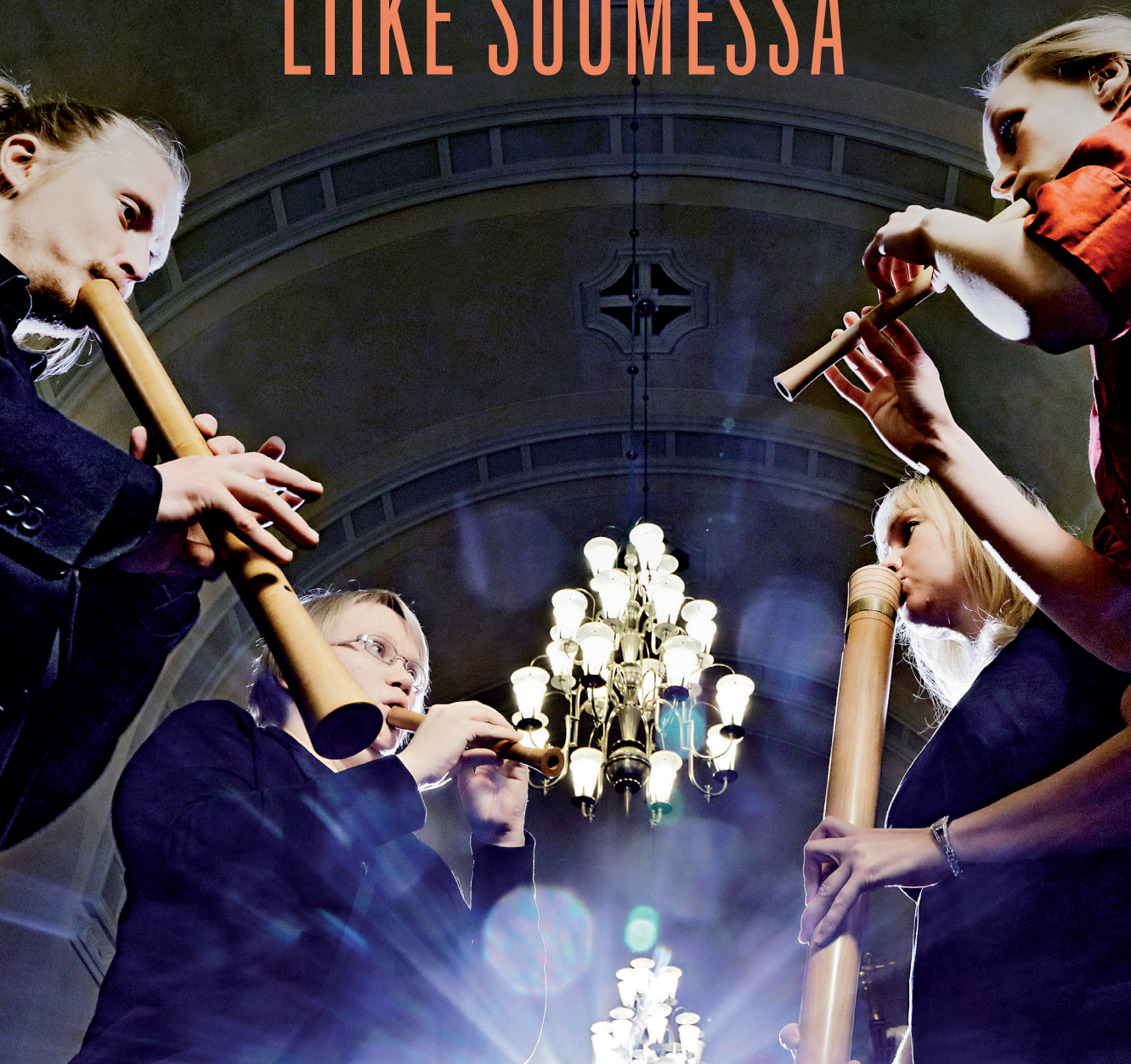




Sibelius-Akatemian
julkaisuja

25

VANHAN MUSIIKIN LIIKE SUOMESSA



VANHAN MUSIIKIN LIIKE SUOMESSA

25

Sibelius-Akatemian
julkaisuja

VANHAN MUSIIKIN LIIKE SUOMESSA

*Toimittanut
Auli Särkiö-Pitkänen*



VANHAN MUSIIKIN LIIKE SUOMESSA
Toimittanut Auli Särkiö-Pitkänen

Sibelius-Akatemian julkaisuja 25

Kannen kuva
Heikki Tuuli

Q Consort (Petri Arvo, Milja Tiainen, Riikka Holopainen ja Sini Vahervuo)
Paavalin kirkossa 8.11.2013.

Kannen suunnittelu
Arto Vaverka

Taitto
Markus Virtanen

Painopaikka
Hansaprint Oy

ISBN 978-952-329-317-5 (nidottu)

ISSN 2341-8257 (nidottu)

ISBN 978-952-329-318-2 (PDF)

ISSN 2489-7973 (PDF)

© Taideyliopiston Sibelius-Akatemia sekä kirjoittajat

Helsinki 2023

Sisällys

- 7 Esipuhe
Auli Särkiö-Pitkänen
- 19 Vanhan musiikin yhtyeet ja orkesterit 1960-luvun lopulta 2000-luvun alkuun – miten historiatietoinen musiikintekeminen saapui Suomeen?
Markus Sarantola
- 83 Suomalaisen nokkahuilukulttuurin synty – noin 100 vuotta historiaa
Sini Vahervuo
- 115 Viuluperhe Suomen vanhan musiikin kentällä
Kaisa Ruotsalainen & Auli Särkiö-Pitkänen
- 145 Cembalo Suomessa 1900–1990 – miten ja milloin suomalainen cembalokulttuuri syntyi
Matias Häkkinen
- 177 Viola da gamba Suomessa
Maija Lampela
- 197 Esibarokkiset ruokolehdykkäpuhaltimet Suomessa
Markku Åberg
- 209 Urut Suomen vanhan musiikin kentällä
Erkki Tuppurainen
- 233 Klavikordit ja fortepianot Suomessa
Pekka Vapaavuori

- 269 Historialliset vaskisoittimet Suomessa – Juhanan hovista Turun
filharmoniseen orkesteriin
Juhani Listo
- 285 Traverson eli barokkipoikkihuilun historiaa Suomessa
Soile Ylivuori
- 295 Luuttu ja suomalainen vanha musiikki
Kari Vaattovaara
- 305 Historialliset kitarat Suomessa
Auli Särkiö-Pitkänen
- 311 Harppusoittimien tulo vanhan musiikin piiriin Suomessa –
joitakin henkilökohtaisia muistoja ja kokemuksia
Pekka Toivanen
- 315 Laulumusiikki, lauluyhtyeet ja kuorot Suomen vanhan musiikin kentällä
Tuuli Lindeberg
- 379 Historiallinen tanssi Suomessa – rantautuminen ja ilmenemismuodot
1960-luvulta nykypäivään
Maria Hostikka
- 393 Vanhan musiikin festivaalit Suomessa
Pekka Silén
- 419 Liite 1: Vuosina 1967–2002 perustettuja vanhan musiikin yhtyeitä
- 423 Liite 2: ”Konserttimusiikin Dingo-ilmiö” (Helsingin Sanomat 23.4.1985)
- 427 Liite 3: Vanhan musiikin esityskäytäntöihin liittyviä tohtorin
opinnäytteitä ja taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallisia töitä Sibelius-
Akatemiassa/DocMus -tohtorikoulussa
- 430 Asiahakemisto
- 441 Henkilöhakemisto

Esipuhe

AULI SÄRKIÖ-PITKÄNEN

Vanhan musiikin historiatietoisien esittämisen liike rantautui Suomeen noin neljä vuosikymmentä sitten. Tätä ajanjaksoa on arvioitu ja siitä on kirjoitettu, mutta pistemäisesti, usein yksittäisten toimijoiden kautta ja paljolti epävirallisissa yhteyksissä.¹ Tällä hetkellä Suomen vanhan musiikin kenttä on hyvin elinvoimainen ja kansainvälisestäkin vertailtuna huomattava maamme väestöpohjaan nähden – Suomessa on todennäköisesti koko maailman korkein cembalistitiheys asukasta kohden. Merkittävä osa suomalaisen musiikkikentän lähihistoriaa tarvitsee dokumentointia. Tähän tarpeeseen tämä kirja on pyrkinyt vastaamaan.

Suomen vanhan musiikin liikkeen nousu asettuu samaan yhteyteen maamme musiikkielämän suuren murroksen kanssa. Korvat auki -yhdistys (perustettu 1977) ja kamariorkesteri Avanti! (perustettu 1983) nousivat vastustamaan instituutioiden jäykkää valtaa ja vanhentuneita sääntöjä siitä, millaista klassisen musiikin tuli olla. Historiatietoisien esittämisen liike, joka pöyhi kangistunutta konserttikulttuuria nostamalla esiin unohdetun musiikin historialliset lähteet, niihin perustuvat soittimet ja soittotavat, oli osa samaa kapinaa. Ei ole yllättävää, että monet vanhan musiikin pioneerit ovat soittaneet tai soittavat sekä barokkiyhtyeissä että Avanti!-ssa. 1980-luvulla käsitys klassisesta muusikosta sekä musiikin tarjonta alkoivat monipuolistua kiihtyvällä tahdilla. Se edellytti kriittistä ajattelua, tiedonjanoa ja heittäytymistä uuden opetteluun vailla valmiiksi tallattujen polkujen apua.

Jos suomalaisen vanhan musiikin liikkeen syntymisessä pitäisi nimitä yksi käännekohta, se olisi Helsingin kamarijouset -yhtyeen Sibelius-Akatemian helmassa vuonna 1985 järjestämä Bach-viikko (Lund 2014, 7).

1 Mm. opinnäytetöitä: Sarantola 1993, Lund 2014; historiikkeja: Helsingin vanhan musiikin seuran 10-vuotishistoriikki (Åberg 1987), Helsingin Barokkiorkesterin 15-vuotishistoriikki (Niemelä 2013), Suomalaisen barokkiorkesterin sarjakuvamuotoinen 25-vuotishistoriikki (Kajander ym. 2014) sekä henkilöiden muistokirjoituksia *Helsingin Sanomissa*.

Konserttisarja oli lukuisille muusikoille mullistava kokemus, joka todisti historiatietoisien lähestymistavan voiman. Konserteista tuli myös yleisömenestys, mikä loi pohjaa vanhan musiikin tulevalle kuulijakunnalle. Bach-viikko, kuten muukin pioneeritoiminta, oli kuitenkin kaikkea muuta kuin kerralla valmista. Vanhan musiikin aatteen eteneminen tarkoitti täysin uuteen maailmaan tunkeutumista ja oman muusikkouden uudelleen luomista. Alussa soittimet oli synnyttävä lähes tyhjästä, ja nykyajassa toimivien versioiden kehittyminen vaati lukemattomia yrityksiä ja erehdyksiä. Soittimien laadun ja saatavuuden kannalta tärkeää oli saada maahan osaavia rakentajia. Yksi merkkitapaus oli hollantilaisen cembalorakentaja Henk van Schevikhovenin (1947–99) asettuminen Suomeen vuonna 1981. Hän rakensi suomalaisten cembaloiden ensimmäisen historiallisiin malleihin perustuvan ja laajaksi kasvaneen sukupolven.

Helsingin kamarijousista ei itsessään tullut merkittävää vanhan musiikin toimijaa, vaan sen parissa saivat kipinän ne henkilöt, joista tuli vanhan musiikin ammattikentän vaikutusvaltaisia vakiinnuttajia. Tälle sukupolvelle tärkein suunta opin kartuttamiseen oli Hollanti. Maan korkeakouluissa opiskelivat ne avainmuusikot – viulisti Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch (s. 1964), cembalisti Annamari Pöhlö (s. 1963), tai gambisti Mika Suihkonen (s. 1963), tässä vain

Vanha musiikki: menneisyydessä, tyypillisesti n. 1790-lukua edeltävänä aikana sävelletty musiikki.

Esityskäytäntö / esittämiskäytäntö (engl. *performance practice / performing practice*): tässä teoksessa käytetään molempia ilmaisuja viitattaessa musiikin esittämisen tapakokonaisuuksiin ja niiden tutkimiseen – eli siihen, kuinka musiikkia on eri aikoina esitetty ja esitetään nyt. Jälkimmäinen muoto juontaa juurensa saksankieliseen sanaan *Aufführungspraxis* ja on käytössä erityisesti Sibelius-Akatemian vanhan musiikin koulutuksessa.

Historiatietoinen esittäminen (engl. *Historically informed performance*, ”HIP”): musiikin esittäminen sen syntyajankohdan konteksti huomioiden, mihin pyritään historiallisia lähteitä tutkimalla. Lähestymistapa kohdistuu

muutaman mainitakseni – joista tuli 1980-luvulla syntyneiden yhtyeiden kantavia voimia.

Kamarijousten Bach-viikon lisäksi iso merkkipaalu oli Kuudennen kerroksen orkesterin, nykyisen Suomalaisen barokkiorkesterin, perustaminen loppuvuodesta 1989. Perustajana, kokoavana voimana ja pitkäaikaisena taiteellisena johtajana oli cembalisti-yhtyeenjohtaja Anssi Mattila (s. 1953), jonka panos barokkiorkesteritoiminnan kehittämisessä on ohittamaton. Kun seuraavaa ammattisukupolvea yhteen kokoava Uusi Kapelli, nykyinen Helsingin Barokkiorkesteri, perustettiin 1997, Suomeen saatiin tälläkin hetkellä toimivat kaksi vakituista barokkiorkesteria. Tänä päivänä periodi-instrumentit soivat omissa konserttisarjoissaan ja festivaaleilla Oulua ja Kajaania myöten. Niitä käytetään uudessa musiikissa ja niillä luodaan kokeellisia projekteja. Periodimusiisointi on yhtäältä vakiintunut täysin suvereeniksi osaksi musiikkilista luomista ja klassisen musiikin konserttitarjontaa.

Samaan aikaan vanhan musiikin ammattikentän asema on hutera, mikä tuli pandemia-aikana erityisen karulla tavalla esiin. Askelia parempaan on otettu: Suomalainen barokkiorkesteri on vuodesta 2005 ollut valtiosuosjärjestelmän piirissä, Helsingin Barokkiorkesteri puolestaan vuodesta 2021.

useimmiten keskiajan, renessanssin, barokin ja klassismin aikakausien musiikkiin, mutta kohteena voi olla sävellyksiä myös 1900-luvun alusta.

Periodisoittimet (myös **aikalaissoittimet**): historialliset, restauroidut instrumentit tai historiallisten soitinmallien mukaan tehdyt nykyaikaiset kopiot.

Vanhan musiikin liike (myös **periodiliike**, **HIP-liike**, **historiatietoisuus**): paikoin jo 1900-luvun alussa mutta laajamittaisemmin toisen maailmansodan jälkeen syntynyt esittävän musiikin virtaus, jonka piirissä toimivia ihmisiä yhdistivät historiatietoisien esittämisen tavoitteet. Yhteisesti jaetuista periaatteista ja näkemyksistä muodostui ideologia, jonka keskeisimpiä ajatuksia oli ”periodin” eli historiallisen aikakauden tärkeys.

Vanhan musiikin muusikoiden on silti edelleen luotava toimeentulonsa vapaan kentän rikkonaisessa maailmassa, jossa vakituista rahoitusta tai kokoaikaisia työsuhteita ei ole juuri lainkaan.

Kansainvälisesti vanhan musiikin uusi tuleminen (nk. *Early music revival*) oli alkanut jo 1800-luvulla: Felix Mendelssohn (1809–47) alkoi esityttää J. S. Bachin (1685–1750) *Matteus-passiota* 1820-luvun lopulta alkaen, säveltäjät kiinnostuivat tutkimaan omaa aikaansa edeltäneitä säveltäjiä ja sovittivat sekä editoivat näiden teoksia. Aikakautta leimasi ylipäättään innostus historiaa kohtaan. 1900-luvulle tultaessa tähän alkoi kytkeytyä yhä enemmän vanhojen soittimien ja lähteiden tutkimusta sekä musiikkitieteellistä näkökulmaa etenkin Englannissa.

Vanhan musiikin historiatietoisien esittämisen suuri aalto käynnistyi maailmansotien jälkeen painopisteinään Hollanti ja saksankielinen Eurooppa. Ensimmäiset merkittävät vanhan musiikin orkesterit perustettiin Keski-Euroopassa 1950-luvulla, kun Cappella Coloniensis syntyi Kölnissä ja Concentus Musicus Wienissä. Ratkaisevia tekijöitä olivat kasvava äänilevyteollisuus sekä radion yleistymisen: äänilevyille oli valtavasti kysyntää ja kuluttajia kiinnosti laajentaa musiikkitottumuksiaan. (Lund 2014, 28.) Uusille aluevaltauksille ja monipuolisemmille tulkinnoille oli maaperää. Tämän ajan johtavia vanhan musiikin vaikuttajia olivat muun muassa itävaltalainen kapellimestari ja sellisti-gambisti Nikolaus Harnoncourt (1929–2016), hollantilainen kosketinsoittaja Gustav Leonhardt (1928–2012), hollantilainen nokkahuilisti-huilisti Frans Brüggen (1934–2014) ja saksalainen nokkahuilisti Hans-Martin Linde (s. 1930). Kaikki toimivat myös yhtyeenjohtajina sekä tuottivat tutkimusta ja nuottieditioita.

Kuten kirjaan kootuista suomalaispioneerien kertomuksista käy ilmi, mainittujen edelläkävijöiden levytyksillä ja jossain määrin myös kursseilla oli huomattava osuus siinä, että historiatietoisien esittämisen ajatukset alkoivat itää Suomessa. Muista kansainvälisistä vaikutteista mainittakoon Viro, jonka vanhan musiikin kenttä ravitsi Suomea huomattavasti 1980–90-luvuilla.

Tämä artikkelikokoelma sai alkunsa tarpeesta tarkastella suomalaisen vanhan musiikin liikkeen historiaa ensimmäistä kertaa laaja-alaisesti ja kattavasti.

Hankkeen on ideoinut ja rahoituskuvion pitkälti rakentanut Matias Häkkinen, ja kokonaisuuden on organisoinut Suomen vanhan musiikin liitto ry. Artikkelit luovat katsauksen Suomen vanhan musiikin kentän vaiheisiin ja nykytilaan soitinryhmä ja ilmiö kerrallaan. Tarkoituksena on kartoittaa historiatietoisien esittämisen vaiheita maassamme pääpiirteissään ja koota liikkeen rantautumiseen liittyviä keskeisiä tekijöitä, tapahtumia ja muistitietoa yksiin kansiin. Teoksessa on pyritty yhtä aikaa laajuuteen ja yksityiskohtaisuuteen. Ennen kaikkea se on avaus: lukuisat merkittävät ja syventymistä ansaitsevat aiheet tulevat tässä vaiheessa vain mainituiksi. Toivottavaa on, että suomalainen vanhan musiikin esittäminen saa tulevaisuudessa osakseen yhä lisää historiallista tutkimusta.

Artikkeleissa käsitellään kunkin soittimen ammattiryhmälle ominaisia kehityskulkuja. Mistä soittimia hankittiin ja ketkä rakensivat niitä? Miten ammatillista toimintaa polkaistiin käyntiin ja missä pystyi kouluttautumaan? Toisissa artikkeleissa keskiössä ovat soittimet ja niiden käyttö (ks. esim. Häkkinen), toisissa taas esittämiskäytäntöjen kehitys (ks. esim. Ruotsalainen) ja niistä käydyt keskustelut (ks. esim. Tuppurainen). Useissa artikkeleissa tuodaan esiin myös vanhan musiikin liikkeen saamaa vastaanottoa lehdistössä. Tarpeen mukaan lukijalle avataan historiallisten soittimien ominaisuuksia ja käyttöä niiden ”omana aikana” 1500–1700-luvuilla, myös Ruotsi-Suomessa. Suomen musiikinhistoriassa erityinen, kukoistuksellinen ajanjakso oli Juhana-herttuan renessanssihoivi Turun linnassa 1550- ja 1560-luvuilla (ks. esim. Listo).

Vanhan musiikin uuden tulemisen ajoitus vaihtelee soittimittain: esimerkiksi kosketinsoittimissa historiallinen ajattelutapa virisi Euroopassa jo 1800-luvulla. Nokkahuilun ja cembalon käyttöä alettiin Suomessa elvyttää 1900-luvun alusta alkaen. Artikkeleiden aikajanoissa korostuu ennen kaikkea 1980-luku, jolloin vanhan musiikin aate toden teolla vakiintui Suomeen.

Avausartikkelissa Markus Sarantola käy läpi historiatietoisien liikkeen muotoutumista Suomessa vanhan musiikin yhtyeiden ja orkestereiden toiminnan kautta. Samalla tulevat käsitellyiksi keskeisimmät pioneerimuusikot. Seuraavat artikkelit keskittyvät soittimiin ja soitinryhmiin omine painotuksineen. Laulumusiikki niin kuoro- ja yhtyetoiminnan kuin yksinlaulun näkökulmasta saa oman käsittelynsä (ks. Lindeberg), samoin historiallinen tanssi (ks. Hostikka). Lopuksi esitellään vanhaa musiikkia esillä pitäneitä festivaaleja sekä vanhan musiikin opetusta tarjonneita kursseja (ks. Silén).

Artikkeleiden taustalla oleva aineisto on pääsääntöisesti arkistomateriaalia sekä muistitietoa, joka on kerätty haastatteleamalla avainhenkilöitä Roy Asplundin (s. 1935) ja Fabian Dahlströmin (s. 1930) kaltaisia varhaisimpia vaikuttajia myöten. Sitaatit henkilöiltä perustuvat kunkin artikkelin kirjoittajan itse keräämään aineistoon, paitsi jos muu lähde on annettu.

Osaan artikkeleista sisältyy listauksia levytyksistä ja toimijoista. Yhtyeiden lista on kirjan lopussa (Liite 1). Kattavan hakemiston sijaan nämä luettelot antavat kuvaa toiminnan laajuudesta ja tarjoavat sytykkeitä jatkotutustumiseen. Teoksen lopusta löytyvät myös henkilö- ja asiasanahakemistot.

Julkaisun tarkoituksena on toimia johdanto- ja hakuteoksena kaikille, joita kiinnostaa vanhan musiikin toiminta maassamme. Se on suunnattu niin musiikin ammattilaisille ja opiskelijoille kuin Suomen musiikkielämän historian tutkijoille tai innokkaille konserttikävijöille.

Termillä ”vanha musiikki” (engl. *early music*, saks. *Alte Musik*, ransk. *musique ancienne*) viitataan tässä teoksessa yhtäältä historiassa sävellettyyn musiikkiin, toisaalta tämän musiikin historiatietoiseen, sävellysajankohdan esittämiskäytäntöjä soveltavaan lähestymistapaan eli niin sanottuun vanhan musiikin liikkeeseen (engl. *Historically informed performance*, ”HIP”). Vanhalla musiikilla tarkoitetaan tyypillisesti ennen 1750-lukua sävellettyä musiikkia, mutta aikarajauksia on esitetty useita – joillekin raja menee vaikkapa vuodessa 1800.

Mikä aikahaarukka onkin, siihen osuvaa teosta, vaikkapa G. F. Händelin (1685–1759) *Messias*-oratoriota, voidaan esittää enemmän tai vähemmän historiatietoisesti. Niin kutsutut vanhan musiikin muusikot keskittyvät yleensä keskiajan, renessanssin, barokin ja klassismin aikakausiin, mutta tulkinnan kohteena voi olla myös teoksia 1900-luvun alusta. Historiatietoisella asenteella voi lähestyä niin Joseph Haydnia (1732–1809) kuin Maurice Raveliakin (1875–1937).

Tämä teos on suomalaisen historiatietoisien musisoinnin historiaa. Suomessa käytetään usein myös ilmaisuja periodimusiikki ja periodisoittimet. Sillä viitataan aikalaisuuteen: tietoisuuteen musiikin sävellysajankohdan soittamista, esitystilanteista, esittämisen tavoista ja historiallisista konteks-

teista. Periodisoitin voi viitata joko historialliselta aikakaudelta säilyneeseen, restauroituun instrumenttiin tai historialliseen soitinmalliin perustuvaan kopioon. Artikkeleissa käytetään vaihdellen ilmaisuja periodiliike, HIP-liike, vanhan musiikin liike tai historiatietoisuus. Keskeinen kriteeri kirjaan sisällytetyille toiminnalle on ollut periodi-instrumenttien käyttö, joskin myös tärkeiksi luokiteltuja moderneilla soittimilla toimineita henkilöitä tai kokoonpanoja on käsitelty.

”Vanhaa” musiikkia, siis kulloistakin nyt-hetkeä aiemmin sävellettyä musiikkia, on esitetty kautta aikain eri piireissä, joskin 1800-luvun alkuun asti oli tavallisinta esittää pääsääntöisesti musiikkia, joka oli luotu vastikään. Tämä pätee tosin ensisijaisesti niin sanottuun länsimaiseen taidemusiikkiin. Kansanmusiikin ja monien muiden kulttuurien taidemusiikkien parissa perinteen päälle rakentaminen, ikivanhan materiaalin kulkeutuminen mukana ohjelmistossa ja vanhan ja uuden symbioosi on tyypillistä. Tässä yhteydessä onkin mainittava, että vanhan musiikin muusikot ovat jo vuosikymmeniä tehneet ahkerasti yhteistyötä kansanmuusikoiden ja esimerkiksi arabimusiikin taitajien kanssa. Kuvaavaa on, että suomalaisen vanhan musiikin kentän huomattavimpiin vaikuttajiin kuulunut luutisti Leif Karlson (1946–2022) oli syvästi perehtynyt myös Lähi-idän musiikkiin.

Teoksessamme ei siis tarkastella menneitä sävellyksiä, vaan niiden historiallisesti tiedostavan esittämisen historiaa. Kyse on tutkimuksesta, tiedosta, kokeiluista, näiden sovellutuksista ja seurauksista. Oikeita vastauksia tai ainoita päteviä ratkaisuja ei ole: vanhan musiikin muusikot toimivat aina historiallisen tiedon ja tämän päivän esitystilanteen, yleisön elämykseksi tarkoitetun konsertin välisellä kiehtovalla alueella.

Tässä kirjassa keskitytään vanhan musiikin ammattitoimintaan, mutta raja ammatillisen ja ei-amatillisen välillä on usein häilyvä. Kyseessä ei ole erilaisten musiikintekemisen muotojen arvottaminen. Ammattimaista, historia-tietoista musisointia määritellesään artikkelit joutuvat pohtimaan kenttää, joka toimii tyypillisesti niukasti resursoiduissa ja haasteellisissa olosuhteissa.

Vanhalla musiikilla on vannoutunut harrastajakuntansa. Tärkeitä yhdistäviä foorumeita ovat olleet muun muassa Helsingin vanhan musiikin seuran

kesäkurssit 1970-luvun lopulta alkaen (ks. Åberg tässä teoksessa) sekä monet harrastusyhtyeet, kuten 1960-luvulta asti toiminut nokkahuiluyhtye Flauto Dolce tai 2014 perustettu Amore Barocco -orkesteri.

Vanhan musiikin harrastajia ja ammattilaisia ovat keränneet yhteen yhdistykset, joita Suomessa on perustettu eri aikoina runsaasti. Esimerkiksi Suomen Bach-kantaattiseura toimi Helsingissä vuosina 1963–2003 ja Kansainvälisen Heinrich Schütz -seuran Suomen osasto 1985–2017. Vanhan musiikin säveltäjäseuroista aktiivisena vaikuttaa edelleen suomalaisen Bernhard Crusellin (1775–1838) perintöä vaaliva Crusell-seura.

Helsingin vanhan musiikin seura, Collegium Musicae Antiquae Helsingiense, perustettiin vuonna 1977. Seuran 10-vuotisraportissa kuvailaan värikkäästi, miten 1970-luvun Suomessa vanha musiikki, jonka nähtiin alkavan J. S. Bachista, oli täysin marginaalinen osa musiikkielämää. Seuran alkuajat olivat täynnä liikkeen alkuvaiheille ominaista ennakkoluulotonta innostusta. Jäseniä kertyi ensimmäisenä vuonna 28, ja seuran helmaan perustettiin renessanssiyhtye, madrigaalikuoro ja barokkiyhtye. (Särkiö-Pitkänen 2017.)

Myöhemmin syntyivät Tampereen vanhan musiikin ystävät (1995–), Oulun Vanha Musiikki (2009–) ja Turun Vanha Musiikki (2013–) eri toimijoita yhteen kokoaviksi alueyhdistyksiksi. Niillä on kaikilla myös konserttitoimintaa. Lisäksi yksinomaan konserttitoimintaan keskittyviä yhdistyksiä on eri puolilla maata perustettu lukuisia, ja uusia syntyy jatkuvasti. Näiden yhdistysten elämäнкаari on joskus jäänyt lyhyeksi, joskus taas seurauksena on ollut vakituinen festivaali.

Suomessa toimii kaksi huomattavan aktiivista vanhan musiikin soitinseuraa, jotka tuovat yhteen harrastajia ja ammattilaisia: Suomen klavikordiseura perustettiin Kuopiossa vuonna 1999 (ks. Vapaavuori tässä teoksessa), Suomen nokkahuiluseura vuonna 2008 (ks. Vahervuo tässä teoksessa). Harrastajille tärkeitä vanhan musiikin foorumeita on 2000-luvulla luonut esimerkiksi Collegium ry (ent. FiBO Collegium). Se perustettiin alun perin vuonna 2008 Suomalaisen barokkiorkesterin yleisö- ja koulutustyöryhmäksi ja jatkoi vuodesta 2019 itsenäisenä organisaationa. Collegium ry järjestää muun muassa seniorien barokkipajoja sekä tekee yhteistyötä musiikkioppilaitosten kanssa, suurimpina voimannoistuksinaan *Concerto grosso* -suurtaapahtumat 2010-luvulla (ks. Silén tässä teoksessa).

Yksi mainitsemisen arvoinen vanhan musiikin harrastajien alaryhmä ovat historiaharrastajat. Näissä yhteyksissä nimenomaan musiikin historiatietoinen lähestyminen on kuitenkin usein alisteista muulle kokonaisuudelle. Historian harrastaminen ja vanha musiikki ovat lomittuneet yhteen epookkiasuissa, jotka olivat varsin yleisiä vanhan musiikin liikkeen alkuaikoina. Sittenkin epookkipukeutuminen on kuulunut lähinnä historialliseen tanssiin (ks. Hostikka tässä teoksessa) ja joihinkin keskiaikaisen musiikin konsertteihin. Aikakauden ilmapiirin luominen voi edelleen olla tavoitteena joissakin esitystilanteissa, mutta yleisesti ottaen vanhan musiikin muusikot halusivat kentän vakiintuessa 1980–90-lukujen vaihteessa karistaa leiman periodimusisoinnista historiallisena leikkinä. Periodiliikkeen historia Suomessa on ollut myös kamppailua ammattistatuksesta ja pääsystä hyväksytyksi osaksi klassisen musiikin kenttää. Vähättely on aina viime aikoihin asti ollut osa monen periodimusikon ammattitaivalta (ks. Vahervuo, Ruotsalainen tässä teoksessa).

Tässä kamppailussa seurakuntien mahdollistava rooli on ollut erittäin tärkeä vanhan musiikin muusikoille vuosikymmenten ajan. Kirkot ovat monelle vanhan musiikin ohjelmistolle luontevin ja akustisesti paras esityspaikka, ja seurakunnat ovat olleet arvokas yhteistyökumppani ilman kiinteitä rahoitusrakenteita toimivalle kentälle. Suhde on kulkenut molempiin suuntiin, sillä seurakunnat ovat paitsi mielellään tarjonneet vanhan musiikin konsertteja, kirkolliseen kontekstiin menneinä vuosisatoina sävelletty musiikki myös asettuu luontevasti osaksi kirkon omaa musiikillista työtä. Seurakuntien työtä tuodaan kirjassa esiin siltä osin, kun se on selkeästi ollut kytköksissä ammattitoimintaan. Kirjan rajauksen ulkopuolelle jää näin ollen paljon kirkkomuusikoiden ja harrastajien vanhaan musiikkiin nivoutuvaa toimintaa.

Monet vanhasta musiikista innostuneet ja sille omistautuneet kanttorit ja kirkkomuusikot ovat olleet merkittävässä roolissa vanhan musiikin liikkeen edistämisessä eri aikoina – tässä kohtaa voidaan mainita Turussa ja Hangossa toiminut kirkkomuusikko Sune Carlsson (1892–1966) sekä aktiivinen yhtye- ja konserttiorganisoiija, urkuri Markus Malmgren (s. 1969). Kuvaavana esimerkkinä todettakoon, että tätä esipuhetta kirjoitettaessa suomenruotsalaisia kirkkomuusikoita ja ruotsinkielisten seurakuntien kirkkokuorolaisia yhdistävä Kyrkosångsförbund vietti vuosittaista kirkkomusiikkijuhlaansa Turun tuomiokirkossa messulla, johon Markus Malmgren oli koonnut, sovittanut ja

harjoittanut laajan kokonaisuuden yksinomaan 1500–1600-lukujen vaihteen monikuoromusiikkia.

Vanhan musiikin uuteen tulemiseen vaikutti 1900-luvun alkuvuosikymmeninä myös se, että renessanssi- ja barokkimusiikki koettiin kirkkomusiikin ja jumalanpalveluelämän kontekstissa virkistäväksi myöhäis- ja kansallisromantiikan jälkeen. Vanha musiikki tuntui tuolloin tervetulleella tavalla ajattomalta ja objektiiviselta ilmaisulta, jossa yksilön taituruus ei ollut etusijalla (ks. Vahervuo, Tuppurainen, Lindeberg tässä teoksessa). Tämä muun muassa Saksassa ja Ruotsissa vaikuttanut niinkutsuttu uusasiallisuus jätti jälkeensä vääristyneitä mielikuvia vanhan musiikin viileästä abstraktiudesta ja voi edelleen näkyä retorisuuden ylikorostamisena. Sittenmin tätä perintöä on purettu perehtymällä esimerkiksi barokin affektiivisuuteen.

Artikkeleissa käydään läpi kunkin soittimen kannalta oleellista koulutusta. Yleiskatsaus vanhaa musiikkia tarjonneisiin ja tarjoaviin opinahjoihin tehdään jousisoittimien yhteydessä (ks. Ruotsalainen). Tällä hetkellä Suomessa voi opiskella vanhaa musiikkia varsin monipuolisesti eri koulutusasteilla, joskin tarjonta on luonnollisesti keskittynyt alueille, joilla vanhoja soittimia on ollut enemmän tarjolla. Ammattikorkeakouluissa, muun muassa Turussa ja Tampereella tarjotaan vanhan musiikin opetusta, usein periodiluontoisesti. Koska opetustarjonta ammattikorkeakouluissa voi olla hyvinkin suppeaa, erilaisten kurssien rooli on ollut vanhan musiikin kentällä aina keskeinen. Kursseille on lähdetty ulkomaille, mutta niitä on järjestetty paljon myös Suomessa. Oma erityistapauksensa on Pietarsaareissa Novia-ammattikorkeakoulussa vuonna 2009 aloitettu vanhan musiikin täydennyskoulutus, joka on tarkoitettu ammattimuusikoille.

Vanhan musiikin perusopetuksen erityisenä kehtona on ollut Länsi-Helsingin musiikkiopisto. Jo 1980-luvulla siellä sai vanhan musiikin opetusta, ja 1990-luvulla sinne saapui tuoreeltaan Hollannissa opiskelleita vanhan musiikin ammattilaisia, jotka alkoivat tarmolla kehittää vanhan musiikin tarjontaa. ”Länskarissä” lapsia ja nuoria ovat alusta asti opettaneet vanhan musiikin kotimaiset huiput, ja oppilaitos on ollut merkittävä tulevaisuuden tekijöiden hautomo.

Suomen vanhan musiikin kentälle surun aihe oli Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian, sittemmin Metropolia-ammattikorkeakoulun kukoistavan vanhan

musiikin linjan alasajo 2010-luvulla. Tilanteessa tiivistyivät periodimuusikoiden koulutuksen haasteet: miten pienessä maassa kannattaisi kouluttaa osaajia erikoisalalle, jolla työllistymismahdollisuudet kotimaassa ovat rajalliset ja keskityvät freelancer-toimintaan? Pitäisikö etusijalla olla käytännön ammattitaito ja osaamisen soveltaminen esimerkiksi pedagogina vai asiantuntijuus historiallisissa esittämiskäytännöissä?

Sibelius-Akatemian vanhan musiikin studio, nykyinen vanhan musiikin aineryhmä, perustettiin varsinaisesti vuonna 1995. Jo kauan tätä ennen cembaloa, nokkahuilua, luuttua ja viola da gambaa saattoi opiskella pääaineisesti taitavien opettajien johdolla. Vanhan musiikin lehtoraatti, painopisteenä nokkahuilu, perustettiin 1982, jolloin sen haltijaksi tuli Rabbe Forsman (s. 1946). Jousisoittimet vakiintuivat osaksi koulutusta kuitenkin vasta vuosituhannen taitteessa.

Vanhan musiikin yliopistokoulutuksessa on jo varhain nähtävissä ristiriita alan korkeatasoisuuden ja marginaalisen aseman välillä. Opetuksen sisältö oli jo 1970-luvulla varsin laadukasta, mutta projektiluontoisesti organisoitua ja vailla selkeää asemaa oppilaitoksessa. Vanhasta musiikista Sibelius-Akatemiassa on vuosikymmenten varrella käytetty nimitystä studio ja osasto, puhekielessä usein myös vanhan musiikin linja.

Mahdollisuudet Sibelius-Akatemian vanhan musiikin koulutukselle loivat 1960-luvulla Roy Asplund ja Olli Ruottinen (1934–86), jotka vaikuttivat silloisen koulumusiikin, nykyisen musiikkikasvatuksen parissa ja alkoivat tuoda esiin omaa kiinnostustaan vanhaan musiikkiin ja historiallisiin soittimiin. Samalla he olivat vanhan musiikin esittämisen ensimmäisiä tienraivaajia. Asplundin, Ruottisen, Teppo Tuomisen (1933–2009), Arto Juuselan (s. 1939) ja Kimmo Hakasalon (1934–2016) 1960-luvun lopulla syntynyt Sonores Antiqui -yhtye loi maaperän myöhemmille yhtyeille, joista monet toimivat edelleen.

Vanhan musiikin muusikot ovat jatkokouluttautuneet ahkerasti ja syvenyneet erikoisalueeseensa myös tutkijoina: Sibelius-Akatemiassa on tohtorintutkinnon suorittanut suuri joukko vanhan musiikin asiantuntijoita (ks. Liite 3). Tämä onkin luontevaa alalla, jossa historiallisten lähteiden ja käytäntöjen tutkimus on elimellinen osa muusikkoutta.²

2 Tässä teoksessa Taideyliopiston Sibelius-Akatemiasta puhutaan yleisesti Sibelius-Akatemiana myös silloin, kun viitataan aikaan taidekorkeakoulujen yhdistymisen jälkeen.

Tekijät kiittävät Suomen Kulttuurirahastoa, Wihurin Säätiötä ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemiaa tuesta sekä MuT Päivi Järviötä ja FT Riku Hämäläistä arvokkaasta avusta.

Helsingissä 17. huhtikuuta 2023.

Auli Särkiö-Pitkänen on helsinkiläinen musiikkitoimittaja, kirjailija ja kääntäjä, jonka erikoistumisalueita ovat vanha musiikki ja vokaalimusiikki. Hän on harrastanut yli 20 vuotta cembalon- ja gambansoittoa, nauttinut CMAH:n vanhan musiikin kesäleireistä ja esiintynyt gambistina mm. Helsingin vanhan musiikin seuran yhtyeessä Cappella Tibiassa sekä vanhan musiikin yhtye Sonus Borealiksessa.

Lähteet

Kirjallisuus

Haskell, Harry: *Early Music Revival: A History*. Thames and Hudson, 1988.

Lund, Hanne: *"Konserttimusiikin Dingo-ilmiö" – barokkiorkesterien esinnousu Suomessa 1980-luvulla*. Tutkielma, vanhan musiikin aineryhmä, Sibelius-Akatemia, 2014.

Sarantola, Markus: *Helsingin kamarijouset*. Maisterintutkinnon kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia, 1993.

Åberg, Markku: C.M.A.H. historiikki. *C.M.A.H., Collegium Musicae Antiquae Helsingiense* -seuran jäsenlehti 1987, 3–7.

Sekä tämän teoksen artikkelit.

Internet-lähteet

Kajander, Laura & Särkiö, Auli & Mattila, Anssi & Sarantola, Markus & Nuutinen, Christer: *Suomalainen barokkiorkesteri 25 vuotta vanhan ajan hermolla, eli "kuinka barokkiliike rantautui Suomeen"*, 2012. <https://issuu.com/fibo.fi/docs/fibo-sarjakuvahistoriikki>

Niemelä, Tuomas: *Helsingin Barokkiorkesteri 15 vuotta*. Helsingin Barokkiorkesteri. 2013. <https://www.hebo.fi/fi/wp-content/uploads/sites/2/2013/06/HeBo-15-vuotta-historiikki.pdf>

Särkiö-Pitkänen, Auli: "Helsingin vanhan musiikin seura varttui keski-ikään." Suomen vanhan musiikin liiton blogi, svamuli.fi 27.1.2017 <http://svamuli.fi/helsingin-vanhan-musiikin-seura-varttui-keski-ikaan/> (viitattu 31.10.2022).

Yhdistysrekisterin tietopalvelun yhdistyshaku <https://yhdistysrekisteri.prh.fi> (viitattu 23.8.2022).

Vanhan musiikin yhtyeet ja orkesterit 1960-luvun lopulta 2000-luvun alkuun – miten historiatietoinen musiikintekeminen saapui Suomeen?

MARKUS SARANTOLA

Johdanto – Vapaan kentän kaunis hedelmä

Cembalisti Anssi Mattila oli 1980-luvun alkupuolella sitä mieltä, että vanhan musiikin ydinyksikkö on barokkiorkesteri. Urut, cembalo, nokkahuilu tai luuttu – kaikki toki hienoja ja välttämättömiä soittimia – eivät voi pidemmän päälle riittää, vaan barokkimusiikin ruisleipää on se ohjelmisto, jota esitetään nimenomaan orkesterin voimin. Ytimen tulisi olla jousissa, monenlaisissa puhaltimissa ja continuossa. Ennen vuotta 1982 ei kuitenkaan ollut mahdollinen ajatuskaan sellaisesta laajemmasta kokoonpanosta, jossa soittajat ovat perehtyneet vanhoihin käytäntöihin tai jopa alkuperäisiin soittimiin. Historiallisen valvutuneisuuden eteneminen on ollut eri instrumenttien taitajien keskuudessa hyvinkin erilaista. Vanhan musiikin liikkeen alkaessa 1960- ja 1970-luvuilla laajentua läntisestä Euroopasta eturintamassa olivat pitkälti kosketinsoittajat ja nokkahuilistit.

Barokin ajan orkesteri kiinnosti Mattilaa. Urkutaiteilija Janne Raitiolta perimänsä Cappella-nimisen harrastajaryhmän kanssa hän sai mahdollisuuden kokeilla johtamista ja toteuttaa 1700-luvun musiikkia koskevia visioitaan. Tämä Espoon Olarissa kokoontunut reilusta kymmenestä jousisoittajasta ja muutamasta puhaltajasta koostunut kokoonpano soitti myöhäisbarokin teok-

sia ja jonkun kerran myös Haydnia. Yhteisö tarjosi cembalon äärestä johtaneelle Mattilalle vuosina 1983–85 foorumin opetella, miten ihmisten kanssa ollaan ja miten yleensäkin ”johdetaan bändiä”.

Euroopassa tuotetut lukuisat levytykset barokin ja renessanssin ohjelmistosta olivat iso asia. Lähes parin vuosikymmenen ajan oli tällaisia levyjä ollut jo Suomessakin saatavilla. Kirjastoissa istuminen ja äänitteiden kaikenlainen kuunteleminen oli vuonna 1953 syntyneen Mattilan sukupolvelle keino lähestyä menneiden vuosisatojen laajaa ja fantastista repertuaaria. Sanan ja musiikin liitto – se barokin ajan orkesterilla toteutettuna oli Mattilalle korkeinta. Hän on kertonut:

Levyt olivat meille hirveän tärkeitä. Minun korkeakouluni ovat olleet Harnoncourtin ja Leonhardtin levytykset Bachin kantaateista sekä Matteuspassio-levy, jonka sain lahjaksi kavereilta diplomikonserttini jälkeen vuonna 1979. Kantaattilevytyksiä kuuntelin älppäreiltä, joihin sisältyi nuotit ja tekstit. (Särkiö 2014.)

Muutosta oli ilmassa musiikkielämässä, mutta mistä kaikesta oli kysymys – sitä ei kovinkaan laajalti oivallettu vuodessa eikä kahdessa. Tästä eräänlaisena esimerkkinä on professori Arto Noras tullut vuonna 1988 lausuneeksi seuraavasti:

Suomessa kamariorkesterit eivät ole yleensä oikein ottaneet tulta. Alkuinnostus on suuri, mutta sitten jäsenet rupeavat vaihtumaan. Minkä vuoksi kukaan istuisi vapaa-aikanaan kamariorkesterin harjoituksissa, jos siitä on tuloksena kaksi esiintymistä vuodessa melko mitättömin korvauksin? (Meller 1988, 141.)

Noras ei tunnu havaitsevan musiikkielämän uusia tuulia ympärillään tai olevan tietoinen uusista soittajistoista, kuten viisi vuotta aikaisemmin perustetusta Avanti!-sta. Syynä tietämättömyyteen lienee, että tällaisissa yhtyeissä soittaa liian nuoria muusikoita (ei siis ”ammattilaisia”) uudenvälisellä tavalla Norakselle tuikivierasta ohjelmistoa. Vaikka klassisen musiikin valtavirta ei sitä välttämättä huomaa, uuden sukupolven orkesterit ovat alkamassa muuttaa soittokulttuuria ja koko kenttää merkittäväällä tavalla.

Ajattelutavan muutos 1980-luvun puolivälin tienoilla oli oikeastaan aika totaalinen – aluksi tosin vain muutamissa varsin pienissä piireissä. ”Korvat auki” -sukupolvi oli alkamassa vakiinnuttaa paikkaansa suomalaisen musiikkiestablistimentin keskuudessa, ja näkökulmia haluttiin monessakin mielessä tuulettaa. Kaiken kaikkiaan kulttuurielämä oli murroksessa. 1980-luku oli kansainvälistymisen aikaa, ja vaikutteita haettiin erityisesti lännen suunnalta. Paikallisradioiden toiminnan käynnistyminen vuonna 1985 nuorensi kuulijakuntia samaan aikaan, kun teattereissa tuore ohjaajapolvi säilytteli varttuneempaa yleisöä. Uusien konserttisalien (Oulu, Kuopio, Kuusankoski, Mikkeli, Imatra) rakentamisbuumi oli eräs talouskasvun viimeisen kiihdytysvaiheen oireista ja saattoi kieliä jopa kulttuurin jonkinasteisesta arvostamisesta sekä sen rakenteisiin panostamisesta.

Yksi musiikin alalla vaikuttaneista muutosvoimista oli historiallinen tiedostavuus, historiatietoisuus. Oli kysymys musiikin eri aikakausien esittämiskäytäntöjen aikaisempaa eriytyneemmästä hahmottamisesta. Kutsuttakoon muutosvoimaa periodinäkökulmaksi, vaikka käsitettä ”periodi” ei tällaiseen musiikilliseen käyttöyhteyteen ollutkaan tuolloin vielä valjastettu. Tämäkin oli osa kulttuurin ja yhteiskunnan hahmottamisen murrosta, vaikkakaan moni ei sitä ihan heti tullut ajatelleeksi.

Muutoksessa olivat niin sanottu vapaa taidekenttä sekä aikaisempaa vaate-
liaampien taiteellisten ambitioiden paineesta syntyvässä oleva uudentyyppinen
freelancerius. Vapaan kentän kenties kaunein hedelmä, vanhan musiikin liike,
syntyi ja aloitti kasvunsa vakiintuneiden taidelaitosten ja instituutioiden ulkopuo-
lella. Muutamat kokoonpanot, kuten Helsingin kaupunginorkesterilta vetoapua
saanut, vuosina 1982–89 toiminut Helsingin Barokkiyhtye, olivat tosin tietysti
määrin instituutioiden avustamia, mutta historiallisen musiikin esittämisen ee-
tos ja ideologia kehittyivät pääasiallisesti kuitenkin muunlaisia reittejä pitkin
vakaista rakenteista irrallisina.

Ajatus esittämistapojen historiallisen aikajanan tarkastelemisesta muusta
kuin omasta nyt-hetken näkökulmasta käsin oli vakiintuneissa musiikki-insti-
tuutioissa vielä pitkään vieras. Tällaiseen maisemaan ilmaantuessaan Helsingin
kamarijousten kevään 1985 Bach-viikko oli merkittävä käännekohta. Jukka
Isopuron sanoin, ”monelle musiikinystävälle se merkitsi uuden aikakauden al-
kua Suomessa” (*Helsingin Sanomat* 16.10.1986).

Ketkä huomasivat muutoksen ja ketkä puolestaan eivät? Kuka eli murrok-
sen ytimessä tai lähti mukaan sen vaikutuksiin? Perspektiivi soittamiseen

oli nyt toisenlainen. Oli kysymys asenteesta, ajattelun laajuudesta, halusta ja kyvystä tarkastella erilaisia musiikkeja ei-totutuista näkökulmista. Annettiin palttua autoritaaristen opettajien vaalimalle ja edellyttämälle traditiolle sekä huomioitiin sävellyksen syntymisen aikakausi, siihen liittyvä estetiikka sekä yleisempi historiallinen konteksti. Jännittävää kyllä, tällaisia asioita ei 1980-luvulla vielä osattu aistia filharmonioista tai muistakaan keskeisistä instituutioista käsin.

Vanhan musiikin yhteistä muodostui se, mitä vapaa taidekenttä parhaimmillaan on. Joistakin kokoonpanoista itsestään tuli ajan myötä vakiintuneita instituutioita, valtaosasta todellakaan ei. 2000-luvun ensimmäisistä vuosista lähtien uudella tavalla lanseerattu barokin ja klassismin ajan musiikin esitystapa on vaikuttanut ”tavallisten” orkestereiden soittoon jo enemmän kuin tosiasiallisesti kenties tiedostetaankaan; inspiraatiota haetaan yhä useammin vapaan kentän viitoittamasta suunnasta. Uudet musisoimisen käytännöt ovat alkaneet syöpyä vakiintuneisiin rakenteisiin. Onko ”HIP-tyylistä” (engl. *historically informed performance*) jossain vaiheessa tulossa jopa osa valtavirtaa?

Käyn seuraavassa läpi suomalaisten vanhaa musiikkia harjoittaneiden yhteiden ja orkestereiden vaiheita. Tarkastelun kohteena voisi periaatteessa olla myös vaihtuvista muusikoista muodostettuja, tilapäisiä kokoonpanoja. Niiden kuvaaminen muodostaa kuitenkin erityisen haasteen: onhan ollut muutamia merkittäviäkin seurueita, jotka tulivat esiintyneeksi vain joitakin kertoja. Tämän teoksen lopusta löytyvään taulukkoon (Liite 1) on kerätty vuosina 1967–2002 perustettuja vanhan musiikin yhtyeitä. Siellä olen maininnut käytännössä jokaisen sellaisen kertaalleenkin esiintyneen soitinkokoonpanon, jolla on jonkinlainen nimi.

Tarkasteltava aikaväli ulottuu 1960-luvun puolivälistä 2000-luvun ensimmäiselle vuosikymmenelle. Uusien ryhmien vakiintumisen myötä näemme kehityskaaren, jonka aikana historiallisen musiikin harjoittaminen on alkanut koskettaa yhä useampia musiikin lajeja ja tyylikausia.

Sonores Antiqui – vanhan musiikin renessanssi saapuu Suomeen

Huilutaiteilija Olli Ruottisen 1960-luvun lopulla perustamaa Sonores Antiqui -yhtyettä voidaan pitää vanhan musiikin alan ensimmäisenä laajempaa huo-



Olli Ruottinen, Roy Asplund, Martti Miettinen ja Teppo Tuominen 1960-luvun puolivälissä. Lähde: Roy Asplundin kotiarkisto.

miota saaneena toimijana Suomessa. Ruottisen (1934–86) ja hänen neljän kollegansa pioneeritoiminnan myötä historiallisen tiedostamisen syveneminen saattoi alkaa myös täällä Pohjolan perukoilla.

Laaja-alaisen musiikkikasvatuksemme tulevaisuuden nimet aloittivat pedagogisten siipiensä koettelun Helsingin maalaiskunnassa Simonkylän kansakoululla 1960-luvun taitteessa. Ruottinen sekä joitakin vuosia myöhemmin sellisti Teppo Tuominen (1933–2009) ja viulisti Roy Asplund (s. 1935) alkoivat antaa koululla soitonopetusta. Ruottinen ja Tuominen johtivat myös koulun orkesteria. Utiset edistyksellisestä toiminnasta kiirivät pääkaupunkiseudulle asti. Antaumuksella suoritetulla työllä oli monenlaisia seurauksia; tämä tuli aikanaan johtamaan muun muassa Vantaan musiikkiopiston perustamiseen.

Nokkahuilu oli historiatietoisen liikkeen alkuvaiheen keskeisimpiä instrumentteja. *Flauto dolce*n soiton harrastamisen suosio oli jo 1900-luvun alkupuolella levinnyt muutamissa maissa vauhdilla, ja Sibelius-Akatemiallakin toimi jo varhaisessa vaiheessa joitakin tuntiopettajia. Vaikka *Sonores Antiquin* jäsenet

tulivat varsinaisesti hankkimaan kannuksensa musiikkikasvatuksen parissa ja vaikka jokainen heistä osasi soittaa myös erikokoisia nokkahuiluja, ei heidän tapauksessaan kuitenkaan ollut suoranaisesti kysymys liitosta 1960-luvulla nopeasti levinneen Orff-pedagogiikan ja muutamissa piireissä yhtä lailla muodikkaan vanhan musiikin liikkeen välillä (ks. myös Vahervuo tässä teoksessa).

Olli Ruottinen opetti sekä huilun- että klarinetinsoittoa. Itse asiassa hän osasi soittaa varsin monenlaisia puhallinsoittimia. Hänen kiinnostuksensa historiallista musiikkia kohtaan roihahti viimeistään Hans-Martin Linden kursseilla Hangossa ja Baselissa vuosina 1962 ja 1963, ja soitin oli nimenomaan nokkahuilu. Fabian Dahlström, Egil Cederlöf ja Veikko Helasvuo olivat vaikuttaneet Ruottisen valintoihin.

Ruottinen alkoi soveltaa barokki- ja renessanssimusiikin parissa saamiaan oppeja kollegoihinsa. 1960-luvulla hän, Asplund, Tuominen, kanttori Martti Miettinen sekä vähän myöhemmin kosketinsoittaja Kimmo Hakasalo soittivat vaihtelevissa kokoonpanoissa musiikkia useilta eri aikakausilta. Ruottinen alkoi elätellä ajatusta yhtyeestä, joka soittaisi vanhaa musiikkia noudattaen mahdollisimman tarkasti alkuperäistä esitystapaa. Tältä pohjalta syntyi kokoonpano nimeltä Musica Antiqua. Sen ensimmäiseksi laskettava konsertti pidettiin Simonkylän koulun opettajainhuoneessa kynttilöiden loistaessa kevättalvella 1967. Paikallaolijat ovat kuvanneet tilaisuuden tunnelmaa eksootiseksi.

Alkuaikoinaan yhtye esitti pelkästään myöhäisbarokin aikakauden musiikkia käyttäen moderneja soittimia. Sille alkoi harvakseltaan järjestyä esiintymistilaisuuksia ja se otti käyttöön uuden nimen *Sonores Antiqui*. Vuodesta 1969 lähtien keskeisiksi muodostuivat eri puolilla Suomea järjestetyt koululaiskonsertit. Erilaisia vanhoja soittimia (viola d'amore, spinetti jne.) saatiin käyttöön vähitellen. Seuraavan vuosikymmenen alkaessa muusikot alkoivat päätyä monenlaisiin työtehtäviin ja virkoihin musiikkikasvatuksen parissa. *Sonores Antiquin* toiminta laajeni ja ohjelmisto alkoi painottua renessanssin sekä vieläkin vanhemman musiikin suuntaan. Yhtye esiintyi radiossa sekä myös muutamassa television ohjelmasarjassa (Aarrevaara 1987, 23). Keskeiseksi muodostui keskiajan ja renessanssin ajan ”massojen musiikki”, eli sävelmät, jotka aikanaan olivat olleet todellisia hittejä ja levinneet kaiken kansan keskuuteen. Ohjelmiston painottumiseen vaikuttivat sekä yleinen vastaanotto että saatu konkreettinen palaute.

Yhtyeen soitinvalikoima alkoi olla huomattavan laaja. Peruskokoonpanoksi oli vakiintunut: Olli Ruottinen – nokkahuilut, Roy Asplund – fiideli, viola d’amore ja diskanttigamba, Arto Juusela – näppäinsoittimet (erityisesti luuttu), Kimmo Hakasalo – kosketinsoittimet sekä Teppo Tuominen – basso-gamba. Lisäksi kaikki soittivat erikokoisia nokkahuiluja ja krumhorneja sekä osa myös lyömäsoittimia ja muita harvinaisempia instrumentteja. Muusikot kävivät useita kertoja ulkomailla kukin erikseen hakemassa oppia asiantuntijoilta, joista mainittakoon Safford Cape sekä Hannelore Müller, Reinhardt Tütting ja August Wenzinger.

1971 oli yhtyeen läpimurtovuosi. Erityisen tärkeä oli maaliskuinen konsertti Helsingin Ritarihuoneella. Se herätti uudenlaista ja laajaa, ennen kokematonta kiinnostusta. *Helsingin Sanomissa* arveltiin konsertin olevan ”ensimmäinen oire siitä, että Keski-Euroopassa suuren renessanssin kokenut vanha musiikki on tekemässä tuloaan meillekin” (HS 21.3.1971). *Sonores Antiqui* oli saanut jo jonkin verran esimakua suosiosta, mutta maaliskuun konsertin yleisömenestys oli silti yllätys: pääsyliput loppuivat kesken, samaten Ritarihuoneen tuolit. Yleisöä oli myös seisomassa ja sitä istui ikkunalaudoilla. Yhtyeen tultua tunnetuksi eri puolilta maata alettiin lähettää esiintymispyyntöjä.

Suomeen muuttanut itävaltalaisyyntyinen Herman Rechberger, Ruottisen huiluoppilas, alkoi avustaa ja tehdä monenlaista yhteistyötä yhtyeen kanssa. *Sonores Antiqui, musiikkia 1200–1600-luvuilta* -LP-levy ilmestyi vuonna 1977. Se esitteli 26 sävellyksellään musiikkia nopeista tansseista surullisiin rakkauslauluihin. Kappaleet olivat eri puolilta Eurooppaa. Näihin aikoihin kvintetti oli saanut vielä lisää uusia soittimia, kuten vihuelan, sitterin, ranкетин, sinkin, cornamusan, kampiliiran ja munniharpun.

Suuri kysyntä antoi aiheen pohtia, olisiko yhtyeen mahdollista ryhtyä soittamaan keskiajan ja renessanssin musiikkia päätoimisesti. Tähän asti muusikot olivat soittaneet yhtyeessä kukin varsinaisten töidensä ohella, mutta nyt esiintymistarjouksia tuli jo enemmän kuin heillä oli aikaa kiertää konserttoimassa. Taloudelliset olosuhteet eivät kuitenkaan sallineet *Sonores Antiquille* mahdollisuutta siirtyä ammattimaiseen saati vakituisen toimintaan, vaikka vaihtoehtoja oli harkittu useasti ja valtiolta haettu apurahoitusta.

Yhtye teki neljä levyä: kolme LP:tä sekä yhden CD:n. *Piae Cantiones – Codex Potatorum: Sonores Antiqui & Köyhät Ritarit* valittiin vuonna 1983 Yleisradion ”Vuoden levyksi”. Kyseessä oli ensimmäinen kerta, kun tämä

tunnustus suotiin vanhalle musiikille. Samoina vuosina Olli Ruottisen terveys oli valitettavasti heikentynyt, ja yhtyeen dynamiikkaan vaikutti peruuttamattomasti, kun sen perustaja ja primus motor menehtyi keväällä 1986. Rechbergeristä tuli nyt Sonores Antiquin vakituinen jäsen. Kvintetin suosio kasvoi edelleen, ja yhteistyötä tehtiin monien erilaisten tahojen kanssa. Se esiintyi ulkomailla useita kertoja, muun muassa Pohjoismaissa, Unkarissa ja Portugalissa.

Kvintetin päätavoite, keskiajan ja renessanssin musiikin eläväksi ja tunnetuksi tekeminen, toteutui vuosikymmenten aikana ylenpalttisella tavalla, ja toiminnalla olikin erityyppisiä kauaskantoisia seurauksia. Simonkylän lukiossa esimerkiksi syntyi Sonoreksen vanavedessä vuonna 1984 vanhan musiikin kerho eli kokoonpano nimeltään Peccatores Pauperes et Massa Perditionis (Köyhät syntiset ja kadotettujen joukko), jota johti Pekka Toivanen. Yhtye julkaisi *Piae Cantiones* -sävelmiä sisältäneen LP-levyn vuonna 1987. Jo edellisellä vuosikymmenellä oli Turun suunnalla hieman samaan tapaan toiminut keskiajan musiikkiin painottunut ruotsinkielinen kokoonpano Li Joglars, jonka näkyvin hahmo oli luuttua soittanut Olle Söderholm. Yhtye nauhoitti radioon, esiintyi *Turun Musiikkijuhlilla* ja *Jyväskylän Kesässä*, ja jonkun keran se esiintyi myös yhdessä Sonores Antiquin kanssa. (Djupsund 2022.)

Orff- ja Kodály-pedagogiikan aikakausi mahdollisti osaltaan yhtyemusiikin historiatietoisien esittämisen läpimurron Suomessa, mutta huolellisempaa kajoamista 1700-luvun musiikkiin ei 1970-luvun musiikkielämässä sen sijaan vielä kyetty näkemään soveliaana. Sonores Antiquin herroista tuli sekä musiikkikasvatuksen että uudenlaisen yhtyemusisoinnin edelläkävijöitä. Ennen kaikkea oli luotu yleisemminkin näkyvä periaatteellinen esimerkki vanhan musiikin esittämiselle.

1970-luku: Barokkimusiikin tiedostamisen uinuva vuosikymmen

Vantaan Simonkylää kauemmas ei vakituisten yhtyeiden perustamisen malli muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta vähään aikaan sitten levinnytkään, eikä Sonores Antiqui satunnaisia seminaareja lukuun ottamatta koskaan opettanut systemaattisemmin vanhaa musiikkia. Näissä asioissa edettiin esimerkiksi Ruotsissa aivan toisenlaisella nopeudella.

Tiedostavan barokkimusiikon elo tuntui 1970-luvun puolivälin Suomessa yksinäiseltä. Helsingistä osaksi Turkuun muuttanut nokkahuilisti Jukka Louhivuori (s. 1954) oli ottanut asiakseen yrittää tuoda tyylinmukaisen soiton ideaa esille perustamalla Pro Barocco -nimisen yhtyeen. Louhivuori on kertonut, että käytäntöjen omaksuminen tuntui tuohon aikaan hitaalta ja nihkeältä; tämä taisi koskea nimenomaan jousisoittajia. Barokkimusiikkia ei kategorioitu oikeastaan ollenkaan vanhaksi musiikiksi. Sen sijaan ”vanhalla musiikilla” tarkoitettiin J. S. Bachia *varhaisempaa* tuotantoa, joka oli niin harvinaista ja omituista, ettei sen harjoittaminen häirinnyt ”oikean” musiikin esittämistä. Sellaisen soittaminen puolestaan kuului vain harvoille. Nikolaus Harnoncourtkin on kertonut elämäkerrassaan *Vom Denken des Herzens* ironisesti ”hämäräperäisestä reservaatista, jossa pari kahelias voi harjoittaa historiallista musiikkia ilman mitään yhteyttä oikeaan konserttielämään” (Mertl 2004, 72). Pidettiin suotavana, että eri osapuolet pysyttelisivät omissa lokeroissaan: pitäytymällä pelkästään renessanssin ajan musiikissa ei astuttu toisten varpaille.

Luutisti Kari Vaattovaara muistelee asenneilmapiiiriä:

Muistan nämä ajat oikein hyvin. Lähtökohta asenteelle oli, että vanhempaa musiikkia ei tunnettu juuri missään muodossa. Barokkia oli soitettu jo iät ja ajat samassa kaanonissa beethoveneiden ja brahmsien kanssa. Katsottiin, ettei pidä tulla kaikenmaailman kanteleilla vakavien taiteilijoiden reviirille. Hauskojen tanssien soittaminen oli sen sijaan ihan ok. Kivaa, mutta ei totista taidetta. Oli vallalla luutunut ja kaavamainen tapa esittää lähinnä Bachin, Händelin ja Vivaldin musiikkia. Minkään uuden lähestymistavan tuominen ei ollut helppoa. Sonores Antiqui oli tehnyt tilanteesta omat johtopäätöksensä ja valinnut tunnetun tiensä, joka ei monessakaan mielessä ollut huono. (Vaattovaara 2021.)

Jukka Louhivuori, sittemmin Suomen ensimmäisen nokkahuiluludiplomin suorittaja, oli vuonna 1974 alkanut siis suunnitella oman barokkiyhtyeen perustamista. Innoituksen lähteenä toimivat Fabian Dahlströmin ja Frans Brüggenin äänitykset. Varsinkin jälkimmäisen esitykset laukaisivat Louhivuoressa voimakkaita musiikillisia ahaa-elämyksiä. Louhivuoren lisäksi Pro Baroccon perustajajäseniä olivat opiskelutoverit Seppo Saari (cembalo) ja Hannu

Naukkarinen (sello). Muutaman seuraavan vuoden aikana mukaan tulivat viulistit Sini Louhivuori ja Sirpa Kankainen, alttoviulisti Jukka Hämäläinen sekä huilisti Eira Viikari. Myös muita muusikoita – kuten Elina Mustonen – osallistui toimintaan. Pro Barocco alkoi harjoitella viikottain Hakavuoren kirkossa Helsingissä kunnianhimoisella asenteella.

Yhtye kokeili ja käytti erilaisia viritystasoja ja viulistit soittivat suolikielillä. Sini Louhivuorella oli käytössään muutamia barokkitrimmiin¹ muutettuja viuluja. Muut Pro Baroccolaisten käyttämät jousisoittimet olivat moderneja.

Jukka ja Sini Louhivuori sekä Hannu Naukkarinen osallistuivat vuosikymmenen loppupuolella muutamia kertoja vanhan musiikin kurssille Norjan Trondheimissa. Pienimuotoisen leirin opettajina toimivat muun muassa Jeanette van Wingerden, Jaap Schröder sekä Jordi Savall. Sini Louhivuori oli perehtynyt vanhoihin tekniikoihin ja historialliseen esittämiseen huolellisesti jo ennen kurssia. Trondheimissa hän valmisti Schröderin kanssa Bachin sooloviulupartitaa E-duuri. Paluuta Sibelius-Akatemiaan samaa teosta soittamaan ja kurssitutkintoa suorittamaan hän on kuvannut pienimuotoiseksi shokiksi.

Pro Barocco soitti Suomessa muutamia kymmeniä konsertteja, nauhoitti jonkin verran Yleisradiolle sekä esiintyi Norjan Kautokeinosssa. Viimeiset konsertit soitettiin vuonna 1983 Orivedellä ja Kuhmoisissa.

1980-luvun pioneirit: Les Goûts-réünis

Kati Hämäläinen (s. 1947) ja Mikael Helasvuo (s. 1948) olivat aloittaneet esiintymiset cembalo-huilu-duona 1960-luvun lopulla. Kaksikko esiintyi vuosien aikana lukuisilla musiikkijuhlilla; Helasvuo soitti pitkään modernia huilua. On vanhaa musiikkia soitettu ennenkin, mutta ideologinen raja on kuitenkin selkeä: keskeisessä asemassa on kysymys siirtymisestä vanhoihin soitti-

1 Barokin aikana rakennettuihin alkuperäisiin soittimiin tehtiin 1800-luvulla erinäisiä uudistuksia mm. äänen voimakkuuden kasvattamiseksi. Meidän aikanamme näitä modernisoituja instrumentteja on sitten jälleen muutettu ”barokkitrimmiin”. Barokkijousisoittimien rakenteellisia eroavaisuuksia moderneihin verrattuna ovat lyhyempi ja kevyempi bassopalkki sekä kaula, jonka kulma soittimen koppaan nähden on loivempi. Vanhimmissa soittimissa tämä kulma on olematon. Myös erimuotoisella ja (periaatteessa, ei aina) matalammalla tallalla, erilaisella kielenpitimellä, lyhyemmällä otelaudalla sekä muutamalla muulla detaljilla on oma merkityksensä.

miin. Näissä asioissa Kati Hämäläisen merkitys oli Helasvuolle ratkaisevan tärkeä. Kyseisen yhtyeen tapauksessa vedenjakajana toimi se, että Helasvuo vaihtoi barokkipoikkihuiluun erään heidän konserttinsa jälkeen 1970-luvun lopussa. Hän kertoo kuunnelleensa duon radioitua esitystä ja tajunneensa, miten erilaiselta moderni huilu kuulosti:

Kaukana pohjosesessa se konserttimme radioitiin. Jälkikäteen kuuntelin [modernilla huilulla soitettua] konserttiamme ja silloin tajusin: minähän soitan tätä soitinta niinkun se olis *joku toinen...* (Helasvuo, Mikael 2022.)

Helasvuo oli siis käytännössä jo vaihtanut esitystapaa; vain soitin oli enää toisenlainen. Hän alkoi nyt innokkaasti ostella vanhoja huiluja ja harjoitella itseoppineesti.

Gambaa soittavasta lahjakkaasta Timo Junturasta (s. 1951) tuli trion kolmas jäsen. Monesti hän soitti konserteissa myös barokkiselloa. Yhtyeen varsinainen ensikonsertti oli Ritarihuoneella toukokuussa 1984. Tuolloin he esiintyivät ensimmäistä kertaa nimellä Les Goûts-réunis. Kyseinen käsite ”yhdistyneet maut” viittaa François Couperinin tavoitteeseen yhdistää ranskalaisen ja italialaisen musiikin parhaat ominaisuudet. Vastaanotto oli kiinnostunut ja myönteinen. Alkuvaiheessa trion ohjelmisto koostui pitkälti ranskalaisten säveltäjien teoksista, mutta vuosien varrella tultiin kuulemaan monia muitakin säveltäjiä kuten Bachia, Telemannia ja Mozartia.

Aikakauden lehtiarvioista on nähtävissä tiettyjä suurempia linjoja. Vanhat soittimet ovat uusi asia ja kirjoittajat pyrkivät ottamaan niistä selvää parhaansa mukaan. Tietynlaiset kysymyksenasettelut tuntuvat toistuvan. Noina aikoina keskustelua – ei vähiten Brittein saarilla – leimasi autenttisuuden pohdinta. Vanhan musiikin specialistit olivat nousseet esiintymisareenoille ilmoittaen, että he soittavat alkuperäisiin lähteisiin ja soittimiin perustuvaan tutkimukseen nojautuen. Miten muutenkaan olisi oikeastaan voitu toimia? Pitkän aikaa autenttisuus-sanaa ja sen johdannaisia viljeltiin käsiohjelmissa, levynkansissa ja lehtikirjoittelussa. Autenttisuuden käsite latautui ja siitä tuli kiihkeiden mielipiteiden kohde.

Alkuperäisyyden monenlaisia paradoksaalisia ilmentymiä ruodittaessa oli laajan valtavirran edustajilta myös Suomessa lähellä jäädä näkemättä niin sanotusti metsä puilta: vain hyvin verkkaisesti alettiin käsittää, että käynnis-

tymässä oli kokonainen vallankumous. Oli alkamassa prosessi, joka seuraavien vuosikymmenien aikana tulisi koskettamaan klassista kenttää oikeastaan koko laajuudessaan. Oli kysymys useimpien aikakausien musiikin esittämisen uudistumisesta ja uudelleen arvioimisesta.

On selvää, että alkuperäinen 1500- tai vaikka 1700-luvun esitystapa – autenttinen esitys – on mahdoton rekonstruoida saati pilkuntarkasti toistaa. Tämän faktan todistamiseen ei tarvitse tässäkään uhrata rivejä tämän enempää. Kuitenkin teoksia, soittimia sekä soittotekniikoita voidaan – ja niitä nimenomaan täytyy – tutkia edeltävistä vuosisadoista ja alkuperäisistä sävellysjankohdista käsin. Tällaisen tutkimuksen tekeminen on vanhojen sävellysten sekä koko historiallisen musiikin liikkeen elinehto ja tosiasiallinen ydin.

Valtavirran muusikot ja muutamat lehdistön edustajat saattoivat 1980-luvulla riemastuneina todeta, että ”nuo väittävät soittavansa autenttisesti”. Siihen pisteeseen keskustelu muutamissa foorumeissa sitten jämähtikin. Historiatietoiseen esittämiseen suhtauduttiin tässä vaiheessa jopa varsin epäluuloisesti.

Barokkimusiikin esittämiseen syvällisesti perehtyneitä muusikoita oli 1980-luvun ensimmäisinä vuosina vain kourallinen. Esitysten viimeistellyn laatu on saattanut jonkun kerran jättää toivomisen varaa, onhan sentään kyse ollut kokonaisen soitto- ja ajattelutavan – aivan uuden kielen – opettelemisesta. Keskeisiin soittimiin ei tahtonut myöskään löytyä perehtyneitä osajia.

Kati Hämäläinen muistelee, että viulistit tulivat ”jälkijunassa”, eikä Les Goûts-réünis -yhtyeessä siksi ollut viulunsoittajaa (Hämäläinen 2021). Viulistit tulivat löytämään tiensä valveutuneiden käytäntöjen pariin kosketinsoittajia, huilisteja ja gambisteja huomattavasti myöhemmin (ks. Ruotsalainen tässä teoksessa). 1960-lukulaisen modernismirogantiikan painolasti legendaarisine, monesti neuvostoliittolaispainotteisine kuuluisuuksineen toimi kauan esteenä näköalojen laajentumiselle; se oli melkein kuin virallinen valittu linja. Oistrakhin, Kaganin ja Koganin sekä muun muassa Ivan Galamianin muutamien tunnettujen oppilaiden nimiin vannottiin Suomessakin ääni värähtäen, eikä heidän välittämäänsä traditiota sopinut kyseenalaistaa löyhin perustein.

Tiedostavamman esittämisen yleinen taso kuitenkin kohosi tutkimalla, tutustumalla ja aktiivisesti konsertoimalla. Tieto vähentää tuskaa. Barokkimusisoinnista alkoi tulla laadukkaampaa, ja uusia tekijöitä,

ryhmiä sekä kaivattuja jousisoittajia ilmaantui kentälle yksi kerrallaan. Autenttisuuspolemiikkikin katosi jossain vaiheessa pois ja unohtui – eikä siihen tässäkään artikkelissa enää viitata.

Olavi Kauko arvioi Les Goûts-réünis'n konserttia Bulevardin Taidesalongissa tammikuussa 1985 (Bach-juhlavuoden ohjelma) *Helsingin Sanomissa* seuraavasti:

[B]arokkiyhtye Les Goûts-réünis on aloittamassa uutta ajanjaksoa esittävässä taiteessamme. Vielä sukupolvi sitten barokkimusiikkia soitettiin joko summittaisen mekaaniseen tai sitten uhkean romanttiseen tyyliin. [...] Tässä viehättävässä pienessä konsertissa Helasvuon, Hämäläinen ja Juntura osoittivat löytäneensä onnellisen tasapainon aitoustavoitteittensa ja muusikkoutensa kesken. Aidot soittimet ja tunnollinen paneutuminen barokin esityskäytäntöön aikamme tutkimuksen valossa antoivat heidän esityksilleen vankan pohjan, mutta vain pohjan, jolle he elävän musisointinsa perustivat. (HS 23.1.1985.)

Kehitystä tapahtui ja esiintymisiä riitti. Les Goûts-réünis teki myös yhden CD-levyn: elokuussa 1988 se äänitti Ondine-yhtiölle Jean-Henry d'Anglebertin, Jacques Morelin, Jean-Marie Leclairin ja Joseph Bodin de Boismortierin musiikkia. Soitto on upean kuuloista. Vuosien varrella trio kasvoi suuriin mittoihin. Näitä 1940-luvulla ja 1950-luvun alussa syntyneitä muusikoita voi hyvällä syyllä kutsua Suomen barokkipioneereiksi. Veijo Murtomäen arvio (väliotsikkona ”Les Goûts-réünisin suurenmoinen Rameau”) Turun Betelkirkossa 12.8.1987 soitetusta konsertista on ylistävä.

Tiedossa on toki ollut, että Rameau on eniten syrjittyjä ja samalla nerokkaimpia barokkisäveltäjiä, mutta näissä ”konsertoissa” Les Goûts-réünis oli osunut todelliseen kultasuoneen. [...] [K]uultiin verevää, näyttävää musisointia, jossa ei ollut enää tippaakaan paperin makua. Kati Hämäläinen piti menosta huolen virtuoosisella ja väkevällä cembalon taitamisellaan. Timo Junturan jokainen yksinkertainenkin bassofraasi oli puhutteleva ja merkityksekäs, Mikael Helasvuon huilu piirsi ihastuttavan ilmeikkäitä kiemuroitaan. On ilahduttavaa, että meilläkin aletaan jo päästä aitoon, omaehtoiseen, ei enää vain muualta tuotettuun barokkikulttuuriin. Les Goûts-réünis: pitkää ikää ja uusia löytöjä! (HS 14.8.1987.)

Pekka Helasvuon ja Juha Kankaan retket Eurooppaan

Kaustisella vuonna 1945 syntynyt Juha Kangas oli ollut aina kiinnostunut barokkimusiikista, muun muassa Purcellin fantasioista, Bachista ja Vivaldista. 1960-luvulla virinnyt oma tutkiminen ja runsas levyjen kuuntelu olivat ohjanneet häntä esittämiskäytäntöajattelun pariin. Ystävänsä ja sukulaissielunsa Pekka Helasvuon (s. 1948) kanssa hän soitti kuuluisan viulupedagogi Onni Suhosen vetämässä opiskelijakvartetissa.

Yhtyesoitto oli Onni Suhosen (1903–87) opetuksessa keskeisellä sijalla. Kangas ja Helasvuo sekä esimerkiksi Okko Kamu ja Ari Angervo oppivat musiikin tekemistä nimenomaan jousikvartettien kautta. Näiden uranuurtajien välityksellä älyllinen ja aina kamarimusiikillinen lähestymistapa on tarjonnut seuraaville muusikkopolville valtavasti eväitä. Heidän johtamansa orkesterit sekä heidän oppilaansa ovat sittemmin niittäneet mainetta kiiteytyin seurauksin – kvartettityöskentelystä kumpuava ajattelu oli siirrettävissä kaikenlaiseen yhteissoittoon. Juha Kankaan mukaan Suhonen oli ”yksinkertaisesti loistava”, ei ainoastaan viulunsoitonopettajana vaan erityisesti kamarimusiikkiopettajana: ”Hän sanoi, ettei opeta viulunsoittoa vaan musiikkia.”

Mikä sai kaikista viulisteista juuri Helasvuon ja Kankaan ensimmäisinä kiinnostumaan vanhemman musiikin syvällisestä esittämisestä? On ilmeistä, että laaja-alaisesti tiedostava viulunsoiton suuntaus on meillä käynnistynyt nimenomaan Onni Suhosen ”leiristä”. Hänen pedagogiikassaan oli aina kyse jostakin aivan muusta kuin pelkästä omaan suoritukseen keskittyvästä viulismista.

Myös kapellimestari Paavo Berglundin tinkimättömyyttä Juha Kangas oli oppinut ihaillemaan. 1970-luvun alkuvuosina Kangas siirsi Helsingissä saamansa monipuoliset opit Keski-Pohjanmaalle ja alkoi pitkäjänteisesti rakentaa perustamiaan kamariorkestereita.

Pekka Helasvuo ja Juha Kangas tekivät vuosina 1981, 1982 ja 1987 neljä opintomatkaa Eurooppaan. He kävivät kahdesti Lontoossa, kerran Wienissä sekä Maastrichtissä, Amsterdamissa ja Nijmegenissä. Näillä retkillä he seurasivat John Eliot Gardinerin, Nikolaus Harnoncourtin ja Frans Brüggenin vetämien orkestereiden harjoituksia (The English Baroque Soloists, Concentus Musicus Wien sekä Orchestra of the Eighteenth Century). Kontaktit Gardineriin ja Brüggeniin järjestyivät sekä Hollannissa että Suomessa vai-

kuttaneen viulutaiteilija Eli Gorenin myötävaikutuksella, ja Harnoncourtia puolestaan lähestyttiin kirjoittamalla tämän vaimolle, viulisti Alice Harnoncourtille. Opintomatkoilta saadut vaikutteet tulivat niin Helsingissä kuin Kokkolassakin muuttamaan käsityksiä musiikin tekemisestä. Kangas on verrannut Wienissä syksyllä 1982 saamiaan kokemuksia uskonnolliseen herätykseen. He kuuntelivat Helasvuon kanssa Concentus Musicuksen viikon harjoitusperiodin intensiivisesti aina konserttiin asti. Harnoncourtin työskentely ja harjoitustapa vaikuttivat väkevästi ja niillä oli ”ratkaiseva merkitys”.

Harnoncourtin esseekokoelma *Puhuva musiikki (Musik als Klangrede: Wege zu einem neuen Musikverständnis)* oli ilmestynyt samana vuonna – tässä vaiheessa ainoastaan saksankielisenä. Kirjan merkitys on ollut omaa luokkaansa. Aikaisemmin vain Thurston Dartin *The Interpretation of Music* vuodelta 1954 oli ollut suomalaisilla käytettävissään; Helasvuo esimerkiksi luki sitä ruotsiksi. Harnoncourtin vaikutus oli suuri ja häntä myönnetään myös matkitun. ”Sano jumala vaan”, totesi oboisti Sven-Erik Paananen (s. 1946) aihepiiristä keskustellessamme.

Harnoncourtia siteerattiin hyvin paljon – että minkä takia jossain kohdassa pitää soittaa näin ja näin. Olihan se aika raikas se tapa, miten Concentus Musicus Wien soitti. Se oli meidän mielestä todella hienoa. Sitä ennen barokin soittaminen oli ollut aina sellasta pierun pidättämistä: kuin puuteripilven takaa, kauhean hienoa ja sievistelevää. Mut yhtäkkiä se olikin räväkkää. (Paananen 2021.)

Uudenlaista soittotapaa kohtaan ilmeni aluksi yllättävänkin paljon ennakkoluuloja, varsinkin muusikkokollegoiden piirissä. Esimerkiksi Kokkolan valtakunnallisilla orkesteripäivillä vuonna 1983 kuulijoiden suhtautuminen Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin demonstroimaan barokkityyliin oli lähinnä hämmentynyt. Ääni kuitenkin muuttui kellossa, kun parhaiden periodikapellimestareiden periaatteisiin ja työskentelyyn tutustuminen ajan myötä alkoi kantaa hedelmää. 1980-luvun edetessä Kokkolan seudusta muodostui jonkinlainen fiksun soittamisen keskus. Opintovuosien kamarimusiikillinen perintö, Berglundin sekä myös Eli Gorenin vaikutus ja varsinkin Harnoncourtin esimerkki – Juha Kangas osasi yhdistää kaiken kokonaisuudeksi, joka tuli luomaan omintakeista esittämiskulttuuria enemmän kuin mihin mikään

muu toimija tuossa vaiheessa kykeni. Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri kiersi paljon, vierailen useamman kerran myös pääkaupunkiseudulla. Legendaarisiksi muodostuivat erityisesti Espoossa ja Temppeliaukion kirkossa järjestetyt konsertit, joissa kamariorkesteri esitti Händelin *concerto grossot opus 6*.

Yksi kuitenkin puuttui, nimittäin vanhat soittimet. Kangas oli yhdessä vaiheessa haaveillut niiden käyttöönottamisesta, mutta päätyi valitsemaan toisenlaisen tien. Hän tuli saavuttamaan taiteelliset päämääränsä muilla keinoin. Anssi Mattilan visioon viitaten: cembalo, luuttu, *flauto dolce* tai gambakaan eivät muodosta barokkiorkesteria. Eivät myöskään modernit jousisoittimet, soitettiin niitä kuinka taitavasti tai tiedostavasti tahansa. Monille ”vanhan musiikin” kriteeri ovat nimenomaan käytettävät instrumentit. Suomesta puuttui edelleen aikalaissoitimia – alkuperäisiä tai niiden kopioita – käyttävä orkesteri.

Helsingin Barokkiyhtye ja turkulainen Sixtus Piiper

Barokkiorkesterisoiton uranuurtaja Suomessa on Pekka Helasvuo. Ensimmäinen pääosin aikalaissoitimia käyttämään pyrkinyt orkesteri on hänen loppuvuodesta 1982 perustamansa Helsingin Barokkiyhtye. Helasvuo – Helsingin kaupunginorkesterin viulisti – oli ensimmäisenä organisoimassa sellaista hieman suuremman yhtyeen toimintaa, joka perustui historiallisiin soittimiin tai sellaisten kopioihin.

Oliko Helasvuo miettinyt barokkikokoonpanon perustamista jo aiemmin? Olihan hän johtanut esimerkiksi Finlandia Sinfoniettaa ja Berglundin perustamaa Helsingin kamariorkesteria. Käytyään Juha Kankaan kanssa Lontoossa ja Wienissä sekä palattuaan kotiympäristöönsä hänelle tarjoutui mahdollisuus uuden ensemblen perustamiseen.

Mihin soveltaa uusia oppeja? Tietyissä mielessä Helasvuon käyttöliittymänä toimi Helsingin kaupunginorkesteri. Uuden barokkiyhtyeen toiminnan rungon muodostivat pitkälti kaupunginorkesterin kamarimusiikkisarjassa vuosittain pidetyt konsertit. Avuksi Helasvuolle ilmaantui Sibelius-Akatemian lehtorina toimiva Rabbe Forsman (s. 1946). Lisäksi Anssi Mattila soitti mukana alusta lähtien. Helsingin kaupunki antoi käyttöön tiloja sekä järjestelyapua. Myös intendentti Reijo Jyrkiäisen myönteinen suhtautuminen oli suureksi avuksi.



Helsingin Barokkiyhtye ja Pekka Helasvuo vuonna 1984, konserttijuliste. Lähde: Pekka Helasvuon kotiarkisto.

Helsingin Barokkiyhtyeen debyyttikonsertissa 25.5.1983 Ritarihuoneella soittivat oboistit Aale Lindgren ja Sven-Erik Paananen, fagotisti Matti Tossavainen, viulistit Pekka Helasvuo ja Heikki Tamminen, alttoviulisti Pekka Laakkonen ja kontrabasisti Martti Pyrhönen kaupunginorkesterista sekä nokkahuilisti Rabbe Forsman, cembalisti Anssi Mattila ja sellisti Pirkko Tolonen. Vanhalle musiikille näytti selvästi olevan tilausta. Pekka Helasvuo muistelee, että Helsingin Barokkiyhtyeen ensimmäisissä konserteissa yleisöä oli ”valtavasti” ja se oli kiinnostunut: musiikki ”meni suoraan suoneen”.

Ensimmäisissä konserteissa käytettiin joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta vielä nykyaikaisia instrumentteja, kaikki jousisoittimet kylläkin jo suolikielillä varustettuina. Puhaltimet olivat moderneja. Vuonna 1985 – murrosvuosi monessakin mielessä – Helsingin Barokkiyhtye siirtyi kuitenkin käyttämään lähes pelkästään aikakauden mukaisia soittimia. Siirryttiin muun muassa alkuperäispuhaltimiin. Niiden ostamisessa ulkomailta hyö-

dynnettiin Rabbe Forsmanin kontakteja. Sven-Erik Paananen on kertonut, että ”barokkioboe oli shokki”. Myös viritystaso 415 hertsiä oli aikamoinen yllätys.

Helsingin Barokkiyhtye ei aluksi täyttänyt orkesterin mittoja; sopivia soittajia oli käytettävissä vain muutama. Apuun tulivat viulistit Erkki Palola ja Jaakko Vuornos. He olivat Helasvuolle seuraavina vuosina tärkeitä partnereita ja musiikillisia apureita. Konsertteja oli muutama vuodessa, edettiin siis ”keikka kerrallaan”. Helasvuo johti orkesteria yleensä konserttimestarin paikalta. Hän oli käynyt Lontoossa Ingrid Seifertin barokkiviulutunneilla. Seifert saatiin myös miehensä Charles Medlamin (London Baroque -yhtye) kanssa kerran Suomeen luotsaamaan Helsingin Barokkiyhtyettä. Esiintymisistä monet olivat Helsingin kaupunginorkesterin sarjakonsertteja, ja juuri tämä seikka mahdollisti myöhemmin useiden huippuluokan vierailijoiden kutsumisen. Esiintymisiä oli monenlaisissa paikoissa eri puolilla maata, muun muassa konsertit Raaseporin linnassa ja Savonlinnan oopperajuhlien yhteydessä Punkaharjun Retretissä.

Samaan aikaan Turussa luonnontrumpettiin perehtynyt Juhani Listo (s. 1952) ja barokkipasuunaa soittava Heikki Moisio (s. 1948) olivat aktiivisia. He olivat syksyllä 1983 yhdessä neljän muun muusikon kanssa perustaneet yhtyeen nimeltä Sixtus Piiper. Tämä kokoonpano sai nimensä Juhana herttuan trumpetistin mukaan. Yhtyeen ohjelmistossa oli paljon nimenomaan varhaisbarokin musiikkia ja enimmäkseen se esiintyi Varsinais-Suomen alueella. Kokoonpanon viulisti Mervi Listo opiskeli barokkiviulunsoittoa Thomas Albertin johdolla Bremenin vanhan musiikin akatemiassa. Sixtus Piiperin muut jäsenet olivat Jarmo Korhonen (dulcian), Jussi Laukola (celesto) sekä Alarik Repo (viola da gamba).

Ensemble oli vauhdissa erityisesti 1980-luvun puolivälissä. Se esiintyi muutaman kerran *Hetan Musiikkpäivillä* ja soitti myös radiossa. Nuottien hankinnassa oli tuolloin paljon töitä. Juhani Listo, joka kävi paljon Keski-Euroopassa soittamassa, kopioi tarvittavia esitysmateriaaleja öisin Länsi-Berliinissä. Sixtus Piiperin toiminta hiipui seuraavan vuosikymmenen alussa. Liston ura trumpetin sekä jossain määrin myös sinkin soittajana vauhdittui Saksan suunnalla. Hänen sekä paljolti myös Heikki Moisio an-siosta Turkua voidaan pitää eräänlaisena historiallisten vaskisoitinten keskuksena (ks. myös Listo tässä teoksessa).

Helsingin kamarijousten taustat ja synty

Helsingin Kruununhaan lukiosta, nykyisestä Sibelius-lukiosta valmistui vuoden 1982 keväällä ylioppilaiksi joukko muusikoita, joilla tuli olemaan perustavanlaatuisen ja kaikkein kauaskantoisin merkitys vanhan musiikin kenttämme muotoutumisessa ja kehittämisessä. Annamari Pöhlö, Sirkka-Liisa Kaakinen (nyk. Kaakinen-Pilch), Mika Suihkonen sekä kymmenen muuta soittajaa saman lukion liepeiltä oli perustanut puolisoista vuotta aikaisemmin pienen orkesterin, jonka nimi oli Ostinato. Ryhmittymää oli jo aikaisemmin yhdistänyt Géza ja Csaba Szilvayn vetämä Helsingin Juniorjouset. Viimeksi mainitun nuoriso-orkesterin piirissä nämä vuosina 1963–66 syntyneet pääsääntöisesti Itä-Helsingistä kotoisin olevat jousisoittajat olivat kasvaneet kurinalaiseen itäeurooppalaisväritteeseen yhteissoittoon. Sibelius-lukiossa aloitettuaan he olivat päättäneet perustaa oman kamariorkesterin.

Ostinaton keskeinen toimija oli sellonsoiton opiskelija Mika Suihkonen (s. 1963) – hahmo, jonka musiikinrakkaus, tiedonjano, muisti sekä aloitteellisuus tulivat olemaan vertaansa vailla barokin ajan esittämistapojemme muotoutuessa seuraavien vuosikymmenien aikana. Suihkonen kysyi uuden kamariorkesterin johtajaksi musiikkitiedettä opiskelevaa, seloa sekä pianoa soittavaa Erik Söderblomia (s. 1958). Tämä kutsuu Mika Suihkosta ”suureksi idealistiksi”, jonka merkitys oli oleellinen.

Huhtikuussa 1982 Ostinato-kamariorkesteri teki kahdeksan konsertin kiertueen Pohjois-Suomeen. Ensimmäinen esiintyminen oli Kajaanissa ja viimeinen Oulussa pohjoisimman paikkakunnan ollessa Kittilä. Kiertueella soitettiin Corellin, Vivaldin, Telemannin ja Bachin konserttoja. Kokoonpanon konserttimestarina ja valmentajana toiminut Jukka Rantamäki tuli jatkossakin olemaan monella tavalla kokoava voima. Oliko Ostinaton soitto jo jollakin tavoin tyyllitietoista tai historiallisesti orientoitunutta? Mitä tavoiteltiin? Joka tapauksessa soittimet sekä tietenkin myös soittajien lähtökohdat olivat täysin moderneja. Näin Erik Söderblom kuvaili toiminnan alkuvaiheita:

Bachin kaksoisviulukonsertto: Lauri Karhumäen superromanttinen, Jukka Rantamäen rationaalisempi – näistä lähdettiin. Szilvayden loistokkuus pohjana tietysti. (Söderblom 2014.)

Kiertuetta seuranneen kesän jälkeen Ostinato laajeni kaksinkertaiseksi. Itse asiassa perustettiin kokonaan uusi orkesteri. Sen perustamiskokouksessa syyskuun lopussa 1982 nimeksi valikoitui Helsingin kamarijouset. Mukaan tulivat nyt muiden muassa Minna Kangas, John Storgårds, Jukka Rautasalo, Mark Gothoni ja Marko Ylönen; orkesterin kokoonpanossa oli seuraavina vuosina suunnilleen 22 jousisoittajaa. Kamarijousten tavoitteena oli kouluttaa itsestään vakituisesti toimiva, korkeatasoinen ja ulkopuolisista instituutioista vapaa kamariorkesteri.

Minkäänlaista periodiambitiota ei perustamisasiakirjoihin tai ensimmäisiin ohjelmanjulistuksiin ole kirjattu; kyseessä oli nykyaikainen kamariorkesteri. Se aloitti Sibeliuksen ja Sallisen teoksilla sekä Tšaikovskin jousiserenadilla. Ohjelmistossa oli alkuaikoina myös Mozartin, Mendelssohnin ja Kokkosen musiikkia. Virallinen ensikonsertti soitettiin Erik Söderblomin johdolla Temppeleaukion kirkossa 5.2.1983.

Huhtikuussa 1983 samassa kirkossa esitettiin Haydnia ja Mozartia sekä Bachia, jonka C-duuriorkesterisarjan esityksestä Rabbe Forsman kirjoitti *Hufvudstadsbladetissa*:

Om ”kammarstråkarna” är ett slags frukt av sista ordet inom stråkedagogiken – det är därför de spelar så rent och tekniskt drivet – så kan detsamma inte sägas när det gäller musikaliskt grepp och stiltrohet i äldre musik. Här har de fått en mycket traditionell skolning och representerar trots sin ungdom i själva verket en äldre generation.

Bachs första orkestersvit flöt fram jämntjockt och ointressant som på en skivinspelning från femtitalet. Bara i menuetten tyckte jag mig märka vissa ansträngningar till ett barockt spelsätt, men verkan förtogs av att Passepieden också spelades som en menuett. I och för sig är moderna instrument inget hinder att spela Bach med färg och omväxling, om bara viljan och stilkunskaperna finns. (HBL 26.4.1983.)

Näin siis kaksi vuotta ennen kuuluisaa Bach-viikkoa. Forsmanin mielestä kamarijousten soitto kuulosti samalla tavalla tasapaksulta ja epäkiinnostavalta kuin 1950-luvulla tehdyt levytykset. Eri tanssien karaktäärejä ei paremman tiedon puuttuessa osattu tuoda selvästi esiin. Orkesteri edusti nuoresta iästään huolimatta perinteisen lähestymistapansa vuoksi itse asiassa vanhempaa sukupolvea.



Helsingin kamarijouset Tempeliahaukion kirkolla vuonna 1983. Lähde: Markus Sarantolan kotialbumi.

Helsingin kamarijouset osallistui useana kesänä kursseille sekä pyysi johtajikseen merkittäviä asiantuntijoita ja kapellimestareita. Eli Goren, Péter Csaba ja Ari Angervo vaikuttivat kaikki enemmän tai vähemmän orkesterin kehitykseen. Vuosien aikana orkesteri tuli kiertäneeksi Suomea Hangosta ja Turusta Kiteelle ja aina Savukoskelle asti. Suomen Yhdyspankki Oy eli SYP saatiin sponsoroidaan kamarijousia kesästä 1984 alkaen, mikä mahdollisti osaltaan monenlaisia asioita.

Huhtikuun 1985 *Bach-viikko*

Johann Sebastian Bachin konserttojen ja orkesterisarjojen esittäminen kuudessa konsertissa yhden viikon aikana lienee alun perin ollut Erik Söderblomin keksintö. Hän on maininnut ajatuksen jo keväällä 1983 *Helsingin Sanomien* haastattelussa (Seppo Heikinheimo 23.4.). Šostakovitsin, Dvořákin ja Bartókin keskeiset jousiorkesteriteokset olisi pian jo soitettu ja kamarijouset tarvitsi uutta tekemistä. Toisenlaiseenkin suuntaan – esimerkiksi oman aikamme musiikki – olisi

voitu ehkä lähteä, mutta Bachin syntymän lähestyvä 300-vuotisjuhla näyttäytyi oivallisena mahdollisuutena.

Siihen, että valmistautuva lähestymistapa Bachin teoksiin on ollut tyyllitietoinen (käsitettä ”periodi” ei tuolloin vielä yhdistetty musiikin esittämiseen), lienevät jollakin tavoin jo vaikuttaneet John Storgårds, Sirkka-Liisa Kaakinen ja Mika Suihkonen. Jonkinlainen valinta on tässä kohden haluttu tehdä. Erik Söderblom on kertonut 1980-luvun alkupuolen vuosina etsineensä uusia tulokulmia musiikin tekemiseen ja hakeneensa toisentyypistä orkesterisaundia. Hän oli laulanut kuorossa renessanssin ajan madrigaaleja, ja jollakin tasolla hänen tavoitteenaan oli Palestrinan vokaalipolyfonian kamarikuoromaisen sointi-ihanteen liittäminen jousisoittamiseen.

On tärkeää mainita, että Kaakinen oli opiskellut muutaman vuoden ajan nokkahuilunsoittoa Rabbe Forsmanin ja Pekka Silénin johdolla. Kamarijousten irtaantuminen modernista ja valtavirtaisesta, ”perinteisestä” viulunsoiton painolastista on varmaan tällaistenkin syiden vuoksi tapahtunut melko vauhtomasti. Muutamat Sibelius-Akatemian professorit puolestaan seurasivat tätä nuorten soittajien irtautumisprosessia huolestuneina. Taisipa joku jopa lausahata, että ”te olette pilanneet John Storgårdsin vibraton!”

Bach-viikkoon valmistautuminen alkoi. Orkesterissa soittivat viulistit Alf Almark (s. 1963), Minna Arkkola (1966–2001), Susanne Helasvuo (s. 1968), Sirkka-Liisa Kaakinen (s. 1964), Minna Kangas (s. 1967), Ulla Kyröjärvi (s. 1963), Tiina Niemi (s. 1963), Leena Räsänen (s. 1964), Anna Savolainen (1967–2016), Outi Savolainen (s. 1966), John Storgårds (s. 1963) ja Helena Vuorinen (s. 1964), alttoviulistit Anu Airas (s. 1964), Ritva Husso (s. 1964), Marjaliisa Rissanen (s. 1964) ja Markus Sarantola (s. 1966), sellistit Veli-Matti Iljin (s. 1963), Tuija Rantamäki (s. 1966), Jukka Rautasalo (s. 1966) ja Mika Suihkonen (s. 1963) sekä kontrabasistit Tapio Lydecken (s. 1960) ja Tarja Nyberg (s. 1965). Kamarijouset jaettiin syksyn 1984 alussa kahteen orkesteriin, joiden konserttimestareina toimivat Storgårds ja Kaakinen. Suurimmissa teoksissa soitti koko jousisto yhdessä. Lisäksi useissa kappaleissa käytettiin erikseen suunniteltuja yksinkertaisia kokoonpanoja. Yhtyeiden valmentajiksi pyydettiin Anssi Mattila ja Rabbe Forsman. Lisäksi Söderblom toimi kapellimestarina suurimpien teosten esityksissä. Opiskelu oli suurelta osin sisällytetty Sibelius-Akatemian opintosuunnitelmaan, eli kamarijousten jäsenet saivat palkkioksi opintoviikkoja. Solistit olivat nuoria suomalaisia barokkimusiikin asiantun-

tijoita ja orkesterin omia jäseniä. Luonnontrumpetistit olivat Turun kaupunginorkesterin soittajia.

Harjoituksia pidettiin säännöllisesti viikoittain syyskuusta aina seuraavan vuoden kevääseen. Nuoret muusikot eivät tienneet barokkimusiikin soittamisesta harjoittelun alkuvaiheessa oikeastaan mitään. Jukka Rautasalo on myöhemmin muistellut prosessin alkuvaiheita:

Minulla ei ollut mitään hajua esityskäytännöistä ennen syksyä -84. Uskoisin, että ei kellään muullakaan. Erik puhui kirkossa [...] Bachista, kun treenasimme orkesterialkusoittoja – iskuhierarkiasta ei muistaakseni ollut puhetta. Minulle Taikasanat lausui Anssi jossain monen cembalon konserton treenissä, ja sen jälkeen olen alkanut musiikista jotain ymmärtää. Rabbe myötävaikutti lopputulokseen myös merkittävästi. (Rautasalo 2014.)

Aluksi harkittiin suoli-e-kielten käyttämistä viuluissa, mutta niiden kokeileminen sai jäädä muutenkin suuren työmäärän takia. Sellistit soittivat ilman lattiapiikkiä. Viritystaso, instrumentit ja jouset olivat täysin moderneja lukuun ottamatta barokkihuiluja, patarumpuja ja orkesterisarjoissa nro 3 ja 4 käytettyjä luonnontrompetteja.

Vastaanotto oli loistelas. Mattilan ja Forsmanin oppien myötä barokkiesityksistä oli kuluneen talven aikana tullut kaikella tapaa sisäistetympiä ja viihdyttävämpiä. Musiikin muotoilu oli nyt konkreettisempaa ja kolmiulotteisempaa. Veijo Murtomäki ylisti Bach-konsertteja *Helsingin Sanomissa* (arvio kokonaisuudessaan ks. Liite 2). Hän näki aivan oikein, että kyseessä oli käännekohta suomalaisessa musiikkielämässä:

Helsingin kamarijousien mahtavaa Bach-sarjaa voi täydellä syyllä kutsua konserttimusiikin Dingo-ilmiöksi. Vai milloin viimeksi puhdas klassinen soitinmusiikki on vetänyt ilta illan jälkeen salit täyteen mitä innostuneinta yleisöä? Tilaisuudet olivat loppuunmyytyjä – väkeä suorastaan riippui seinillä – ja tunnelma oli kuin Suomi–Ruotsi -maaottelussa. [...]

Konserttisarja todisti vastaansanomattomasti vääräksi sen käsityksen, että tyylinmukaista lähestymistapaa ei voisi yhdistää spontaaniin ja puhuttelevaan musisointiin. [...]

Orkesterisarjan [nro 4 D-duuri] Réjouissance-osan soittimellisrytmisen ilotulituksen aikana varmasti jokainen läsnäolija koki selvästi sen, että jotain suurta on tapahtumassa suomalaisessa barokkisoitossa. Kamarijouset ovat asettaneet konserteillaan riman aivan uusiin lukemiin: ainoa mahdollinen suunta tämän jälkeen on mennä eteenpäin, paluuta veltoon ja piittaamattomaan Bach-soittoon ei ole olemassa. (HS 23.4.1985.)

Bach-viikon jälkeen

Kamarijouset kehittyi seuraavina vuosina kohisten, ja vastaanotto oli jatkuvasti hyvää. Marcus Castrén arvioi *Uudessa Suomessa* unkarilaisen Péter Csaban johtamaa Mozart-konserttia tähän tapaan:

Asiat ovat nimittäin siinä mallissa, että uudet nuoret kamariorkesterimme, kuten Helsingin kamarijouset ja Avanti!, ovat valmiuksiltaan sitä luokkaa että tähänastista vauhtia kehittyessään ne pudottavat muutamassa vuodessa taide-elämämme institutionalisoituneet lippulaivat ”ominaispainokilpailussa” kuin enot veneestä.

Kamariorkesterien konserttien soittimellinen viimeistely ja ennenkaikkea niiden soiton syövyttävä into muodostavat rutiinimyllyään pyörittäville ammattiorkestereille haasteen joka niiden on ennenpitkää pakko ottaa vastaan, mikäli eivät mieli jäädä suosiolla kakkosdivisioonan kamppailijoiksi. (US 25.3.1986.)

Orkesteri niitti jonkin verran mainetta käymällä kahdesti kiertueella Saksan liittotasavallassa sekä muun muassa esittämällä Erkki Melartinin *Aino*-opperan Olavinlinnassa 1985 oopperajuhlien yhteydessä – tosin nimettömänä opiskelijaorkesterina. Kotimaisia musiikkijuhlia kierrettiin ja Helsingissä esiinnyttiin jotakuinkin säännöllisesti.

Noteeratuimpia olivat esiintymiset myöhäisbarokin ohjelmiston parissa. Tätä genreä kamarijousilta selvästikin toivottiin. Eric-Olof Söderströmin (s. 1957) johtama Händelin *Messias*-oratorio yhdessä Tapiolan kamarikuoron kanssa joulukuussa 1986 oli eräs virstanpylväistä. Tärkeitä olivat myös

Mattilan johtama Bachin h-mollimessu heti seuraavan vuoden helmikuussa (Suomalaisen kamarikuoron kanssa) sekä ääri-ilokas irrottelu yhdessä Avanti!:n kanssa järjestetyllä Peruukki-festivaalilla kuukautta myöhemmin.

Kamarijousten taiteellinen johtaja vuodesta 1986 eteenpäin oli käytännössä Anssi Mattila. Orkesterin menestyksen myötä hän sai pian muutakin valtakunnallista nostetta orkesterinjohtajana. Seuraavina vuosina hän alkoi kiertää johtamassa kaupunginorkestereita aloittaen Oulusta. Näissä konserteissa soitettiin myöhäisbarokin ohjelmistoa.

Kamarijousilla oli alkamassa siirtymävaihe kohti alkuperäissoittimien käyttöönottamista. Suunnitelmissa oli sekä Jaap Schröderin että Ton Koopmanin kutsuminen johtajavieraiksi, mutta tällaiset hankkeet eivät toteutuneet. Kaakinen oli saanut käyttöönsä ensin tyylinmukaisen jousen sekä pian myös barokkiviulun nykyaikaisen kopion (Rowland Ross 1982). Maaliskuussa 1987 viulisti Monica Huggettin johtamassa konsertissa (Lully, Händel, Vivaldin *Vuodenajat*) monet kamarijouselaiset ottivat ensimmäistä kertaa tuntumaa ”vanhoihin” instrumentteihin. Kokeiltavia kakkossoittimia olivat rakentaneet muun muassa espoolaiset Lars Andersson ja Antti Taskinen. Tässä vaiheessa aikakauden mukaiset jouset olivat jo vakiintuneet käyttöön.

Ajatus vanhoihin soittimiin siirtymisestä jakoi kamarijousten jäsenistöä. Noin kymmenen soittajaa oli siihen suuntaan kallellaan ja loppuosa ajatteli asioista ”modernimmin” tai välinpitämättömämmin. SYP:in kanssa saatiin vuoden 1988 alussa aikaiseksi sopimuksen lisäys, joka mahdollisti barokkisoittimien ostamisen Suomeen (vuosittain 60 000 markalla). Tämän sopimuksen turvin hankittiin kuitenkin ainoastaan yksi, aivan alkuperäisessä vuoden 1797 trimmissä oleva alttoviulu. Kyseinen soitin on nykyään Sibelius-Akatemian omistuksessa.

Orkesteri soitti konsertteja vielä vuoden 1988 aikana – yleensä Mattilan vetämänä. Viimeistään tässä vaiheessa soittajien tiet alkoivat viedä liian erilaisiin suuntiin; muutamat kamarijousten jäsenet esimerkiksi suuntasivat ulkomaille opiskelemaan. Sitä paitsi vanhojen soittimien käyttäminen alkoi näyttää mahdolliselta muiden, uudenlaisten toimijoiden seurassa. Helsingin kamarijouset piti viimeisen konserttinsa Helsingin Vanhassa kirkossa joulukuussa 1988 John Storgårdsin johdolla solistinaan sellotaiteilija Erkki Rautio. Ohjelmassa oli varhaisklassismin teoksia.

Kamarimusiikkitoimintaa – 1980-luvun jälkipuolen visionäärinen vaihe

Bach-viikon jälkimainingeissa toukokuussa 1985 kahdeksan muusikkoa koontui Tammisaaren Skåldöhön musisoimaan. Viikon verran kestäneen rupeaman aikana Pekka Silén, Janek Öller, Petra Aminoff (nyk. Kullberg), Annamari Pöhlö, John Storgårds, Sirkka-Liisa Kaakinen, Jukka Rautasalo ja Eero Palviainen kävivät läpi ohjelmistoa Aminoffin sisaren asunnolla, ja lopuksi järjestettiin konsertti. Oli syntynyt yhtye nimeltä La Compagnie Inégale. Uuteen kokoonpanoon liittyivät varsin pian laulajat Anna Olsonen, Päivi Järviö ja Nina Fogelberg. Lisäksi monia muita instrumentalisteja on sittemmin toiminut sen riveissä. Kokoonpanoltaan vaihtuva soittajisto ei pyrkinyt olemaan tarkasti rajattu, vaan sen oli alun perinkin tarkoitus olla sellainen, joka ”leviää joka suuntaan” (Silén 2020). Tällainen avantinomainen soittajakombinaatioiden muuntelu oli eräs ajan ilmiöistä. La Compagnie Inégale alkoi harvakseltaan soittaa myös Avanti!:n konserteissa ja happeningeissa.

Vuodet 1986–88 muodostavat vaikeasti hahmotettavan vaiheen barokkimusiikkiin orientoituneiden kokoonpanojen muotoutumisessa. Tilapäisiä ja vaihtuvia soittajistoja syntyi sekä monesti myös kuoli. Käytetyt soittimet olivat pitkälti moderneja. Avanti! ja Helsingin kamarijouset olivat löytäneet toisensa sekä myös toistensa ideologiat. Meno oli äyllisesti kiehtovaa ja villiä. Kombinaatio, jossa Anssi Mattila, huilisti Olli Pohjola (1961–1998) sekä muutamat muutkin keskeiset hahmot visioivat kirjoittelua, konserttiohjelmia ja erilaisia tapahtumia, oli intellektuaalisesti ainutlaatuinen. Musiikkielämän moninaisten edistysaskeleiden kirjaaminen näiltä vuosilta on hankalaa, mutta esimerkkeinä voidaan mainita sellaisten pienoisoopperoiden kuin Henry Purcellin *The Indian Queen* ja Claudio Monteverdin *Il Ballo delle ingrate* esitykset kesän 1987 *Suvisoitto*-festivaalilla Porvoossa. Nämä vuodet ovat ohjanneet konserttikäytäntöjä hyvän matkaa kohti nykyistä kehitystä.

1980-luvulla Avanti!:n tapahtumissa esitettiin melko systemaattisesti barokin ajan sävellyksiä. François Couperinin musiikki – varsinkin *Les Nations* -sarja – näyttää melkein pä toimineen jonkinlaisena punaisena lankana. Erilaisissa kesä- ja talvitapahtumissa sitä esitti muutamia kertoja myös La Compagnie Inégale. Trendi kohti aikalaissoittimiin siirtymistä oli havaittavissa enemmän tai vähemmän piilevänä. Vuosikymmenen lopussa

Sirkka-Liisa Kaakinen, Jukka Rautasalo, Mika Suihkonen ja Kreeta-Maria Kentala olivat jo opiskelemassa Hollannissa ja Saksassa, ja vanhojen instrumenttien käyttöönotto oli alkamassa vakiintua.

Lienee kiittäminen professori Matti Tuloiselaa (s. 1931) siitä, että barokinajan laulua alettiin opettaa asianmukaisesti Kangasniemen musiikkipäivien kursseilla. Tällaisten muutamien Tuloiselan kaltaisten näkijöiden merkitys on ollut ensiarvoista vanhan musiikin kentän kehittymisen kannalta. Esittämiskäytäntöajattelun leviäminen laulun piiriin muuallekin Suomeen 1980-luvun lopulta lähtien on ollut paljolti seurausta näistä aloitteista. Hilliard Ensemblen kiinnittäminen Kangasniemen juhliille vuonna 1986 aloitti jatkumon, jonka myötä englantilaiset Andrew Lawrence-King (mm. barokkiharppe) ja Tragicomedia-yhtye ankkuroituivat maahan. Nämä barokkilaulun ja yhtyesoiton huippuasiantuntijat tarvitsivat seurakseen lavalle kamarimuusikoita, ja on erittäin onnistunut yhteensattuma, että Tuloisela kiinnitti festivaalilleen esiintymään juuri näinä vuosina aikalaissoittimiin siirtymässä olevia nuoria suomalaisia taitajia.

Lisää kamarimusiikkia

Sonores Antiqui järjesti marraskuussa 1987 pääkaupunkiseudulla vanhan musiikin viikon ja kutsui tapahtumaansa esiintymään lavean otoksen silloisia ja tulevia alan vaikuttajia. Näin syntyi Spirit of Gambo: jo monessa mukana ollut Timo Juntura sai tehtäväkseen kerätä ympärilleen gambansoittajia. Sittemmin hän sekä Markku Luolajan-Mikkola, Mika Suihkonen ja Jukka Rautasalo ovat kantaneet gambaconsortin eetoksen soihtua kunnialla. Spirit of Gambo konsertoi ensiesiintymisensä jälkeen seuraavan kerran vasta parin vuoden päästä, mutta sitten esiintymistilaisuuksia riittikin lähes kahdeksikymmeneksi vuodeksi. (Ks. myös Lampela tässä teoksessa.)

Kamariyhtye Millennio aloitti toimintansa vuonna 1988. Sen perustivat Markku Luolajan-Mikkola ja Anna-Maija Luolajan-Mikkola (nyk. Marttinen) ja pyysivät mukaan Petra Aminoffin (nyk. Kullberg), Kreeta-Maria Kentalan ja Elina Mustosen. Kyseessä on tämän sukupolven ensimmäinen kiinteä ja kokoonpanoltaan melko pitkälle muuttumaton barokkiin keskittynyt ryhmitys. Millennio konsertoi eri puolella Suomea useana vuonna sekä muun



Millennio-yhtye vuonna 1989: Kreeta-Maria Kentala, Markku Luolajan-Mikkola, Anna-Maija Luolajan-Mikkola, Petra Aminoff, Elina Mustonen. Kuva: Pertti Kekarainen.

muassa Utrechtin vanhan musiikin festivaaleilla (elokuu 1994), mutta sen toiminta ei kuitenkaan pitkällä tähtäimellä oikein noussut siivilleen.

Erään todellisen tienraivaajan kamarimusiikillinen panos on vielä esitteleättä: nokkahuilisti Rabbe Forsman. Hänen äänityksiään kuunnellessa voi vain toivoa, että niitä olisi enemmänkin. Huolellinen perehtyminen vanhoihin lähteisiin on taannut, että hän on instrumentalistina ja asiantuntijana korkea luokkaa. (Ks. myös Vahervuo tässä teoksessa). Sekä taustalla että eturivissä hän on ollut eräs tärkeimmistä vaikuttajista vuosikymmenien ajan. Forsmanin yhtye Arietta Consort – muina jäseninä Johanna Tuomi (laulu), Jaana Ikonen (kosketinsoittimet) ja Christine Hammarén (gamba) – toimi vain muutamia vuosia, mutta ennätti konsertoida *Helsingin juhlaviikkojen* ja muun pääkaupunkiseudun lisäksi ainakin Kuhmossa ja Kangasniemellä. Yhtyeen toukokuussa 1988 *Vanhaa musiikkia III* -pianoisfestivaalilla soittaman konsertin arviossa Lena von Bonsdorff kiitti erityisesti Forsmanin ”virtuoosisen elävää ja dramaattisen ilmaisuvoimaista soittoa sekä rikasta väriskaalaa” (*Hufvudstadsbladet* 14.5.1988). Arietta Consortin heti seuraavina viikkoina äänitetty CD taitaa olla ensimmäi-

nen aikakauden mukaisin soittimin toteutettu sitten *Sonores Antiquin*. Levyllä on musiikkia Croftilta, Händeliltä, Pepuschilta, Telemannilta, Marais'ltä, van Eyckiltä, Frescobaldilta ja Monteverdiltä.

Seuraavana talvena perustettiin Sibelius-Akatemian barokkiyhtye, joka itse asiassa oli traversolla ja kahdella nokkahuilulla täydennetty *Les Goûts-réunis*. Ensemble aloitti välittömästi levyttämällä. Ondine-yhtiön tuottaja Reijo Kiilunen teki tämän projektin yhteydessä tältä erää viimeisen kokeilunsa vanhojen soittimien parissa. Sibelius-Akatemian barokkiyhtye konsertoi seuraavien vajaan kahden vuoden aikana viitisen kertaa ja lopetti sitten toimintansa. Tämän kuusikon myötä jätämme jäähyväiset nokkahuiluvetoisesti muodostetuille kokoonpanoille ja alamme tarkastella barokkiorkesterimaailmassa tapahtuvia uusia käännteitä.

Kohti Kuudennen kerroksen orkesterin perustamista

Professori Veijo Murtomäki on vuosikymmenien saatossa tullut sanallistaneeksi huomattavan määrän musiikkikulttuurimme edistysaskeleita. Kaikki vuosiadat kattavan asiantuntemuksensa pohjalta hän on tullut informoineeksi *Helsingin Sanomissa* vanhan musiikin ystäviä enemmän kuin oikeastaan kukaan muu. Elokuussa 1987 Murtomäki kirjoittaa Viktor Tretjakovin Turussa johtamasta Moskovan kamariorkesterin konsertista. Hän luettelee muutamia keskeisiä eroavaisuuksia ”tyylin mukaisen musisoinnin ja niin sanotun normaalin, romanttiselta ajalta peräisin olevan soittamisen” välillä. Näiden kahden näkemyksen välistä periaatteellista kuilua hän kuvailee vaateliaaseen sävyyn:

Liioittelu on ollut varmasti välttämätöntä ja hedelmällistä paksun lihakerroksen kuorimiseksi Bach- ja Mozart-kuvamme päältä puhtaiden, raikkaiden värien saamiseksi jälleen esiin. Liioittelua tarvitaan edelleenkin. Niin kauan, että jokainen eurooppalaiseen kulttuuripiiriin itsensä lukeva yhtye ja orkesteri tiedostaa tyyli vaatimusten olemassaolon ja valitsee vakaumuksensa mukaisen linjan vasta tämän jälkeen. (*HS* 14.8.1987.)

Arvostelusta on nähtävissä, kuinka musiikkikentälle on syntymässä kahtiajako erityyppisten esitysten välillä. Murtomäen viljelemä sanavarasto alkaa 1980-luvun lopulta alkaen hahmottua osaksi perusmusiikkikeskustelua.

Pekka Helasvuon voittoihin kuului hänen johtamansa Händelin *Messias*-oratorion esitys toukokuussa 1988. Helsingin Barokkiyhtye toteutti näin Suomen ensimmäisen aikalaissoittimilla soitetun oratorioesityksen. Nyt olivat jo venttiilittömät trumpetitkin saatavilla Händeliä soitettaessa. Kuorona oli Tapiolan kamarikuoro (kuten myös vuoden 1986 *Messiaan* esityksessä Helsingin kamarijousten kanssa), ja kuoroa lehtiartikkeluissa aivan erityisesti keuhuttiin. Konserttiin oli saatu laulamaan korkean luokan solisteja, joista monet ovat myöhemmin muistelleet erityisesti inspiroivaa brittisopraano Emma Kirkbyä.

Kevätkaudella 1989 Anssi Mattila, Jari S. Puhakka ja Annamari Pöhlö organisoivat konserttisarjan Helsingin Saksalaisessa kirkossa. Ohjelma koostui kauttaaltaan kamarimusiikista ja pienistä kokoonpanoista. Esitteessä kerrottiin:

6. KERROS on ryhmä muusikoita, jotka ovat paneutuneet erityisesti ns. vanhan musiikin esittämiseen. Ryhmän ytimen muodostavat joukko Sibelius-Akatemian vanhan musiikin opiskelijoita ja opettajia.

6. KERROS on yritys luoda nuoren vanhan musiikin esittäjäskupolven vapaa yhteisrintama, tuoda vanha musiikki yleisön lähelle – osaksi elämää, avata useampia ikkunoita manner-Eurooppaan, ja tietenkin päästä soittamaan enemmän ja useammin.

6. KERROS järjestää vastakin kausittain konserttisarjan sekä yksittäisiä konsertteja. Muusikot esiintyvät yksin ja yhdessä, ryhmän keskuudessa syntyneinä yhtyeinä jne.

Taiteilijakaarti tulee vaihtelevaan ja toivottavasti myös uusiutumaan niin materiaalisesti kuin henkisesti.

(6. kerros – 6 konserttia -kamarikonserttisarjan esite 1989.)

Konserttisarja sai nimensä siitä, että harjoitukset järjestettiin Sibelius-Akatemian tuolloin Fredrikinkadulla sijainneen toimipisteen kuudennessa kerroksessa. Nyt oli nousemassa esiin vanhan musiikin kenttämme terävin



Messias-oratorion esitys Kallion kirkossa 1988. Helsingin Barokkiyhtye, Pekka Helasvuo, solisteina Emma Kirkby, David James, Rogers Cowey-Crump ja Paul Hillier. Lähde: Pekka Helasvuon kotialbumi. Kuva: Studio Mauritz Hellström.

kärki. Keväällä 1989 käytössä oli myös jo monia alkuperäisiä tai historiallisen mallin mukaisia soittimia. Kuudennen kerroksen kamarikonserttisarjan muusikot olivat pitkälti samoja, jotka tulivat seuraavan vuosikymmenen aikana olemaan mukana oikeastaan kaikessa keskeisessä historiatietoisessa musiikin esittämisessä. Sirkka-Liisa Kaakinen, Susanne Helasvuo, Tuula Riisalo, Jukka Rautasalo, Mika Suihkonen, Petra Aminoff (nyk. Kullberg), Jari S. Puhakka, Anssi Mattila ja Annamari Pöhlö sekä La Compagnie Inégalen ja Millennion jäsenet nostivat riman korkealle niin ohjelmistopoliittisessa kuin teknisessäkin taitavuudessa sekä viimeistellyssä soittimien hallinnassa. Tästä kekseliäästä (joskin jossain määrin hahmottomasta) konserttisarjasta alkaa vanhan musiikin harjoittaminen toden teolla.

Kuudennen kerroksen orkesterin alkuvaiheet

Helsingin Barokkiyhtyeen viimeinen esiintyminen oli 7.11.1989 Tuomiokirkossa. Kyseessä oli Händelin *Israel Egyptissä* -oratorion esitys. Barokkiyhtye oli tullut tiensä päätökseen, ja oli aika siirtyä uudenlaisiin kokoonpanoihin.

Pari viikkoa myöhemmin järjestetyn ensimmäisen Yleisradion *Musiikkia ennen romantiikkaa* -festivaalin tarkastelu ansaitsee jonkin verran huomiota. Vastaavaa radiofestivaalia ei ole muissa Pohjoismaissa ollut. 1980-luvun lopussa rahaa oli käytettävissä ja esiintyjäkaarti oli huomattavan juhlava. Esiintyjävalinnat osoittavat ihailtavasti ajan hermolla olevaa asiantuntemusta. Ulkomaalaisia vierailijoita olivat kuoronjohtaja Peter Phillips, fortepianisti Melvyn Tan, William Christien johtama *Les Arts Florissants* sekä Radion sinfoniaorkesteria ensimmäistä kertaa johtanut viulisti-kapellimestari Roy Goodman.

Erityistä on, että useampia uusia kotimaisia kokoonpanoja perustettiin varta vasten tälle festivaalille. Tästä sai ratkaisevalla tavalla pontta myös Kuudennen kerroksen orkesteri. Edellisenä keväänä järjestetyn kamarikonserttisarjan hengessä aloitettiin nyt orkesteritoiminta Yleisradion siipien suojassa. Kuudennen kerroksen orkesterin ensimmäisessä konsertissa Saksalaisessa kirkossa 25.11.1989 soitettiin ranskalainen ohjelma. Päänumerona oli Jean-Féry Rebelin orkesterisarja *Les Elemens*. Konsertissa kapellimestarina toimineelle Anssi Mattilalle barokkiorkesteri oli aina ollut ”se juttu”: tähän oli pyritty. *Musiikkia ennen romantiikkaa* -tapahtuman myötä toive vakituisemman orkesterikokoonpanon perustamisesta oli vihdoinkin mahdollinen toteuttaa. Tähän asti yhtyeet olivat lähes poikkeuksetta olleet kamarikokoonpanoja, joissa primus motorina oli usein nokkahuilisti. Jatkossa käytettävissä oli entistä monipuolisempi valikoima erilaisia instrumentteja sekä jotakuinkin tarvittava määrä viulisteja.

Orkesteri käytti ensi hetkistä lähtien historiallisia soittimia tai niiden kopioita. Vivitystaso oli a=415 hertsiä. Vuoden 1989 konsertissa esiintyi kaksitoista muusikkoa; jousisoittajista puolet oli Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin jäseniä, ja konserttimestarina toimi helsinkiläistymässä oleva Kreeta-Maria Kentala.

Kuudennen kerroksen orkesteri esiintyi alkuaikoinaan vain harvakseltaan. Sen projektiluonteinen kokoaminen ja konserttien organisointi osoittautui vaivalloiseksi. Soittajat vaikuttivat maantieteellisesti laajalla alueella, osa ulkomailta. Kokoonpanon toinen konsertti järjestettiin vasta vuoden 1990 marraskuussa ja kolmas siitä puolen vuoden päästä toukokuussa 1991. Mainitut projektit – sekä myös monet seuraavista – toteutuivat Yleisradion *Musiikkia ennen romantiikkaa* -konserttisarjan turvin. Orkesterin ohessa toimi myös pienempi kokoon-

panoltaan vaihtuva Kuudennen kerroksen yhtye, jolla oli huomattavan paljon erilaisia esiintymisiä.

Kuudennen kerroksen orkesterin perustaminen tapahtui taloudellisen nousukauden viimeisinä hetkinä, vaikka sitä ei tuolloin varmaan ymmärrettykään. Parahiksi ennen lamaa Suomeen oli saatu synnytettyä vanhan musiikin elämä. 1980-luvun loppu muodostaakin selvästi havaittavan taitekohdan. Pian kentälle astuisi uusia tekijöitä.

Battalia

Vuoden 1989 viimeisinä päivinä La Compagnie Inégalesta irtautui uusi yhtye nimeltä Battalia. Mika Suihkonen oli alkanut yhä enemmän innostua kahden viulun ja continuon ohjelmistosta. Hän, Sirkka-Liisa Kaakinen, Susanne Helasvuo, Annamari Pöhlö ja Eero Palviainen muodostivat pian lyömättömän yhdistelmän.

Battalian ohjelmiston ytimeksi muodostui 1600-luvun musiikki. Yhtyeen taisteluun liittyvä nimi kuvastaa asennetta, jolla muusikot lähtivät valtaamaan alaa yhä korkeatasoisemmalle barokkimusiikin tekemiselle sekä ammattimaiselle freelance-kentälle. Avanti!:n piirissä muhina kunnianhimoinen ensemble tuli jatkossakin saamaan erinomaisia esiintymistilaisuuksia. Menneiden vuosisatojen musiikki alkoi tässä vaiheessa saada uudenlaista näkyvyyttä sekä kohota yleisön entistä laajempaan tietoisuuteen.

Battalian profiliin kuului tiivis yhteistyö laulajien, alkuvaiheessa etenkin mezzosopraano Päivi Järviön kanssa. Heidän kanssaan tehtiin esimerkiksi pohjoissaksalaista kantaattiohjelmistoa, kuten Buxtehudea ja Tunderia, sekä italialaista varhaisbarokkia. Muutenkin vokaali- ja jopa näyttämömusiikilla oli Battalian toiminnassa iso rooli.

Yhtyeen toimintaa leimasi vilkas kansainvälinen yhteistyö. Verkostoitumista oli tapahtunut alusta asti, ja mahdollisuuksiin osattiin myös tarttua. Battalian muusikot olivat edeltävinä kesinä työskennelleet Kangasniemen musiikkijuhlilla merkittävien brittimuusikoiden kanssa. Länsisavolaisessa kesätapahtumassa näin alkaneen yhteistyön myötä uuden yhtyeen toiminnan mahdollisuudet ampaisivat 1990-luvun alkaessa korkealle. Andrew Lawrence-Kingin, luutisti Steven Stubbsin sekä Tragicomedian kanssa tehtiin lukuisia projekteja, ja Battalian jäsenet ovat mukana esimerkiksi

Tragicomedian englantilaista 1600-luvun alun musiikkia sisältävällä *Orpheus I am* -levyllä (EMI Classics 1991). Muita yhteistyökumppaneita tulivat olemaan muun muassa italialainen Concerto Palatino, englantilainen *Trio Sonnerie* sekä belgialaiset Kujikenin veljekset.

Suomalais-virolainen barokkiorkesteri

Vuosikymmenen vaihtuessa maassa vaikutti jo monta historiallisen musiikin toimijaa, ja nuori barokkiorkesterikenttä oli hyvää vauhtia muotoutumassa. Uusin tulija oli heti vuoden 1990 alussa perustettu Suomalais-virolainen barokkiorkesteri (Eesti-Soome barokkorkester), joka synnytetään syrjään siirtyvän Helsingin Barokkiyhtyeen tilalle. Kokoonpano perustettiin paljolti sen vuoksi, että *Hetan Musiikkpäivillä* Enontekiöllä olisi mahdollista esittää suurimuotoisia kirkkomusiikkiteoksia.

Hetan tapahtuman taiteellinen johtaja Pekka Vapaavuori oli Suomalais-virolaisen barokkiorkesterin perustamisessa aloitteellinen. Vanhan musiikin alan edistymisen kannalta tämä oli mitä oivallisinta. Monista soittimista oli puutetta, ja tähän asioiden tilaan oli nyt mahdollista saada helpotusta Tallinnan suunnalta. Konserttien organisoimisen työlästä painettakin saatiin jaettua useammille hartioille. Suomalais-virolaisen barokkiorkesterin eli Suvibon ensimmäisessä konsertissa 25.2.1990 Keravan seurakuntasalissa orkesteria johti Andres Mustonen ja konserttimestarina toimi Kreeta-Maria Kentala. Solisteina soittivat huilisti Penelope Evison sekä trumpettistit Juhani Listo ja Raivo Tarum; ohjelmassa oli Händeliä, Telemannia, Vivaldia ja Franceschinia. Ensimmäiset konsertit Viron puolella olivat samalla ohjelmalla Tallinnan Estonia-konserttisalissa ja Tartossa. Heti saman vuoden pääsiäisenä Suvibo esitti Valentin Mederin *Matteus-passion* vuodelta 1701.

Uuden orkesterin ensimmäinen kapellimestari ja eräs sen perustajista, Tallinnassa vuonna 1953 syntynyt Andres Mustonen, on omanlaisensa tapaus. Hän oli toiminut jo koko 1980-luvun ajan eri puolilla Suomea muun muassa opettamalla kursseilla sekä johtamalla esimerkiksi Joensuun kaupunginorkesteria. Maineensa hän oli luonut kiertämällä maailmaa renessanssin musiikkiin painottuneen virolaisen Hortus Musicus -yhtyeen kanssa. Mustosen edeltävien vuosisatojen syvällinen tuntemus, ekspressiivinen muusikkous sekä kaikin tavoin korkea ammattitaito kanavoituivat nyt Suomen ja itsenäis-

tymässä olevan Viron väliseen yhteistyöhön. Hän järjesti esiintymisiä, johti Suviboa hyvin usein sekä sai myös tuloksia aikaan. Viulisti Minna Kangas kuvailee Mustosta inspiroivaksi johtajaksi ja persoonaksi, jonka kanssa työskentely siirtyi uudennlaiselle tasolle: ”Silloin hurmaantui energiapyörteestä!”

Orkesteri oli organisaationa erittäin tehokas: esimerkiksi kolmen ensimmäisen toimintavuoden aikana konsertteja oli yhteensä 23. 1990-luvulla kokoonpano esiintyi huomattavasti useammin kuin vaikeasti koottava Kuudennen kerroksen orkesteri. Pekka Vapaavuori oli taitava järjestelemään rahoitusta sekä yleensäkin organisoimaan toimintaa. Vanhan musiikin osuus *Hetan Musiikkpäivillä* lisääntyikin Vapaavuoren johtajakaudella huomattavasti.

Suvibo oli aktiivinen nimenomaan passio- ja oratorio-asioissa. Uutiskynnyksen ylitti Händelin ylösnousemusoratorio *La Resurrezionen* esitys vuonna 1992. ”Se on vuodelta 1709 eli edustaa nuorta ja hurjaa Händeliä. En käsitä, miksi kaikki esittävät vain *Messiasta!*” totesi *La Resurrezionen* johtanut Andres Mustonen *Helsingin Sanomissa*. 9.4.1993 Suvibo esitti Hetassa Mustosen johdolla Bachin *Johannes-passion* – ensimmäistä kertaa Suomessa barokin ajan soittimilla. Kansainvälisen solistikvartetin lisäksi mukana oli Radion kamarikuoron laulajia.

Konsertteja järjestettiin eri puolilla Suomea, Tallinnassa ja muualla Virossa sekä Pietarissa. Hetassa kantaesitettiin 1993 pääsiäisenä Kristian Blakin kontrabassokonsertto, jota soitettiin myös seuraavana vuonna kiertueella Färsearilla. Suvibo oli näin ollen edelläkävijä oman aikamme musiikin esittämisessä barokkisoittimilla. Heinäkuun 1993 jälkeen Andres Mustosen nimi ei enää näy konserttilistoilla, mutta orkesterin toiminta jatkui kuitenkin eri muodoissaan seuraavan vuosikymmenen ensimmäisiin vuosiin. Kaiken kaikkiaan yhteistyö loistavien virolaisten muusikoiden kanssa poiki paljon mielenkiintoista toimintaa sekä hyviä ystävyys-suhteita.

Edellisillä sivuilla on kuvattu jo useampia ryhmiä ja monenlaisia historiallisesti informoituneita aktiviteetteja, mutta missä määrin niiden vaikutukset kuitenkaan säteilevät koko musiikkikentälle? Tekstin lukijalle on saattanut muodostua toiminnan laajuuden tai kattavuuden suhteen perspektiiviharha. 1990-luvun ensimmäisinä vuosina tilanne on seuraavanlainen: maassa vaikuttaa kourallinen tavattoman yritteliäitä vanhan musiikin toimijoita. Pieni, kenties 15 tai 20 hengen järjestävä ryhmittymä on hämmästyttävän

aikaansaapa. Nämä muusikot organisoivat itse esiintymisensä ja niiden rahoituksen, sekä loihdivat lähes tyhjästä omat nuottimateriaalinsa ja editionsa. He harjoittavat kirjoittelua, tutkimus-, sovitus- ja käännöstyötä sekä monenmoisten soittimien kokeilua ja hankintaa. Samaan aikaan vanhan musiikin harjoittaminen etenee ja yleistyy laajemmassa mitassa kovin vaivalloisesti.

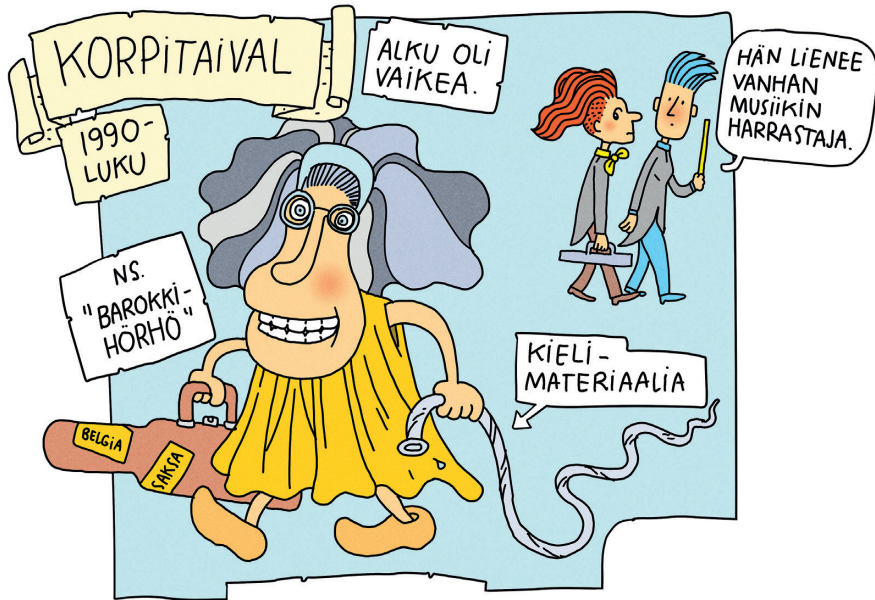
Hahmottaako suuri yleisö tai musiikin ammattilaisten enemmistö tällaisen marginaalisen toiminnan olemassaoloa laisinkaan? Kohtasin tätä artikkelia kirjoittaessani vuoden 2021 aikana musiikkivaikuttajia, jotka eivät olleet koskaan kuulleet Kamarijousista tai vuoden 1985 Bach-viikosta. He eivät olleet aikanaan noteeranneet edes ensimmäisten barokkiorkestereiden perustamisia, kamarimusiikkiaktiiviteeteista puhumattakaan. Nouseva vanhan musiikin kenttä ei pitkään aikaan saanut osakseen todellista ymmärtämystä tai laajempaa julkista huomiota.

Lamasta huolimatta: Monteverdin *Maria-vesper*
ja levy-yhtiö Alba

1990-luvun alkupuolella maata koetteli talouslama, joka vaikutti ikävällä tavalla myös kulttuurilaitosten suunnitelmiin. Vuoden 1990 jälkeen ei vanhan musiikin puolellakaan uusia kokoonpanoja vähään aikaan syntynyt. Vuosikymmentä on joskus kutsuttu barokkiorkestereiden korpitaipaleeksi. Vuosisatojen takainen musiikki, sen esittäjät tai sen esittämiseen tarvittavat erityiset instrumentit eivät edelleenkään olleet tunnettuja, eikä lama-aikana kulttuurin rahahanoja availta helposti.

Toimittaja Harri Kuusisaari harmitteli *Keskisuomalaisessa* suomalaisen vanhan musiikin vaivalloista yleisempää kehitystä: ”Suomessa laahataan vuosikymmeniä jäljessä tyylinmukaisen esityskäytännön alalla. Alan harrastus on paljolti keskittynyt Kuudennen kerroksen yhtyeeseen, eikä sekään toimi kuin hajanaisin periodein” (*Keskisuomalainen* 17.6.1994).

Kuitenkin uusia hankkeita syntyi, ja kentällä oli vireyttä. Barokkimusiikkikentän ydinjäsenistö ei tinkinyt aktiivisuudesta. Visio historiallisesti tiedostavan esitystavan edistämisestä ja välttämättömyydestä kyti koko ajan jossakin. Sekä Vantaalle että Janakkalaan perustettiin vuonna 1993 barokkifestivaali. (Ks. myös Silén tässä teoksessa.)



Suomalaisen barokkiorkesterin sarjakuvahistoriikki, kuvitus Christer Nuutinen. Lähde: FiBO 2014.

Ensimmäisen kotimaisen esityksen Claudio Monteverdin *Maria-vesperistä* (1610) järjesti jyväskyläläinen kollektiivi Fiamma Lucente Pekka Toivasen ja Pekka Kostiaisen organisoimana. Konsertin johti Anssi Mattila 18.6.1994 Taulumäen kirkossa. Kostiaisen Musica-kuoron lisäksi mukana esiintyivät Jyväskylän yliopiston musiikkikasvatuksen ja musiikkitieteen opiskelijat sekä Kuudennen kerroksen orkesterin ja Battalian (tuleva) pasuunaryhmä muutamalla muulla soittajalla vahvistettuna – mukana myös sinkkiä soittanut virolainen Raivo Tarum. *Maria-vesperin* mittasuhteet sekä musiikillisten tyylien kirjo ovat poikkeukselliset, ja kolme vuotta aikaisemmin perustetun Fiamma Lucenten tähänastisessa toiminnassa näin suuren projektin läpiviemistä voidaankin pitää urotekona.

Puoli vuotta myöhemmin joulukuussa Battalia sekä pieni joukko suomalaisia ja englantilaisia laulajia esitti *Maria-vesperin* Agricolan kirkossa Helsingissä Andrew Lawrence-Kingin johdolla. Näille esittäjille Monteverdin musiikki oli yleisesti ottaen jo tuttua, mutta silti laajan teoksen toteuttaminen oli mukana laulaneen Päivi Järviön mukaan ”valtavan iso pala”.

Barokkipasuunoille *Maria-vesperin* esitykset olivat sisäänheitto varhaiseen musiikkiin. Mika Suihkosen vaikutus on tässäkin ollut ohittamattoman tärkeä. Esa Fagerholm on muistellut, kuinka tämä oli joitakin vuosia aikaisemmin tarttunut häntä ravintola Ateljeessa olkapäästä ja todennut varsin suoraan: ”Sinun pitäisi ottaa barokkipasuuna vakavasti!” Fagerholm ei ollut suinkaan ainoa, joka joutui tällaisen käännytystyön kohteeksi. Edellä on kuvattuna metodi, jolla gambisti Suihkosella oli tapana rekrytoida muusikoita ja levittää musiikillista sanomaansa. Tällainen työ oli ensiarvoisen tärkeää asioiden edistämiseksi. Fagerholmin tapauksessa lobbaaminen johti muun muassa Art Trombo -pasuunayhtyeen perustamiseen (ks. Listo tässä teoksessa).

Suuri merkitys oli uudenaikaisella levytysaktiiviteetilla, jonka käynnistymisessä keskeisin henkilö oli gambisti ja barokkisellisti Markku Luolajan-Mikkola. Syyskuussa 1993 äänitettiin Lammin kirkossa hänen ensimmäinen levynsä, Marin Marais’n gambamusiikkia sisältävä *Trang* (Marais: *Suite d’un goût étranger*). Mukana soittaa Battalian continuoryhmä. Tämä vielä viime aikoinakin yleisesti keuhuttu levytys avasi aikanaan koko joukon uusia mahdollisuuksia: Luolajan-Mikkolan projektin kautta Alba-yhtiön Timo Ruottinen alkoi kiinnostua kaikesta alkuperäissoittimin tehdystä. Reilua vuotta ennen *Trangin* äänitystä perustetun Alban toiminta oli muutenkin alkamassa painottua klassiseen musiikkiin, ja Luolajan-Mikkola tuli vetäneeksi oikeista naruista otollisena ajankohtana. Tässä oli *Kaikki elämän aamut* -gambaelokuvan (1991) suosiollakin oma osuutensa.

Alba lisäsi levytyksillään huomattavasti kotimaisten huipputaiteilijoiden näkyvyyttä. Keskustelut Battalian tulevista hankkeista käynnistyivät kohta *Trangin* tuottamisen jälkeen. Alban aloitus oli ylipäätään vauhdikas, ja musiikkikriitikotkin innostuivat yhtiöstä. Ohjelmien monipuolisuus ja soiton korkea taso oli vaikuttavaa. Battalian ensimmäinen CD, *Italian Early Baroque* vuodelta 1996 nosti yhtyeen suomalaisen vanhan musiikin huipulle ja laajempaankin klassisen musiikin yleisön tietoisuuteen. Levy tuntuu aina vain tuoreelta, se on kestänyt aikaa tähän päivään saakka (ks. myös äänitelistaus sekä Ruotsalainen tässä teoksessa).

Todella vanha musiikki:

Helsingin vanhan musiikin seura ja Trouvères

Olemme tähän mennessä käsitelleet lähes pelkästään 1600-luvun sekä 1700-luvun ensimmäisen puoliskon musiikin esittämisen lähihistoriaa.

Vakiintuva Kuudennen kerroksen orkesteri sekä yleensäkin sen lähipiirissä vaikuttavat muusikot olivat orientoituneet paljolti Hollannin ja Saksan suuntaan. Kaiken kaikkiaan suunta oli yleensä kohti läntisempää ja luoteisempaa Eurooppaa. Ilmansuuntia ja menneitä vuosisatoja on kuitenkin useampia.

Monenkirjavien ad hoc -yhtyeiden ilmaantuminen ja vaihteellinen katoaminen on ollut kentän rakentumisen peruskuvio. Tärkeässä roolissa ovat olleet opiskelija- ja amatööriensemblet, joiden kokoonpanoissa on aina ollut runsaasti vaihtuvuutta. Helsingin vanhan musiikin seuran (Collegium Musicae Antiquae Helsingiense eli CMAH) perustaminen keväällä 1977 antoi virtaa varhaisemman musiikin esittämiselle ja tutkimiselle. Tämä oli pitkälti seurausta seuran puheenjohtajan, vuonna 1953 syntyneen Markku Åbergin intresseistä. Åberg aloitti soittamisen nokkahuilulla. Hän päätyi tekniikan tohtoriksi, mutta CMAH:n kärkihahmona hän oli koko ajan mukana vanhan musiikin kehityksessä. Renessanssin ajan rikkaan soittimiston, erityisesti puhaltimien, esittely on levännyt paljolti hänen ja hänen kumppaniensa harjoituksilla. CMAH on toiminut kasvualustana ”oikeasti vanhalle” musiikille, ja seuran toiminnassa on aina ollut mukana myös myöhemmin ammattilaisiksi päätyneitä muusikoita.

Helsingin vanhan musiikin seuran piirissä toimineiden yhteensä peräti parinkymmenen kokoonpanon kirjo on laeva. Syksystä 1977 alkaen CMAH:n piirissä toimi kolme barokkiin ja renessanssiin painottunutta ensembleä, joista yhdelläkään ei alkuvaiheessa ollut erityistä nimeä. Renessanssin musiikin pariin ei Åbergilla eikä muillakaan ollut alun perin erityistä pyrkimystä, mutta toiminta alkoi kuitenkin painottua siihen suuntaan. Tähän oli osaltaan vaikuttanut, että ruotsalainen vanhan musiikin asiantuntija Per Åberg Juculatores Upsalienses -yhtyeestä – ei sukua Markulle – oli CMAH:n vuoden 1981 kurssilla esitellyt monia sellaisia renessanssin ajan ruokolehdykkäpuhaltimia, joita ei Suomessa ollut aiemmin kuultu.

Osa CMAH:n kokoonpanoista vakiintui pysyviksi. Vuodesta 1980 lähtien toimineen renessanssiyhtyeen nimi Collegium Musica Antiqua vaihtui 1982 tienoilla Cappella Tibiaksi. Hieman myöhemmin perustettiin kovaääninen puhallinkokoonpano Inferno. (Ks. myös Åberg tässä teoksessa.)

Tosipioneeri ja luutussoittaja Leif Karlson (1946–2022) oli varhaisen musiikin esittämisen jättiläinen. Kunnioitettavan uran tehnyt Karlson oli kiehtovalla tavalla todellinen musicus ja tutkija, joka opiskeli Kölnissä suorittaen barok-

kiluuttudiplominsa menestyksekkäästi 1970-luvun puolivälissä. 1980-luvun mittaan hän siirsi painopistettä varhaisbarokista ja renessanssista vieläkin vanhempaan ohjelmistoon. Karlson perusti keväällä 1986 Trouvères-nimisen yhtyeen, joka oli erikoistunut keskiajan maalliseen musiikkiin. Sen ensimmäinen konsertti kuultiin *Vanhaa musiikkia I* -festivaalilla heti toukokuussa. 3–5 muusikon kokoonpanossa oli jonkin verran vaihtuvuutta. Se konsertoi myös muun muassa Skaran keskiaikafestivaalilla Ruotsissa 1987 sekä Joensuun laulujuhlilla kesäkuussa 1988. Samoihin aikoihin Karlson alkoi kiinnostua arabialaisesta musiikista, josta muodostui hänelle elämänmittainen tutkimusmatka.

Leif Karlson opetti monissa eri instituutioissa sekä kursseilla. Lukuisien oppilaiden välityksellä hänen perintönsä on siirtynyt eteenpäin (ks. myös Vaattovaara tässä teoksessa). Karlsonin toiminta oli ”se alkusysäys” useille keskiaikaan perehtyneille laulajille ja soittajille, mutta häneltä tiedusteltiin neuvoa ja asiantuntemusta myös laajemmin. Karlson oli monitahovaikuttaja vailla vertaa.

Retrover ja Oliphant

Alun perin sellonsoittoa opiskellut Veli-Markus Tapio (s. 1964) kulki niin ikään erilaista tietä suhteessa kotimaisen kentän huomattavasti yleisempään myöhäisbarokkiinnostukseen. Tapio eteni renessanssin ajan musiikkiin harjoittamalla jo varhaisteini-ikästä lähtien pääsoittimensa ohella nokkahuilunsoittoa varsin vakavissaan. 1986 Tapio siirtyi opiskelemaan Baselin Schola Cantorumiin, jossa soittimiksi vakiintuivat fideli ja viola da gamba. Helsingin kuvioissa Tapio oli kokenut ulkopuolisuutta, mutta Baselin historiallisen esittämisen ympyröihin hän solahti aivan erilaisella tavalla. Hänen opettajinaan toimivat Jordi Savall, Paolo Pandolfo sekä Dominique Vellard. (Ks. myös Lampela tässä teoksessa.)

1300- ja 1400-lukujen musiikkiin kohdistunut harrastuneisuus oli Baselissa huomattavaa. Tämä oli maailma, johon Tapio imeytyi intensiivisesti. Suomessa Tapio oli vaikuttanut mukana jo sekä CMAH:ssa että Leif Karlsonin Trouvères-yhtyeen toiminnassa; Baselissa hän alkoi profiloitua paitsi gambistina myös yhtyeenjohtajana. Kokeilujen myötä syntyi 1990-luvun alkupuolella monikansallinen kokoonpano Retrover, joka konsertoi laajalti eri puolilla Eurooppaa aina vuoteen 2006 asti. Yhtye

nauhoitti kolme CD:tä. Erityinen on varsinkin tammikuussa 2000 tehty *Choralis Septentrionalis*: levy-yhtiö Opus 111 oli toivonut varhaista pohjoismaista musiikkia. Esiintymässä on muusikoita useasta eri maasta; suomalaisia on mukana kolme. Ulkomaalaisille laulajille oli kova haaste oppia ääntämään vanhaa suomea, mutta tässä asiassa Tapio piti riman korkealla. Lopputulos on erittäin onnistunut. Yhtyeen ennakkoluottomuudesta kertoo, että se esitti kerran myös Šostakovitšin kahdeksannen jousikvartetton neljällä gamballa. Veli-Markus Tapio jätti 1400- ja 1500-lukujen musiikin esittämiseen tietynlaisen aukon vaihdettuaan terveydellisistä syistä alaa vuoden 2006 tienoilla.

Oliphant, Suomen merkittävin nimenomaan keskiaikaiseen musiikkiin keskittynyt yhtye, perustettiin Janek Öllerin ja Leif Karlsonin aloitteesta vuonna 1995. Sen ohjelmisto kattaa musiikkia 1100-luvun monodiasta aina moniääniseen ars novaan asti. Yhtyeen soitinarsenaali on laaja ja siihen kuuluu tusinan verran erilaisia soittimia, kuten sinfonia, munniharppu, pommeri, säkkipilli ja skalmeija. Oliphant on tuonut julki runsaasti ennestään tuntematonta truveerimusiikkia; Leif Karlsonin tietämys arabialaisesta musiikista kietoutui näin keskiajan ohjelmistoon. Yhtyeen ensimmäinen levy, *Deus ad un turnei enpris*, ilmestyi vuonna 2000 (Alba) ja saavutti menestystä myös Suomen ulkopuolella. ”Suomalainen Oliphant on kirinyt kansainväliselle huipulle keskiajan yksiäänisen laulumusiikin esittäjänä”, totesi Veijo Murtomäki *Helsingin Sanomissa*. Hän ihasteli, että yhtyeen vuonna 2004 julkaisema, truveeri Gace Brulén musiikkia esittelevä levy on ”muisointinsa vapaassa kekseliäisyydessä vastustamaton” (HS 8.7.2006).

Varhaisen musiikin kohdalla tulee alussa lyhyesti kuvattujen Peccatores Pauperesin ja Li Joglarsin lisäksi vielä mainita Tampereella 1980-luvun alkupuolella toiminut Saltarello. Noin kymmenen muusikon kollektiivin primus motorina toimi monitaitoinen Matti-Jussi Tolonen (1961–2010). Muista jäsenistä voidaan mainita esimerkiksi Juha Karvonen sekä sinkkiä soittanut Heikki Liimola. Kollektiivin eräänä esikuvana saattoi olla Hortus Musicus. Saltarello teki muun muassa yhden televisionauhan sekä esiintyi Crusell-viikoilla Uudessakaupungissa. Nämä toimijat ovat tehneet sinnikästä työtä aikana, jolloin historiallisiin käytäntöihin perehtyminen on vielä ollut äärimmäisen harvinaista.

Uusi sukupolvi

Syyskuussa 1995 viulisti Petri Tapio Mattson otti yhteyttä muutamiin tuntemiinsa muusikoihin ja tiedusteli mahdollisuutta perustaa uusi barokkikokoonpano. Kierros tuotti hedelmää. Opus X -yhtyeen ensimmäinen konsertti järjestettiin 27. lokakuuta samana vuonna. Paikkana oli Helsingissä sijaitseva Meilahden kirkko ja ensimmäisessä kokoonpanossa soittivat Petri Tapio Mattson, Jaana Herlevi, Markus Sarantola, Jussi Seppänen, Carol Forsblom, Kari Vaattovaara ja Markku Mäkinen. Ohjelmassa oli Vivaldin ja Michel Corretten teoksia. Yhtyeen nimi Opus X valikoitui Vivaldin huilukonserttojen opus kymmenen mukaan.

Petri Tapio Mattson, Haapajärven lahja musiikkielämälle, oli syntynyt pienessä keskipohjalaisessa kunnassa vuonna 1973. Opinnot veivät hänet Helsinkiin, Sibelius-Akatemiaan, jossa muun muassa hollantilainen Jaap Schröder opetti häntä. Mattson suoritti oppilaitoksen ensimmäisen barokkiviuludiplomin vuonna 1999.

Voidaan sanoa, että Petri Tapio Mattson toi barokkiviulunsoittoon uuden näkökulman. Hänen ominta aluettaan on ollut saksankielisellä alueella sävelletty 1600-luvun yhtyemusiikki (Biber, Schmelzer, Muffat, Rosenmüller). Muun muassa tällaisten visioiden toteuttamiselle Opus X toimi osaltaan alustana. Mattsonin suurin pedagoginen merkitys 2000-lukulaiselle suomalaiselle periodimusiisoinnille on ilmennyt juuri yhtyesoiton parissa. Opus X -yhtyeestä tuli haastaja asemansa siihen mennessä vakiinnuttaneille muille kotimaisille ryhmille. Mattson toimi aktiivisena kamarimusikkona sekä useita vuosia muun muassa Kuudennen kerroksen orkesterin konserttimestarina. Lisäksi hän on rakentanut barokkisoittimia sekä trimmannut niitä. 2020-luvulla hän ei ole enää soittanut viulua.

Tässä kohtaa maininnan ansaitsee myös vuonna 1995 perustettu riemasuttava Ensemble Ambrosius, jonka kantavana ideana on esittää barokkisoittimilla oman aikamme musiikkia. Sen alkuperäiskokoonpanossa soittivat cembaloa Jonte Knif ja Ere Lievonen sekä barokkiselloa Olli Virtaperko. Ensemble Ambrosiuksen ensimmäinen levy, BIS:ille äänitetty *The Zappa Album*, on mahdollisesti Suomen eniten myynyt yksinomaan periodisoittimia käyttänyt äänilevy. 10 000 myydyn CD:n raja on ylittynyt jo kauan sitten, ja julkaisuvuotenaan 2000 levy oli BIS:n toiseksi myydyin.



The Zappa Albumin levyttänyt Ensemble Ambrosiuksen kokoonpano vuonna 1999: Matti Vanhamäki (barokkiviulu), Jasu Moisio (barokkioboe ja barokkioboe d'amore), Tuukka Terho (arkkiluuttu, barokkikitara ja barokkimandoliini), Jani Sunnarborg (barokkifagotti ja oboe da caccia), Olli Virtaperko (barokkisello ja violoncello piccolo), Jonte Knif (urkupositiivi, cembalo, melodika, sopraanonokkahuilu) sekä Ere Lievonen (cembalo). Kuva: Hanna Weselius.

Keväällä 1997 Suomeen syntyi uusi barokkiorkesteri nimeltään Uusi Kapelli. Valmistelut olivat käynnissä jo vuoden alussa, kun keskeisin alullepanija, gambansoiton opiskelija Ville Sirviö (s. 1980), kehitti suunnitelmaa muun muassa pyytämällä allekirjoittanutta mukaan alttoviulun äänenjohtajaksi. Uuden Kapellin ensimmäinen konsertti järjestettiin Helsingin Vanhassa kirkossa 25. toukokuuta. Valtaosa upouuden orkesterin muusikoista oli tuolloin opintojensa alkuvaiheessa olevia nuoria; ensikonsertin yli 20-jäsenen kokoonpanon nuorimmat soittajat olivat syntyneet vuosina 1979 ja 1980, ja lisäksi mukana oli puolisen tusinaa ammattilaista. Konserttimestarina toimi Riikka Hohti (s. 1966), konsertin kapellimestariksi kutsuttiin Anssi Mattila. Ohjelmassa oli Muffatin, Telemannin ja Johann Joseph Fuxin sävellyksiä. Uuden sukupolven yhtye otettiin ilolla vastaan, kuten Jukka Isopuron arvionsta voi huomata:

Kuitenkin Uuden Kapellin ilmaantuminen on rohkaisevin barokkisektorin uutinen aikoihin. Uudet soittajavoimat muhivat näkymättömissä. [...] Kaiken kaikkiaan barokkiorkesterin alku on lupaava. Uudesta Kapellista voisi kehittyä barokkimusiikin vakio-orkesteri vaikeammin koottavan Kuudennen kerroksen yhtyeen rinnalle, jonka muusikot ovat hajallaan maailmalla ja muissa orkestereissa. (*HS* 27.5.1997.)

Uusi Kapelli pääsi nopeasti mukaan monenlaisiin projekteihin. Sitä johtivat muun muassa Jukka Rautasalo, Kari Turunen, Friedemann Immer ja Jani Sivén. Useat tahot halusivat ikään kuin hyödyntää nuorta yhteisöä. Ensimmäinen *Johannespassio* Vantaalla pääsiäisen alla 1998 jätti vielä melko paljon toivomisen varaa, mutta esittämisen taso alkoi kuitenkin pian kohota. Uusi Kapelli vaihtoi myöhemmin nimensä Helsingin Barokkiorkesteriksi (HeBo), ja seuraavan vuosikymmenen puolivälissä se alkoi nousta uudenlaiseen huomattavaan asemaan.

Ville Sirviöllä oli vuosituhannen vaihteessa jonkin aikaa keskeinen rooli uudenlaiseksi muotoutumassa olevalla barokkiorkesterikentällä. Aluksi hän oli organisoinut viulisti Jaana Herlevin kanssa Uuden Kapellin konsertteja orkesterin ensimmäisinä toimintavuosina. Sirviö oli äänitorvi muusikkopolvelle, joka koki että esiintymistilaisuudet sekä -mahdollisuudet päättyivät turhan itsestäänselvästi 1960-luvulla syntyneille. Viulua soittavien Tuomo Sunin ja Lotta Suvannon sekä cembalisti Assi Karttusen kanssa hän oli aktiivisesti mukana Rocinante-nimisen triosonaatti-pohjaisen kokoonpanon toiminnassa. Organisatorisesti taitava Sirviö osallistui lisäksi Opus X:n toimintaan sekä esiintyi duona Aapo Häkkisen kanssa. Eräässä vaiheessa hän työskenteli myös Kuudennen kerroksen orkesterin intendenttinä.

Kaiken kaikkiaan tämän ikäluokan muusikoita oli tulossa mukaan yhä lisää. Oppia oli nyt kerryttämässä niin sanottu HeBo-sukupolvi. 1990-luvun lopulla hollantilaisissa musiikkikorkeakouluissa (Haag, Amsterdam, Utrecht, Rotterdam) opiskeli kolmisenkymmentä suomalaista, ja huomattavan moni heistä oli orientutumassa nimenomaisesti vanhaan musiikkiin.

Vanhaa musiikkia eri puolilla Suomea

1990-luvun jälkipuolella uusia ryhmiä syntyy eri puolilla maata. Onko barokkisoittajan tyypillinen esiintymistilanne itse perustetun yhtyeen järjestämä

konsertti, vai onko organisoivana tahona seurakunta? Tuottaako musiikkiopisto erityisprojektin tai onko soittajisto kutsuttu esiintymään festivaaleille? Tämänlaatuisesta organisoitumisesta on freelance-pohjaisen yhtyeen tunnettuus pääsääntöisesti kiinni. Silloin kun konsertit on täytynyt järjestää alusta alkaen itse, ei näkyvyys tahi siitä seuraava julkisuus yleensä ole järin suurta.

Vuonna 1995 perustetun Kokkolan kamarimuusikoiden yhteydessä on toiminut Camerata Chydenius -niminen yhtye, joka musisoi barokin ajan soittimin ja on esiintynyt useana vuonna, sittemmin myös esimerkiksi Päivi Järviön kanssa Vantaan Barokissa. Camerata Chydeniuksen aktiivisimpia toimijoita ovat olleet Maria ja Lauri Pulakka.

Suomalais-virolaisen barokkiorkesterin tavaksi oli muodostunut konsertoida aina vuoden alussa loppiaisenä, ja yleensä tämä järjestyi sekä Tallinnassa että Helsingissä. Varsin jättimäinen hanke oli suurimuotoisten orkesteriteosten projekti vuoden 1997 tammikuun alussa. Ohjelmassa olivat Händelin *Vesimusiikki*- ja *Ilotulitusmusiikki*-sarjat sekä Bachin kolmas orkesterisarja. Kokoonpanoon oli saatu 42 soittajaa, ja kapellimestarina toimi belgialainen vanhan musiikin asiantuntija Wieland Kuijken.

Muun muassa gambaa sekä barytonia soittava Markus Kuikka (s. 1959) harjoitti ja järjesti ensimmäisenä Pekka Vapaavuoren jälkeen ammattimaisemmaksi katsottavaa vanhan musiikin toimintaa Kuopion seudulla; myöhemmin hän perusti myös BarokkiKuopio-festivaalin. Hänen kaksi kokoonpanoan UntoConsort ja Klassinen tapaus perustettiin kumpikin vuonna 1997. Sama perustamisvuosi voi olla sattumaakin, toisaalta se kuitenkin heijastaa vuosikymmenen lopun vireystilaa ja varhaisen musiikin osakseen saamaa yleisempää valtakunnallista nostetta. UntoConsortissa soitti Kuikan gambappilaita Kuopion Konservatoriosta ja musiikkilukiosta (ks. myös Lampela tässä teoksessa). Jonkin aikaa paikkakunnalla toimi myös Klassinen tapaus -niminen klarinettikvartetti (Marketta Kivimäki, Katja Kankaanpää, Arto Koistinen, Markus Kuikka). Yhtyeellä ei kuitenkaan ollut sellaisia näkymiä, että työskentely olisi jatkunut kovin pitkään.

Kuikka on kerännyt hienon soitinkokoelman, joka ilmentää hänen kiinnostustaan periodiesittämistä kohtaan. Seuraavan vuosikymmenen alussa hän perusti Suomalaisen Barytontrion, jossa hän itse soitti barytonia, Markus Sarantola alttoviulua ja Jussi Seppänen selloa. Barytonmusiikille

omistautuneita soittajistoja (baryton, alttoviulu, sello) ei maailmassa ole montaakaan. Paljoltihan on kysymys Joseph Haydnin säveltämästä musiikista. Trio on toiminut pitkän aikaa, ja Kuopiosta aloitettuaan se on konsertoinut kotimaan tapahtumien ja festivaalien lisäksi muun muassa Saksassa ja Venäjällä. Sen Haydn-levy vuodelta 2009 oli ensimmäinen Sibelius-Akatemian SibaRecords-sarjassa ja keräsi kiitosta useilta tahoilta. Ohjelmistossa on myös kotimaisia sävellystilauksia barytontriolle mm. Jovanka Trbojevicilta, Max Savikankaalta ja Tomi Räisäseltä.

Newyorkilaisyyntyinen laulaja ja harpisti Debra Gomez-Tapio perusti Fioretto Ensemblen yhdessä historialliseen tanssiin perehtyneiden Mirja-Liisa Herhin ja Antti Talvion kanssa vuonna 1997 Tampereella. Yhtye on halunnut toiminnallaan edistää keskiajalta barokkiin ulottuvan musiikin ja tanssin tunnetuksi tekemistä. Sen ytimen muodostavat Debra Gomez-Tapio, harput ja laulu, Janek Öller, nokkahuilut ja säkkipillit, Mikael Heikkilä, lyömäsoittimet ja dulcimer sekä Ilpo Laspas, cembalo ja urut. Laajemmissa ohjelmissa mukana ovat myös Vokaaliyhtye Lumouksen laulajat. Fioretto Ensemble on aktiivinen toimija Tampereen suunnalla ja muuallakin Suomessa ja se on esiintynyt kotimaan lisäksi muun muassa myös USA:ssa.

Vuosituhanen lopun kirkkomusiikkibuumi

1990-luvun edetessä moni kirkkomuusikko sekä myös muutama kuoro oli alkanut ymmärtää aikalaissoittimien välttämättömyyden. Muusikoiden entiset ”kanttorikeikat” alkavat näin vaihtua periodiesittämiseen. Useista keskeisistä organisoivista persoonista voidaan esimerkkeinä mainita Elja Puukko (s. 1966), Heikki Seppänen (s. 1960) ja Markus Malmgren (s. 1969). Seurakuntien tilaisuuksiin aletaan yhä useammin toivoa barokkimusiikkiin orientoituneita soittajia. Kestää kuitenkin yllättävän kauan ennen kuin kaikkein keskeisimpiä suurteoksia aletaan esittää nimenomaan alkuperäissoittimilla. Siihen tavoitteeseen oli aikaisemmin pyrkinyt lähinnä suomalaisvirolainen barokkiorkesteri; oratorio- tai passioesitykset olivat näin ollen rajoittuneet lähes pelkästään Enontekiölle sekä eräisiin muihin pohjoisempiin kuntiin.

Barokkikonserttien kasvava määrä vuosikymmenen lopulla – hyvin usein kyse oli kirkkomusiikkiteoksista – palveli yhä useampia toimijoita, ja tämän

seurauksena yleinen tekemisen taso alkoi nousta. Uudet soittajapersoonat kehittyivät taiteilijoina ja organisoijina, ja ajan myötä heillä alkoi olla myös painavampaa omaa sanottavaa. Vuoden 1998 aikana Uudella Kapellilla oli peräti 16 konserttia tai muuta esiintymistä. Myös Markus Malmgren johti orkesteria. Hänen kanssaan se esitti kyseisen vuoden palmusunnuntaina Espoossa Johann Ernst Bachin (1722–1777) passio-oratorion. Tässä saattoi olla kaikkien osapuolten näkökulmasta kysymys jonkinlaisesta uudesta aluevaltauksista.

Opus X oli alkanut profiloitua myös suurena barokki-orkesterina. Se esitti ensimmäisenä periodisoittimilla J. S. Bachin h-mollimessun Espoonlahdessa 27.11.1999; orkesteria ja kamarikuoro Navichorusta johti Lasse Erkkilä. Seuraavan vuoden huhtikuussa se esitti Bachin *Johannes-passion* Turun Mikaelinkirkossa (johtajana Heikki Seppänen ja kuorona Turun linnan kamarikuoro). Matti Lehtonen arvioi esityksen musiikillisen tason ”todellakin kovaksi” ja otti periodisoittimin esitetyn passion innostuneesti vastaan:

On erittäin ilahduttavaa, että Suomesta löytyy jo muutamakin tämäntasoinen kokoonpano, jonka muusikot uiskentelevat barokki-ilmaisun erityisongelmien seassa kuin kalat vedessä. Autenttiseen sointikulttuuriin pyrkivän soittajiston esitys on kategorisesti jotain muuta kuin tavanomaisen sinfoniaorkesterin, vaikka sellainen tekisi sinänsä miten hyvää työtä tahansa. Alkuperäisten instrumenttien soundi on balsamia korville varsinkin kun Mika Suihkosen ja Petri Tapio Mattsonin tasoiset muusikot soittavat. (*Turun Sanomat* 25.4.2000.)

Mozartin *Requiem*in Suomen periodi-ensiesityksen vuoro oli samalla orkesterilla Olarin kirkossa muutamia vuosia myöhemmin, kuorona Candomino ja kapellimestarina Tauno Satomaa.

Petri Tapio Mattson oli 1970-luvulla syntyneen sukupolven ensimmäinen keulahahmo. Hän toimi konserttimestarina sekä paljolti myös organisoijana huomattavassa määrässä mainituista esityksistä. Vielä 1990-luvun loppupuolellakin oli uumoiltu, että Suomen kokoisesta maasta voisi riittää soittajia vain yhteen barokki-orkesteriin. Opus X ja Uusi Kapelli osoittivat, ettei näin ollut asian laita. Leveämpi ruohonjuuritaso poiki uudenlaisia esiintymismahdollisuuksia, ja hiljalleen koko kenttä alkoi näyttää toisenlaiselta.

Orkestereiden ensimmäiset levytykset ja ulkomaanmatkat

Tammikuun 1999 alussa Opus X levytti baritoni Elja Puukon kanssa Bachin kantaatit numero 56 ja 82 (*Kreuzstab* ja *Ich habe genug*). Tämä Fuga-merkille tehty äänite aloitti kotimaisten barokkiorkesterilevyjen kaupallisen tuotannon. Vähiten yllättävänä ei pidetty sitä, että kyseessä oli ”tyystin suomalaisaikaansaannos”. Veijo Murtomäki totesi *Helsingin Sanomissa* Petri Tapio Mattsonin johtaman ensemblen herättävän huomiota soittamalla kantaatti-levyllä ”juurevan värikkääseen saksalaistyyliin, mutta pystyen musisoimaan myös soinnikkaasti ja ilmovasti fraseeraten.” (*HS* 1.4.1999)

Opus X ehätti myös ulkomaille, tällä kertaa isolla barokkikokoonpanolla. Elokuussa 2001 soitettiin Saksassa Schleswig-Holsteinin musiikkijuhlilla – siis ensimmäisinä merkittävällä kansainvälisellä festivaalilla. Meldorfissa ja Bordesholmissa esitettiin täysille saleille Händelin *Vesimusiikin* kaikki sarjat sekä Johan Helmich Romanin *Drottningholm-musiken*. Kuudennen kerroksen orkesteri käväisi heti perään Pietarin vanhan musiikin juhlilla. Konservatorion Glazunov-salissa soitettiin Anssi Mattilan johdolla 9.10.2001 Telemannia, Fuxia ja Händeliä.

Kuudennen kerroksen orkesterin Vivaldi-levy oli nauhoitettu Lohjan kirkossa elokuussa 1999. Kun se reilut puolitoista vuotta myöhemmin julkaistiin (yhtiönä Alba), Veijo Murtomäki kirjoitti siitä otsikolla ”Komeaa barokkisoittoa suomalaisittain. Kuudennen kerroksen orkesteri on eurotasoa.”

Tämä ei ole ensimmäinen suomalainen periodisoittimin tehty äänite. Mutta ensi kertaa meikäläisittäin on levytetty barokin orkesterimusiikin perusohjelmistoa. Sen lisäksi nyt esittäytyvät solisteina ajan soittimin omat instrumentalistimme Vivaldin kaksoiskonsertoissa käyrätorville, oboeille, huiluille ja selloille. [...]

Kokonaisuutena Kuudennen kerroksen orkesterin ja sen mainion johtajan Anssi Mattilan aikaansaannos ylittää ilman muuta eurotasolle. On vain ajan kysymys, että kaikki barokkisolistimmekin tulevat perässä. (*HS* 23.7.2001.)

Tässä vaiheessa orkesterilevytysten tekeminen vauhdittui. Loppukesällä 2001 levytti Rocinante: kolmentoista soittajan kokoonpano äänitti Tito Ceccherinin johdolla italialaiselle Callisto Records -yhtiölle sopranista Angelo Manzottin kanssa Händelin ”pahojen poikien aarioita” (*Evil Arias by G. F. Handel*). Opus X puolestaan jatkoi levyttämistä Georg Muffatin *Armonico Tributo* -sonaattien parissa seuraavan vuoden elokuussa. Cembalo-opintoja aloittaneelle Matias Häkkiselle tällaisen kotimaisen äänitetuotannon olemassaolo oli keskeistä ”alalle ehdollistumisen” kannalta.

Muffat-levy on virstanpylväs. Se on kekseliästä soittoa. Sitä ja [Luolajan-Mikkolan] *Trangia* soitin kotibileissä. Musisointi oli näillä levyillä semmoista, mitä halusin oppia itse ja esitellä myös kavereille, jotka eivät tunteneet vanhan musiikin erityisalaa. (Häkkinen, Matias 2021.)

Muffat-levy otettiin lehdistössäkin hyvin vastaan. Kare Eskola kirjoitti *Rondossa*, että ”tarjolla on häikäisevää puhtautta, tarkasti artikuloituja rytmejä ja kaunista sointia”. Murtomäen tavoin hän näki suomalaisen barokkior-



Opus X harjoittelee Miklós Spányin ja Petri Tapio Mattsonin johdolla Kulosaaren kirkossa 2007. Julkaistu alun perin *Rondo Classic* -lehdessä 12/2007. Kuva: Saara Vuorjoki.

kesterisoiton nousseen ”keskieurooppalaisten esikuviansa tasolle” (*Rondo 9/2004*).

Opus X levytti seuraavina vuosina suuren määrän klaveerikonserttoja: La Bottega Discantica -yhtiölle Johann Sebastian Bachia (Fabio Ciofinin ja Markku Mäkisen kanssa) sekä osana BIS:in suurhanketta neljän tallenteen verran Carl Philipp Emanuel Bachin konserttoja Miklós Spányin kanssa (ks. myös Vapaavuori tässä teoksessa). Pitkän aikaa Opus X oli maan eniten levyttänyt vanhan musiikin yhtye.

Kulta-aika?

Vuosituhanne vaihteessa vanhan musiikin kaikenlainen harjoittaminen edistyi isoin harppauksin. Näin muisteli Markus Kuikka:

Vanhalla musiikilla oli nostetta. Sillä oli silloin markkina-arvoa ja uutuusarvoa. Se oli työteliästä aikaa. Barokkimusiikilla sai hyvin apurahoja. (Kuikka 2021.)

Markus Malmgren on kuvaillut kyseistä aikakautta vieläkin korkealentoisemmin.

Se oli kulta-aikaa. Vanha musiikki rupes saamaan julkista huomiota. Se oli sekä kuhiseva alalaji että samalla keskeinen osa kulttuuria. Se oli suurta idealismin aikaa. (Malmgren 2022.)

Kuten edeltävistä sitaateista käy ilmi, 2000-luvun vaihteessa elettiin kuhisevaa aikaa. Tavoitteet kulminoituivat komeasti, kun Kuudennen kerroksen orkesteri palkittiin Jean-Féry Rebelin *Ulysse*-oopperan (1703) esittämisestä: Anssi Mattilan johtaman orkesterin ja Taite-ryhmän yhteinen projekti Aleksanterin teatterissa sai vuonna 2000 Yleisradion Vuoden musiikkiteko-palkinnon. Oopperan esitysmateriaalit Mattila oli koonnut Uppsalan yliopiston kirjastosta löytyneiden vanhojen painosten ja käsikirjoitusten pohjalta.

Vuosina 1998–2001 toimi Viria Barokki -niminen yhtye. Siinä soittivat Kreeta-Maria Kentala, Jukka Rautasalo ja Aapo Häkkinen; lisäksi kokoonpanoa täydennettiin muutaman kerran kamarimusiikkivierailloilla mm. Bruggen

vanhan musiikin juhlilla 2000 sekä seuraavan vuoden *Musiikkia ennen romantiikkaa* -festivaalilla.

Vanhan musiikin yhteisön yksi keskeisimmistä muodoista, jopa eräänlainen prototyyppi, on laulajien ja soittajien laajahko kombinaatio. Vuosikymmenten aikana on ehtinyt toimia useampia kokoonpanoja, joissa on suunnilleen saman verran laulajia ja soittajia. Tätä mallia edustaa myös kanttori Johannes Vesterisen (s. 1979) keväällä 1999 perustama imatralainen Sonus Borealis. Sen ohjelmisto on poikennut kunnianhimoisella tavalla vanhan musiikin ”valtavirrasta”. Kyseessä on Itä-Suomen ainoa, joskus hyvinkin suurikokoiseksi laajeneva vanhan musiikin yhteisö. Se on rikastuttanut etenkin Etelä-Karjalan musiikkielämää, mutta on myös kiertänyt jonkin verran maata konsertoimalla esimerkiksi Lahdessa ja Kuusamossa. Sen ytimen muodostaa joukko laulavia ja soittavia kirkkomuusikoita ja harrastajia. Lisäksi ensembleä täydennetään eri puolilta Suomea saapuvilla ammattilaisilla.

Sonus Borealixen laulajien ja soittajien sekakokoonpanoihin perustuva, renessanssin ja varhaisbarokin tuntumassa liikkuva ohjelmapolitiikka on ollut Suomessa varsin uniikki. Usein kuultuja säveltäjänimiä ovat Praetorius, Schütz ja Monteverdi, mutta esillä ovat olleet myös esimerkiksi Melchior Vulpiuksen (1570–1615) sekä Johann Sebastianin (1622–1683) säveltämät Matteus-passiot sekä Giovanni Gabrielin monikuoromusiikki. (Ks. myös Listo tässä teoksessa.) Monikuroista musisointia on kuultavissa myös Sonus Borealixen *Musiikkia Porin triviaalikoulusta* (1725) -CD:llä. Äänitteen julkaisi Fuga vuonna 2008.

1600-luvun musiikkiin painottuva kirkkomusiikkitoiminta oli merkillepantavinta muutamissa Espoon seurakunnissa sekä esimerkiksi itähelsinkiläisessä Matteuksen seurakunnassa. Tässä vaikutti urkuri, monitoimimies ja Espoon Motettikuoron primus motor Markus Malmgren, joka on toiminut merkittävänä työllistäjänä lukuisille periodimuusikoille. 2000-luvun taitteessa ja pitkään sen jälkeenkin hän on ollut jatkuvasti mukana organisoimassa ainutlaatuisia projekteja. Keskiössä ovat olleet ainakin sellaiset säveltäjät kuin Scheidt, Böhm, Tunder, Sweelinck, Buxtehude ja Demantius.

Se mikä voidaan laulaa, voidaan myös soittaa, joten laulua ja eri soittimia tulisi renessanssin ajan periaatteen mukaisesti yhdistellä vapaasti. Malmgren on käyttänyt esityksissään johdonmukaisesti myös instrumentteja, mikä on-

kin ollut mainitun aikakauden ohjelmistossa alkuperäisin käytäntö. Kuitenkin 1990-luvulla Suomessa oli ennenkuulumatonta, että kuorostemmoja kaksinnettaisiin soittimin. Malmgren on projekteissaan tullut näin kyseenalaistaneeksi 1800-luvulta lähtien iskostuneen a cappella -ortodoksian, jolle ei tahdo löytyä historiallisia perusteita.

Klassismiin siirtymisestä

Mikä oikeastaan on ”vanhaa musiikkia”? Sen esittämiseen liittyy keskeisesti ajatus musiikin puheenomaisesta artikuloimisesta ja muotoilemisesta, mikä puolestaan kytkeytyy vanhoihin soittimiin ja niiden edellyttämiin soittotapoihin. Tästä näkökulmasta klassismi ja yleensäkin 1700-luvun lopun musiikki lukeutuvat vielä ilman muuta vanhan musiikin piiriin.

Klassismin ajan kamarimusiikkia oli Suomessa 1990-luvulla periodiesitetty tilapäisillä ensembleillä lähinnä kosketinsoittajien aloitteesta. Ovatko he olleet näissäkin asioissa ensimmäisinä liikkeellä? Esimerkiksi Pekka Vapaavuori oli järjestänyt ja soittanut eri puolilla maata useita konsertteja historiallisilla kosketinsoittimilla duo- ja triopartnereidensa kanssa. Värikkäästi jo romantiikkaankin ulottuvaa repertuaaria (Diabelli, Rossini, Reicha, Giuliani, Weber, Schubert, Mendelssohn) esitettiin puolestaan pianisti Tuija Hakkilan aloitteesta Hämeenlinnassa pitkin 1990-lukua. Hänen sinne perustamansa *Musiikkia linnassa* -festivaali oli tietysti määrin keskittynyt juuri 1700-luvun lopun ja 1800-luvun alkupuolen ohjelmistoon. Hakkila kutsui Hämeenlinnaan esiintymään myös kuuluisia alan ulkomaalaisia pioneereja, joista mainittakoon tässä Vera Beths ja Anner Bijlsma. (Ks. myös Vapaavuori tässä teoksessa.)

Missä vaiheessa kyseisen aikakauden sävellyksiä alettiin laajemminkin esittää aikalaissoitimilla? Luigi Boccherinin jousikvintettoja oli soitettu esimerkiksi *Musiikkia ennen romantiikkaa* -festivaalilla marraskuussa 1993. Vastaavanlaisia hankkeita on esiintynyt aina välillä. Kun Opus X esitti lopukesällä 1998 Mozartin pianokvartetot fortepianisti Jerry Jantusen kanssa Helsingissä, oli Saksalainen kirkko tapahtuman johdosta täynnä yleisöä. Yhtyeen kamarimusiikkitoiminta oli muutenkin välillä verraten runsasta. Wihurin säätiöltä tähän tarkoitukseen saatu apuraha auttoi osaltaan, että Opus X esitti seuraavina vuosina useammassa konsertissa klassisella kau-

della vaikuttaneiden säveltäjien tuotantoa (Giordani, Pleyel, Haydn, Acerbi, Crusell, Hoffmeister).

Klassismin ajan musiikin esittäminen nimenomaan periodisoittimilla on Suomessa pääsääntöisesti kuitenkin vasta 2000-luvun ilmiö. Barokkia uudemman musiikin tyyllitietoisesta ja spesialisoituneesta soittamisesta tuli vuosituhannen vaihduttua ikään kuin virallista. Merkittävin ja samalla myös ensimmäinen vakinainen toimija tällä saralla on ollut Järvenpään ja Tuusulan suunnalla vuoden 2000 lopussa toimintansa aloittanut Rantatiejousikvartetti (Kreetta-Maria Kentala, Tiina Aho-Erola, Jouko Mansnerus ja Lea Pekkala). Myöhemmin toista viulua soitti Siiri Virkkala. Yhtye on keskittynyt erityisesti vähemmän tunnettujen säveltäjien – kuten Johan Wikmanson, George Onslow tai Fanny Hensel – teoksien esittämiseen, mutta ohjelmistoon on kuulunut myös keskeisiä klassisia ja varhaisromanttisia kvartettoja. Kokoonpanon ensimmäisessä konsertissa 4.2.2001 Jokelan kirkossa kuultiin Michael Haydnin, Mozartin, Boccherinin ja Joseph Martin Krausin sävellyksiä. Sittemmin Rantatie-kvartetti on esiintynyt kotimaan lisäksi Ruotsissa, Virossa, Norjassa ja Ranskassa. Se levytti Anssi Mattilan uudelleen rekonstruoimat Erik Tulindbergin kuusi kvartettoa (Polyhymnia records 2007) ja sai tämän johdosta Musiikintuottajat ry:n Emma-palkinnon. Hieman myöhemmin yhtye levytti huilisti Mikael Helasvuon kanssa Krausia ja Crusellia.

Lähtölaukauksena Kuudennen kerroksen orkesterin uusille tyyllillisille aluevaltauksille toimi Jukka Rautasalon johdolla lokakuussa 2000 otsikolla *Classical Age in Finland* tehty tallenne. Levyllä Kreetta-Maria Kentala soittaa orkesterin kanssa kaksi vuoden 1780 molemmin puolin syntynyttä viulukonserttoa (säveltäjinä Erik Ferling ja Erik Tulindberg). Kyseinen Ondinen äänite valittiin seuraavana vuonna Yleisradion ”Vuoden levyksi”. Kaksi vuotta tämän jälkeen orkesteri vieraili *Classical Age in Finland* -ohjelmallaan Regensburgin vanhan musiikin päivillä, missä viulusolistina toimi Laura Vikman.

Rautasalon (s. 1966) toimiessa Kuudennen kerroksen orkesterin taiteellisenä johtajana esiteltiin useampia Mozartin sinfonioita. Tällaiseen perusohjelmistoon ei tähän mennessä oltukaan periodimielessä vielä kajottu. Vuosina 2002–2004 sinfoniat numero 29, 36, 38, 39 ja 40 toteutuivat pääkaupunkiseudulla – ja muutama niistä myös Turussa ja Hämeenlinnassa – esityksinä, joille olivat leimallisia nopeahkot tempot ja solakka sointikuva. Esimerkiksi sinfonia

numero 29 A-duuri esitettiin toukokuussa 2002 Temppeliaukion kirkossa seitsemäntoista soittajan voimin. Olavi Kauko kirjoitti *Helsingin Sanomissa*:

Jukka Rautasalon sellistin paikaltaan johtaman yhtyeen palavassa halussa päästä klassisen tyylin ytimeen sen kokoonpano onkin toisarvoinen asia verrattuna tavoitettuun soinnin aitouteen ja analyyttiseen otteeseen itse sävelkielestä. Periodisoittimillaan Kuudennen kerroksen orkesteri tavoitti pehmeän loiston, joka oli yhtä sen ekspressiivisen ilmaisun kanssa. (*HS* 24.5.2002)

Eteneminen 1800-luvulle

Olin ollut joitakin vuosia aikaisemmin läsnä Amsterdamissa Sweelinck-konservatorion rehtorin pitäessä kauden avajaispuhetta ja pohdiskellessa, pitäisikö oppilaitoksen alkaa siirtyä enemmän 1800-luvulle aikaisempien renessanssi- ja barokkipainotusten sijaan. Mikä on historiatietoisien yhtyeen ohjelmistopolitiikassa perustavanlaatuisinta tai keskeisintä? Missä määrin barokkiorkestereiden kuuluu esittää romantiikan ajan musiikkia? Oli nähtävissä, että eurooppalainen HIP oli alkamassa varsin yleisesti hilautua kohti 1800-lukua.

Aikoinaan 1970-luvulla vauhtiin päässeille tosipioneereille Beethovenin ottaminen mukaan vanhan musiikin ”ideologiaan” oli ollut mahdoton tai ainakin varsin tarpeeton ajatus. Kun Frans Brüggen oli alkanut johtaa Orchestra of the Eighteenth Centuryn kanssa Hollannissa Beethovenia, puistelivat jotkut päätään: ”Varokaa: systeemi syö teidät!” Perustyön tehnyt sukupolvi oli kasvanut Euroopassa enemmän tai vähemmän tämän tyyppiseen ajatteluun – olihan myös liikkeen varhainen pioneeri Arnold Dolmetsch (1858–1940) aikanaan todennut, että Daniel Gottlob Türkin pianokoulu vuodelta 1789 on myöhäisin tutustumisen arvoinen kirja; romantiikan ajan lähteisiin ei näin ollen tarvitsisi siis lainkaan perehtyä.

Tällaiset ajatukset on pitänyt kuitenkin päivittää viimeistään 2000-luvun taitteessa perusteellisesti, koska ”*the HIP moved on.*” Esittämiskäytäntöajattelun periaatteeseen kuuluu ajatus, että kaikkien aikakausien lähteet on kahlattava läpi, sillä muuten tulkitsemme historiaa

– ja *historian tulkintaa* – liian puutteellisin tiedoin. Musiikin esittämisen aikajanan ymmärtäminen edellyttää katkeamatonta vaiheiden tuntemusta.

Kohti vakiintuvia rakenteita

Kuudennen kerroksen orkesteri oli esittänyt Bachin *Matteus-passion* ensimmäistä kertaa maaliskuun 1999 lopussa. Kuorona oli Dominante ja kapellimestarina Seppo Murto. Eräs kuulijoista oli sitä mieltä, että olisi parempi jättää barokkisoitinkokeilut sikseen, koska muutamat puhallinjaksot olivat jättäneet toivomisen varaa ja moderneilla instrumenteilla saattaisi syntyä parempaa jälkeä. Ilman ensimmäisiä kertoja ei kuitenkaan tule seuraavia-kaan; pioneerityön tekeminen on ainoa mahdollinen vaihtoehto. Kvaliteetit paranivat, kun passio-esityksistä tuli säännöllisiä. Tässä olivat ratkaisevia sekakuoro Suomen Laulun yhteistyötärjoukset. Kuoro alkoi esittää pääsiäisestä 2001 lähtien jokavuotista *Matteus-passiotaan* niin, että orkesterina oli aina Kuudes kerros. Ensin kapellimestarina toimi kuoron taiteellinen johtaja Timo Nuoranne ja sitten hänen seuraajansa Juhani Lamminmäki. Välillä on käytetty myös vierailevia johtajia.

Vuosittaisen säännöllisyyden sykli saattaa Kuudennen kerroksen orkesterin kohti nykyaikaa. Nimenomaan passioesityksillä on tässä keskeinen rooli. Suuri yleisö ei tunne barokin ajalta Bachin lisäksi kovinkaan montaa muuta säveltäjää, ja monille hänen *Matteus-passionsa* perinteikäs esitys Helsingin Johanneksen kirkossa on lähestulkoon ainut kosketuspinta Beethovenia edeltävään musiikkiin.

Jukka Rautasalon johtamat kaksi Mozart-konserttia Finlandia-talossa helmikuussa 2003 (ohjelmassa *Eine kleine Nachtmusik*, pianokonsertto nro 21 sekä sinfonia nro 38 ”Prahalainen”) oli Kuudennelle kerrokselle niin ikään askel suurien esitystilojen ja kuuntelijamäärien suuntaan. Vakuuttuvatko alkuperäissoittajien kritisoijatkin barokkiorkesterin yhteiskuntakelpoisuudesta, jos se soittaa kaupunginorkesterin kausikorttilaisille Mozartia? Ainakin orkesteri taisi Finlandia-talossa saavuttaa siihenastisen yleisöennätyksensä.

Hiljaisempaa vaihetta jonkin aikaa viettänyt Uusi Kapelli oli vaihtanut tammikuussa 2001 nimekseen Helsingin Barokkiorkesteri. Seuraavan vuoden keväällä tehtiin kauaskantoinen valinta: päätettiin, että HeBon taiteellisena johtajana aloittaa vuoden 2003 alusta cembalisti Aapo Häkkinen (s. 1976).

Hänen visioidensa ja kontaktiensa myötä orkesterin profiili alkoi muuttua ratkaisevalla tavalla. Keskiöön nousivat kansainväliset yhteistyökuviot. Aapo Häkkinen kertoo haastattelussa:

Olin soittanut Keski-Euroopassa sekä kamarimuusikkona että solistina, joten keikat tulivat siinä vaiheessa lähinnä kontaktieni kautta. Kaiken kaikkiaan vuosi 2004 ja sen 18 konserttia olivat pienen haparoinninkin keskellä askel ammattimaisempaan suuntaan. Konserttikauteen mahtuivat paitsi tutut uuden vuoden kuviot ja Johannes-passio myös Monteverdi-levy Monica Groopin, Ian Honeymanin ja Petteri Salomaan kanssa sekä kiertue Bulgariaan ja Bruggen vanhan musiikin festivaaleille Belgiaan.

Merkkinä Helsingin Barokkiorkesterin kansainvälisen maineen kasvusta olivat esiintymiskutsu Lontoon Wigmore Halliin toukokuussa 2005 sekä saman vuoden heinäkuun konsertit Sloveniassa ja Kroatiassa.

Myös Suomessa tuli aika siirtyä Beethoveniin. Kuudennen kerroksen orkesterin uusi taiteellinen johtaja Tuomas Hannikainen (ent. Ollila, s. 1965) johti vuosina 2005–2008 kaikki säveltäjän yhdeksän sinfoniaa. Niiden yhteydessä hän esitteli erittäin kiinnostavalla tavalla säveltäjän aikalaisia – muiden muassa Vanhalin, Beckin, Danzin, Juan Crisóstomo de Arriagan ja Johann Wilhelm Wilmsin. Tämä Hannikaisen ideoima ”Beethoven juurineen” -tempaus sai enemmän kiitosta ja valtakunnallista näkyvyyttä kuin mikään aikaisempi orkesterin projekti. Mursiko siis perustavanlaatuisin varhaisromanttinen kaanon tässä jonkin rajan; kenties juuri sen, jota puritaanit olivat vierastaneet? Klassisten musiikkiteosten kanonisointihan oli 1800-luvun alussa aloitettu juuri Beethovenin sinfonioista. *Hufvudstadsbladetissa* kirjoitettiin kiittävään sävyyn kahdeksannen sinfonian esityksestä. Folke Forsman nimesi Kuudennen kerroksen orkesterin hyveiksi ”kiinnostuksen, uteliaisuuden ja rakkauden musiikkiin”: ”Mitään ei pidetä itsestäänselvyytenä, ja jokaista nuottia ja säveltä kohdellaan kunnioituksella”, hän kirjoitti (*HBL* 10.4.2008).

Vuosikymmenen puolivälissä Hannu Norjanen valittiin Cantores minores -poikakuoron taiteelliseksi johtajaksi. Jonkin ajan päästä aloitettiin säännöllinen yhteistyö Kuudennen kerroksen orkesterin kanssa, ja barokkisoittimet saatiin näin johdonmukaisesti mukaan myös tämän kuoron passio- ja oratorioimintaan.

Vuonna 2005 Kuudennen kerroksen orkesteri pääsi valtionosuusjärjestelmään – ensimmäisenä suomalaisena vanhan musiikin kokoonpanona – ja neljä vuotta myöhemmin se vaihtoi nimensä Suomalaiseksi barokkiorkesteriksi (Finnish Baroque Orchestra eli FiBO). 2010-luvulla orkesteriin alkoi rakentua (tavanomaista) hierarkkista systeemiä monimuotoisempi toimintamalli. Uudet aikaansaavat taiteelliset johtajat olivat Markku Luolajan-Mikkola ja hänen jälkeensä Antti Tikkanen. Yhteisön toiminta lähestulkoon kymmenker-taistui, ja taloudelliset resurssit pystyttiin saattamaan tilannetta vastaavalle tasolle. Suomalaisen barokkiorkesterin soittajisto saatiin vihdoinkin määrättyä ja tiettyssä mielessä vakinaistettua – tämä oli merkityksellistä orkesterille periaatteellisesti tärkeän demokratian toteutumisen kannalta.

Ammattimaistunut HeBo-sukupolvi oli saanut aikaan lukuisia merkittäviä asioita, ja vuonna 1997 perustetusta Uudesta Kapellista olikin varsin lyhyessä ajassa kasvanut vahva kansainvälinen toimija. Helsingin Barokkiorkesterin laatupeyrähdys oli hämmästyttävä. Idullaan oli jo kansainvälisiä vierailijoita esittelevä konserttisarja, joka löytäisi kotinsa Helsingin uudesta Musiikkitalosta.

Lopuksi – vapaan kentän saldo

Miten valveutuneen esittämisen taipaleelle on tapana lähteä? Sekä keskipohjanmaalaiset että Kamarijouset lähtivät löytöretkilleen moderneilla, ”tutuilla” soittimilla. Siitä soiva lopputulos vähitellen kehittyi. Pekka Helasvuon Helsingin Barokkiyhtyeen voidaan melkein sanoa valinneen vaikeamman tien, kun he aloittivat 1982 suoraan suolikielillä ja siirtyivät siitä lähes saman tien alkuperäissoittimiin. Opetellako siis ensin uudenlainen musiikillinen kieli vaiko varsin toisenlaisten instrumenttien hallinta? Tässä mielessä yhtälö on kaksijakoinen.

1980-luvun edetessä omaehtoinen ja vapaamuotoisempi taidekenttä alkoi laajeta ja esimerkiksi pienten teatteriryhmien toimintaedellytykset parantua. Vapaan barokkikentän saavutukset olivat komeita, mutta niiden synnyttäminen oli työlästä. Soittajat eivät saaneet ensimmäisinä vuosina työstään ollenkaan palkkaa, ja esimerkiksi Kokkolasta lakattiin jo alkuvaiheessa tulemast Kuudennen kerroksen orkesterin projekteihin soittamaan, koska matkakorvauksia ei ollut mahdollista maksaa.

Vapaalla kentällä uudet rakenteet synnytetään yleensä lähes kokonaan tyhjästä, eikä vanhan musiikin soittaminen näin ollen ole kovinkaan kaksinen elinkeino. ”Se oli ihan hullua, kun kesälomaa saattoi olla neljä päivää. Siellä on urkupositiivia työnnetty pitkin junalaitureita”, muisteli Annamari Pöhlö Battalian ensimmäisiä vuosia Suomen vanhan musiikin liiton haastattelussa (Särkiö-Pitkänen 2020). Kuudennen kerroksen orkesterin alkuaikoina oikeastaan kaikki tehtiin itse. Anssi Mattila ei ollut ollenkaan ainoa, joka joutui tekemään esimerkiksi käsiohjelmia ja julisteita – ja hänen tapauksessaan tämä tapahtui orkesterin johtamisen ohessa. Mattila on kuvaillut, kuinka hikistä uurastusta täysin tuntemattomien sävellysten orkesteristemmojen valmistaminen oli aikana, jolloin yhden sivun tulostuminen saattoi kestää 15 minuuttia. Kaiken tämän muuttuminen rekisteröidyksi yhdistyksiksi ja luotettaviksi tulonlähteiksi vaati vuosikausien rutistamista sekä vankkumantonta idealismia.

Instituutioiden kuten Yleisradion, Sibelius-Akatemian tai seurakuntien taustatuki oli suoranaanainen elinehto. Uutta ja mullistavaa ajattelua harjoittava Avanti! oli ainakin 1980-luvulla aika periodimyönteinen yhteisö. Se raivasi yhteiskunnassa monille musiikinlajeille uudenlaista elintilaa, ja tämä olikin sen tärkein saavutus. Avanti!:n piirissä muutamat barokkimusiikin vaikuttajat saivat ensimmäiset näkyvät esiintymismahdollisuutensa. Tämä auttoi historiallisen musiikin liikkeen vakiintumisessa osaksi laajempaa musiikkikenttää. Kaiken kaikkiaan periodiliike oli 1990-luvun alkupuolella vielä hyvin näkymätön. Suuri yleisö tai establismentti ei välttämättä edes huomannut, mitä oli tekeillä. Kreeta-Maria Kentala on muistellut, kuinka muutamat hänen ensimmäisistä oppilaistaan joutuivat käymään barokkiviulutunneilla salaa, niin karsaasti modernin viulun opettajat tuolloin suhtautuivat tällaisiin ”sivuhankkeisiin”. Historiallisesti valveutunut toiminta oli marginaalista, vaikkakin välillä jo huomattavan korkeatasoista.

Matka on ollut pitkä. Ennen kaikkea on tarvittu Olli Ruottisen ja Juha Kankaan sekä Kati Hämäläisen ja Anssi Mattilan kaltaisia näkijöitä. On tarvittu erityyppisiä organisaattoreita kuten Matti Tuloisela, joka 1980-luvun lopulla ajoi lähes raivoisasti barokkilaulun opetusta Kangasniemen kursseille, tai toiminnanjohtaja Laura Kajander, jonka merkitystä Kuudennen kerroksen orkesterin aseman vakiintumisessa ei voida sivuuttaa. On tarvittu Mika Suihkosen kaltaisia konkreettisia toimeenpanijoita sekä Petri Tapio

Mattsonin kaltaisia muusikoita huolehtimaan yhtyesoiton kvaliteeteista. Sirkka-Liisa Kaakinen, Kreetta-Maria Kentala, Markku Luolajan-Mikkola sekä Aapo Häkkinen ovat nimiä, joita ilman suomalaisen vanhan musiikin historiaa ei ole mahdollista kirjoittaa. Jokaisen merkityksellisen persoonan mainitseminen tällaisen kirjoituksen puitteissa on mahdotonta.

Tätä kirjoitettaessa vuonna 2021 Helsingin Barokkiorkesteri pääsi viimein mukaan valtiosuusjärjestelmään. Suomalainen barokkiorkesteri oli päässyt valtiosuuksista osalliseksi 16 vuotta aikaisemmin. 2020-luvulla tavoiteltavaa riittää edelleen. Vanhan musiikin vakituisia työpaikkoja ei ole, ja jokaisen on itse luotava polkunsä sekä kerättävä elantonsä. Kuitenkin historiatietoisuudesta on samalla tulossa itsestäänselvä osa jokaisen ammattimuusikon ja sinfoniaorkesterin työkalupakkia. Vanhan musiikin toimijat ovat näkyvästi esillä festivaaleilla ja keskeisillä konserttipaikoilla, kuten Musiikkitalossa ja *Helsingin juhlatuilla*.

Mitä "vanha musiikki" itsessään on? Onko se jotakin, jonka säveltäminen loppui vuoteen 1789, 1791 tai 1827? Tällainen ajallinen rajaaminen on hankalaa sekä tietysti mielessä myös keinotekoista. Vanha musiikki on ajattelutapa. Ilman alkuperäislähteiden syvällistä tuntemusta menneiden aikojen musiikki ei elä. Niitä säveliä ei yksinkertaisesti ole olemassa, jos niitä ei tutki.

Riittävätkö siis nopea soittotapa sekä avoin ja ennakkoluuloton mieli barokkimusiikin esittäjälle? Eivät riitä. Tässä asiassa ei valitettavasti ole mahdollista oikaista. Mitä vastikään opiskelunsa aloittaneet Gustav Leonhardt ja Nikolaus Harnoncourt tekivät Wienissä 1940-luvun lopussa? Menivätkö he ehkä samba-tunnille? Ei. He menivät kirjastoon.

Markus Sarantola on alttoviulisti, joka on toiminut äänenjohtajana Lappeenrannan kaupunginorkesterissa vuodesta 1992 lähtien sekä soittanut Avanti!:ssa 1980-luvun lopulta lähtien. Hän on osallistunut pitkäjänteisesti useimpien merkittävien suomalaisten vanhan musiikin orkestereiden (mm. Suomalainen barokkiorkesteri, Opus X) toimintaan ja valmistunut musiikin tohtoriksi Sibelius-Akatemiasta vuonna 2019 aiheenaan vanhemman musiikin esittämiskäytännöt sinfoniaorkestereissa.

Lähteet

Sanoma- ja aikakauslehdet

Bonsdorff, Lena von: "Mänskonära musik." Arietta Consortin konsertin arvio. *Hufvudstadsbladet* 14.5.1988.

Castrén, Marcus: "Soiva haaste." Helsingin kamarijousten konsertin arvio. *Uusi Suomi* 25.3.1986.

Eskola, Kare: Opus X:n Muffat-levyn arvio. *Rondo* 9/2006.

Forsman, Folke: "Så ska Beethoven låta!" Kuudennen kerroksen orkesterin konsertin arvio. *Hufvudstadsbladet* 10.4.2008.

Forsman, Rabbe: "Drömmande stråkar." Helsingin kamarijousten konsertin arvio. *Hufvudstadsbladet* 26.4.1983.

Heikinheimo, Seppo: "Juniorjousien 'seniorit' jatkavat." Erik Söderblomin haastattelu. *Helsingin Sanomat* 23.4.1983.

Helsingin Sanomat: "Vanhaa musiikkia suomalaisittain." Tapahtuu tänään -palsta (Sonores Antiqui) 21.3.1971.

Isopuro, Jukka: "Kapellimestari muistuttaa siitä mitä on sovittu." Anssi Mattilan haastattelu. *Helsingin Sanomat* 16.10.1986.

Isopuro, Jukka: "Uusi barokkisukupolvi esittäytyi." Uuden Kapellin konsertin arvio. *Helsingin Sanomat* 27.5.1997.

Kauko, Olavi: "Aitoa Bachia." Les Goûts-réunis -yhtyeen konsertin arvio. *Helsingin Sanomat* 23.1.1985.

Kauko, Olavi: "Klassista aidoin äänenpainoin." Kuudennen kerroksen orkesterin konsertin arvio. *Helsingin Sanomat* 24.5.2002.

Kuusisaari, Harri: "Mariavesper on rakkauden ylistys." Anssi Mattilan haastattelu. *Keskisuomalainen* 17.6.1994.

Lampila, Hannu-Ilari: "Pieniä vivahteita suuressa tilassa." Kuudennen kerroksen orkesterin konsertin arvio. *Helsingin Sanomat* 15.2.2003.

Lehtonen, Matti: Johannes-passion arvio. *Turun Sanomat* 25.4.2000.

Murtomäki, Veijo: "Konserttimusiikin Dingo-ilmiö." Helsingin kamarijousten Bach-viikon arvio. *Helsingin Sanomat* 23.4.1985. Ks. myös tämän teoksen liitteet.

Murtomäki, Veijo: "Kun virkamiessoitto kasvoi riemukkaaksi menoksi. Moskovan kamariorkesteri valloitti turkulaiset." *Helsingin Sanomat* 14.8.1987.

Murtomäki, Veijo: "Elja Puukon kantaattitaide yltää korkealle." Opus X:n J. S. Bach -levyn arvio. *Helsingin Sanomat* 1.4.1999.

Murtomäki, Veijo: "Komeaa barokkisoittoa suomalaisittain." Kuudennen kerroksen orkesterin Vivaldi-levyn arvio. *Helsingin Sanomat* 23.7.2001.

Murtomäki, Veijo: "Suomen paras klassismin aikakauden orkesteri." Kuudennen kerroksen orkesterin konsertin arvio. *Helsingin Sanomat* 16.2.2005.

Murtomäki, Veijo: "Keskiajan pyhä lihallisuus." Oliphantin truveerilevyn arvio. *Helsingin Sanomat* 8.7.2006.

Haastattelut

- Ala-Leppilampi, Sinikka (Suomalais-virolaisen barokkiorkesterin viulisti), 22.1.2022.
- Asplund, Roy (Sonores Antiqui -yhtyeen muusikko), useita haastatteluja aikavälillä 2011–2021.
- Djupsund, Ros-Mari (Li Joglars -yhtyeen muusikko), 28.2.2022.
- Fagerholm, Esa (barokkipasuunansoittaja), 4.9.2021.
- Hakkila, Tuija (fortepianisti, *Musiikkia linnassa* -festivaalin taiteellinen johtaja), 25.1.2022.
- Hanhikoski, Ari (Kuudennen kerroksen orkesterin ja Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin alttoviulisti), 7.3.2021.
- Helasvuo, Mikael (Les Goûts-réünis -yhtyeen traversonsoittaja), 25.1.2022.
- Helasvuo, Pekka (kapellimestari, Helsingin Barokkiyhtyeen perustaja), useita haastatteluja aikavälillä 2014–2022.
- Häkkinen, Aapo (Helsingin Barokkiorkesterin taiteellinen johtaja), 15.3.2022.
- Häkkinen, Matias (cembalisti), 20.11.2021.
- Hämäläinen, Kati (Les Goûts-réünis -yhtyeen cembalisti), useita haastatteluja aikavälillä 15.4.–10.9.2021.
- Johansson, Kristiina (diakonissa, Saltarellon perustaja Matti-Jussi Tolosen sisar), 1.3.2022.
- Järviö, Päivi (Battalia-yhtyeen laulaja), useita haastatteluja aikavälillä 2021–2022.
- Kangas, Juha (Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin perustaja ja kapellimestari), 4.6.2021.
- Kangas, Minna (viulisti), useita haastatteluja aikavälillä 2021–2022.
- Kantola, Merja (toimittaja, Musiikkia ennen romantiikkaa -festivaalin suunnitteluryhmän jäsen), 20.12.2021.
- Karlson, Leif (luutunsoittaja, Oliphant-yhtyeen primus motor), 10.11.2021.
- Kentala, Kreetta-Maria (Kuudennen kerroksen orkesterin ja Suomalais-virolaisen barokkiorkesterin konserttimestari), useita haastatteluja aikavälillä 2020–2021.
- Kircher, Tarja-Leena (Kuudennen kerroksen orkesterin ja Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin viulisti), 21.11.2021.
- Kuikka, Markus (viola da gamba ja barytonin soittaja), 26.2.2021.
- Kullberg, Petra (ent. Aminoff, traversonsoittaja), 11.11.2021.
- Liimola, Heikki (Saltarello-yhtyeen muusikko), 5.12.2021.
- Louhivuori, Jukka (nokkahuilisti, Pro Barocco -yhtyeen perustaja), 12.4. ja 10.5.2021.
- Louhivuori, Sini (Pro Barocco -yhtyeen viulisti), useita haastatteluja aikavälillä 8.3.–10.5.2021.
- Luolajan-Mikkola, Markku (sellisti ja gambisti), 1.9.2021.
- Malmgren, Markus (urkuri, Espoon motettikuoron johtaja), useita haastatteluja aikavälillä 2013–2022.
- Mattila, Anssi (Helsingin kamarijousten ja Kuudennen kerroksen orkesterin kapellimestari), useita haastatteluja välillä 2013–2022.
- Nordell, Risto (musiikkitoimittaja), 12.11.2021.
- Paananen, Sven-Erik (Helsingin Barokkiyhtyeen oboisti), 29.5.2021.
- Palola, Erkki (Helsingin Barokkiyhtyeen viulisti), 31.10.2020.

Pekkala, Lea (Rantatie-kvartetin sellisti), 5.1.2022.

Pöhlö, Annamari (Battalia-yhtyeen cembalisti), 16.10.2021.

Rautasalo, Jukka (sellisti, Kuudennen kerroksen orkesterin taiteellinen johtaja 2001–2004), useita haastatteluja aikavälillä 2020–2022.

Rif, Anneliina (ent. Koskinen, laulaja), useita haastatteluja aikavälillä 2021–2022.

Ruottinen, Roi (sellotaiteilija, Olli Ruottisen poika), 15.3.2021.

Ruottinen, Timo (Alba Recordsin toimitusjohtaja), 3.12.2021.

Silén, Pekka (La Compagnie Inégale -yhtyeen nokkahuilisti), 17.12.2020.

Sirviö, Ville (sellisti), 30.11.2021.

Storgårds, John (Helsingin kamarijousten ja Avanti!:n konserttimestari), 28.6.2014 ja 19.6.2019.

Söderblom, Erik (teatteri- ja oopperaohjaaja, Helsingin kamarijousten kapellimestari), 1.10.2014.

Tapio, Veli-Markus (Kulttuurirahaston erityisasiantuntija, Retrover-yhtyeen primus motor), 13.6.2021 ja 12.1.2022.

Vanhala, Antto (viulisti), 13.8.2021.

Vesterinen, Johannes (Sonus Borealis -yhtyeen taiteellinen johtaja), 20.1.2022.

Öller, Janek (nokkahuilisti), 20.1.2022.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Helasvuo, Mikael: Sähköposti 28.9.2021.

Kajander, Laura: Sähköposti 19.3.2022.

Karvonen, Juha: Sähköposti 21.4.2022.

Lindgren, Minna: Sähköposti 16.6.2019.

Puhakka, Jari S: Sähköposti 6.11.2021.

Pulakka, Maria: Sähköposti 24.2.2022.

Rautasalo, Jukka: Sähköposti 28.7.2014.

Vaattovaara, Kari: Sähköposti 5.5.2021.

Virtaperko, Olli: Sähköposti 2.10.2021.

Kirjallisuus

Aarrevaara, Heikki: *Sonores Antiqui -yhtyeen vaiheita vuosilta 1967–1987*. Painojussit Oy 1987.

Domínguez Moreno, Áurea: *Bassoon Playing in Perspective. Character and Performance Practice from 1800 to 1850*. Väitöskirja. Studia musicologica Universitatis Helsingiensis 26. Helsingin yliopisto 2013.

Holmes, Michael: "An Interview with Esa Fagerholm, Finnish Sackbut Player." *Historic Brass Society Newsletter* 15/2002. https://www.historicbrass.org/edocman/newsletter/HBSN_2002_NL15.pdf (viitattu 30.5.2022)

Isomäki, Pauliina: *Från amatörinstrument till konsertstrad: blockflöjten i Finland och finländska kompositioner för blockflöjt*. Pro gradu. Åbo Akademi 1993.

Kuusisaari, Harri: *Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri 20 vuotta*. Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri 1992.

Meller, Jorma: *Arto Noras, sello*. WSOY 1988.

Mertl, Monika: *Vom Denken des Herzens. Nikolaus Harnoncourt. Eine Biographie*. Residenz Verlag 2004.

Pohjola, Erkki & Tuomisto, Matti: *Tapiola Sound*. WSOY 1992.

Sarantola, Markus: *Helsingin kamarijouset*. Maisterintutkinnon kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia 1993.

6. kerros – 6 konserttia: esite 1989.

Internet-lähteet

Niemelä, Tuomas: Helsingin Barokkiorkesteri 15 vuotta. Helsingin Barokkiorkesteri 2013. <https://www.hebo.fi/fi/wp-content/uploads/sites/2/2013/06/HeBo-15-vuotta-historiikki.pdf> (viitattu 30.5.2022)

Sarantola, Markus: ”Vanhaa musiikkia kohti.” Blogiteksti Suomalaisen barokkiorkesterin 25-vuotisjuhlaa varten, fibo.fi 7.10.2014 <https://fibo.fi/info/blogi/vanhaa-musiikkia-kohti-2014/> (viitattu 6.6.2022)

Särkiö, Auli: ”Barokkivallankumous.” FiBO, Suomalainen barokkiorkesteri, blogikirjoitus 1.10.2014. <https://fibo.fi/info/blogi/barokkivallankumous-fibo25v/> (viitattu 17.4.2023)

Särkiö-Pitkänen, Auli: ”Taistelutahtoa barrikadeilla – Battalia-yhtye muistelee.” Suomen vanhan musiikin liiton blogi, svamuli.fi 6.11.2020. <https://svamuli.fi/taistelutahtoa-barokkibarrikadeilla-battalia-yhtye-muistelee/> (viitattu 29.5.2022)

Tarpila, Laila: ”Juha Kangas on Kokkolan musiikkielämän rakentaja – Musiikin syntymäpäiväkaleri.” Yle.fi 27.11.2020 <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/11/27/kapellimestari-juha-kangas-on-kokkolan-musiikkielaman-rakentaja-musiikin> (viitattu 4.4.2021)

Suomalaisen nokkahuilukulttuurin synty – noin 100 vuotta historiaa

SINI VAHERVUO

Johdanto

Tämä artikkeli käsittelee nokkahuilun historiaa Suomessa 1900-luvulta 2010-luvulle keskittyen taidemusiikin soittoon ja vanhaan musiikkiin. Maininnan tasolle jäävät nokkahuilun varhaishistoria, koulusoitinrooli ja käyttö nykymusiikissa. Nokkahuilua on käytetty myös kansanmusiikkisoittimena, mikä jää tämän artikkelin ulkopuolelle. Kirjoitukseni käsittelee suurimmaksi osaksi taiteellisen nokkahuilunsoiton¹ pioneereja Suomessa 1900-luvulla. Myös 2000-luvun nokkahuilukulttuurin merkkipaaluihin sekä uudempiin yhtyeisiin luodaan katsaus. Laajemmin nokkahuilun historiaa Euroopassa käsittelemäni tieto- ja oppikirjassa *Pieni nokkahuilukirja – nokkisalkeet kaikenikäisille* (2018).

Lähteinä olen käyttänyt erityisesti Suomen nokkahuiluseuran vuodesta 2009 ilmestyneen *Blokki*-lehden numeroita ja Pauliina Isomäen Suomen nokkahuiluhistoriaa käsittelevää pro gradu -työtä *Från amatörinstrument till konsertstrad* (1993). Fabian Dahlströmin (s. 1930) ja Rabbe Forsmanin (s. 1946) kirjoittamat henkilökohtaiset muistelmät ja puhelinhaastattelut ovat olleet arvokkain tietolähteeni. Keskustelut monien kollegojen, erityisesti Pekka Silénin (s. 1960), Jari S. Puhakan (s. 1965), Suomen nokkahuiluseuran entisten ja nykyisten hallituslaisten sekä Matias Häkkisen (s. 1981) kanssa ovat olleet korvaamaton apu artikkelin kirjoittamisessa.

Nokkahuilua on voinut Suomessa opiskella yliopistotasolla pääaineena lähes 50 vuotta. Tätä ennen eurooppalaiseen vanhan musiikin ohjelmistoon

¹ Termin ”taiteellinen nokkahuilunsoitto” olen lainannut Rabbe Forsmanilta.

keskittynyttä, Euroopasta mallia ottavaa soittotyylä harjoittivat niin sanotut itseoppineet muusikot, jotka perehtyivät soittimen historiaan ja mahdollisuuksiin itse kokeillen, levytyksistä ja nuoteista innostuen sekä kouluttautuen itse esimerkiksi Saksassa ja Ruotsissa mestarikursseilla ja yksityistunneilla. Malliesimerkiksi nostettakoon klarinettiopintojen kautta Suomen ensimmäiseksi konsertoivaksi nokkahuiluvirtuoosiksi noussut Fabian Dahlström. 1930–40-luvuilla hän soitti lapsuudenkodissaan Saksan ja Ruotsin kautta Suomeen rantautunutta muodikasta kotimusiikkisoitin nokkahuilua, kuten niin moni muukin tuon ajan lapsi ja nuori. Vaikka Dahlström konsertoi esiintyvänä taiteilijana vuosikymmeniä, tunnetaan hänet erityisesti merkittävästä urastaan musiikkitieteilijänä ja professorina.

Nokkahuilu Suomessa ennen vuotta 1800

Nokkahuilu eli peukaloreiällinen tulppakanavahuilu on mitä ilmeisimmin ollut käytössä Suomessa keskiajalta lähtien, kuten koko Euroopassa. Keskiaikaisia nokkahuiluja vanhempia yksilöitä ei ole säilynyt, vaikka luusta tehdyt kivikautiset (poikki)huilut ovat ehkä ihmiskunnan vanhimpia soittimia rumpujen lisäksi.

Nokkahuilun historiaa Suomessa ennen 1900-lukua tunnetaan Fabian Dahlströmin mukaan tutkimuksista huolimatta melko huonosti, syynä lähteiden epämääräisyys. Varhaisten puhaltimien suomalaisiin pioneereihin kuuluva Markku Åberg sanoo, että tutkittaessa nokkahuilun suomalaista varhaishistoriaa esimerkiksi tilikirjoista soittimista käytetyt termit ovat vielä vakiintumattomia, vaikka soitinlistauksia löytyisikin: erilaisista puhaltimista saatettiin käyttää yksinkertaisesti sanaa ”piper”. Tutkija Jere Jäppinen kirjoittaa Helsinki-Viaporin musiikkielämästä kertovassa artikkelissaan, miten 1500–1600-luvuilla tärkeänä sotasatamana toimineessa Helsingissä raikuivat armeijan pillien ja trumpettien signaalit (Jäppinen 2021, 56).

Nokkahuilun kulta-aikana pidetään renessanssin consort- eli soitinyhtymusiikin lisäksi barokkia, jolloin soitin sai tunnusomaisen lintumaisen ”nokkansa”. Myöhäisbarokin aikaan 1700-luvun loppupuolella Antonio Vivaldi (1678–1741), Georg Philipp Telemann (1681–1767) ja Johann Sebastian Bach (1685–1750) sävelsivät virtuoosisia konsertoivia teoksia nokkahuilulle. ’Suloinen huilu’ oli ympäri Eurooppaa suosittu myös harrastajien parissa,

niin ikään Suomessa. Jere Jäppisen mukaan nokkahuilua soitettiin Suomessa aina 1800-luvun alkuvuosille asti:

Perukirjat ja huutokaupat valaisevat 1700-luvun amatöörien suosimien pehmeäsointisten puupuhaltimien äänimaisemaa. Tavallisesti lähteissä lukee vain *fleut* tai *flöit*, toisinaan tarkemmin *fleut douce* tai *flöit dus* eli nokkahuilu. Vuosina 1763–1801 esiintyvä *fleuttravers* tarkoittaa traverso- eli poikkihuilua. Traversot ovat yleensä kolme-kuusi kertaa nokkahuiluja kalliimpia, minkä pohjalta useimmat pelkiksi huiluiksi merkityt soittimet voi tunnistaa. Nokkahuilu näyttää jääneen 1800-luvun alussa niin unhoon, että kaikki huilut alettiin merkitä ilman täsmennyksiä. (Jäppinen 2021, 57.)

Nokkahuilun ruususen uni kesti Euroopassa sata vuotta, vaikka nokkahuilun sukulaissoittimet csakan ja flageoletti säilyivät salonkikelpoisina. Suomen rajojen sisältä viimeinen maininta nokkahuilusta ennen tätä ruusuista unta löytyy Fabian Dahlströmin muistelmien mukaan Turusta tulipalovuodelta 1827, kun professori Fredrik Wilhelm Pippingin (1783–1868) palossa tuhoutuneen omaisuuden luettelossa mainitaan muun muassa *Flute douce*.

1900–1950: Amatöörien rakastama, lauluopetuksen korvaaja

Suomeen nokkahuiluinnostus tuli Saksan ja Ruotsin kautta viimeistään 1930-luvulla. Turun soitannollisessa seurassa tietävästi soitettiin vanhaa musiikkia 1800–1900-luvuilla, mutta soittajalistauksissa kerrotaan soittimeksi vain ‘huilu’. Vaikka nokkahuilu ei Suomenkaan taidepiireistä kokonaan hävinnyt, oli soittimen käytössä silti 1800-luvulta 1900-luvun alkuun aukko. Vuoden 1912 kataloogissaan Helsingin uusi musiikkikauppa (nykyinen F-musiikki) mainosti nokkahuilun sisarsoittimia csakaneja ja flageoletteja: ”csakani eli myös n. k. flötuusa on erinomaisen helpon soittotapansa vuoksi tullut hyvin pidetyksi” (Vahervuo 2018, 154).

Euroopassa viriävä vanhan musiikin innostus alkoi kuitenkin vähitellen näkyä 1900-luvun alkuvuosikymmenillä, ja Suomenkin päivälehdissä näkyi arvosteluja vanhan musiikin konserteista jo 1920-luvulla. Nokkahuilu toistuu tuolloin

18.25

Eräs vanha soitin esittäytyy.

Lore Rotmann, nokkahuilu, säest. Hilikka Rahikainen. Läksin minä kesäyönä käymään, suom. kansanlaulu. Valentino: Allegro. Mozart: Mourquin. Loeillet: Giga, Gavotti. Kauppi (sov.): Itkevä huilu.



"Eräs vanha soitin esittäytyy". Lähde: *Radiokuuntelija* 3.7.1938.

myös radio-ohjelmien ohjelmatiedoissa. Esimerkiksi *Uudessa Suomessa* on maininta Kristillisen Taideseuran Helsingin paikallisyhdistyksen musiikkikerhon kokouksesta 1932, jossa Oiva Kumpunen esitteli Saksassa jo "renesanssin" kokeututta nokkahuilua (*Uusi Suomi* 11.12.1932). *Radiokuuntelija*-lehdessä nimimerkki O. K. Taavi kirjoitti 3.7.1938:

Lore Rotmann, joka valokuvasta päättäen, on herttainen vaaleakutrinen neito, soitti "nokkahuilulla", joka viime vuosina on uudelleen tullut käyttöön, hyvinkin laatuunkäyvästi Hilikka Rahikaisen näppärästi säestämänä Mozartia ja suomalaista kansanmusiikkia, m.m. Oskar Merikannon "Itkevän huilun", jonka säveltäjä-nimi ohjelmasta, ikävä kyllä, oli jäänyt pois. [...] Saksassa ja Ruotsissa on nokkahuilun käyttö nykyisin hyvin yleistä syystä, että sen soittaminen ei tuota vaikeuksia.

Kun nokkahuilu löydettiin uudestaan 1900-luvulla, oli soittotraditio katkennut sadaksi vuodeksi. Tätä katkosta paikattiin Euroopan maissa eri tausta-ajatuksiin nojaten. Saksassa syntyi amatöörikäyttöön nokkahuilun helpotettu otesysteemi, Englannissa otettiin barokin kauden soittimista autenttisempaa esimerkkiä.

Suomeen nokkahuilun renessanssi saapui ennen kaikkea Ruotsista. Pauliina Isomäki on kartoittanut nokkahuilun vaiheita 1900-luvun alun Suomessa vuonna 1993 Åbo Akademiassa tarkistetussa pro gradu -työssään. Suomalaisen nokkahuilutoiminnan pioneereissa korostuvat suomenruotsalaiset seurakunnat ja kirkkomusiikkipiirit. Niissä perustettiin nokkahuiluyhtyeitä jo 1930-luvulla, kun barokkiin tuolloin liitetty arkkitehtoninen asiallisuus ja instrumenttien vaatimattomampi sointi-ideaali koettiin virkistäväksi ja paremmin jumalanpalveluselämää palvelevaksi suurieleisen romantiikan jälkeen. Sama ajattelu näkyi tuohon aikaan vaikuttaneessa urkujenrakennusuudistuksessa (ks. myös Tuppurainen tässä teoksessa). Muun muassa kirkkomuusikko Ingvar Sahlin (1908–76) kirjoitti nokkahuilusta aktiivisesti suomenruotsalaisen kirkkokuoroliiton Kyrkosångsförbundetin lehdessä 1933–36, ja esitteli nokkahuilua liiton kirkkomusiikkijuhlilla kvartetinsa kanssa 1937 (Isomäki 1993, 13).

Nokkahuilun historiaan Suomessa liittyy olennaisesti myös soittimen rooli koulusoittimena. Ensimmäistä kertaa nokkahuilua on käytetty koulun musiikinopetuksessa Isomäen mukaan todennäköisesti 1930-luvulla Töölössä, jolloin Otto Ehrströmin johtamaan koulun orkesteriin sai osallistua myös nokkahuilua soittamalla. Artikkelissaan ”Leve musiken i hemmet!” (1933) Ehrström kuvailee instrumentin kuulostavan ihastuttavalta jousien ja spinetin kera, tai eri kokoisten nokkahuilujen yhtyeessä esimerkiksi kvartetina. Vuonna 1939 Ehrström kirjoittaa Isomäen mukaan *Helsingfors Journalen* -lehdessä kannustaen kaikkia vanhan musiikin instrumenttien soittajia verkostoitumaan ja tarjoamaan yleisölle autenttisia kuulokuvia: ”*låta allmänheten höra huru musiken verkligen lät i forna tider.*” (Isomäki 1993, 16). Valitettavasti vanhan musiikin orastava liike sai vielä odottaa. Ammattinokkahuilisteja ei vielä ollut, vaikka esimerkiksi cembaloa Suomessa jo kuultiinkin ammattilaistasolla.

Ensimmäinen harrastajanokkahuiluyhtye Suomessa oli kapellimestari Leif Segerstamin isän, opettajaseminaarin musiikinopettaja Selim Segerstamin (1904–1963) ohjaama junioriryhmä Vaasassa Brändön ruotsinkielisessä seurakunnassa. Yhtyeen ohjelmistossa oli kansanlauluja ja barokkimusiikkia, ja yhtye esiintyi myös paikallisradiossa 1935 ja 1937. (Isomäki 1993.)

Helsingin Vanhassa kirkossa (Norra svenska församlingen) toimi 1937–38 varsin kunnianhimoinen nokkahuiluyhtye, jonka pilareina toimi kaksi tunnettua kirkkomuusikkoa: Gustav Pettersson (1895–1979) ja John Sundberg

(1891–1963). Rabbe Forsmanin mukaan yhtyeen ohjelmistossa oli muun muassa Telemannin, Georg Friedrich Händelin (1685–1759), Johann Christian Schickhardtin (1682–1762) ja Michael Praetoriuksen (1571–1621) musiikkia sekä ”saksalaista kylämusiikkia” (Deutsche Dorfmusik). Se esiintyi enimmäkseen Vanhassa kirkossa ja sai opetusta Helsingin kaupunginorkesterin silloiselta soolohuilistilta Michele Orlandolta (1887–1957).

Kyrkosångsförbundet-lehdessä vuonna 1938 nimimerkki O. R. raportoi Paraisilla toimivasta nokkahuilukvartetista, tosin soittimen nimenä on ”blöck-huilu”. Ehkä tämäkin yhtye oli saanut inspiraationsa suomenruotsalaisista kirkkomusiikkipiireistä, joko lehtiartikkeleista tai Ingvar Sahlinin yhtyeestä vuoden 1937 kirkkomusiikkipäiviltä (Isomäki 1993, 15).

Seurakuntien lisäksi varhaista nokkahuiluharrastusta löytyi työväestöstä. Esimerkiksi teollisuusjohtaja ja aktiivinen musiikin harrastaja Torsten Carlander-Reuterfelt (1902–2003) johti Kellokosken tehtaallaan peräti kolmea nokkahuiluyhtyettä 1940–50-luvuilla. Vuoden 1950 huhtikuussa Carlander-Reuterfelt esitelmöi Yleisradiossa nokkahuilusta, ja samana kesänä hän vieraili vaimonsa kanssa Saksan Cellessä Moeckin perheen luona arvostetulla nokkahuilutehtaalla sekä perheen kotona. (Carlander 2018.)

Me soitamme nokkahuilua – Egil Cederlöf

Egil Cederlöfin (1917–1984) ansiosta nokkahuiluinnotus lähti Suomessa toden teolla käyntiin. Cederlöf oli suomenruotsalainen musiikinopettaja ja kuoronjohtaja (mm. Yleisradion lapsikuoro 1954–60) ja Sibelius-Akatemian koulu-musiikkiosaston lehtori vuosina 1966–74. Cederlöf oli pioneeri nokkahuilun käyttämisessä musiikinopetuksessa. Hän julkaisi runsaasti musiikkipedagogista kirjallisuutta muun muassa Erkki Pohjolan kanssa sekä suomalaisten nokkahuilistien tänäkin päivänä hyvin tuntemia nokkahuilunsoitonoppaita ruotsiksi ja suomeksi.

Suomen musiikinopettajakoulutuksen johtohahmoin kuuluu Cederlöf etsi jo 1950-luvulla koulun musiikintunneille soittimistoa laulunopetuksen rinnalle. Ruotsista hän sai idean nokkahuilunsoittoon. Hän opetteli itseksensä soittamaan nokkahuilua, ja opetti myös muutamalle ystävälleen soiton perusteet, jotta he voisivat soittaa kvartetina. Varsinaista nokkahuilunopetusta Cederlöf sai kuitenkin vasta vuonna 1959 Ruotsissa merkittävältä

ranskalais-englantilaiselta nokkahuilupioneeri Carl Dolmetschilta (1911–97). Dolmetschin kurssilla oli mukana myös Fabian Dahlström, joka oli tutustunut Cederlöfiin jo aiemmin. Dahlström muistelee Dolmetschin olleen sormitekniikaltaan tavattoman taitava. Tämä ei antanut kurssilla yksityisopetusta, mutta ei myöskään noudatettu epähistoriallista käytäntöä, jossa kurssilaiset soittaisivat nokkahuilukuorossa yhtäaikaa samankokoisia sopraanonokkahuiluja. Dolmetsch oli paitsi muusikko myös soitinrakentaja, ja tiesi paljon nokkahuilun ominaispiirteistä ja historiasta myös musiikin esittämisen suhteen. Hän jakoi myös uusimpia niksejään, kuten Fabian Dahlström haastattelussa muisteli:

Enskild undervisning gav han inte. Men kursen fick fina tips om repertoar och detaljer om själva instrumentet (särskilt hans egna produkter), och om problemen i större salar. Bl.a. förespråkade Dolmetsch en trätt av plast över ”fönstret” som riktade flöjtens ljud. Och naturligtvis introducerade han sin skolflöjt av plast, ett nog så användbart instrument för nybörjare. (Dahlström 2022.)

Lukuvuonna 1952–53 Sibelius-Akatemian laulunopettajakoulutus sai Yhdysvalloista lahjaksi nokkahuilukvartertin. On mahdollista, että nämä kyseiset soittimet olivat Cederlöfin käytössä, mutta varmuutta tästä ei ole. 1950-luvulla Cederlöf pyysi tuolloin uransa alussa olevaa Einojuhani Rautavaaraa (1928–2016) säveltämään musiikkia perustamalleen nokkahuilukvartetille. Rautavaara opiskeli sävellystä Sibelius-Akatemiassa Aarre Merikannon oppilaana ja halusi tutustua nokkahuiluihin. Historiallinen soitin johdatti Rautavaaran ajatukset renessanssin ajan Suomeen ja Juhana-herttuaan (1537–1592). Sävellys *Taffel Musica för Hertug Johan / Pöytämusiikki Herttua Juhanelle* Op. 4 valmistui vuonna 1954, ja Cederlöfin kvartetti kantoesitti sen Musiikinopettajien Talvipäivillä 1957 (*Uusi Suomi* 4.1.1957). Sävellys on ensimmäinen suomalainen nokkahuiluteos. Teos on yhä suosittu nokkahuilukvartettien keskuudessa.

Kun Cederlöf ja Fabian Dahlström, molemmat alun alkaen itseoppineita nokkahuilisteja, yhdistivät voimansa, valettiin perusta Suomen tulevan nokkahuiluammattikunnan muototumiselle. Erityisesti Hans-Martin Linden (s. 1930) kurssit 1960-luvulla voidaan nähdä vallankumouksellisina.

Ensimmäisiä suomalaisia nokkahuiluopetuksen tarjoajia olivat Klemetti-Opisto, Martin Wegelius -instituutti ja Luther-opisto, joilla oli kurssitoimintaa 1950-luvun lopulta alkaen. Klemetti-Opiston kursseilla antoivat nokkahuilunsoitin yksilö- ja ryhmäopetusta Casimir Edelmann (1956–57), Sibylle von Schnurbein (1959–1960), Dora Tuomisaari (1960–61), Fabian Dahlström (1962–64 ja 1966), Otto Poutiainen (1963–68) ja Egil Cederlöf (1964 ja 1968) (Partanen 2009). Martin Wegelius -instituutin kursseilla nokkahuilua opettivat Egil Cederlöf (1957–64, 1966), Gottfrid Gräsbeck (1959), Fabian Dahlström (1960–66, 1970–79) ja Egil Brenner (1965). Luther-opiston kursseilla opettivat saksalainen Jeannette Cramer 1950-luvun lopussa ja Olli Ruottinen 1960-luvulla. (Isomäki 1993, 20–22.)

Nokkahuilun koulusoitintaustaan liittyy läheisesti saksalaisen Carl Orffin (1895–1982) 1920-luvulla kehittämä pedagogiikkasuuntaus. Soittimella on hyvä harjoitella hengityksen hallintaa, mikä Orff-pedagogiikassa koetaan oleelliseksi elämäntaidoksi. Helsingissä kesällä 1955 pidetty Pohjoismaiden musiikkipedagogien liiton konferenssi toi Orff-pedagogiikan Sibelius-Akatemialle, ja jo vuonna 1956 *Työväen musiikkilehti* kirjoitti, että nokkahuilu oli otettu käyttöön suomalaiskoulujen musiikinopetuksessa. Vuonna 1957 hyväksyttiin uusi musiikinopettajien opetussuunnitelma, johon kuului Orff-pedagogiikasta tuttujen elementtien, kuten rytmiliikunnan ja niin sanottujen koulusoittimien opiskelu pelkän laulamisen sijaan. (Isomäki 1993, 17–18.)

Nokkahuilun päätyminen koululuokkien ryhmäsoittimeksi oli kuitenkin valitettava väärinkäsitys: ammattilaiset suosittelivat soitinta vain pieniin koulun kerhoihin tai soolosoittimeksi, sillä samankokoisia nokkahuiluja ei ole soittimen liki tuhatvuotisen historian aikana koskaan soitettu yhdessä – erikokoisia nokkahuiluja sen sijaan on yhdistelty yhtyeiksi. Orff itse piti nokkahuilua sopivana yhtyesoittoon, mutta korosti, ettei soitinta voi lukea koulusoitinten ryhmään, eikä sillä voi musisoida ennen kuin tietty tekninen taso on saavutettu. Cederlöf kirjoitti vuonna 1966 koulusoitinten olevan mainio apuväline alkeisopetukseen kouluissa, melodiasoittimista nokkahuilu kuitenkin ei sovi luokkatunnille eikä ihan alkeisiin (paremmin sopivat kellopele, metallofoni, ksylofoni). Nokkahuilu sopii laulunopetusta laajentamaan yhteismusisoinnillisesti – mutta vain kehittyneemmille asteille ja luokkatuntien ulkopuolelle. (*Pieni musiikkilehti* 1966.)

Egil Cederlöfin ja muiden koulumusiikkivaikuttajien työ nokkahuilun saamiseksi musiikinopetukseen loi kuitenkin pohjaa myös nokkahuilun taidesoitinstatukselle.

”Träna och bli världs bäst” – Suomen ensimmäinen
ammattinokkahuilisti Fabian Dahlström

Fabian Dahlströmillä on ollut erittäin laaja vaikutus Suomen kulttuurielämään niin muusikkona kuin tutkijana. Hän oli ensimmäisten joukossa tuomassa vanhan musiikin esityskäytäntöjä Suomeen 1960–80-luvuilla. Musiikkitieteilijänä Dahlström on ansioitunut muun muassa Sibelius- ja Crusell-tutkijana. Hän on ensimmäinen suomalainen nokkahuiluvirtuoosi ja merkittävimpiä nokkahuilupedagogejamme.

Fabian Dahlströmin lapsuudenkotiin nokkahuilu saapui äidin ostettua kolme erikokoista muotisoitinta Westerlundin musiikkikaupasta Turussa 1930-luvun lopulla. Ensimmäiset nokkahuilut olivat saksalaisotteisia. Dahlström kirjoittaa alkuvaiheista muistelmissaan seuraavasti:

Min mor Greta Dahlström, som var musiklärare, reagerade inför noviteten så, att hon i slutet av 1930-talet i Westerlunds musikhandel i Åbo inköpte tre blockflöjter: en sopranino i G, en sopran i C och en alt i F jämte en tyskspråkig Blockflötenfibel. Jag minns att instrumenten hade tyska grepp, och avsågs bli trakterade av oss tre syskon. Men en systematisk träning inleddes aldrig, och mamma kunde förstås inte själv spela blockflöjt. Det är möjligt att vinterkriget 1939–40 kom i vägen för hennes projekt, jag minns inte. En möjlighet är att mamma snart insåg att instrumentet krävde mycket mera än man på sina håll lättvindigt gjorde gällande. Ingen blockflöjttrio uppstod alltså, men de tre flöjterna fanns ändå länge kvar i hemmet. Jag minns att jag då och då roade mig med att spela enkla melodier på sopranflöjten, dock utan några som helst ambitioner. (Dahlström 2022.)

Vielä tässä vaiheessa Dahlström ei siis suhtautunut nokkahuiluun tavoitteellisesti, ja se pysyikin pitkään kotoisana harrastuksena. Sen sijaan hän aloitti 9-vuotiaana viulunsoiton John Rosasin (1908–84) oppilaana, ja vähän myöhemmin pääsoittimeksi valikoitui klarinetti. Klarinetinsoiton diplomitutkinnon Dahlström suoritti Sibelius-Akatemiassa vuonna 1951. Silloin tällöin hän kuitenkin soitteli nokkahuilua kotona omaksi ilokseen, välillä myös ystäviensä kuullen. Näihin kuului muun muassa Ulf Söderblom (1930–2016), jonka pianosäestyksellä Dahlström soitti muun muassa Händelin a-molliso-naattia. ”Uffi” vaikuttui Dahlströmin Händel-soitosta. Dahlström muistaa

tämän kannustaneen: ”Träna och bli världs bäst!” Vähitellen ammattimuusikon työskentelyasenne siirtyi nokkahuiluun oman kunnianhimoisen harjoittelun myötä. Inspiraationa toimi radiosta sekä usein Ruotsista hankituilta LP- ja EP-levyiltä kuultu soitto. Dahlström muistaa muun muassa Ferdinand Conradin (1912–92) soittaman Telemannin Partitan G-duuri. Conradin kurssille Dahlström osallistui vuonna 1958. Sitä seurasivat jo mainittu Carl Dolmetschin kurssi vuonna 1959 sekä useat Hans-Martin Linden kurssit 1960-luvulla. Erittäin tärkeä Dahlströmille oli toukokuu 1960 Baselissa Linden yksityisoppilaana.

Tammikuussa 1960 tuli kutsu Harald Andersénin (1919–2001) ideoiman Yleisradion konsertin solistiksi. Dahlström pitää konserttia varsinaisena debyyttinä, vaikka olikin esiintynyt ylistetysti jo monissa konserteissa. Tässä Ritarihuoneella pidetyssä konsertissa Dahlströmistä tuli tunnustettu suomalainen nokkahuiluvirtuoosi, ja kollegat ihailivat klarinetista nokkahuiluun päätyneen muusikon sointia. Konsertin Dahlström soitti upouudella Dolmetsch-nokkahuilullaan, jolla olikin harjoitellut vimmatusti: ”Harjoittelin enemmän kuin koskaan ennen. Sekä Loeillet’n a-mollisonaatti että Telemannin konsertto tulivat niin hyvään kuntoon, että päätin poikkeuksellisesti soittaa ulkoa”. Samassa konsertissa Klemetti-Opiston kamarikuoro lauloi Andersénin johdolla *Piae cantionesia* ja Enzo Forsblomin cembalosoolona kuultiin François Couperinin (1668–1733) *Les Dominos*. Orkesteria johti Erik Cronvall (1904–79). Dahlström muistelee konserttipäivän harjoituksia:

På konsertdagen hade vi repetition med en grupp stråkar ur Radioorkestern (ca 4+3+2+2+1 samt cembalo). Jouko Ignatius var konsertmästare och Enzo Forsblom satt vid cembalon. Musikerna, av vilka jag kände några från tiden vid Sibelius Akademin, hade aldrig förr sett en blockflöjt i denna funktion och gjorde stora ögon: ”gå hem efter klarinetten, så kan vi börja spela!” Men bl.a. violinisten Heikki Louhivuori var positiv: ”varför spelar inte alla flöjtister med sådant sound?” (Dahlström 2022.)

Seppo Heikinheimo kirjoitti Ritarihuoneen konsertista: ”Fabian Dahlströmin taiturillinen soitto olisi ollut terveellistä kuultavaa niille, jotka väheksyvät nokkahuilua pelkästään lastenkamarin soittimena” (*Uusi Suomi* 2.2.1960).

Dahlström konsertoi 1960–80-luvuilla aktiivisesti. Hänen ominta alaan-
sa olivat nimenomaan barokkikonsertot ja -sonaatit sekä Telemannin
ja Jacob van Eyckin (1590–1657) soolot. Hän esiintyi useiden kaupungi-
norkestereiden (mm. Turku, Jyväskylä, Tampere) solistina ohjelmistos-
saan Telemannin F-duurikonsertto ja a-mollisarja, Vivaldin sopranino-
konsertto C-duuri ja myöhemmin Giovanni Battista Sammartinin (ca.
1700–1775) F-duurikonsertto. Kantaesittipä hän myös Erik Bergmanin
(1911–2006) nuorta ja vanhaa ihmisääntä ja viatonta nokkahuilua yhdiste-
levän, Elmer Diktoniuksen (1896–1961) runoihin perustuvan *Barnets Dröm*
-teoksen (Op. 56b) vuonna 1963 mieskuoro Muntra Musikanterin kanssa.
Menestyksekkäänä vakiokokoonpanona oli trio cembalisti Marketta Valveen
(s. 1939) ja alttoviulisti Veikko Kososen (s. 1942) kanssa. Heidän tyypillisenä
ohjelmanaan oli kattaus Vivaldia, Couperiniä, van Eyckiä, Jean-Philippe
Rameauta (1683–1764) ja Telemannia. Vuonna 1982 trio konsertoi muun
muassa Naantalin musiikkijuhlilla. Turun Sanomien Jarmo Kokkonen oli
innoissaan:

Fabian Dahlströmin nokkahuilusooloissa ihastutti paitsi hänen erinomainen
tekninen taituruutensa myös hänen tapansa lähestyä barokkimusiikkia.
Hänenkin musisointinsa oli oppitunti, joka esitteli nokkahuilun (sopraano,
altto, sopranino) monipuolisuutta konserttisoittimena. Kolmesta van Eyckin
kappaleesta varsinkin Engels Nachtehaeltje (Englantilainen satakieli) jätti
lähes ilkekurisen huolettoman ja samalla unohtumattoman vaikutuksen.
(*Turun Sanomat* 25.6.1982.)

Konsertin jälkeen festivaalijohtaja Arto Noras (s. 1942) keksi paikalla ol-
leen presidentti Mauno Koiviston (1923–2017) kanssa mahdollisesti, että
Dahlströmin Skowroneck-alttonokkahuilussa oli jokin huijausmekanismi,
jolla van Eyckin Fantasian kaikuefektit toteutettiin. Dahlström kertoo:

Då jag kom in för att tacka för applåderna räckte jag på Artos [Noras] begä-
ran altflöjten av Skowroneck åt honom. På den hade jag nyss spelat van Eycks
ekofantasi. Arto avsynade flöjten tillsammans med presidenten [Mauno
Koivisto], som kanske ville kolla om där fanns någon ”otillåten” mekanism
för ekoeffekterna. Kanske blev presidenten besviken. (Dahlström 2022.)

Ennen merkittävää tutkijanuraansa Dahlström opetti nokkahuilua useilla kursseilla, muun muassa Martin Wegelius -instituutissa ja Klemetti-Opistolla. Sibelius-Akatemialla hänen ensimmäisten oppilaidensa joukossa oli 1960-luvun lopussa muun muassa Klaus Järvinen (1936–2020). 1970-luvun alkupuolelta lähtien hän opetti nokkahuilua Åbo Akademiassa muun muassa monelle musiikkitieteilijälle. Dahlström on opettanut myös yksityisesti monia pitkälle itseopiskelleita aikuisia. Kesäkurssien nuoriin oppilaisiin taas kuului esimerkiksi Petra Aminoff (nyk. Kullberg, s. 1964). Jo vuonna 1960 R. E. Westerlund julkaisi Dahlströmin nokkahuilukirjan *Blockflöjtskola för sopranflöjt*, jonka suomensi Liisa Tenkku.

1960-luvun merkittävimpiin nokkahuilutapauksiin Dahlströmin Ritarihuoneen konsertin lisäksi pitää laskea Hans-Martin Linden mestarikurssi Hangossa elokuussa 1962. Dahlströmin ja Cederlöfin kutsusta sinne osallistui Suomen seuraava merkittävä nokkahuilistisukupolvi, ainakin Helge Degerman, Rabbe Forsman, Hannu Hausen, Gunvor Helander, Arto Korpinen, Berit Rancken, Olli Ruottinen, Martti Savolainen, Leif Segerstam, Kaarina Tuominen ja Dora Tuomisaari. Suomen musiikinopettajien liiton nimissä järjestetyn Hangon kurssin päärahoittajana toimi Osuuskauppojen Keskuspankki Oy.

Teini-ikäinen Rabbe Forsman oli nuorimpia osanottajia. Hän pitää kurssia merkittävimpänä yksittäisenä askeleena nokkahuilupolullaan, joka johti 1980-luvulla Sibelius-Akatemian lehtoraattiin ja myöhemmin Vanhan musiikin studion johtajaksi. Forsman muistelee soittaneensa jonkin Händelin sonaatin sekä Johan Helmich Romanin (1694–1758) sonaatin: ”Tämä ’den svenska musikens fader’ [Roman] ei kuitenkaan säveltänyt mitään nokkahuilulle, mutta sonaatista löytyi pienen terassin ylöspäin transponoitu editio.”

Kurssin lopuksi Linde konsertoi Hangon kaupungintalolla gambistivaimonsa Gudrun Linden, cembalisti Enzio Forsblomin (1920–96) ja Fabian Dahlströmin kanssa ”täyteläisesti soivilla” nokkahuiluilla sekä modernilla poikkihuilulla ja 1700-luvun alkuperäistraversolla. *Hufvudstadsbladetissa* kehuttiin, miten Linden sointi muistutti parhaan koulutuksen saaneen laulajan luonnollista vibratoa:

Det kan endast konstateras, att en blockflöjt sällan har klingat så fylligt som nu i Hangö stadshus. Vibratot var så naturligt, att man fick en illusion av en människoröst med bästa skolning. Det var egalt om han spelade på sin moderna tvärflöjt, sin sopranblockflöjt, sin altblockflöjt gjord av elfenben eller sin origi-

nala Flauto Traverso, härstammande från 1700-talet. Gudrun Linde visade sig vara en god continuogambist, vars instrument klingade varmt med det tyska gambavibratot. Dr Enzo Forsblom är av internationell klass även vid cembalon och Fabian Dahlström behövde inte heller skämmas för sig i denna ensemble. (KOC [Kaj Chydenius], *Hufvudstadsbladet* 28.7.1962.)

Nokkela nokkahuilu – kohti ammattilaissoittimen statusta

Itseoppineet Egil Cederlöf ja Fabian Dahlström sekä tässä luvussa tarkemmin esiteltävät Rabbe Forsman ja Olli Ruottinen – *Nokkela nokkahuilu* -oppikirjan (1982) tekijät – ovat vaikuttaneet Suomessa merkittävästi nokkahuilun nousuun ”oikeaksi” soittimeksi ja taidemusiikin tulkiksi.

Olli Ruottinen (1934–1986) kiinnostui nokkahuilunsoitosta alun perin kansakoulunopettajana koulumusiikin kautta Egil Cederlöfin, Matti Raution (1922–1986) ja Fabian Dahlströmin innostamana. Hänestä tuli nokkahuilepeditagogi ja varhaisempaan musiikkiin erikoistunut kamarimuusikko, joka vuonna 1967 oli mukana perustamassa Suomen ensimmäistä varsinaista vanhan musiikin yhtyettä Sonores Antiquita (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). Ruottinen koulutettiin Sibelius-Akatemiassa alun perin poikkihuilistiksi. Hän toimi 1960–70-luvuilla Vantaan musiikkiopiston rehtorina ja opetti poikkihuilun ja nokkahuilun soittoa. Nokkahuילua hän opetti Sibelius-Akatemialla 1970–77 sekä Klemetti-Opiston kesäkursseilla 1961–74, myös Järvenpään kotimusiikkiviikoilla yhteensä yhdeksänä kesänä.

Osallistuttuaan kesällä 1962 Hangon nokkahuilukurssille Ruottinen matkusti seuraavana vuonna Fabian Dahlströmin mukana Hans-Martin Linden ”edistyneiden kurssille” Baselin Schola Cantorum -korkeakouluun. Siellä kaksikko tapasi eräänä iltana aikansa merkittävimmän nokkahuiluvirtuoosin Frans Brüggenin (1934–2014), joka oli Porschellaan matkalla Sveitsin kautta Italiaan. Dahlström, joka majoittui Linden luona, sai yllättäen toimia nokkahuilukuriirina:

Medan vi satt vid ett bord infann sig självaste Frans Brüggen. Han hade samma dag kört från Holland med sin Porsche, och skulle följande morgon fortsätta till Italien. I bagaget hade han en altflöjt som Linde hade beställt av

den holländske byggaren Hans Coolsma, och han undrade hur flöjten skulle kunna fås till Linde. Jag åtog mig att ta den med mig och lade den på morgonen på Lindes frukosttallrik. Han blev mäkta förvånad. (Dahlström 2022.)

Baselissa Ruottinen kiinnostui toden teolla keskiajan ja renessanssin musiikista. Kesinä 1969–71 hän kävi Belgiassa ”Seminaire Européen de Musique Ancienne” -kurssilla, joka keskittyi 1200–1600-lukujen musiikkiin. Ensimmäisen Belgian-kurssin jälkeen Ruottinen käänsi Sonores Antiquin ohjelmiston suunnan barokista varhaisempaan musiikkiin, josta tuli yhtyeen erikoistumisala. Ruottisen nokkahuiluoppilaan, itävaltalaisentyisen ja sittemmin säveltäjänä profiloituneen Herman Rechbergerin (1947–2022) liityttyä 1980-luvun taitteessa yhtyeeseen ohjelmistoon tuli myös tämän sävellyksiä ja sovituksia. Rechberger sävelsi paljon nokkahuilulle ja esitti teoksiaan laajasti myös itse etenkin ennen vuosituhannen vaihdetta. 60-vuotisjuhla-haastattelussaan *Helsingin Sanomissa* Rechberger kertoi: ”Huilu on minulle enemmänkin kehon jatke kuin soitin, rummun kalvon soittaminen on ennen kaikkea koskettamista. Hengitys ja kosketus ovat elämän jatkuvuuden kanalta elintärkeitä” (HS 13.2.2007).

Harva ehkä tietää, että säveltäjä-kapellimestari ja diplomiviulisti Leif Segerstam (s. 1944) on myös itseoppinut nokkahuilisti. Arvatenkin Segerstam oli saanut innoituksen nokkahuilunsoittoon isältään Selim Segerstamilta, joka ohjasi nokkahuiluryhmiä jo 1930-luvulla Vaasassa. Hänkin osallistui Hangon kesäkurssille 1962, edellisenä kesänä myös Martin Wegelius -instituutin kesäkurssille. Tuolloin Fabian Dahlströmin opettamaan edistyneiden ryhmään (”Blockflöjt II”) kuuluivat Segerstamin lisäksi muun muassa Hannu Hausen, Gunvor Helander ja Rabbe Forsman. Kun Segerstam vuonna 1965 aloitti kapellimestarina Suomen kansallisoopperalla ja alkoi sitten tehdä kansainvälistä uraa, ei nokkahuilunsoitolle ollut enää aikaa. Kuitenkin vielä 1960- ja 1970-luvuilla Segerstam soitti nokkahuilulla jazzia ja sävelsi sekä improvisoi nokkahuilulla musiikkia radiokuunnelmiin. Vuonna 1968 Segerstam kantoesitti nokkahuilulla säveltämänsä teoksen *Capriccio*, mikä kertoo soittimen olleen vielä tuolloin hänelle varsin merkityksenkäs.

Kirkkomuusikko ja lähetystyöntekijä Gunvor Helander (s. 1941) opetteli lapsena soittamaan kotiin jo 1930-luvulla hankitulla nokkahuilulla. Martin Wegelius -instituutin kesäleirille hän osallistui nokkahuiluoppilaana ensi ker-

ran 1959. Opiskellessaan Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkiosastolla vuosina 1960–62 Helander opiskeli nokkahuilua sivuaineenaan Egil Cederlöfin oppilaana. Suoritettuaan vuonna 1963 urkudiplominsa Helander työskenteli kirkkomuusikkona ympäri Suomea. Tässä toimessa hän myös soitti ja opetti nokkahuilua ja nokkahuiluyhtyeitä.

Helander konserttoi nokkahuilistina soittaen muun muassa J. S. Bachin *Brandenburgilaista konserttoa* nro 4: vuonna 1964 F-duuriversion Olli Ruottisen ja Sibelius-Akatemian kamariorkesterin kanssa, alkuperäisen G-duuriversion Fabian Dahlströmin ja Turun musiikkiopiston kamariorkesterin kanssa musiikkiopiston konsertissa sekä *Turun Musiikkijuhlilla*. 1970-luvulla Helanderilla oli duo kirkkomuusikko ja nokkahuilisti Helge Degermanin kanssa, vuosina 1973–75 hän soitti Rabbe Forsmanin kanssa nokkahuilukvartetissa, joka esitti myös nykymusiikkia muun muassa nokkahuilulle uutta musiikkia säveltäneeltä Hans-Martin Lindeltä. 1970-luvun lopussa Helander soitti nokkahuilua, cembaloa ja urkuja lähetystyöhön varoja keränneessä Musica Missionis -barokkiyhtyeessä. Vuodesta 1975 Gunvor Helander toimi Suomen Lähetysseuran musiikkisihteerinä. (Isomäki 1993, 27-28; Takala 2017.)

Rabbe Forsman –

Sibelius-Akatemian vanhan musiikin koulutus synty

Vanhan musiikin koulutus Suomessa otti ison askeleen, kun Sibelius-Akatemialle perustettiin vanhan musiikin lehtoraatti vuonna 1982, viran painopistealueena nokkahuilumusiikki. Tämä kuvasti myös vanhan musiikin pikkuhiljaa nousevaa asemaa tunnustetuksi osaksi klassisen musiikin kenttää. Vastaperustettuun lehtoraattiin valittiin opetusnäytteen perusteella Rabbe Forsman (s. 1946). Nokkahuilisti Rabbe Forsmanin johdolla Sibelius-Akatemialle syntyi aktiivinen vanhan musiikin osasto, Suomen periodimusiisoinnin keskipiste, josta alkoi versoa vanhan musiikin yhtyeitä ja barokkiorkestereita. Vuonna 2013 Forsman muisteli Suomen nokkahuiluseuran julkaisemassa *Blokki*-lehdessä vanhan musiikin osaston alkuaikoja:

Nokkahuiluopetuksen perustan olivat Sibelius-Akatemiaan rakentaneet Egil Cederlöf ja Olli Ruottinen. Siltä pohjalta oli minun hyvä jatkaa. Aloin heti myös hankkia taloon nuotteja ja soittimia, isot Kung-bassot jo 1978. Kesällä 1979 ra-

vasimme vaimoni kanssa Lontoossa kustantamosta kustantamoon ja postitimme [Suomeen] kiloittain vanhan musiikin nuotteja. Ryhdyin myös hankkimaan nuotteja Akatemian kirjastoon, jossa aina suhtauduttiin myönteisesti ehdotuksiini. [...] Näinä vuosina kävin myös säännöllisesti Clas Pehrssonin tunneilla Tukholmassa. Jatkoin myös Hans-Martin Linden kursseilla senkin jälkeen kun olin pitänyt ensikonsertin (1980). [...] Liikuin ahkerasti festivaaleilla, soitinnäyttelyillä ja kongresseilla (Amsterdam, Brügge, Utrecht, Bremen, Berlin, Basel, Trondheim, Wien, Regensburg, Stockstadt, Mössingen). (*Blokki 2/2013.*)

Taitojaan ja kontaktejaan kansainvälisesti kartuttaessaan Rabbe Forsman ymmärsi, että Suomeen tarvittiin opetusta paitsi vanhan musiikin soittimissa myös vanhan musiikin esittämiskäytännöissä laajemmin. Forsmanin alun perin Kati Hämäläisen kanssa kehittämä vanhan musiikin opetusjärjestelmä, jota hän toteutti erityisesti kosketinsoittaja Anssi Mattilan kanssa, vaikutti periodimuusikoiden lisäksi moniin Sibelius-Akatemian modernien soitinten opiskelijoihin ja laulajiin; useimmista Suomen sinfoniaorkesterista löytyy Forsmanin barokkikursseilla tyylitietoutta opiskelleita muusikkoja. Forsmanin pedagogisen työn legendaarisin ilmentymä on vuonna 1985 Ritarihuoneella toteutettu Bach-viikko (ks. myös Sarantola tässä teoksessa).

Sibelius-Akatemian vanhan musiikin studiolla saattoi pitkään opiskella pääaineena vain nokkahuilua, luuttua, cembaloa ja viola da gambaa. Vasta 1990-luvulla valikoima laajeni muun muassa barokkiviuluun, -selloon ja traversoon. Kuitenkin jo 1970-luvun lopulla Forsman oli aloittanut erittäin monipuoliset soitinhankinnat; hän oli vaikuttanut päätoimisena opettajana Akatemialla jo useita vuosia ennen lehtoraatin perustamista, vuodesta 1977. Vanhan musiikin osastoa myöhemmin johtanut Jari S. Puhakka toteaa, että Forsman keräsi tuolloin ”systemaattisesti täydellisen kattauksen” monenlaisia periodisoittimia: vaskia, sinkkejä, krumhorneja, cembaloita, puupuhaltimia ja jousisoittimia.


Forsman lahjoitti Akatemian soitinkokoelmaan kymmenkunta omaa huiluaan, myös parhaimpia soittimiaan: muun muassa Guido Klemischin ”upean bassohuilun, jolla soitin Saksalaisessa kirkossa Jouko Mansneruksen kanssa C. Ph. E. Bachin trion bassolle, alttoviululle ja continuoille” (Forsman 2022). Tärkeitä nokkahuilurakentajia olivat tuo-

hon aikaan Thomas Prescott ja Maarten Helder. Helder vieraili kerran Sibelius-Akatemiolla ja sai kuulla Forsmanin oppilaiden esittämänä Joseph Bodin de Boismortierin (1689–1755) konserton viidelle huilulle. 1800-luvun orkesteripuhaltimien vastineeksi kehitetyt Helder-nokkahuilut olivat läpällisiä ja äänialaltaan jopa yli kolmeoktaavisia. Niiden rakentamista jatkaa Mollenhauer-tehdas.

Historiallisia esikuvia noudattavien nokkahuilujen rakentajana huomattava oli renessanssinokkahuiluihin erikoistunut Bob Marvin (1941–2018). Häneltä tilattiin

Sibelius-Akatemialle 2000-luvun alussa nokkahuiluconsort eli erikokoisista nokkahuiluista koostuva renessanssihuilujen kokonaisuus, aina pienistä sopraniinonokkahuiluista kaksimetrisen kontrabassonokkahuiluun asti. Tätä ennen, 1980-luvulta asti, talossa oli kuitenkin jo käytössä nokkahuilurakentaja Jonathan Swaynen tekemä kuuden nokkahuilun consort (AATTBB) altoista f-bassoon eli basettiin. (Puhakka 2022.)

1980-luvulla vanhan musiikin merkitys Suomessa kasvoi kohisten, mutta monista harppauksista ja merkkitapauksista huolimatta ala oli edelleen täysin marginaalissa. Vanhan musiikin ammattilaiset joutuivat yhtenään kohtaamaan ennakkoluuloja, ja periodimuusikoihin alettiin vasta vähitellen suhtautua vakavasti. Niistä orkesterimuusikoista, jotka olivat Forsmanin ja Anssi Mattilan rinnalla muodostaneet Helsingin Barokkiyhtyeen vuonna 1983 (ks. Sarantola tässä teoksessa), käytännössä vain Pekka Helasvuo (s. 1948) ja Jouko Mansnerus (s. 1950) jatkoivat vanhan musiikin saralla (Forsman 2010). Forsman on kuvannut Tukholmassa käydessään aisti-neensa, miten hankalassa asemassa häntä opettanut nokkahuilisti Clas



RABBE FORSMAN
nokkahuilu/blockflöjt

ENSIKONSERTTI - DEBUTKONSERT

Avustavat/Medverkande
ANSSI MATTILA Cembalo
PIRKKO KORHONEN Sello/Violoncell
PEKKA VESANEN Kitara/Gitarr
PIA-GUNN ANCKAR Laulu/Sång

Ritarihuoneella/I Riddarhuset

perjantaina **10. 10. 1980** klo **19.30**
fredagen den kl.

FAZER

Pehrsson (s. 1942) oli Tukholman kuninkaallisessa musiikkikorkeakoulussa: tämä kohtasi tuolloin ”suoranaista vastustusta sekä nokkahuilun että laajempien barokkisuunnitelmien kanssa. Akatemiolla taas [oboisti] Asser Sipilä, [klarinetisti] Paavo Lampinen, [klarinetisti] Sven Lavela ja [fagotisti] Emanuel Elola osallistuivat kiltisti ja asiallisesti nokkahuilulautakuntiin heti alusta. Muistan heitä lämmöllä.” Forsman kertoo, että vanhojen ja modernien soittimien teknisiä eroja aliarvioitiin. Hyvänä puolena taas oli, ettei raja-aitoja ollut: ”Itsekin sain soittaa Finlandia Sinfoniettan solistina” (Forsman 2010).

Rabbe Forsman tarttui lapsena nokkahuiluun samaan tapaan kuin muutkin Suomen ensimmäiset nokkahuilistit: soitin löytyi kotoa. Myös perheen koira oli kiinnostunut nokkahuilusta:

Isäni Helge Forsman sattui olemaan [käymässä] Vaasassa, kun leikkisä bokserimme teki lopun keltaisesta Adler-sopraanohuilusta. Saimme isään yhteyttä, hän kävi musiikkikaupassa ja toi [kotiin] Oravaisiin uuden, tällä kertaa punaisen sopraanon. Merkkiä en muista. Oravaisissa käyneeltä saksalaiselta naiselta sain hieman nuotteja ja opetusta. Muutama vuosi myöhemmin Sibeliuksen Akatemiolla opiskeleva urkuriveljeni hankki minulle englantilaisotteisen Kungälv-alton. Sillä soitin ahkerasti, mutta varsinaista opetusta sain vasta kesällä 1961 Wegelius-instituutin Tammisaaren kursilla. Innoittavana opettajana oli tuolloin Fabian Dahlström ja pakollisena oppaana Hans-Martin Linden Die Kunst des Blockflötenspiels. (Forsman 2022.)

Perhe muutti Oravaisista Vaasaan 1959, mikä oli oleellista nuoren pojan musiikkiopintojen kannalta. Ylioppilastutkinnon jälkeen Forsman lähti musiikin sijasta kuitenkin opiskelemaan teologiaa. *Blokki*-lehden haastattelussa vuonna 2013 hän kertoi olevansa edelleen kiinnostunut vanhoista kielistä ja raamatuntutkimuksesta ja että filologian osaamisesta on ollut hänelle suurta hyötyä muusikkona ja pedagogina.

Vaikka Forsman valitsi ensin teologian, hän ei hylännyt nokkahuilunsoittoa. 1960-luvun puolivälissä hän teki muutamia radionauhoituksia nokkahuilulla yhdessä Fabian Dahlströmin, Enzio Forsblomin ja Vili Pullisen sekä veljensä, urkuri Folke Forsmanin (s. 1937) kanssa. Vuosikymmenen loppupuolella hän työskenteli myös urkurina Itä-Helsingissä. Forsman kokeekin,

että kosketinsoittimet olivat hänen muusikkoutensa perusta. Pianonsoiton hän aloitti jo viisivuotiaana äitinsä johdolla; Vaasassa häntä opetti ranskalaisen pianokoulukunnan edustaja Margareta Lindroos-Brummert (1912–82). Tärkeimmäksi muotoutui kuitenkin urkujen soitto. Tässä häntä opetti Lars Ryde (1915–83), ”joka tarkasti mutta nopeasti teki minusta urkurin” (Forsman 2022). Poikkihuilua Forsman opiskeli Simo Säilänteen ja Pentti Rasilaisen johdolla. Simo Säilänteen kautta avautui 1960-luvulla kontakti Vaasan kaupunginorkesteriin, jossa Säilänne toimi soolohuilistina. Kapellimestari Eino Haipus (1910–2004) antoi Forsmanille jopa mahdollisuuden soittaa nokkahuilulla Telemannia orkesterin solistina.

Hans-Martin Lindellä oli suuri merkitys siinä, että Forsmanista tuli nokkahuilun ammattilainen. Forsman osallistui Linden Hangon-kurssille 16-vuotiaana, mikä oli unohtumaton elämys. Linden tuohon aikaan suurta vibratoakin Forsman koetti jonkin aikaa matkia. Lindeä Forsman kuvailee hienoksi muusikoksi ja sivistyneeksi mieheksi. Forsman jatkoi Linden kesäkursseilla käymistä 1970-luvun lopussa, esimerkiksi Innsbruckin kesäakatemiolla. Siellä hän myös pääsi laulamaan William Christien kuorossa. Ensikonserttikuntoaan Forsman hioi Linden kanssa kesällä 1980 Kreikan Nafplionissa. Kun hän samana kesänä opetti nokkahuilunsoittoa Wegelius-instituutin kurssilla Närpiössä, hänelle urkuja opettanut Lars Ryde tuli kuuntelemaan. Forsman muistaa, miten tarkkakorvainen urkuri kehaisi: ”Det var oerhört rent!” Merkittävä inspiraationlähde Forsmanille oli myös barokkiviulisti Jaap Schröder (1925–2020).

Hans-Martin Lindeen Forsman oli yhteyksissä vielä 2000-luvun lopulakin: hän lähetti oppilaansa Riikka Holopaisen (s. 1977) diplomikonsertista nauhoituksen Linden säveltämästä La Follia -soolosta, ja kiitokseksi suuri nokkahuilisti lähetti maalaamansa taulun ”Sininen hetki”. Forsmania kiehoi alusta asti nokkahuilun ohjelmisto, joka sisälsi sekä vanhaa että uutta musiikkia. 1980–90-luvuilla Forsman konsertoi ja levytti muun muassa Arietta Consortin ja Sibelius-Akatemian barokkiyhtyeen kanssa (ks. myös Sarantola tässä teoksessa).

Ensimmäiset maisterit – nokkahuilukoulutus laajenee

1970-luvulla raivattiin tietä vanhan musiikin ammattiopetukselle Suomessa. Vuonna 1974 Sibelius-Akatemialle saatiin nokkahuilun tutkintovaatimukset,

ja seuraavana vuonna aloitti talon ensimmäinen pääaineinen nokkahuilisti Leena Siniranta-Ollberg (s. 1956), ensin Olli Ruottisen, pian Rabbe Forsmanin oppilaana. Myöhemmin Siniranta-Ollberg oli Forsmanin lisäksi Akatemian vanhan musiikin lehtoraatin ainoa hakija.

Vielä 1970-luvun alussa nokkahuilua ei voinut opiskella Sibelius-Akatemialla pääaineena, joten esimerkiksi Tuomas Kaipainen (s. 1953) haikautui oppiin Wieniin. Tällä hetkellä hän asuu Sveitsissä, mutta on konsertoinut vuosikymmeniä Suomessa muun muassa Kati Hämäläisen (s. 1947), Seppo Siiralan (s. 1952) sekä sveitsiläisen huilisti-laulaja-vaimonsa Sabine Kaipaisen (s. 1955) kanssa.

Sibelius-Akatemian ensimmäiset maisteritutkinnon tasoiset nokkahuiludiplomit tehtiin vuonna 1981, siis jo ennen vanhan musiikin lehtoraatin perustamista. Sittemmin diplomeja (myöhemmin A-kursseja) on tehty nokkahuilunsoitossa yli 20. Ensimmäisiä maistereita olivat muun muassa Leena Siniranta-Ollberg (1981), Jari S. Puhakka (1984), Pekka Silén ja Petra Aminoff (1986) sekä Janek Öller (1990). Nokkahuilua opetettiin 1980-luvulla Sibelius-Akatemialla myös kirkkomuusikoille ja musiikinopettajille. Opettajana toimivat Forsmanin lisäksi nokkahuilun pääaineopiskelijat, muun muassa Siniranta-Ollberg, Puhakka ja Silén. Nokkahuilua on näin ollen voinut opiskella Suomessa yliopistotason pääaineena lähes viisikymmentä vuotta.

Nokkahuilun pariin on löydetty niin kotimusiikkiaatteen, kirkkomusiikkipiirien kuin koulun musiikinopettajien ansiosta jo vuosikymmeniä. Leena Sinirannalle (myöh. Siniranta-Ollberg) ratkaisevaa oli, että 1960-luvun alussa Oulunkylän yhteiskoulussa hänen musiikinopettajanaan toimi Klaus Järvinen. ”Klasu” oli tuolloin juuri valmistunut Sibelius-Akatemiasta, jossa oli opiskellut klarinetinsoiton ohella nokkahuilua Fabian Dahlströmin johdolla. Suomen nokkahuiluseuran kaikkien aikojen ensimmäisessä *Blokki*-lehdessä Siniranta-Ollberg muistelee Oulunkylän yhteiskoulun musiikinopetusta:

Klasu päätti perustaa nokkahuiluyhtyeen. Meitä oli mukana kuusi soittajaa, ja kellään ei oikein ollut kokemusta nokkahuilunsoitosta. Silti meillä oli heti käytössä erikokoiset soittimet – tenorit ja bassotkin. [...] Meillä oli myös barokkiyhtyeitä, joilla soitimme triosonaatteja ja sen sellaista. Soitin sekä viulua että nokkahuilua. Cembaloita ei tietenkään ollut, mutta sähköurut ajoivat hyvin continuosoittimen asiaa! (*Blokki* 1/2009.)

Siniranta-Ollberg ei koskaan opiskellut musiikkiopistossa. Hän sai jonkin verran yksityistunteja Klaus Järviseltä, mutta opiskeli pitkälti itsenäisesti. Oppikirjana oli Järvisen suosituksesta Dahlströmin alttonokkahuilun opas Flauto dolce. Sitten Järvinen soitti Olli Ruottiselle ja kysyi, voisiko Akatemiaan pyrkiä nokkahuilulla. ”Pyrkimään vain”, oli Ruottisen vastaus.

Vanhan musiikin osasto oli vielä tuolloin pieni. Nokkahuilua opiskelivat sivuaineenaan muun muassa Martti ja Liisa Sirviö, hieman myöhemmin Jari S. Puhakka ja Pekka Silén. Jousisoittimia tai kovin montaa cembaloa talossa ei vielä ollut, mutta Elina Mustonen (s. 1961) ja Anssi Mattila olivat jo aloittaneet cembalonsoiton, ja heidän kanssaan Siniranta soitteli yhdessä. Sinirannan diplomitutkinnossa vuonna 1981 oli nykyisinkin A-tutkinnoissa usein kuultavia teoksia säveltäjiltä Bach, Dario Castello (1602–31), Telemann, Linde ja Vivaldi.

Leena Siniranta-Ollberg on tehnyt pitkän opetusuran: jo nuorena hän opetti muun muassa Vantaan ja Hyvinkään musiikkiopistoissa sekä Helsingin vanhan musiikin seuran kesäkursseilla. Hän toimi pitkään nokkahuiluopettajana Lahden konservatoriossa ja musiikkiopistossa sekä Lahden ammattikorkeakoulun kamarimusiikin opettajana. Hänen entisiä oppilaitaan ovat muun muassa nokkahuilut Satu Parkkonen sekä Hanna Haapamäki, joka vaikuttaa muun muassa vuonna 2002 perustamassaan barokkiyhtye Baccanossa sekä Bravade-nokkahuilukvartetissa.

Jari S. Puhakka on nokkahuilun ja traverson keskeisiä soittajia ja pedagogeja Suomessa. Muun muassa Fazer ja Warner ovat julkaisseet häneltä useita nokkahuilunsoiton oppikirjoja ja muita pedagogisia nuottijulkaisuja, jotka ovat laajalti käytössä Suomen nokkahuilunopetuksessa. Puhakka on opettanut Sibelius-Akatemialla vuodesta 1981, jolloin itse vielä viimeisteli opintojaan. Vanhan musiikin lehtori hänestä tuli vuonna 2004, ja vuosina 2007–2019 hän toimi vanhan musiikin aineryhmäjohtajana. Tällä hetkellä Puhakka opettaa Sibelius-Akatemialla nokkahuilua ja traversoa, kamarimusiikkia ja instrumenttipedagogiikkaa. Hän on opettanut nokkahuilua ja traversoa myös muun muassa Helsingin, Jyväskylän, Kuopion ja Turun konservatorioilla. Puhakka on musiikin tohtori (2015) aiheenaan flüte d’amour ja sille sävelletty musiikki. Hän on tutkinut myös laajasti nokkahuilun sukulaissoittimen flageoletin historiaa Pohjoismaissa.

Jari S. Puhakka aloitti nokkahuilunsoiton 10-vuotiaana haaveillen kuitenkin poikkihuilunsoitosta. Pian opettajat keksivät antaa hänelle orkeste-



Hans-Martin Linden kurssi Jyväskylän Kesässä vuonna 1983. Takarivissä Linde ja Jari S. Puhakka (traversot), eturivissä Rabbe Forsman, Leena Siniranta-Ollberg ja Kimmo Absetz (renessanssinokkahuiluja). Lähde: Jari S. Puhakan kotiarkisto.

reissa kaivatun puupuhallinsoittimen oboen, jolla Puhakka aloitti opintonsa Sibelius-Akatemialla. Vuonna 1980 pääsoitin vaihtui kuitenkin takaisin nokkahuiluun. Pian nokkahuiludiplominsa jälkeen vuonna 1985 Puhakka muutti Anssi Mattilan suosituksesta Utrehtiin opiskelemaan nokkahuilua ja traversoa lisää. Tuolloin Suomesta lähdettiin ahkerasti juuri Hollantiin hakemaan vanhan musiikin oppia. Utrechtissä Puhakkaa opetti Marion Verbruggen (s. 1950), joka oli jo Trondheimin kesäkurssilta tuttu; Trondheimissa kävivät monet muutkin Puhakan ikäluokasta 1980-luvun alussa. Puhakka opiskeli Verbruggenillä nokkahuilua ja sai vielä loppututkintojen jälkeen oikeuden opiskella 3. vuoden pedagogisella linjalla traversoa Marten Rootin oppilaina. Lukuisat nokkahuilistit ja traversistit ovat opiskelleet Puhakan opissa, ammattiopiskelijoiden lisäksi nuorimpia Puhakalla jo lapsena aloittaneita ja sittemmin alalle päätyneitä muusikoita ovat muun muassa nokkahuilisti Petri Arvo ja traversisti Vera Plosila.

Myös Pekka Silén opiskeli Trondheimin kesäkurssilla ja Utrechtissä. Sibelius-Akatemiassa hänen opettajansa oli Rabbe Forsman, Hollannissa Marion Verbruggen, Heiko ter Schegget ja Baldrick Deerenberg (s. 1946). Trondheimin kesäkurssilla Silén opiskeli 1980-luvulla neljästi, lisäksi hän kävi Han Tolin (s. 1957) ja Pedro Memelsdorffin (s. 1959) opissa Urbinossa ja Bolognassa Italiassa. Kansainväliset tuulet innostivat aikakauden suomalaisia nokkahuilisteja hankkimaan historiallisten huilujen kopioita arvostetuilta nokkahuilurakentajilta, kuten Jean-Luc Boudreau, Adrian Brown, Bodil Diesen, Thomas Prescott ja Francesco Li Virghi. Nuorta Siléniä innostivat muun muassa Frans Brüggénin ja Nikolaus Harnoncourtin (1929–2016) levytykset ja The London Early Music Groupin, Fabian Dahlströmin sekä Sonores Antiquin konsertit Yleisradion vanhan musiikin päivillä vuonna 1975.

Uransa alkuvaiheessa Pekka Silén soitti yhteisissä La Compagnie Inégale ja renessanssinokkahuiluyhteisissä Tuulen Viemää ja myöhemmin Elysionin kedot-yhteisissä. Vuonna 2010 hän perusti Barokkiyhtye Cornucopian yhdessä sellisti-gambisti Louna Hosian (s. 1981) ja cembalisti Marianna Henrikssonin (s. 1983) kanssa – molemmat hänen entisiä oppilaitaan Länsi-Helsingin musiikkiopistossa.

Samaan aikaan opiskelleiden Siniranta-Ollbergin ja Puhakan tavoin Silénillä on ollut tärkeä panos vanhan musiikin opettajana. Vanhan musiikin vireänä keskuksena tunnetussa Länsi-Helsingin musiikkiopistossa hän on toiminut vanhan musiikin lehtorina vuodesta 1993; nokkahuilunsoiton lisäksi hän opettaa kamarimusiikkia ja koordinoi vanhan musiikin toimintaa. Hän vaikutti vuosia myös ammattikorkeakoulu Stadiassa, sittemmin Metropolialla ennen laitoksen vanhan musiikin linjan lakkauttamista opettaen nokkahuilun ja nokkahuiludidaktiikan lisäksi barokkimusiikin historiaa ja esittämiskäytäntöjä.

Vanhan musiikin yhdistysten ja seurakuntien kurssitoimintaan on jo vuosikymmeniä kuulunut nokkahuilunsoiton opetus. Nokkahuilua on voinut opiskella yksin ja kamarimusiikkiryhmissä ympäri Suomen myös musiikkileireillä, lyhytkurssilla ja muun muassa festivaalien yhteydessä järjestetyillä mestarikurssilla (ks. myös Silén tässä teoksessa). Suomen vanhimmalla musiikkileirillä, 1950-luvulta asti toimineella Järvenpään Kotimusiikkiviikolla voi edelleen opiskella nokkahuilua muun muassa Pauliina Fredin (s. 1974) ja Satu Parkosen (s. 1973) ohjauksessa. Vuonna 1978 saivat alkunsa Helsingin vanhan musiikin seuran perinteikkäät kesäkurssit. Siellä nokkahuilua ovat opettaneet Leena Siniranta-Ollbergin ja kurssin pitkäaikaisimman nokkahuiluopettajan

Silénin lisäksi Janek Öller, Petra Aminoff (nyk. Kullberg), Rabbe Forsman, Jari S. Puhakka, Jukka Louhivuori, Anne-Marie Thiel, Bernhard Stilz sekä Sini Vahervuo.

Harrastajanokkahuilisteille keskeinen foorumi on vuosikymmeniä ollut alun perin espoolainen nokkahuiluyhtye Flauto Dolce. Sen perusti vuonna 1968 itseoppinut nokkahuilisti ja pianisti Aarne Porko (1922–1995). Parhaimmillaan jopa 20 lasta ja nuorta vanhempineen kokoontui viikottain kolmeksi tunniksi Porkon kotiin Tapiolaan kahden flyygelin äärelle soittamaan nokkahuiluilla sovittuk- sia muun muassa Antonin Dvořákin (1841–1904), Wolfgang Amadeus Mozartin (1756–91), Händelin ja Purcellin teoksista. Pian flautodolcelaiset ja heidän van- hempansa opettelivat soittimet sopraanosta bassoon. Yhtyeen soittajat kävivät Porkolla myös yksityistunneilla.

Nykyään vaikuttavista nokkahuiluammattilaisista muun muassa Petri Arvo sai lapsena oppia Puhakan lisäksi myös Flauto Dolcessa. Porko järjes- ti Flauto Dolcea tukevan yhdistyksen kanssa myös avoimia nokkahuilun yh- tyesoiton viikonloppukursseja sekä kurssimatkoja ulkomaille asti. Nykyään Flauto Dolce on aikuisten nokkahuiluharrastajien kokoonpano, joka toimii tällä hetkellä Vantaan musiikkiopiston yhteydessä nokkahuilisti Satu Parkkosen johdolla. Ohjelmisto koostuu lähinnä renessanssin ja barokin ajan musiikista duetoista monikuoroisiin teoksiin asti.

Myös Petra Aminoff (nyk. Kullberg) opiskeli Sibelius-Akatemian lisäksi Hollannissa. Suoritettuaan nokkahuiludiplomin Akatemialla vuonna 1986 hän opiskeli ensin pääaineisena nokkahuilistina Haagissa, sitten Utrechtissä 1989–90 keskittyen traversoon Marten Rootin oppilaana. Aminoff konsertoi ja on tehnyt levytyksiä kamari- ja orkesterimuusikkona sekä solistina his- toriallisin nokka- ja poikkihuiluin renessanssista klassismiin muun muas- sa Suomalaisen barokkiorkesterin riveissä. Hän on opettanut nokkahuilua Espoon musiikkiopistossa vuodesta 1983 ja toiminut nokkahuilunsoiton leh- torina vuodesta 1991. Aminoff on opettanut niin ikään Sibelius-Akatemiassa, Stadiassa ja Metropoliassa nokkahuilua ja traversoa.

Aminoff harrasti 11-vuotiaasta poikkihuilunsoittoa, mutta nokkahuilukär- pänen puri jo lapsena Martin Wegelius -instituutin kesäleireillä, joilla hän sai oppia Fabian Dahlströmiltä vuosina 1974–78 ja 1980. Dahlströmin Aminoff muistaa ”kilttinä setänä”, jonka kunnianhimoinen ja inspiroiva ohjelmisto auttoi kehittymään. Telemannin e-mollipartita oli tärkeä kipinä. Jo Sibelius-

lukiossa Aminoff perusti duon cembalisti Annamari Pölhön (s. 1963) kanssa, ja vaikutti 1980-luvulla perustetuissa keskeisissä vanhan musiikin kokoonpanoissa alkaen Battaliasta. Renessanssinokkahuiluyhtyeen Tuulen viemää Aminoff perusti kollegojensa Silénin ja Öllerin kanssa. Heidän kanssaan yhteistyö on ollut tiivistä myös pedagogisissa merkeissä muun muassa Stadian (myöh. Metropolia) kamarimusiikkiprojekteissa, Helsingin vanhan musiikin seuran kesäleireillä Karjaalla sekä Länsi-Helsingin musiikkiopiston ja Espoon musiikkiopiston nokkahuilistien yhteistapahtumissa.

1980-luvulla Sibelius-Akatemiassa opiskelleiden nokkahuilistien sukupolvesta Janek Öller (s. 1965) erikoistui jo varhain keskiaikaiseen nokkahuilunsoittoon. Tähän hän sai vaikutteita muun muassa Urbinon kesäkurssilta. Öller soittaa myös muita historiallisia puhaltimia kuten erityyppisiä säkkipillejä. Vuonna 1995 Öller perusti Leif Karlssonin (1946–2022) kanssa keskiaikaisen musiikin yhtye Oliphantin. Öller on perustajajäsen monissa muissakin keskeisissä vanhan musiikin yhtyeissä, kuten La Compagnie Inégale -barokkiyhtye, renessanssinokkahuiluyhtye Tuulen viemää, keskiajan ja renessanssin musiikkia soittava Fioretto Ensemble sekä vanhaa ja nykymusiikkia yhdistävää All Boys! -duo Mikael Heikkilän (s. 1977) kanssa. Öller opettaa keskiaikaisen musiikin kursseja muun muassa Sibelius-Akatemiassa. Nokkahuilua ja kamarimusiikkia hän on opettanut muun muassa Helsingin konservatoriolla, Stadia/Metropoliassa, Oulun ja Turun ammattikorkeakouluissa ja Helsingin vanhan musiikin seuran kesäkursilla.

Nokkahuilukulttuuria eteenpäin vieneitä vaikuttajia on toiminut Suomessa myös muualla kuin Sibelius-Akatemiassa. Nokkahuilun ja vanhan musiikin pioneereihin lukeutuu Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen professorina työskennellyt Jukka Louhivuori. Hän suoritti diplomin Sibelius-Akatemian ulkopuolisena opiskelijana ilman varsinaista opettajaa vuonna 1981, samassa tilaisuudessa kuin Leena Siniranta. Louhivuori on opettanut muun muassa Oriveden opistolla. Hänen edelleen nokkahuilua soittavia entisiä oppilaitaan ovat muun muassa kansanmusiikkiin erikoistunut Leena Joutsenlahti ja jazz-muusikkona laajemmin tunnettu Martti Peippo. 1970-luvulla Louhivuori oli perustamassa Pro Barocco -yhtyettä, sittemmin hän on soittanut muun muassa jyväskyläläisessä Fiamma Nova -yhtyeessä.

Tampereella nokkahuilubuumien aloitti 1970-luvulla Hilja Sirén, australialainen pianon- ja huilunsoitonopettaja, jonka vierailu isänsä kotimaahan

johti parinkymmenen vuoden opetusuraan Tampereella. Kun Tampereen musiikkiopisto sai oikeuden kouluttaa opettajia vuonna 1972, Sirén aloitti musiikinopettajaopiskelijoiden koulutuksen nokkahuilulla. Hänen oppilaitaan olivat muun muassa uransa 1970-luvulla aloittaneet nokkahuiluopettajat Johanna Järvi (Tampereen konservatorio, Pirkanmaan ammattikorkeakoulu) sekä veljekset Timo Saarinen (Pirkanmaan musiikkiopisto) ja Heikki Saarinen (Hämeenlinnan Sibelius-opisto). He saivat oppia myös muun muassa Rabbe Forsmanilta.

Johanna Järvi muistelee, että Hilja Sirénin nokkahuiluopetus oli kunnianhimoista ja laaja-alaista. Sirén suhtautui jokaiseen oppilaaseensa suurella kunnioituksella taitotasoon katsomatta, ja odotti osaavilta työntekoa ja paneutumista:

Hän kannusti meitä laajentamaan nokkahuilureviiriämme ja vei jotkut meistä kanssaan Carl Dolmetschin kesäkursseille Britanniaan Haslemeren festivaaleille. Hilja oli se joka huolehti, että lähdin Haagiin Jeannette van Wingerdenin oppilaaksi ja kun Jeannette lähti Baseliin, opettajakseni tuli Guido Klemisch. (Järvi 2021.)

Johanna Järven entisiä oppilaita ovat puolestaan Taideyliopiston Sibelius-Akatemialla nokkahuilua opettava ja Kaartin soittokunnassa työskentelevä nokkahuilisti-saksofonisti Eero Saunamäki, nokkahuilupedagogi Sonja Munter ja Bravade-nokkahuilukvartetissa vaikuttava Hanna Paatelma (ent. Kangasniemi).

Nokkahuilu Suomessa 1990-luvulta eteenpäin

Nokkahuilu oli pitkään vanhan musiikin liikkeen keskussoitin, myös Suomessa. 1970-luvulla ja pitkälle 1980-luvulle nokkahuilistit olivat soitinyhtyeiden tyypillisiä primus motoreita, ja kuten edellä on käynyt ilmi, Sibelius-Akatemian vanhan musiikin koulutus sekä monet kurssit alkoivat syntyä nokkahuilun ympärille. 1980-luvun lopussa ja 1990-luvulle tultaessa Suomen vanhan musiikin kenttä oli kuitenkin monipuolistunut siihen pisteeseen, että jousisoittajat alkoivat nousta yhtyeissä aktiivisemmiksi.

Historiallinen tietämys nokkahuiluista oli tässä vaiheessa lisääntynyt huomasti, ja eri aikakausien (keskiaika, renessanssi, barokki) historiatietoisten nokkahuilujen käyttäminen oli vakiintunut tai vakiintumassa. Nokkahuilu on käynyt läpi pitkällisen kehityksen keskiajalta tähän päivään, ja esimerkiksi poraus (putken muoto), ulkonäkö ja sointi ovat vaihdelleet. Renessanssiajan soitinmusiikissa olivat yleisiä erikokoisia mutta samaan perheeseen kuuluvia soittimia yhdistelevät niin sanotut consort-kokoonpanot. Pehmeä-ääniset nokkahuiluconsortit olivat tyyppillisiä sisätiloissa. Sylinterimäisen renessanssinokkahuilun poraus leveni alaosaan kohti, mikä mahdollisti kuuluvat aläännet. Tämä puolestaan liittyi aikakauden ihanteeseen, jossa soittimet pyrkivät jäljittelemään ihmisen lauluääntä. Sanaa 'consort' käytetään sekä soittinyhtyeestä että yhtyesoittoon soveltuvasta erikokoisten soitinten kokonaisuudesta.

Barokin aikana 1600-luvulta alkaen poraus kapeni ja nokkahuilun ääniala kehittyi yhä laajemmaksi ja solistisemmaksi. Tähän aikaan nokkahuilusta tuli suosittu soitin konserttojen solistina. Kansainvälisen periodiliikkeen alkutalpaalella nokkahuilun esikuvaksi valikoitui koristeellinen barokkinokkahuilu, joita sisarsoittimiensa csakanien ja flageolettien ohella putkahteli 1900-luvun alussa esiin vinteiltä sateenvarjojen sekaan kätkeytyneinä. 1900-luvun alussa kehiteltyjen tehdasvalmisteisten cembaloiden tapaan tähän aikaan suosittu "neobarokkiset" nokkahuilut olivat vielä kaukana alkuperäisistään. Tämän tyyppiset nokkahuilut sopivat toki edelleen alkeiden opetteluun. 1900-luvun mittaan soitinrakentajien tietotaito erilaisten historiallisten nokkahuilujen valmistamisesta kehittyi jatkuvasti. Nykyään on saatavilla laaja kirjo erimallisia nokkahuiluja eri aikakausilta.

Toisin kuin monen muun klassisen musiikin soittimen, nokkahuilun kehitystä jatkettiin 1900-luvulla voimakkaasti, ja uusia innovaatioita luodaan edelleen. Esimerkiksi Paetzoldin veljekset kehittivät kulmikkaat nokkahuilunsa jo 1970-luvulla. Merkittävimpiä nokkahuiluvisionäärejä oli sekä historiallisia nokkahuiluja että soitininnovaatioita kuten Eagle-nokkahuilun rakentanut hollantilainen Adriana Breukink (1957–2022).

1990-luvulle tultaessa nokkahuilun koulutus oli vakiintunut niin korkeakoulu- kuin musiikkiopistotasolla. Nokkahuilua kuultiin yhteisissä ja orkestereissa, paljon myös radiossa kotimaisin voimin soitettuna. Rabbe Forsmanin entiset oppilaat Jari S. Puhakka, Pekka Silén, Petra Aminoff (nyk. Kullberg) ja Janek Öller olivat monen 1980–90-luvuilla perustetun kokoonpanon nok-

kahuilisteja, usein myös primus motoreita. 1990-luvulta alkaen Suomeen on perustettu kolme ammattinokkahuilistien renessanssinokkahuiluconsortia.

Ensimmäinen suomalainen renessanssinokkahuiluyhtye oli vuosina 1991–2001 toiminut Tuulen viemää, joka soitti hollantilaisen Adrian Brownin rakentamalla renessanssinokkahuiluconsortilla. Sen perustivat Petra Aminoff (nyk. Kullberg), Pekka Silén ja Janek Öller. Vuosina 1995–2001 trio kasvoi kvartetiksi, kun berliiniläinen Leila Schoeneich liittyi mukaan. Yhtyeen loppuvaiheessa kokoonpanoon kuului myös Pauliina Fred. Tuulen viemää konsertoi Suomessa ja Saksassa festivaaleilla, radiossa ja televisiossa. Ohjelmisto käsitti renessanssin ja myöhäiskeskiajan polyfonian lisäksi yhtyeen omia sovituksia barokkimusiikista sekä uutta musiikkia, esimerkiksi Lotta Wennäkoskelta (s. 1970) tilatun teoksen *Meeli* (1998).

Vuodesta 2003 Sibelius-Akatemian vanhan musiikin aineryhmällä on ollut käytössään yhdysvaltalaiselta rakentaja Bob Marvinilta (1941–2018) tilattu renessanssinokkahuilujen consort, jonka soittoa on opiskeltu Sibelius-Akatemian nokkahuiluopettajien Forsmanin, Puhakan ja Eero Saunamäen opastuksella. Sibelius-Akatemian entisten opiskelijoiden muodostamia, renessanssinokkahuiluilla soittavia yhtyeitä ovat myös vuonna 2004 per-



rustettu nokkahuilukvartetti Bravade sekä vuonna 2010 perustettu Q Consort. Bravade (Sunniva Fagerlund, Pauliina Fred, Hanna Haapamäki ja Hanna Paatelma os. Kangasniemi; aiemmin myös Eero Saunamäki) on vanhan musiikin lisäksi erikoistunut nykymusiikkiin ja on aktiivinen myös lastenkulttuurin alalla. Yhtye soittaa Adriana Breukinkin rakentamalla renessanssinokkahuilujen kopiolla ja se on kantaesittänyt teok-

Tuulen viemää -yhtye n. 1994: Pekka Silén, Petra Aminoff, Leila Schoeneich, Janek Öller.
Kuva: Pertti Kekkarainen. Lähde: Pekka Silénin kotiarkisto.

sia muun muassa Olli Virtaperkolta (s. 1973) ja Sebastian Fagerlundilta (s. 1972). Lastenelokuvassa ”Onneli ja Anneli” (2014) Bravade soittaa Anna-Mari Kähärän (s. 1963) säveltämää musiikkia. Bravaden jäsenet toimivat myös aktiivisesti freelance-nokkahuilisteina ja pedagogeina.

Q Consort soittaa Adrian Brownin rakentamalla 13 renessanssinokkahuilun kopion kokonaisuudella. Yhtyeen perustivat Riikka Holopainen, Milja Tiainen, Reetta Varjonen-Ollus ja Petri Arvo (s. 1983) vuonna 2010. Sini Vahervuo (s. 1984) liittyi mukaan 2012, ja consortin riveissä ovat esiintyneet myös Anna Saunamäki ja Sunniva Fagerlund. Vuodesta 2017 Q Consort on toiminut Ensemble Nylandian suojissa konsertoiden myös isommissa erilaisia renessanssisoittimia ja laulajia yhdistelevissä kokoonpanoissa.

Lopuksi

Uusi musiikki tuli jo kansainvälisen periodiliikkeen alussa keskeiseksi osaksi ammattimaista nokkahuilunsoittoa. Ensimmäinen suomalainen nokkahuiluteos oli Einojuhani Rautavaaran kynästä, ja sittemmin suomalaisten säveltäjien nokkahuilulle säveltämiä kappaleita on kantaesitetty toista saata. Nokkahuilistien kanssa tiivistä yhteistyötä tekevät muun muassa Antti Auvinen (s. 1974), Tomi Räisänen (s. 1976), Jukka Tiensuu (s. 1948) ja Olli Virtaperko (s. 1973). Ahkerimpia kantaesitysten tilaajia ovat tällä hetkellä Eero Saunamäki, nokkahuilukvartetti Bravade ja Barokkiyhtye Cornucopia. Saunamäki on kantaesittänyt yli 30 nokkahuiluteosta, muun muassa Kalevi Ahon (s. 1949), Jukka Tiensuun, Jouni Hirvelän (s. 1982) ja Juha Piston (s. 1966) nokkahuilukonsertot.

Suomen nokkahuiluseura kokoaa yhteen kotimaisia nokkahuiluammatilaisia ja -harrastajia. Seuran perustivat vuonna 2007 tuolloin Sibelius-Akatemiassa nokkahuilunsoiton opintojaan viimeistelevät Eero ja Anna Saunamäki (o.s. Lehto), Petri Arvo, Riikka Holopainen sekä Reetta Varjonen. Yhdistyksen puheenjohtajana on sen perustamisesta alkaen toiminut Eero Saunamäki. Seura järjestää nuorten nokkahuilistien katselmuksia, mestarikursseja, konsertteja, nokkahuilunäyttelyitä ja soitinhuoltokursseja. Mestarikurssien opettajiksi on vuosien varrella kutsuttu muun muassa Fontanella-kvintetti, Dan Laurin (s. 1960), Daniel Koschitzki (s. 1978), Erik Bosgraaf (s. 1980) sekä Dorothee Oberlinger (s. 1969).

Nokkahuilun uudelle tulemiselle ja monipuoliselle ammattistatukselle Suomessa raivattiin tie 1950–60-luvuilla. Se on vaatinut periksiantamattomien yksilöiden työtä ja tahtoa. 1900-luvun aikana ja uudelle vuosituhannele tultaessa soitin on kulkenut matkan musiikkitunneilta yliopistoon, vanhan musiikin liikkeen keskiöön ja musiikkikentän jatkuvasti uudistuvaksi instrumentiksi.

Nokkahuilusti ja traversisti Sini Vahervuo toimii muusikkona, taiteellisena suunnittelijana, tuottajana sekä opettajana. Hän konsertoi mm. Ensemble Nylandian, Q Consortin, Suomalaisen barokkiorkesterin ja Espoon Barokin riveissä instrumentteinaan renessanssin ja barokin ajan nokka- ja poikkihuilut. Hän on julkaissut oppija tietokirjan Pieni nokkahuilukirja – nokkisalkeet kaikenikäisille (Aviador 2018) sekä yhteissoittokirjan Kauneimmat barokkijoululaulut ukulelille ja nokkahuilulle (Aviador 2020).

Lähteet

Sanoma- ja aikakauslehdet

Blokki. Suomen nokkahuiluseuran lehti, 2009–2019 (<http://nokkahuilu.fi/blokki/>) (luettu 6.6.2022).

Helsingin Sanomat 13.2.2007. ”Kontrastit kiehtovat musiikintekijää – Herman Rechberger 60”, Touko Kauppinen.

Hufvudstadsbladet 28.7.1962. ”Pan anno 1962”, nimimerkki koc [Kaj Chydenius], 8.

Pieni musiikkilehti 4/1963. ”Periaatteellista ja käytännöllistä pohdintaa koulusoittimista”, Egil Cederlöf.

Pieni musiikkilehti 2/1966. ”Musiikinopetuksesta Suomessa”, Egil Cederlöf, 5.

Radiokuuntelija 3.7.1938. ”Tauon aikana”, 11.

Turun Sanomat 25.6.1982. Toimittaja Jarmo Kokkonen.

Työväen Musiikkilehti 1956.

Uusi Suomi 11.12.1932. ”Kristillisen Taideseuran...”, 2.

Uusi Suomi 4.1.1957. ”Pöytämusiikki Juhana Herttualle”, Seppo Heikinheimo, 8.

Uusi Suomi 2.2.1960. ”Radion intiimikonsertti”, 14.

Haastattelut / Henkilökohtaiset tiedonannot

Carlander, Gunilla: Sähköposti 26.10.2018.

Dahlström, Fabian: Puhelinkeskustelu 6.6.2022.

Forsman, Rabbe: Useita keskusteluja ja sähköposteja aikavälillä 2018–2022.

Haapamäki Hanna: Useita keskusteluja ja sähköposteja 2021–2022.

Järvi, Johanna: Useita sähköposteja 2021.

Kullberg, Petra (ent. Aminoff): Useita keskusteluja 2022.

Puhakka, Jari S.: Useita keskusteluja ja sähköposteja aikavälillä 2018–2022.

Saunamäki, Eero: Useita keskusteluja ja sähköposteja 2018–2022.

Silén, Pekka: Useita keskusteluja ja sähköposteja 2018–2022.

Åberg, Markku: Useita keskusteluja ja sähköposteja 2021–2022.

Öller, Janek: Useita keskusteluja ja sähköposteja 2018–2022.

Kirjallisuus

Isomäki, Pauliina: *Från amatörinstrument till konsertstrad: blockflöjten i Finland och finländska kompositioner för blockflöjt*. Pro gradu. Åbo Akademi 1993.

Joutsenlahti, Leena: *Omasta päästä – Improvisaation synty kansanmusiikkipedagogiikan keinoin*. Kirjallinen työ, taiteilijakoulutuksen tohtorintutkinto. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 31. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2018.

Jäppinen, Jere: ”Kaksoiskaupunki soi: Helsinki-Viaporin musiikinharrastajat vuosina 1750–1820 perukirjojen ja huutokauppojen valossa.” *Musiikki* 1/2021, 44–86.

Partanen, Pirkko: *Koko talo soi: Klemetti-Opisto suomalaisen musiikkikulttuurin kehittäjänä 1953–1968*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto 2009.

Vahervuo, Sini & Lampela, Titta: *Pieni nokkahuilukirja – nokkisalkeet kaikenikäisille*. Aviador 2018.

Internet-lähteet

Takala, Sara: ”Safarista se alkoi – Lähetysseuran 50-vuotista musiikkityötä juhlistetaan Lähetysjuhilla Turussa.” Suomen lähetysseuran verkkosivut 24.4.201. <https://felm.suomenlahetykseura.fi/safaris-ta-se-alkoi-lahetykseuran-50-vuotista-musiikkityota-juhlistetaan-lahetyshuhlilla-turussa/> (viitattu 6.6.2022)

Kirjoittajan hallussa olevat dokumentit

Dahlström, Fabian: Henkilökohtaiset muistelmat, 2022.

Forsman, Rabbe: Henkilökohtainen päiväkirja, 2010.

Forsman, Rabbe: Vastauksia (sähköpostin liitetiedosto) 22.2.2022.

Viuluperhe Suomen vanhan musiikin kentällä

KAISA RUOTSALAINEN & AULI SÄRKIÖ-PITKÄNEN

Johdanto

Viuluperheeseen kuuluvat viulu, alttoviulu ja sello, jotka kaikki kehittyivät nykyisin tunnettuun muotoonsa barokin ajalla. Näiden instrumenttien osalta vanhan musiikin liike Suomessa nytkähti eteenpäin vasta 1980-luvulla. Siihen asti merkittävin vanhan musiikin toiminta oli ollut puhallin- ja kosketinsoitinvoittoista. Tässä artikkelissa käydään läpi myös syitä tähän ”myöhäiseen heräämiseen”. Kirjoitus kartoittaa suomalaisten periodijousisoittajien lähtökohtia ja vaikutteita, jotka auttoivat heitä raivaamaan tietä uudentalaiselle musisointikulttuurille konservatiivisessa jousisoitinmaailmassa. Artikkelissa käydään läpi aikalaissoittimien hankkimista, suomalaista soitinrakennusta ja erilaisten vanhaan musiikkiin liittyvien esityskäytäntöjen omaksumista. Lopuksi luodaan katsaus suomalaiseen vanhan musiikin koulutukseen.

Vanhan musiikin liike alkoi toden teolla mullistaa Suomen musiikkielämää vasta 1980-luvulla. Sitä ennen oli toki jo muusikoita, jotka olivat opiskelleet itsenäisesti alan kirjallisuutta, kuunnelleet eurooppalaisia levytyksiä, osallistuneet kursseille ja konsertoivat vanhan musiikin esitystapojen mukaisesti. Roy Asplund (s. 1935) ja Sini Louhivuori ovat esimerkkejä viulisteista, jotka jo 1970-luvulla vaikuttivat merkittäväällä tavalla vanhan musiikin yhtyeissä Sonores Antiqui ja Pro Barocco (ks. myös Sarantola tässä teoksessa).

Miten jousisoittajat sitten laajamittaisemmin heräsivät vanhan musiikin liikkeeseen, joka Euroopassa roihusi jo täydellä voimalla? Yksi ratkaisevista tapahtumista periodijousisoittamisen kannalta oli viulisti-kapellimestari Juha Kankaan (s. 1945) innostuminen historiallisista esityskäytännöistä 1980-luvun alussa (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). Sytykkeitä tuli eurooppalaisis-

ta vanhan musiikin keskuksista, joihin hän teki opintomatkoja, mutta myös koto-Suomesta. Kangas on todennut, että pohja periodiajattelun käytännön toteuttamiselle luotiin 1960-luvun lopun Sibelius-Akatemialla viulupedagogi Onni Suhosen (1903–87) kvartettiluokalla: ”Kuulas sointi, säästeliäs vibrato ja värien tekeminen sitä kautta olivat hänenkin ihanteitaan” (Kuusisaari 2003, 29).

Toinen avainhetki oli Sirkka-Liisa Kaakisen (nyk. Kaakinen-Pilch, s. 1964) muutto Helsinkiin Kruununhaan lukioon (nyk. Sibelius-lukio) ja Sibelius-Akatemian nuoriso-osastolle vuonna 1980. Akatemialla hän alkoi modernin viulun opintojen ohella opiskella Rabbe Forsmanin (s. 1946) kanssa nokkahuilua, jota oli jo Sibelius-lukiossa opiskellut Pekka Silénin (s. 1960) johdolla. Sibelius-Akatemiassa hänelle opettivat vanhaa musiikkia myös Anssi Mattila (s. 1953), Kati Hämäläinen (1947) ja Leif Karlson (1946–2022).

Sibelius-lukiossa opiskeli samoihin aikoihin monta tulevaa vanhan musiikin voimahahmoa. Siellä tutustuivat toisiinsa Kaakinen, Annamari Pöhlö (s. 1963) ja Mika Suihkonen (s. 1963). Vähän myöhemmin opinahjooon saapuivat Jukka Rautasalo (s. 1966), Petra Aminoff (nyk. Kullberg, s. 1964) sekä Minna Kangas (s. 1967). Näiden kaverusten musisointi itsenäisesti sekä Helsingin Juniorjousissa synnytti pohjan 1980-luvulla syntyvälle vanhan musiikin yhtye kentälle (ks. myös Sarantola tässä teoksessa).

Levyt lautasella, nenä kirjassa

1900-luvulla äänilevyistä tuli tärkeä tapa säilyttää ja välittää musiikkia. Tämä vaikutti musiikin kuuntelutottumuksiin, mutta myös olemassa oleviin ja tuleviin ammattilaisiin. Vanhan musiikin liikkeen keski- ja länsieurooppalaisten – myöhemmin myös muiden alueiden – pioneerien levytyksiin tutustuminen sekä niiden vertailu perinteisen koulutuksen saaneiden jousisoittajien tulkintoihin oli tärkeässä osassa, kun vanhan musiikin buumin tuulia alettiin aistia Suomessa.

1970-luvulta alkaen vanhasta musiikista innostuneiden jousisoittajien levylautasilla pyörivät etenkin Nikolaus Harnoncourtin (1929–2016), Gustav Leonhardtin (1928–2012), Academy of Ancient Musicin, The English Concertin, Musica Antiqua Kölnin, Orchestra of the Eighteenth Centuryn, Hortus Musicuksen ja myöhemmin myös viulisti Monica Huggettin (s. 1953) levyt.



Sirkka-Liisa Kaakinen, Anssi Mattila, Markku Luolajan-Mikkola ja Anna-Maija Marttinen esiintymässä Naantalın musiikkijuhlilla 1990-luvun lopulla. Kuva: Anna-Maija Marttinen.

Sibelius-Akatemian kirjasto nousi opiskelijoille merkittäväksi keskuukseksi, josta haalittiin vaikutteita. Siellä kuunneltiin levyjä partituurien kera, lainattiin läjäpäin musiikkia ja luettiin alan julkaisuja. Tiedonjano oli suurta: uuden ohjelmiston etsimisen lisäksi haluttiin lukea historiasta ja säveltäjien elämästä. Kirjaston vanhan musiikin levykokoelma ei välttämättä kovin pitkälle tyydyttänyt, joten mieleisiä levyjä ostettiin itse, etenkin ulkomaanmatkoilla. Ulkomailla tehtiin myös nuottilöytöjä. Lisäksi nuotteja ja alan kirjallisuutta tilattiin ulkomailta.

Levyjen soivan sisällön lisäksi kallisarvoisia olivat niiden tekstiliitteet, joiden antamaa tietoa ahmittiin. Suomalaiset hankkivat käsiinsä eurooppalaisia vanhan musiikin aikakauskirjoja, kuten vuodesta 1973 ilmestynyttä *Early Music* -lehteä ja Bach-tutkimukseen keskittyvää *Bach-Jahrbuchia*.

Tärkeitä olivat tietenkin myös kirjat. Tarjolla oli jo runsaasti julkaisuja vanhan musiikin kansainvälisiltä merkkihenkilöiltä, joista monet olivat julkais-

seet omat teesinsä tai teoriansa. Vallankumouksellisimpia oli Harnoncourtin saksankielinen esseekokoelma *Musik als Klangrede* (1982, Puhuva musiikki, suom. Hannu Taanila 1986). Pohjoismaisittain tärkeä oli Ingemar von Heijnen toimittama *Barockboken* (1985), joka sisälsi René Jacobsin, Gunno Klingforsin ja Anders Öhrwallin artikkeleita.

Kirjallisuutta vanhan musiikin esityskäytännöistä oli kuitenkin julkaistu jo paljon aiemminkin, ensimmäisenä ”raamattuna” Arnold Dolmetschin *The Interpretation of the Music of the XVIIth and XVIIIth Centuries* (1915). 1970-luvun lopun Suomessa intoiltiin ”kolmesta D:stä”, joilla tarkoitettiin Dolmetschia, Dartia ja Doningtonia. Englantilaiset musiikkitieteilijät Thurston Dart ja Robert Donington olivat julkaisseet omat kirjansa 1950–60-luvuilla: Dartin pääteos oli *The Interpretation of Music* (1954), Doningtonin useista teoksista vaikutusvaltaisoin oli *The Interpretation of Early Music* (1963). Muita merkittäviä teoksia olivat David Boydenin *The History of Violin Playing from its Origins to 1761* (1965) sekä luonnollisesti historialliset lähteet, jousisoittajille etenkin Leopold Mozartin *Versuch einer gründlichen Violinschule* (1756/1787, Viulunsoiton perusteet, suom. Leena Siukonen-Penttilä 1988). Keskeisiä lähteitä olivat myös kosketinsoittimia ja puhaltimia käsittelevät François Couperinin *L'art de toucher le clavecin* (1716), J. J. Quantzin *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (1752) ja C. Ph. E. Bachin *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753).

Viulisti-kapellimestari Pekka Helasvuo (s. 1948) muistelee, että hänelle tärkeänä sytykkeenä toimi viulisti Alice Harnoncourtin (1930–2022) ja Concentus Musicus Wienin (joht. Nikolaus Harnoncourt) levytys Vivaldin *Vuodenajoista* (Teldec 1977). Soitto oli täysin uudenlaista verrattuna hänen siihen asti kokeemaansa, ”niin hauskaa ja erilaista, siinä laitettiin haisemaan”.

Helasvuo kävi Juha Kankaan kanssa määrätietoisesti hakemassa vaikutteita Euroopan huipuilta ja tärkeimmistä vanhan musiikin keskuksista. He reissasivat kahdesti Lontooseen, näistä ensimmäisellä kerralla vuonna 1981 seuraten John Eliot Gardinerin (s. 1943) yhtyeen harjoituksia. Vuonna 1982 matka suuntautui Wieniin Nikolaus Harnoncourtin harjoitusperiodille, 1987 Amsterdamiin Orchestra of the 18th Centuryn harjoituksiin, joissa Frans Brüggen (1934–2014) työsti Haydnin ”Paukenwirbel”-sinfoniaa ja Beethovenin *Eroicaa*.

Suomessa Yleisradion merkitys klassiseen musiikkiin tutustumisessa on aina ollut painava. Vanhan musiikin kotimaisesta annista on erityisesti mai-

nittava Ylen *Musiikkia ennen romantiikkaa* -festivaali, joka perustettiin 1989. Tämä tapahtuma oli ratkaiseva lähtölaukaus Kuudennen kerroksen orkesterin toiminnalle (ks. myös Silén ja Sarantola tässä teoksessa), ja orkesterin ensikonsertti oli arvokas kokemus myös monille yleisössä istuneille muusikoille. Risto Nordellin radio-ohjelma ”Luostarin puutarhassa” alkoi 1997 ja innosti monia vanhan musiikin pariin. Ohjelmassa ei soitettu lainkaan vuotta 1750 myöhempää musiikkia.

Sellisti Markku Luolajan-Mikkola (s. 1957) kertoo esikuvista: ”Olin kuullut jonkin verran kotimaisia vanhan musiikin esityksiä, mutta innostus vanhaan musiikkiin lähti äänilevyjen ja radiosoittojen myötä. Ulkomaisia yhtyeitä muistan kuulleen *Turun Musiikkijuhlilla* ja *Helsingin juhlatuokioilla* joskus 1980-luvun lopulla. Näissä soitto oli jo todella korkeatasoista, ja monilla oli upeita vanhoja soittimia käytössään” (Luolajan-Mikkola 2022b).

1980-luku ja käännekohta

1980-luvulla Suomeen oli kertynyt jo niin paljon periodimusiisoinnin tietotaitoa, että kentällä alkoi tapahtua. Pekka Helasvuon yhdessä Rabbe Forsmanin, Anssi Mattilan ja muutamien Helsingin kaupunginorkesterin soittajien kanssa perustaman Helsingin Barokkiyhtyeen ensimmäinen konsertti oli vuonna 1983, periodisoittimiin se siirtyi vuonna 1985. Vuonna 1983 perustettiin myös kamariorkesteri Avanti!, mikä kuvastaa ajan henkeä, musiikkielämän uudistumista ja tarvetta reagoida alan valtarakenteisiin.

Kevään 1985 Helsingin kamarijousten Bach-viikko oli merkittävin yksittäinen käännekohta vanhan musiikin liikkeen rantautumisessa Suomen yhtyekentälle (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). Tapahtuma merkitsi vanhan musiikin esityskäytäntöjen esiinmarssia, mutta periodisoittimilla ei tuolloin vielä soitettu. Sen sijaan aikalaissoitimet olivat käytössä Kamarijousten ja Avanti!:n yhteisen Peruukkifestivaalin avauskonsertissa maaliskuussa 1987. Solistina Vivaldin *Vuodenajoissa* oli englantilainen Monica Huggett, joka edellytti Kamarijousilta soittamista matalassa vireessä suolikielillä soittimilla. Samassa yhteydessä Huggett piti mestarikurssin, jolla oli suomalaisille jousisoittajille käänteentekevä merkitys. Vuosikymmenen lopulla Huggett palasi muutamaa otteeseen Suomeen mestarikurssiopettajana.

Muita 1980-luvun vanhan musiikin merkkitapauksia olivat joulukuussa 1986 Händelin *Messias*-oratorio Helsingin kamarijousten ja Tapiolan kamarikuoron esittämänä (Eric-Olof Söderströmin (s. 1957) kuoronjohdon A-tutkintokonsertti), alkuvuodesta 1987 Kamarijousten ja Suomalaisen kamarikuoron Bachin h-mollimessu Anssi Mattilan johdolla sekä Helsingin Barokkiyhtyeen ja niin ikään Tapiolan kamarikuoron *Messias*-esitys Kallion kirkossa 1988. Muitakin kirkkomusiikkiteoksia organisoitiin yhteistyössä seurakuntien ja kuorojen kanssa, ja mukaan pyydettiin vanhan musiikin osaajia.

Helsingin Barokkiyhtye lopetti toimintansa 1989, mutta seuraavana vuonna perustettiin Suomalais-virolainen barokkiorkesteri, jossa moni yhtyeen jäsenistä jatkoi. Suvibon ilmapiiri oli monille inspiroiva. Primus motor Pekka Vapaavuoren (s. 1945) organisoimana konsertointia oli paljon, Pietaria myöten. Etelänaapurista saatiin tärkeitä vaikutteita, kun kokoonpanossa vaikutti merkittävän virolaisen yhtyeen Hortus Musicuksen jäseniä, etunenässä viulisti-johtaja Andres Mustonen (s. 1953). Suomalaisista jousisoittajista mukana olivat muun muassa Sinikka Ala-Leppilampi (s. 1961), Minna Kangas, Kreetta-Maria Kentala (s. 1964), Markus Kuikka (s. 1959), Jouko Mansnerus (s. 1950), Lea Pekkala (s. 1961), Tuula Riisalo (s. 1960) ja Jaakko Vuornos. Andres Mustonen oli ”kuin höyryjuna”, jolta sai paljon energiaa, muistelevat Kangas ja Pekkala.

Sibelius-lukiossa varttuivat 1980–90-luvuilla peräkkäisillä ja limittäisillä vuosikursseilla ne suomalaisen vanhan musiikin elämän sukupolvet, joiden perustamat yhtyeet yhä muodostavat kentän perustan. Vanhan musiikin kaveriporukat soittivat yhdessä ja etsivät tietoa ja levyjä kaikkialta, mistä käsiinsä saivat. Lukiobileissa saatettiin kuunnella vaikkapa Jean-Philippe Rameaun (1683–1764) oopperoita. Levyjä keräännettiin kuuntelemaan ja ihas-telemaan. ”Muistelen lämmöllä, miten joskus makoiltiin porukalla jonkun kotona kuuntelemassa hyviä levytyksiä ja huokailtiin ihanien soundien ja puhtaiden terssien äärellä”, kertoo viulisti Aira Maria Lehtipuu (s. 1977), joka kävi Sibelius-lukion 1990-luvun puolivälissä (Lehtipuu 2022a). 1990-luvulla opintonsa aloittaneelle vanhan musiikin sukupolvelle tärkeitä olivat Battalian ja Kuudennen kerroksen orkesterin sekä *Vantaan Barokin* konsertit.

1990-luvun alkuun osui myös *Kaikki elämän* aamut -elokuvan (1991) aiheuttama hurmos. Gambisti M. de Sainte-Colombesta (1640–1700) kertova ranskalainen musiikkielokuva lisäsi räjähtävästi kiinnostusta vanhaa musiikkia

kohtaan maailmalla ja Suomessa. Lehtipuu muistelee, että ”elokuvan jäljiltä yleisöä suorastaan virtasi esimerkiksi Saksalaisen kirkon barokkikonsertteihin”.

1990-luvulla Sibelius-lukiossa opiskelivat Aira Maria Lehtipuun lisäksi myös muun muassa viulisti Hanna Pesonen (s. 1976) ja Tuomo Suni (s. 1977), oboisti Jasu Moisio (s. 1977) sekä cembalistit Mitra (Pilvikki) Virtaperko (s. 1977) ja Aapo Häkkinen (s. 1976). Tämän kaveriporukan pohjalta syntyneen vanhan musiikin aktiivisuutta on Suomessa usein nimitetty myös HeBosukupolveksi vuonna 1997 perustetun Uuden Kapellin (myöh. Helsingin Barokkiorkesteri) mukaan (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). ”Näiden ihmisten kautta ja heidän kanssaan syntyi kiinnostus ja innostus”, kertoo Lehtipuu. ”Teimme jo joitain konsertteja moderneilla viuluillamme matalassa vireessä cembalon kanssa.”

Vanhan musiikin kiinnostus heräsi nuorilla muusikoilla useimmiten pääkaupunkiseudulla, jossa suurin osa toiminnasta oli. Eräs poikkeus on Haapajärveltä lähtöisin oleva viulisti Petri Tapio Mattson (s. 1973), joka kartutti vanhan musiikin tietämystään kotiseudullaan ja alkoi jo teini-ikäisenä vaikuttaa vanhan musiikin yhtyeissä sekä kehittää toimintaa haapavedisten muusikoiden kanssa. Tuohon aikaan sai alkunsa myös Timo Hannulan (s. 1956) perustama Haapaveden Vanhan musiikin tapahtuma, jossa vieraili virolaisen Hortus Musicuksen muusikoita. Heidän kauttaan Mattson sai käytännön kosketuksen vanhan musiikin kansainväliseen esittämiseen.

Opintojen perässä Eurooppaan

Suomalaisten vanhan musiikin ammattilaisten tie on lähes aina vienyt opiskelemaan ulkomaille. Jousisoittajista ensimmäisiä ulkomailta opiskelleita oli viulisti Sini Louhivuori, joka opiskeli 1970-luvun lopulla Norjan Trondheimissa hollantilaisen barokkiviuluguru Jaap Schröderin kursseilla. 1980-luvun alkupuolella viulisti Mervi Listo haki oppia Bremenistä, jossa opiskeli barokkiviulua Thomas Albertin (s. 1953) johdolla.

Alttoviulisti Jouko Mansnerus sai Ruotsin Edsberg-instituutissa vuosina 1970–74 opiskellessaan mahdollisuuden harjaantua itsensä Harnoncourtin johdolla. Instituutti oli tuolloin Ruotsin Radion musiikkikoulu, ja sen Baselin Schola Cantorumissa opiskellut kamarimusiikkiopettaja, viulisti Lars Frydén

(1927–2001) kutsui kontakteillaan Edsbergiin kursseja pitämään muun muassa sellisti-gambisti August Wenzingerin (1905–96), fortepianisti Vera Schwarzin (1929–80) sekä Nikolaus Harnoncourtin, joka kävi kahdesti. ”Harnoncourtin kurssilla soitimme asteikkoja: veto/työntö, vahva/heikko, ja konsertissa muun muassa Farinan *Capriccio Stravaganten*”, muistelee Mansnerus, joka oli näiden kurssien ainoa suomalainen. Lars Frydénin aloitteesta Ruotsin Radio oli hankkinut barokkisoittimia, joitakin saatiin lainaan Tukholman musiikkimuseosta. ”Sveriges Radio ylläpiti tuohon aikaan jopa pienehköä barokkiyhtyettä nimeltä Musica Holmiae, nokkamiehenä Frydén. Siinä soitin ensimmäiset maksetut keikkani, solisteista muistan huilisti Hans-Martin Linden”, jatkaa Mansnerus. Myöhemmin hän toimi Kuudennen kerroksen orkesterin alttoviulun äänenjohtajana 2000-luvulle asti. (Mansnerus 2022 ja 2023.)

1980–90-lukujen vaihteessa jousisoittajien Kamarijousi-sukupolvi hakeutui Saksaan ja Alankomaihin: Jukka Rautasalo opiskeli Berliinissä, Sirkka-Liisa Kaakinen Haagissa ja Amsterdamissa, Kreeta-Maria Kentala Kölnissä.

Viulisti Sirkka-Liisa Kaakinen aloitti ulkomaanopintonsa 1989 Haagissa, jossa vietti ensimmäiset kaksi vuotta Lucy van Daelin (s. 1946) luokalla. Koko luokka siirtyi kuitenkin sitten van Daelin perässä Amsterdamiin. Kaupunki oli vanhan musiikin liikkeen tärkeimpiä keskuksia ja eli kulta-aikaansa: siellä vaikuttivat Frans Brüggen ja Gustav Leonhardt, ja vanhaan musiikkiin satsattiin rahallisesti. Kaakisen mukaan itse opintoja paljon tärkeämpää ammattitaidon kannalta oli paikallisissa barokkiorkestereissa soittaminen.

Sellisti Jukka Rautasalo lähti opiskelemaan modernia selloa Itä-Berliiniin vuonna 1988. Mukaan lähti myös diskanttigamba, jonka hän oli hieman aiemmin lainannut Sibelius-Akatemiasta. Berliinissä aukesivat yhteydet vanhan musiikin maailmaan, ja sieltä käsin Rautasalo retkeili eri puolille Eurooppaa, kävi vanhan musiikin kursseilla ja keräsi vaikutteita vanhan musiikin kaupungeista kuten Bremenistä ja Utrechtista. Musiikillisen annin lisäksi hänelle oli tärkeää aistia uudenlaista elämäntapaa: erilaiset marginaalikulttuurit kohtasivat, ilmapiiri oli suvaitseva ja tiedostava. Suuri maailma avautui, ja tuli tunne, että sitä voidaan muuttaa niin yhteiskunnallisesti kuin musiikkielämässä. Syksyllä 1991 hän soitti Sibelius-Akatemiassa sellon A-kurssitutkintonsa osana Bachin C-duurisarjan barokkisellolla.

Pohjalaislähtöinen viulisti Kreeta-Maria Kentala opiskeli vuodesta 1985 Tukholman Edsberg-instituutissa modernia viulua. Siellä hän tutustui Musica

Antiqua Köln -orkesterin perustajaan, viulisti Reinhard Goebeliin (s. 1952). Osittain tämän innostavan kohtaamisen vaikutuksesta Kentala päätyi Kölniin, jossa opiskeli vuosina 1990–92 päätoimisesti vanhaa musiikkia. Samalla hän soitti Musica Antiquassa ja teki sen kanssa kiertueita.

Markku Luolajan-Mikkola oli jo 16-vuotiaana valittu Espoon kamariorkesterin soolosoitukseksi. Hän kuitenkin vaihtoi perinteisen sellouran vanhaan musiikkiin. 1980-luvulla Suomessa ei ollut ammattilaiskäyttöön sopivia barokkiselloja. Vuosikymmenen lopulla Luolajan-Mikkola matkusti Hollantiin ja osti sieltä historiallisen sellon, joka oli palautettu barokkisellotrimmiin. Vuonna 1990 hän lähti Haagin konservatorioon, jossa opiskeli selloa Jaap ter Lindenin (s. 1947) ja gambaa Wieland Kuijkenin (s. 1938) johdolla tehden tutkinnot molemmista instrumenteista.

Petri Tapio Mattson omaksui oppinsa Suomesta käsin. Hän lähti opiskelemaan Helsinkiin Sibelius-Akatemiaan, jossa suoritti opinahjon ensimmäisen barokkiviuludiplomin vuonna 1999 Akatemian vierailevan opettajan Jaap Schröderin (1925–2020) johdolla. Erityisesti Mattsonin mieleen jäi Kati Hämäläisen vetämä vanhan musiikin seminaari, jonka hän koki hyvin hyödylliseksi. Kyseessä oli katsaus musikologisen tiedonhankinnan ja kirjoittamisen perusteisiin.

Keski-Suomessa varttunut Minna Kangas oli yksi Helsingin kamarijousten ja myöhemmin Kuudennen kerroksen orkesterin alkuperäiskokoonpanjen jäsenistä. 1980-luvun lopussa hän soitti jo modernin viulun ohella useissa yhtyeissä vanhaa musiikkia opiskeltuaan Monica Huggetin ja Trio Sonnerien kursseilla Helsingissä, Kaustisella ja Cheltenhamissa. Myöhemmin hän alkoi soittaa tiiviisti Petri Tapio Mattsonin vuonna 1995 perustamassa Opus X -yhtyeessä, mikä innosti hänet palaamaan Sibelius-Akatemiaan opintojen pariin vuonna 2001, tällä kertaa barokkiviululla, kun mahdollisuus A-tutkinnon tekemiseen oli avautunut. Hänen opettajanaan oli Kreeta-Maria Kentala, ja Kangas valmistui 2005.

Tuomo Suni aloitti siirtymisen barokkiviuluun heti Sibelius-lukion jälkeen. Hänen tiensä vei ensin Kokkolan konservatorioon Kentalan oppiin modernilla viululla, mutta C-kurssitutkinnossaan Suni jo soitti soolo-Bachia barokkijousella. Matka jatkui opintoihin Haagiin ja työskentelemään laajalti Euroopassa, tärkeänä askeleena myös Euroopan unionin barokkiorkesteri EUBO.

Sirkka-Liisa Kaakinen ja Kreeta-Maria Kentala olivat tärkeitä esikuvia Aira Maria Lehtipuulle, joka muutti Helsinkiin 1993. Tässä vaiheessa vanhan musiikin liike oli Suomessa hyvässä vauhdissa, ja konsertteja järjestettiin ympäri Suomea. Lehtipuu muistaa erityisesti Kaakisen ja Kentalan yhteisen Bach-konsertin Tampereen Tuomiokirkossa sekä Kaakisen resitaalin Hämeen linnassa: ”Biberin *Passacaglia* osui ja upposi suoraan kyynelkanaviini”. Lehtipuu aloitti päätoimiset barokkiviuluopintonsa vuonna 2002 Kreeta-Maria Kentalan johdolla. Sitä ennen hän oli jo ollut Minna Kankaan pedagogiikkaoppilas barokkiviulunsoitossa. Vaikutteet alkoivat kumuloitua, kun oppia pystyi saamaan yhä enemmän jo kotimaassa. Ulkomailla opiskelullakin oli edelleen tärkeä rooli. 1990-luvulla Lehtipuu opiskeli Budapestissä ja siirtyi sieltä Haagiin vuonna 2004 opiskelemaan barokkiviulua Tuomo Suniakin opettaneen Enrico Gattin (s. 1955) johdolla. Lehtipuulle tärkeä barokkikasvattaja oli myös Opus X -yhtye.

Ennakkoluuloja

Suomalainen jousisoitinkulttuuri on pitkään ollut konservatiivinen, eikä se ole tästä painolastista vielä kokonaan vapautunut. Moni haastateltavista muistelee kuulleensa vuosikymmenien aikana ennakkoluuloisia kommentteja periodimusiisointiin liittyen ja kohdanneensa vähättelyä. Esimerkiksi Sibelius-Akatemialla nouseva vanhan musiikin liike sai vastustusta sekä opettajilta että opiskelutovereilta. Opettajakunnan edustajat syyttivät opiskelutoverien soittotapojen pilaamisesta ja moittivat kovin sanoin tehtyjä valintoja koulun kuppilassa tai illanistujaisissa. Käytävillä pakoiltiin professoreita, jottei jouduttaisi ikävään kohtaamiseen. Orkesterimaailmassa kollegat saattoivat suhtautua ennakkoluuloisesti ja vähätellen. Näitä asenteita kohtasivat etenkin viulistit ja sellistit; alttoviulistit – väliäännten sopeutujat – eivät ehkä niinkään.

Reaktioiden takana saattoi olla hämmennys omien tulkintojen oikeellisuudesta ja pelko oman valta-aseman järkkymisestä. Vanhan musiikin muusikot saivat huomata, että heidän oletettiin palvelevan musiikkikentän vanhakan- taisia valtarakenteita eikä itse musiikkia. Kun periodimusiikin ilmaisutapoihin tutustunut opiskelija ehdotti opettajalleen toisenlaista lähestymistapa, vastauksena saattoi olla yllättyneisyys siitä, miksi mitään pitäisi muuttaa. Periodijousisoittajat saivat usein vastaansa ajatuksen, ettei ole mitään syytä



Millennio-yhtye noin vuonna 2000: Elina Mustonen, Anna-Maija Marttinen, Petra Aminoff, Markku Luolajan-Mikkola, Mervi Kinnarinen. Kuva: Anna-Maija Marttinen.

”pilata” traditiota, jota oli vuosisatojen ajan täydellistetty ja joka oli nyt saavuttanut huippunsa.

Vanhan ja uuden sukupolven välille syntyi vastakkainasettelua. Osa vanhasta polvesta joutui mahdollisesti itsekkin identiteettikriisin äärelle, mutta sitä saattoi olla vaikea myöntää. Nuorten musiikillisesta vallankumouksesta säikähtänyt polvi demonisoi historiatietoisien liikkeen radikalisoituneeksi ryhmäksi, joka uhkasi arvokasta ja kestävästä traditiosta. Vanhaa musiikkia väitettiin ”pimeäksi puoleksi” joka houkutteli puoleensa niitä, jotka eivät pärjänneet perinteisellä, kaidalla polulla. Hyvin yleinen oli vähättelevä väite, että ne, jotka eivät pärjänneet ”klassisella” tiellä, siirtyivät ”helpommalle” vanhan musiikin saralle, joka ei ollut oikeaa musiikkia.

Kuten jo mainittu, vanhan musiikin liikkeen nousu ja Avanti!:n perustaminen osuvat samaan aikakauteen. Vanha ja uusi musiikki yhdessä raivasivat tietä ulos ummehtuneisuudesta. Tätä kuvaa se, että samoja soittajia löytyi sekä Avanti!:n että Helsingin kamarijousten riveistä – tässä käsiteltyjen vanhan musiikin jousisoittajien lisäksi mainittakoon erityisesti viulisti-kapellimestari

John Storgårds (s. 1963). Nuoria ja taitavia ammattilaisia sekä pitkällä opiskeluissaan olevia muusikoita kokoontui yhteen muodostaen kulttuuripoliittisesti aktiivisia ryhmiä. Ulkopuolelta katsottuna innostusta historialliseen musiikkiin ja nykymusiikkiin ilmaistiin tavoilla, jotka saattoivat tuntua fanaattisilta. Monet halusivat tietoisesti horjuttaa vallitsevaa hierarkiaa, mikä vaikutti muusikoiden saamiin reaktioihin. Yhtäläisyydet vanhan ja uuden musiikin omaksumisen välillä olivat vahvat: molemmissa oli kyse löytöretkeilystä tuntemattomaan, ja tämä palo ajoi muusikoita eteenpäin. Markku Luolajan-Mikkola kertoo, että klassisen musiikin opiskelussa tympäisi tähtääminen stereotyyppiseen suoritamiseen musiikkikilpailuissa ja valmiiden esikuvien jäljittely.

Olin perustamassa Korvat auki -yhdistystä, ja samantyyppinen etsiskely ajoi myös vanhan musiikin pariin. Siellä vallitsivat raikkaat kokeelliset tuulet. Nykyisin vanhan musiikin opiskelu on muuttunut konservatoriomaisemmaksi. Näin tuntuu tapahtuvan väijäämättä. Tarvitaan ehkä jokin uusi liike luutuneita rakenteita ravistelemaan, jotta musiikki säilyy elävänä. (Luolajan-Mikkola 2022b.)

Historiatietoinen esitystapa valtavirtaistuu – vanhaa musiikkia kunnallisissa orkestereissa

Vanhan musiikin liikkeen eteneminen johti siihen, että vähitellen kaupungin-orkestereissakin havahduttiin asiaan. Tämä näkyi esimerkiksi siinä, että kosketinsoittimien merkitystä continuo-soitossa varsinkin oratorioesityksissä alettiin ymmärtää paremmin ja tehtäviin palkata vanhan musiikin ammattilaisia. Vanhan musiikin kosketinsoittajan saapuminen sinfoniaorkesterin konserttiperiodiin ja yhteistyö orkesterin soolosellisten kanssa ei välttämättä ollut kitkatonta. Kaksi maailmaa törmäsi. Continuo-ryhmältä vaadittu aktiivisuus resitatiivisoitossa ja laulajien kuunteleminen toivat välillä merkittäviä ongelmia yhteissoittoon. Saattoi jopa kuulua jupinaa, miten ”hervittävän tylsää ja persettäpuuduttavaa” Bachin soittaminen on.

Pian vanhan musiikin ammattilaisia saatiin myös sinfoniaorkestereiden eteen, kun esimerkiksi Sirkka-Liisa Kaakinen, Kreeta-Maria Kentala ja Anssi Mattila

alkoivat tehdä vierailuja suomalaisorkestereiden konsertteihin, usein samanaikaisesti johtaen ja soittaen. Kun vanhan musiikin liikkeen laineet saavuttivat orkesterit, niissä oli yleisesti ottaen vasta vähän ymmärrystä barokkiohjelmistosta, sitä varhaisemmasta puhumattakaan. Vaikka uudenlaisia soittotapoja olisi konserttia varten omaksuttukin, ne saattoivat pian jälleen unohtua eikä vanhan musiikin käytäntöjä välttämättä pystytty soveltamaan muuhun aikakauden ohjelmistoon.

Barokin soittotapojen esittely ja juurruttaminen orkesterisoittokulttuuriin oli monille muusikoille mullistavaa. Työyhteisön paine vastustukseen saattoi olla suurempi kuin uskallus toteuttaa rohkeasti vierailijan ohjeet ja toiveet. Monesti harjoitusviikko ja konsertti johtivat kuitenkin hedelmälliseen avartumiseen, ja osa orkesterimuusikoista oli annista innoissaan. Kun omista ennakkoluuloista irrottauduttiin, huomattiin, että musiikki ratkaisee.

Barokkimusiikin lisääntyminen orkestereissa alkoi kuitenkin muuttaa kulttuuria, ja orkestereissa virisi vähitellen kiinnostus historiatietoiseen esitystapaan. Muutaman viimeisen vuosikymmenen aikana vanhaan musiikkiin erikoistuneiden liidaajien vierailut sinfoniaorkestereissa ovat lisääntyneet huomattavasti, ja vanhan musiikin koulutustoiminnalle orkestereissa sekä musiikkiopistoissa on ollut yhä enemmän kysyntää. Tähän päivään mennessä Suomen kaikissa ammattiorkestereissa on käynyt joku vanhan musiikin osaaja Suomesta tai ulkomailta. Suomalaisista jousisoittajista vierailuja ovat tehneet muun muassa Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, Minna Kangas, Kreetta-Maria Kentala ja Jukka Rautasalo, kosketinsoittajista etenkin Anssi Mattila, myös esimerkiksi Aapo Häkkinen ja Annamari Pöhlö.

Moni orkesterimuusikko on inspiroitunut itse perehtymään vanhan musiikin esityskäytäntöihin ja opiskelemaan alaa. Radion sinfoniaorkesterissa on vanhaan musiikkiin muun muassa ammattikorkeakoulu Noviassa kouluttautuneita muusikoita jo pienen orkesterin verran. Tampere Filharmonialla on ollut hallussaan barokkijouset ja säännöllistä vanhan musiikin toimintaa kausiohjelmissaan vuodesta 2011 alkaen. Oulu Sinfoniolla on käytössään barokkijouset, Vaasan kaupunginorkesterilla klassiset jouset ja Turun filharmonisessa orkesterissa on ollut säännöllisesti liidausvierailuja¹ ja kurssituksia. Joensuun kaupunginorkesteri ja

1 Suomen vanhan musiikin kentällä on vähitellen vakiintunut englannista lainattu termi ”liidata” (‘lead’), kun puhutaan orkesterin johtamisesta oman instrumentin (esim. viulu, cembalo) kanssa erotuksena orkesterin johtamiseen kapellimestarina.

Kymi Sinfonietta ovat aloittaneet viime vuosina aktiivisemmän vanhan musiikin toiminnan.

Tässä kohtaa on aiheellista nostaa esiin Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri, joka edustaa omaa kehityskulkuaan edellä kuvattuun verrattuna. Sillä on ollut läheiset ja paneutuneet suhteet vanhaan musiikkiin jo 1980-luvun alusta asti. Näin kokoonpanolla ja sen johtajalla, historiatietoisuuden pioneeri Juha Kankaalla on ollut koko Suomen vanhan musiikin kenttään oma merkittävä vaikutuksensa.

Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri sai maineen tyyllitietoisien barokki-soiton edelläkävijänä Suomen orkesterimaailmassa, kun se vuonna 1981 esitti Kuhmossa muun muassa Vivaldin *Vuodenajat* solistinaan viulistihti Gidon Kremer (s. 1947). Kremerin soitto inspiroi orkesterilaisia etsimään historiallisesti asennoitunutta mutta omannäköistään suhdetta barokkimusiikkiin (Kuusisaari 2003, 9). 1970-luvulla orkesterissa aloittanut alttoviulisti Ari Hanhikoski (s. 1961) muistelee, että 1980-luvun barokkikonserteissa oli ”veren maku suussa ja lastut lentelivät” (Kuusisaari 2003, 35).

Sellisti Lauri Pulakalla ja viulisti Maria Pulakalla (s. 1965), KPKO:n pitkäaikaisilla muusikoilla, on ollut oma huomattava panoksensa vanhan musiikin jousisoittamisen kehitykseen Suomessa. Lauri Pulakka (s. 1962) muistaa, että jo vuonna 1975 orkesterissa soitettiin Heinrich Biberin (1644–1704) *Battaliaa* Harnoncourtin editoimista nuoteista, mikä oli tuohon aikaan erittäin edistyksellistä. ”Barokkisoittomme tyyliyrkimykset ovat pysyneet melko samoina: irtoton jousenkäyttö, artikuloivuus, tanssillisuus ja ehkä puhtaammat terssit ja matalammat johtosävelet kuin standardiorkestereilla. Klassismiakin lähestymme aina barokin perustasta, emme romantiikan”, kuvailee Pulakka (Kuusisaari 2003, 37). Huomioitakoon myös, että Kuudennen kerroksen orkesterin (myöh. Suomalainen barokkiorkesteri) ensikonsertissa vuonna 1989 puolet jousisoittajista oli KPKO:n jäseniä.

2000-luvun aikana orkesterikentällä on koettu vanhan musiikin liikkeen valtavirtaistuminen. Yhdessä sukupolvenvaihdosten kanssa se on vaikuttanut orkesterien monipuolistumiseen ja tyyllitietoisuuden lisääntymiseen. Aliarvioivia asenteita vanhan musiikin muusikoita kohtaan ilmenee yhä, mikä saattaa ilmetä ylimielisyytenä tutkittua tietoa kohtaan tai mielikuvina ”epäonnistuneista muusikoista”. Kuitenkin suunta on viime vuosina ollut kohti monipuolista muusikoutta, jossa erilaisuudelle on tilaa. Historiatietoisuus nähdään tällä hetkellä

itsestään selvänä osana kenen tahansa muusikon opintoja. Minna Kangas kirjoitti Sibelius-Akatemian vanhan musiikin seminaarin kirjallisessa työssään historiallisten käytäntöjen hyödyntämisestä:

Vanhan musiikin ja historiallisten soitinten viime vuosikymmeninä lisääntynyt harrastus, opiskelu ja tutkiminen – nykyisin jo leveämmällä rintamalla – auttaa karsimaan ajan saatossa muodostuneet esittäjäkeskeiset ja teknistä suoritusta korostavat ihanteet muokaten muusikon vaistoa etsimään musiikillisten monumenttien sijaan tarkoituksenmukaisempaa ja puhuttelevampaa sävelkieltä. Paljon tietoa menneiden aikojen säveltäjien toiveista ja pyrkimyksistä on myös kadonnut, koska suhdetta terminologian, käytännön ja notaation kesken on ollut mahdotonta vakiinnuttaa. Partituurien ja stemmojen opiskelu ja vertailu yhdistettynä tutkielmien, dokumenttien ja journalististen lähteiden kanssa saattaa osoittaa ristiriitaiset alueet. Silti kuitenkin tämän tiedon käyttö vanhan musiikin esittämisessä on parhaimmillaan luovan mielikuvituksen harjoitusta, eikä niinkään kysymys historiallisesta todenperäisyydestä. (Kangas 2004, 23.)

Aira Maria Lehtipuu kiteyttää tilannetta hyvin:

Kuluneen 20 vuoden aikana on ”HIPpeydestä” tullut normaali osa kenen tahansa uteliaan ja taitavan muusikon osaamisen kenttää. Erilaisuus ei ole enää pilkan ja epäilyksen vaan inspiraation lähde. Suomessa on upea orkesterimusiikoiden koulutus, jonka avulla yhtyeet pystyvät melko nopeasti omaksumaan liideriensä soittotapoja, ja nykyisin onkin enemmän normi kuin poikkeus että kaupunginorkestereilla on kalenterissaan spesialistien vetämiä barokkikonserpteja. (Lehtipuu 2022a.)

Petri Tapio Mattson pohtii, onko valtavirtaistumisen hintana pseudoperehtyneisyyden lisääntyminen:

Nykyään, kun HIP-kulttuurin aikaansaannoksista on kovasti tulossa osa filharmonista mainstreamia, minusta ratkaisevaa vanhan musiikin lähitulevaisuuden kehityksen kannalta olisi, pystyykö HIP-väki ottamaan tässä asiassa seuraavan askelen ja laajentamaan omaa ymmärrystään, jotta sillä taas olisi ‘modernille’ puolellekin uutta annettavaa. (Mattson 2021a.)

Soittimet

1980-luvun alussa jousisoittajat käyttivät vanhan musiikin projekteissa yhä moderneja instrumentteja teräskieliseen. Vähitellen päällystämättömät kielet ja barokkijouset tulivat mukaan. Jousisoittajilta vaadittiin alkuvaiheissa paljon vaivannäköä soittimien, kielten ja jousien hankintaan. Pekka Helasvuo kertoo Timo Junturan (s. 1951) suositelleen 1980-luvun alussa Savarez-kieliä, joita soitinliike Vainio tilasi pyydyttäessä. Helasvuo muistelee myös ostaneensa Kampissa sijaitsevasta musiikkiliikkeestä neljän kielen pituisen, todennäköisesti 1940-luvulta peräisin olevan e-kielen, joka soi upeasti mutta katkeili jatkuvasti. Roy Asplundin mukaan soitinkauppa Vainiolta on ”aina saanut” Piraastro-suolikieliä, ja Piraastron Chorda-kielisarjaa sai yleisesti muistakin musiikkiliikkeistä. Vainiolta löytyi välillä jokin barokkisoitinkin.

Vaikka tällaisia löytöjä oli Suomessa mahdollista tehdä, suurin osa periodi-instrumenteista saatiin ulkomailta. Niitä kulkeutui tänne ulkomailla opiskelleiden ja kursseilla käyneiden muusikoiden mukana. Näin syntyivät myös tärkeät kontaktit muun muassa Hollantiin ja Saksaan. Ulkomailla opiskellessa ja työskennellessä esimerkiksi Kreeta-Maria Kentalalle, Sirkka-Liisa Kaakiselle ja Markku Luolajan-Mikkolalle syntyi elinikäisiä suhteita moneen merkittävään jousi- ja soitinrakentajaan. Barokkijousia tilattiin usein postitse saatujen suosittelevien mukaisesti, rakentajina muun muassa Gerhard Landwehr, René-William Groppe ja Luis Emilio Rodríguez Carrington. Markku Luolajan-Mikkola hankki vuonna 1989 Trondheimin vanhan musiikin kesäkurssin yhteydessä Rodríguez Carringtonin rakentaman jousen, joka on hänellä edelleen käytössä.

Hollantilainen Fred Lindeman (1932–2017) oli merkittävä hahmo euroopalaisessa vanhan musiikin soitinmaailmassa. Hän muutti lähestulkoon kaikkien ensimmäisen aallon periodijousisoittajien, kuten Sigiswald Kuijkenin (s. 1944), soittimet barokkitrimmiin², ja toimi esimerkiksi Kaakinen-Pilchin kanssa

2 Barokin aikana rakennettuihin alkuperäisiin soittimiin tehtiin 1800-luvulla erinäisiä uudistuksia mm. äänen voimakkuuden kasvattamiseksi. Meidän aikanamme näitä modernisoituja instrumentteja on sitten jälleen muutettu ”barokkitrimmiin”. Barokkijousisoittimien rakenteellisia eroavaisuuksia moderneihin verrattuna ovat lyhyempi ja kevyempi bassopalkki sekä kaula, jonka kulma soittimen koppaan nähden on loivempi. Vanhimmissa soittimissa tämä kulma on olematon. Myös erimuotoisella ja (periaatteessa, ei aina) matalammalla tallalla, erilaisella kielenpitimellä, lyhyemmällä otelaudalla sekä muutamalla muulla detaljilla on oma merkityksensä.

tiivissä yhteistyössä uransa loppuun asti. Potsdamilainen viulunrakentaja Tilman Muthesius on edelleenkin merkittävä yhteys monelle suomalaiselle jousisoittajalle.

Soittimia ja tarvikkeita pystyi 1980–90-luvuilla myös tilaamaan postitse erityisliikkeistä kuten Iso-Britannian Northern Renaissance Instruments ja The Early Music Shop -liikkeistä tai hollantilaisesta Contrada Musicasta. 1990-luvulla maineikkaan Damian Dlugoleckin kieliä sai jopa Pohjois-Pohjanmaalta, mutta nykyään musiikkiliikkeiden tarjonta suolikielien osalta on kapea. Kauppa käy nykyään kätevästi verkossa, mutta edelleen kollegat kiikuttavat toisilleen ulkomailta hyväksihavaittuja tarvikkeita. Internet-aika toi vanhan musiikin alalle ylipäättään valtavasti helpotusta.

Soittimien hankinta oli pioneerivaiheessa hyvin vaihalloista ja usein sattumista kiinni. Muutamat muistavat tilanteen, kun Anssi Mattila toi muovikas-sillisen barokkijousia Sibelius-Akatemian Fredrikinkadun toimipisteeseen. 2000-luvun alkuvuosina Sibelius-Akatemian soitinkokoelma karttui huomatta-vasti, kun siihen hankittiin lisää jousisoittimia, barokki- ja klassisia jousia sekä jatkettiin vanhan musiikin nuottikirjaston kokoelman kartuttamista erityisesti Saksa- ja Hollanti-yhteyksien kautta.

Aikalaissoittimien eli historiallisten mallien mukaisten kopioiden valmis-tus kehittyi 1900-luvun mittaan harppauksin, kun tieto lisääntyi ja kasvava määrä vanhan musiikin spesialisteja kiritti soitinrakentajia. 1970–80-luvuilla eurooppalaisten vanhan musiikin piirien yleisimpiä periodijousisoittimia oli-vat Rowland Rossin valmistamat kopiot. Tällainen oli aikoinaan myös Minna Kankaalla. Aika oli kuitenkin ajanut ohi soittimesta, jonka sointi alkoi tuntua muoviselta. 1990-luvun lopulla hän osti Petri Tapio Mattsonille kuuluneen his-toriallisen saksalaisen soittimen. Kangas kuvailee sen olleen ”herkkä kapistus, jonka kanssa täytyi elää todella siististi” (Kangas 2022a).

Historialliset soittimet ovat erityisiä tapauksia, joilla on usein takanaan mo-nenlaisia vaiheita ja muokkauksia. Vaikka vanhan musiikin kentällä yleisimpiä ovat historiallisen mukaiset kopiot, runsaasti historiallisia jousisoittimia on säilynyt ja niitä on käytössä Suomessakin. Alttoviulisti Markus Sarantola (s. 1966) kertoo erään historiallisen soittimen kulkeutumisesta Suomeen:

Suomen Yhdyspankin ja Helsingin kamarijousten hienon sponsorisopimuk-sen seurauksena tänne hankittiin historiallinen, alkuperäisessä trimmissä

oleva pieni alttoviulu noin vuodelta 1797, tekijä luultavasti Joseph Schuster. Sen oli löytänyt Münchenissä asuva soitinkauppias Pekka Vienola. Vienolalla oli paljon kontakteja ja business-miehenä hän ymmärsi, että alkuperäis-*trim*-missä olevia historiallisia viuluja kohtaan oli viriämässä kiinnostus. Opiskelin tuolloin modernia soitinta Münchenissä, ja näytin alkuperäis-alttoviulua kaupungissa sattumalta konsertoineelle Sigiswald Kuijkenille. Kyllä historiallisia soittimia Saksasta tuolloin löytyi, ja muistan nähneeni niitä enemmänkin Vienolan luona. Luulisin, että niistä joku päätyi myös Suomeen. Schuster-viola on käsittäkseni nykyään Sibelius-Akatemian omistuksessa.

Suomalaiset rakentajat

Historiallisten jousisoittimien rakentaminen oli Suomessa alun alkujaan eräänlainen soitinrakentajien eksoottinen harrastus. Esimerkiksi Artturi Elemo (1893–1967) oli aseseppä, valokuvaaja ja soitinrakentaja, joka oli rakentanut viitisenkymmentä viulua ja niiden lisäksi myös esimerkiksi viola gamban ja viola d’amoren. Painopiste alkoi siirtyä viuluperheen suuntaan ja historiallisten soittimien rakentamisesta tulla osa ammattimaisten viulunrakentajien tavanomaista toimintaa 1900-luvun loppupuolella. (Mattson 2022b.)

Pietarissa 1894 syntynyt Georg Schlieps, jota pidetään yhtenä aikansa huomattavimmista suomalaisista viulunrakentajista, toimi 1930-luvulla Sibelius-Akatemian viulunrakentajana. Hänen 1934 rakentamansa viola d’amore on Sibelius-museon kokoelmassa Turussa. Viulisti, kapellimestari ja soitinrakentaja Eero Selin (1893–1960) rakensi viuluja, ainakin yhden alttoviulun, yhden viola d’amoren sekä yhden cembalon ja muita kosketinsoittimia. (Ks. myös Häkkinen tässä teoksessa; Vainisto 2006.)

Lars Andersson oli harrastajagambisti, joka aloitti viulunrakennuksen vuonna 1970. Hänen rakentamansa historialliset jousisoittimet olivat ensimmäisiä, joita Suomen vanhan musiikin kentällä oli käytössä. Muutamat Helsingin kamarijousten jäsenistä kokeilivat juuri hänen soittimiaan vuonna 1987. Andersson on rakentanut modernien jousisoittimien lisäksi ainakin yhden barokkisellon, yhden fiidelin ja 13 viola da gambaa, joista osa on Sibelius-Akatemian kokoelmissa. Jonas Borgmästarsin rakentamat kaksi barokki-viulua olivat Rabbe Forsmanin mukaan ensimmäiset Sibelius-Akatemialle

hankitut barokkiiviulut. Suomalaiselle vanhan musiikin liikkeelle tärkeä soitinrakentaja oli myös Antti Taskinen, joka oli varsinaiselta ammatiltaan valokuvaaja. Hänen rakentamiaan periodijousisoittimia ja jousia oli 1900-luvun lopussa yleisesti käytössä. (Vainisto 2006.) Modernien jousisoittimien muokkaamista barokkitrimmiin ovat Suomessa tähän päivään mennessä tehneet jo lähes kaikki viulunrakentajat (Mattson 2022b).

Lopuksi mainittakoon Markku Luolajan-Mikkolan yritys Lu-Mi Strings Oy, joka valmistuttaa sekä viulu- että gambaperheen jousisoittimia Kiinassa, sekä Petri Tapio Mattsonin T:mi PTM Violins, jonka puitteissa Mattson valmistaa ja valmistuttaa moderneja sekä historiallisia viuluja, alttoviuluja ja selloja. Lu-Mi Strings -soittimien suunnittelutyön takana on huomattavissa määrin Luolajan-Mikkolan omaa tietoutta historiallisten soittimien mitoituksista ja mallinuksista, Mattsonin soittimien taustalla vastaavasti hänen tietämystään viulunrakennuksen kultakauden, 1500–1700-lukujen metodologiasta. (Mattson 2022b.)

Periodijousisoittimet ja alan erityispiirteet:

Chin off -tekniikka ja barokkisello

Louis Spohr (1784–1859) kehitti viulun leukatuen 1820-luvulla. *Chin off* -tekniikka eli viulunsoitto ilman leuka- ja olkatukea on aina kuulunut HIP-viulukulttuuriin Keski- ja Länsi-Euroopassa, ja erilaiset paikallistuneet koulukunnat ovat alueilla yhä vahvoja. Suomessa chin off ei ole saavuttanut vastaavaa suosiota. Suomalainen kulttuuri on monen haastateltavan sanoin ”iloinen sekamelska”, jossa vaikuttavat kunkin muusikon tausta, opettaja ja opiskelupaikka. Chin off -soittoa ei ole Suomessa varsinaisesti opetettu, mutta tällä hetkellä esimerkiksi ammattikorkeakoulu Noviassa Aira Maria Lehtipuu laittaa kaikki opiskelijansa kokeilemaan chin off -soittoa esimerkiksi jousitekniikkaan liittyvien etujen vuoksi.

Laajalti Euroopassa työskentelevä viulisti Tuomo Suni kertoo, että ilman leukatukea jousen käyttö on monipuolisempaa. Tämän vuoksi ”on ja off” -orkesterit myös kuulostavat erilaisilta. ”Tämän tekniikan ymmärryksestä ja kokeilusta ei olisi haittaa kenellekään”, Suni toteaa. Hän kokee, ettei Suomessa chin offia ole katsottu pahalla, mutta muualla Euroopassa vahvat koulukuntaerot saattavat yhä vaikuttaa asenteisiin. (Sunni 2022.)



La Compagnie Inégale vuonna 1989: Mika Suihkonen, Annamari Pöhlö, Petra Aminoff, Sirkka-Liisa Kaakinen. Kokoonpano on käytännössä sama kuin barokkiyhtye Battalia, joka tullaan virallisesti perustamaan saman vuoden lopussa. Kaakinen soittaa kuvassa poikkeuksellisesti chin off -tekniikalla. Lähde: Avanti!:n Suvisoiton ohjelmakirja 1989.

Chin off -tekniikkaa käyttävissä maissa opiskelleet suomalaiset ovat helpommin omaksuneet tekniikan, joka vaatii paljon paneutumista. Aikanaan omaksutun modernin instrumentin soittotekniikan muuttaminen vaatisi pitkälistä ajankäyttöä, johon suomalaisten barokkiviulistien työtilanne ei yleensä anna mahdollisuutta.

Vastaava soittotekninen apuväline on sellon piikki eli stakkeli, jonka avulla sello tuetaan lattiaan. Monet tunnetut sellistit eivät käyttäneet stakkelia vielä 1800-luvun lopussakaan. Barokkisellistit ovat soittaneet käytännössä alusta asti ilman stakkelia kannatellen soitinta jaloillaan. Lea Pekkala kertoo, että siirtyminen modernista sellosta stakkelittomaan barokkiselloon oli vapauttavaa: ”Ilman stakkelia soittaminen vapautti liikkumisen, mikä teki soittamisesta tanssillista musiikinkin sitä usein vaatiessa. Syntyi uusi ergonominen positio ja uusia työskentelytapoja. Luopuminen modernista tavasta soittaa johti myös anautumiseen suolikielten ja soittimen tuottamalle resonanssille” (Pekkala 2021).

Modernista sellosta poikkeava soittoasento ei tyypillisesti kuitenkaan ole barokkisellon suurin haaste. Markku Luolajan-Mikkola kertoo barokkisellistille oleellista olevan paljaiden suolikielten soinnin sytyttäminen ja erilaisten viritysjärjestelmien hallinta: ”Kun [viritysjärjestelmät] Werckmeister ja Kirnberger olivat vallalla, piti opetella kuuntelemaan esimerkiksi viittä erilaista duuriterssiä” (Luolajan-Mikkola 2022a).

Multi-instrumentalismi jousisoittimissa

Periodisoittamisen henkeen kuuluu monien instrumenttien ja viritystasojen hallinta. Ennen 1800-lukua muusikot olivat käytännössä aina multi-instrumentalisteja ja vaikuttivat usein luontevasti myös säveltäen ja sovittaen. Erikoistuminen tiettyyn soittimeen yleistyi vasta 1800-luvun mittaan. Jousisoittajien soitinvalikoima on hieman rajatumpi kuin puhaltajilla, mutta multi-instrumentalismia kuitenkin esiintyy varsin paljon. Siirtyminen sellosta gambaperheeseen on hyvin luonnollinen liike, ja lähes kaikki Suomessa aktiivista uraa tekevät sellistit soittavat myös erikokoisia gamboja.

Varsinkin Keski- ja Länsi-Euroopassa on hyvin yleistä, että barokkiviulistit soittavat myös alttoviulua. Tämä on yksinkertaisesti käytännöllistä konserttien järjestämisen kannalta. Sooloalttoviuluohjelmisto on vanhassa musiikissa melko suppea, joten pelkästään alttoa soittavia barokki-instrumentalisteja on vähemmän. Suomessa alttoviulu ei ole vanhan musiikin opetuksessa pakollinen kuten useissa muissa Euroopan korkeakouluissa, mutta alttoviulun soittaminen on yleistynyt huomattavasti. Suomessa vaikuttavia viola d’amoren taitajia on vain muutamia, merkittävimpinä Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch ja Aira Maria Lehtipuu.

Monelle viulistille helpoin tapa lähestyä gambaperhettä on soittaa pikkuista diskanttigambaa. Keskiäikaista musiikkia tutkiva ja tulkitseva tarttuu taas fiideliin, jonka soittajana muun muassa Eira Karlson (s. 1978) on tullut tunnetuksi. Tässä yhteydessä mainittakoon myös pohjoismaiset perinnesoitimet suomalainen jouhikko ja ruotsalainen avainviulu. Niiden suosio periodi-instrumentalistien soitinvalikoimassa on kasvanut, kun vanhan musiikin ja kansanmusiikin yhteiset kytkökset ovat viime aikoina lisääntyneet.

Vaihtelevat viritystasot saattavat olla jousisoittajalle yksi syy laajentaa soitinvalikoimaansa. Klassismin ajan musiikissa käytettävä 430 Hz -viritystaso tuo yleensä 415-vireessä soittaville jousisoittajille päänvaivaa, jos viritystasoa pitää jatkuvasti muuttaa. Puhaltaja puolestaan nappaa soitinvalikoimastaan mukaan tähän viritystasoon rakennetun soittimen. Kun useita harjoitusperiodeja eri ohjelmistoista on päällekkäin, on helpompaa ja vireen pysymisen kannalta järkevämpää kantaa kahta instrumenttia mukanaan.

Tällaista kahden viulun tilannetta muistelee Minna Kangas, kun hän vuoden 1989 *Musiikkia ennen romantiikkaa* -festivaalilla sai ensimmäisen kosketuksensa klassiseen vireeseen ja fortepianoon, projektikokoonpanossa John Storgårdsin johdolla ja Melvyn Tanin (s. 1956) toimiessa solistina. Kangas muistelee, miten jonain päivänä saattoi olla kolmekin eri viritystasoa: ”Opiskeluaikoina parhaimpina päivinä saatoin aamulla treenata huilukvartettoa Volante-kvartetin kanssa suolikielillä 430-vireessä, samana päivänä soittotunti barokki- viululla 415 Hz, ja illalla musikaaliesitys kaupunginteatterissa modernilla viululla 442 Hz” (Kangas 2022a).

Vanhan musiikin pedagogiikan nousu ja muutokset

Suomessa ei ole vielä kovinkaan kauan ollut korkeakoulutasoista vanhan musiikin opetusta. Alkuaikoina oppiminen oli oma-aloitteista ja painottui vahvasti käytännön musisoimiseen, jonka avulla lähestyttiin vanhan musiikin tulkitsemista. Kuten edellä on kuvattu, pidemmälle innostuksessaan ehtineet lähtivät 1980–90-luvuilla opiskelemaan Euroopan vanhan musiikin ytimiin Haagiin, Amsterdamiin, Baseliin, Bremeniin ja Kölniin. Myös Euroopan muissa merkittävässä kulttuurikeskuksissa kuten Berliinissä ja Wienissä opiskelevat saivat kosketuksen periodisoittoon runsaasti konsertoivien vanhan musiikin huippujen ansiosta. Edelleenkin ulkomaanopinnot ovat tärkeä

vaihe vanhan musiikin ammattilaisen uralla. Nykyään suunnataan edellä mainittujen kaupunkien lisäksi myös esimerkiksi Pariisiin ja Brysseliin.

Suomalaisten musiikkiopistojen ja konservatorioiden jousisoitinkollegioissa on pitkään kiinnitytty itäeurooppalaisen pedagogiikkatradition sointi-ihanteeseen, joka on osaltaan vaikeuttanut ja hidastanut monipuolisempien lähestymistapojen omaksumista viulun- ja sellonsoiton opetukseen ja vastaavasti vanhan musiikin ymmärtämistä. Toki tutkinnoissa kuuluu soittaa barokin ajan airit, menuetit ja chaconnet, mutta varsinaista syventymistä niiden alkupeurään ja siten historiatietoiseen soittotapaan ilman myöhempien vuosisatojen tuomaa painolastia ei ole usein vieläkään hoksattu kaivaa esiin.

Suuressa roolissa vanhan musiikin ilosanoman edistämisessä on ollut, ja on edelleen, Länsi-Helsingin musiikkiopisto. Munkkiniemessä sijaitsevassa opinahjossa on tarjottu asiantuntevaa vanhan musiikin perusopetusta jo 1980-luvulta alkaen, aluksi nokkahuilun ja cembalon soitossa. Muun muassa Anssi Mattila piti opiston kamariorkesterille barokkiperiodeja 1980-luvun lopulla. Markku Luolajan-Mikkola aloitti lehtorina 1992, ja 1990-luvun lopulla Kreeta-Maria Kentala tuli oppilaitokseen barokkiviulun lehtoriksi. Tuolloin järjestettiin myös barokkijousisoittimien ”Suolien kevät” -katselmus.

2000-luvulta alkaen ei ole ollut tavatonta, että etenkin tässä musiikkiopistossa lapsen ensimmäinen instrumentti on vanhan musiikin soitin. Kuitenkin monet periodijousisoittajat ovat sitä mieltä, että ennen barokkisoittimeen siirtymistä on hyvä hallita vankka modernin jousisoittimen tekniikka.

Helsingin konservatoriossa vanhan musiikin toimintaa oli jo 1980-luvulla. Kun Pekka Helasvuo aloitti konservatorion orkesterin johtajana 1981 ja pian sen jälkeen orkesterinjohdon lehtorina, laitoksen opettajakaartiin kuuluivat jo nokkahuilistit Kimmo Absetz, Pekka Silén ja apulaisrehtori Olli Ruottinen (1934–86). Sellisti-gambisti Timo Juntura kiinnitettiin vanhan musiikin lehtoriksi 1980-luvun puolivälissä, ja hän vaikutti tässä toimessa eläköitymiseensä saakka. Silloinen rehtori Jukka Kuha (1942–2022) oli suopea vanhaa musiikkia kohtaan, ja taloon oli hankittu myös konservatoriosta valmistuneen Annamari Pöhlön flaamilainen cembalo.

Vantaan musiikkiopisto, jossa huilisti Olli Ruottinen ennen konservatorio-uraansa toimi rehtorina, oli myös varhainen vanhan musiikin asemapaikka. Siellä vaikuttivat pioneeriyhtye Sonores Antiquin jäsenet sellisti-gambisti Teppo Tuominen (1933–2009) ja kosketinsoittaja Kimmo Hakasalo (1934–2016).



Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch Riian kansainvälisellä Bach-kamarimusiikkifestivaalilla vuonna 2015. Kuva: Agnese Gulbe.

2000-luvulla vanha musiikki kukoisti Helsingin Metropolia-ammattikorkeakoulussa (vuoteen 2008 asti Stadia), jossa oli tarjolla laadukasta ja monipuolista vanhan musiikin opetusta. Cembalisti Annamari Pöhlö sai lehtoraatin vuonna 2001, minkä jälkeen Stadialle luotiin hyvin rakennettu vanhan musiikin kandidaattiohjelma. Ensimmäisenä viuluopettajana toimi Kreeta-Maria Kentala, ja Minna Kangas jatkoi tehtävässä

vuodesta 2002 koulutusohjelman lopettamiseen saakka. Metropolian vanhan musiikin toiminta oli huomattavaa ja kokosi yhteen eri tahoja etenkin Suomen mittakaavassa uraauurtavien barokkioopperatuotantojen muodossa.

Vuonna 2014 koulutusta alettiin ajaa alas, ja seuraavana vuonna se poistettiin opetustarjonnasta. Syynä oli, ettei ammattiin kouluttava oppilaitos halunnut satsata erikoistuneeseen koulutukseen, josta monet siirtyivät maisteriopintoihin Sibelius-Akatemialle. Kuitenkin opiskelijoita oli vielä runsaasti, ja viimeiset tutkinnot tehtiin 2017.

Pietarsaareissa toimivan Yrkeshögskola Novian yhteyteen perustettiin vuonna 2009 erityisesti ammattimuusikoille suunnattu vanhan musiikin kandidaattiohjelma, jonka koulutus perustuu vahvasti ryhmäopetukseen ja yhteissoittoon. Alullepanevana voimana oli jälleen Kreeta-Maria Kentala. Cembalisti Petteri Pitko (s. 1980) aloitti tuntiopettajana 2009 ja lehtorina 2012. Nyttemmin toinen lektor i barockmusik on Aira Maria Lehtipuu, joka aloitti virassa vuonna 2019, Pitkon edelleen jatkaessa tehtävässään. Myös Lauri Pulakalla on ollut merkittävä rooli sellistien koulutuksessa, ja barokkibassoa ja violonea opettaa Maria Vahervuo (s. 1973).

Suomen oppilaitoksista Sibelius-Akatemian vaikutus vanhan musiikin aseman asteittaiseen vakiintumiseen on ollut kaikkein merkittävin. Pääaineista opetusta sai pitkään vain cembalossa, nokkahuilussa, viola da gambassa ja luutussa. Ensimmäinen vanhan musiikin lehtori oli nokkahuilisti Rabbe Forsman, virka perustettiin vuonna 1982. Cembalonsoiton ensimmäinen lehtori vuonna 1990 oli Anssi Mattila, jonka johdolla tehtiin myös useita tärkeitä orkesteriprojekteja monien tahojen kesken. Hänen panoksensa koko Suomen vanhan musiikin liikkeen leviämiseen ja ammatimaistumiseen on ollut merkittävä.

Vaikka pääaineisten opiskelijoiden lukumäärä 1980-luvulla oli vähäinen, sivuaineisia opiskelijoita on aikojen saatossa ollut varsin runsaasti. Vaikka osalla kyse on ollut pakollisista opinnoista (esim. urkureiden cembalo- tai koulumuusikoiden nokkahuiluopinnot), usein kyseessä on ollut vapaaehtoiselta pohjalta tehtyä kamarimusiikki- ja kamariorkesteritoimintaa. Esimerkiksi vuonna 1987 tehtiin peräti 85 vanhan musiikin kamarimusiikkisuoritusta.

Anssi Mattila ja Rabbe Forsman taistelivat hartiavoimin saadakseen Akatemialle solistisen osaston alaisuuteen niin kutsutun Vanhan musiikin studion, joka lopulta perustettiin vuonna 1995. Tavoitteena oli lisätä pääaineista instrumenttivalikoimaa ja turvata vanhan musiikin opiskelulle vakautta ja jatkumoa. Markku Luolajan-Mikkola alkoi vastata matalien josten koulutuksesta vuonna 1997. Viuluopettajana vanhan musiikin osastolla toimi Sirkka-Liisa Kaakinen, ja 1990-luvun lopulla saatiin korkeatasoista kansainvälistäkin ulottuvuutta, kun Jaap Schröder toimi barokki-viulun vierailevana opettajana vuosina 1997–99. Vanhan musiikin studion pitkäaikainen johtaja Anssi Mattila kirjoitti studion vuosikertomuksessa vuonna 2000:

Vanhan musiikin studion jousisoitinopetus on ilahduttavasti pääsemässä ansaitsemaansa arvoon. Innokkaiden sivuaineopiskelijoiden määrästä päätellen nykyaikainen orkesterimusiikko ymmärtää tyylytietoisuuden merkityksen. Mutta muistettakoon: Edelleen joku saattaa ajatella, että vanhemman musiikin soittaminen edellyttää kaikenlaisten sääntökokielmien opettelua. Tärkeintä on kuitenkin se, mikä meidät kaikki on alalle vetänyt – rakkaus musiikkiin. (Mattila 2000.)

Vuonna 1994 Sibelius-Akatemian solistisen osaston johtajalle lähettämässään kirjeessä Mattila ja Forsman totesivat:

Yhtenä koukkuna oli nostaa Akatemian profilia kansainvälisessä kokonaisarvioinnissa. Mahdollisuus suorittaa A-tutkinto osittain periodisoitimmella herättäisi ulkomaisten opiskelijoiden mielenkiintoa ja loisi lisää pitkäjänteisyyttä vanhan musiikin pääaineiden opiskeluun. (Mattila & Forsman 1994.)

Vuoden 2001 syksyllä vanhan musiikin studio siirtyi solistiselta osastolta orkesterisoitinten osastolle. Tällöin barokkijousisoittimet ja barokkioboe liitettiin viimein varsinaisesti Sibelius-Akatemian vanhan musiikin pääainevalikoimaan, ja toiminta keskitettiin Pohjoisen Rautatiekadun R-talolle. Ensimmäinen barokkiviulun lehtori oli Kreeta-Maria Kentala vuonna 2002, tämänhetkinen puolestaan Minna Kangas, joka aloitti 2011.

Lopuksi

Viimeisen vuosikymmenen ajan vanha musiikki on valtavirtaistunut voimakkaasti ja vahvistanut ansaittua asemaansa suomalaisessa musiikkielämässä. Siihen on vaikuttanut muun muassa orkesterien toiminnan kasvaminen, konserttisarjojen ja rahoituspohjien vakiintuminen, vanhan musiikin koulutuksen valikoiman ja monipuolisen yleisötyön lisääntyminen sekä uusien aktiivisten yhtyeiden syntyminen. Ammattilaistekijöitä on vuosikymmenten saatossa tullut monin verroin lisää, joten vanhan musiikin tarjontaa on jo huomattavan paljon suhteessa muuhun konsertti- ja koulutustoimintaan. Vaikka jousisoittimet hyppäsivät mukaan vanhan musiikin liikkeeseen muita soitinryhmiä myöhemmin, on niiden rooli nykyisessä suomalaisessa vanhan musiikin elämässä nyt erottamaton. Viulistien toiminta orkesteriliidereinä on kasvattanut tätä roolia myös tärkeällä tavalla.

Vanhan musiikin kenttä kehittyi edelleen. 2010-luvun kehityskulkuja Suomessa edustaa niin kutsuttu folkbarokki, joka yhdistelee kansanmusiikkia ja barokkiohjelmistoa sekä pelimannihenkeä ja HIP-lähtökohtia. Ilmaisun toi kentälle taustaltaan kaustislainen Kreeta-Maria Kentala, jonka *Folkbarokki*-levyn vuodelta 2009 voi nähdä suuntauksen lähtölaukauksena. Kentala oli oleellinen myös kansanmuusikkoudesta ammentavan pohjalaisen barokkiyhtye Barocco

Borealen perustamisessa vuonna 2013. Folkbarokki-ajattelu on virinnyt muidenkin pohjoismaiden vanhan musiikin kentällä, mutta suuntaus on silti leimallinen Suomelle. Folkbarokki on levinnyt yhä laajemmaksi trendiksi, mistä kieli myös se, että vuonna 2022 valmistui Sibelius-Akatemiassa periodi- ja kansanmusiikkiin erikoistuneen viulisti-alttoviulisti Krishna Nagarajan (s. 1975) aiheeseen liittyvä taiteellinen tohtorintutkinto.

Viulisti Kaisa Ruotsalainen (s. 1980) on valmistunut Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemiasta musiikkipedagogiksi ja Sibelius-Akatemiasta musiikin maisteriksi. 2000-luvun alusta alkaen hän on työskennellyt ammattiorkestereissa ympäri Suomen. Vuonna 2010 Sveitsissä työskennellessään Kaisa soitti ensi kertaa barokkiaalttoviulua Orchester des Collegium Musicum Luzernissa ja hakeutui pari vuotta myöhemmin barokkiviulun ja vanhan musiikin opintoihin ensin Helsingin Metropolia ammattikorkeakouluun sekä Sibelius-Akatemiaan ja Pariisin konservatorioon (CNSMDP). Lukuisista tämänhetkisistä yhtyeistä mainittakoon Ensemble Nylandia ja Suomalainen barokkiorkesteri. Ruotsalainen toimi vuosina 2019–2022 Suomen vanhan musiikin liitto ry:n hallituksessa jäsensihteerinä ja varapuheenjohtajana.

Poimintoja keskeisistä äänitteistä

A Battle and No Battle. Battalia (Alba 1999).

A Virtuoso Faceoff. Petri Tapio Mattson, barokkiviulu, Markku Mäkinen, urut, Eero Palviainen, arkkiluuttu (Alba 2010).

Antonio Vivaldi: Six Concertos. Solisteina mm. Lauri Pulakka ja Markku Luolajan-Mikkola, sello. Kuudennen kerroksen orkesteri / Anssi Mattila (Alba 2001).

Baroque Music From Finland – Barokkimusiikkia Suomesta. Tuuli Lindeberg, sopraano. Opus X -yhtye / Petri Tapio Mattson (Alba 2015).

Bella Napoli. Baccano: Tuuli Lindeberg, sopraano, Hanna Haapamäki, nokkahuilu, Mervi Kinnarinen, barokkiviulu, Jussi Seppänen, barokkisello, Eero Palviainen, luuttu ja barokkikitara, Markku Mäkinen, cembalo (Alba 2011).

Bernhard Crusell, Joseph M. Kraus: Flute Quartets. Mikael Helasvuo, huilu, Rantatie-kvartetti (Alba 2008).

Christoph Graupner: Orchestral Suites. Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, viola d'amore ja liidaukset, Suomalainen barokkiorkesteri (Ondine 2013).

Christoph Graupner: Trio Sonatas. Suomalainen barokkiorkesteri (Ondine 2014).

Carl Philipp Emanuel Bach: Kosketinsoitinkonserttojen kokonaislevytys, osat 14–17. Miklós Spányi, tangenttipiano, Opus X -yhtye / Petri Tapio Mattson & Miklós Spányi (BIS 2005–2009).

Classical Age in Finland. Kreeta-Maria Kentala, viulu, Kuudennen kerroksen orkesteri / Jukka Rautasalo (Ondine 2001).

Erik Tulindberg: String Quartets. Rantatie-kvartetti (Polyhymnia 2006).

Folkbarokki. Kreetta-Maria Kentala, barokkiiviulu, Ville Kangas, irlantilainen bouzouki, Eero Palviainen, teorbi (Polyhymnia 2009).

François Francœur: Sonates à violon seul et basse continue. Kreetta-Maria Kentala, viulu, Lauri Pulakka, sello, Mitzi Meyerson, cembalo (Glossa 2018).

Franz Xaver Dussek: Four Symphonies. Helsingin Barokkiorkesteri / Aapo Häkkinen (Naxos 2012).

Franz Xaver Richter: Grandes Symphonies (1744), Nos. 1–6 & 7–12. Helsingin Barokkiorkesteri / Aapo Häkkinen (Naxos 2007 & 2009).

Gabrielli & Scarlatti: Complete Cello Works. Guadalupe López Iniguez, sello, Markku Luolajan-Mikkola, sello, Olli Hyyrynen, kitara, Lauri Honkavirta, cembalo (Alba 2018).

Georg Muffat: Armonico tributo. Opus X -yhtye / Petri Tapio Mattson (Alba 2004).

Georg Philipp Telemann: Essercizii Musici Overo Dodeci Soli E Dodeci Trii À Diversi Stromenti (Vol I & II). Battalia (Alba 2004).

Giovanni Battista Somis: Violin Sonatas, op. 1. Kreetta-Maria Kentala, viulu, Lauri Pulakka, sello, Mitzi Meyerson, cembalo (Glossa 2013).

Heinrich Ignaz Franz Biber: Mystery Sonatas. Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, viulu, Battalia: Mika Suihkonen, violone, Eero Palviainen, luutut, kitara, urku, Annamari Pöhlö, kosketinsoittimet (Ondine 2014).

Helsinki Window. Suomalainen barokkiorkesteri (FiBO Records 2019).

Il Labirinto Armonico/Locatelli. Ilya Gringolts, viulu ja liidau, Suomalainen barokkiorkesteri (BIS 2020).

Italian Early Baroque. Battalia: Kreetta-Maria Kentala, Sirkka-Liisa Kaakinen, Susanne Helasvuo, viulu, Mika Suihkonen, viola da gamba, Eero Palviainen, luutut, Teppo Hirvonen, kitara, Annamari Pöhlö, cembalo (Alba 1997).

Jean-Philippe Rameau: Pièces de clavecin en concert. Aapo Häkkinen, cembalo, Petri Tapio Mattson, barokkiiviulu, Mikko Perkola, viola da gamba (Alba 2010).

Johan Helmich Roman: Trio Sonatas. Kreetta-Maria Kentala, viulu, Trio Sonnerie: Monica Huggett, viulu, Sarah Cunningham, viola da gamba, Gary Cooper, cembalo ja urut (Musica Sveciae 1994).

Johan Joachim Agrell: Orchestral Works. Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, viulu, Pauliina Fred, huilu, Jasu Moisis, oboe, Aapo Häkkinen cembalo ja liidau, HeBo (Aeolus 2010).

Johann Sebastian Bach: Complete Sonatas & Partitas, BWV 1001–1006. Markku Luolajan-Mikkola, barokkisello (Linn 2016).

Johann Sebastian Bach: Kantaatit BWV 56 "Ich will den Kreuzstab gerne tragen" & 82 "Ich habe genug" bassolle ja orkesterille. Elja Puukko, baritoni; Opus X -orkesteri / Petri Tapio Mattson (Fuga 1999).

Johann Sebastian Bach: Sei Solo A Violino Senza Basso Accompagnato, Libro Primo. Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch (Ondine 2013).

Johannes Brahms: Sonatas for Piano and Violin. Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, viulu ja Tuija Haktila, piano (Ondine 2018).

Konrad Greve, Ernst Mielck: String Quartets. Rantatie-kvartetti (Fuga 2014).

Luigi Boccherini: Cello Sonatas. Jukka Rautasalo, sello ja Jussi Seppänen, continuo (Alba 2009).

Moramoramor. Antti Tikkanen, viulu, alttoviulu ja liidau, Suomalainen barokkiorkesteri. (FiBO Records 2017).

Richard Jones: Chamber Airs. Kreetta-Maria Kentala, viulu, Lauri Pulakka, sello, Mitzi Meyerson, cembalo (Glossa 2011).

Side by side – Bach partitas and folk music from Kaustinen. Kreetta-Maria Kentala, viulu. (Alba 2016).

Solitary violin. Petri Tapio Mattson, barokkiviulu (Fuga 2014).

The Folk Seasons. Barocco Boreale (Alba 2016).

Thomas Byström: Three Sonatas for Keyboard & Violin op. 1. Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch, viulu ja Tuija Hakkila, fortepiano (Alba 2006).

Lähteet

Haastattelut

Kaikki haastattelut Kaisa Ruotsalaisen tekemiä. Materiaalit haastattelijan hallussa.

Helasvuo, Pekka 18.11.2021.

Kangas, Minna 2022a (2.2.2022) ja 2022b (16.2.2022).

Kentala, Kreetta-Maria 17.2.2022.

Kaakinen-Pilch, Sirkka-Liisa 23.3.2022.

Luolajan-Mikkola, Markku 2022a (7.3.2022).

Pekkala, Lea 3.8.2021.

Pöhlö, Annamari 26.4.2022.

Rautasalo, Jukka 2021a (21.10.2021).

Sarantola, Markus: useita haastatteluja aikavälillä helmikuu 2021 – joulukuu 2022.

Suni, Tuomo 8.4.2022.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Helasvuo, Pekka: Sähköposti 3.1.2023.

Kangas, Minna: Sähköposti 6.1.2023.

Lehtipuu, Aira Maria: Sähköpostit 2022a 4.1.2022 ja 2022b 24.12.2022.

Luolajan-Mikkola, Markku: Sähköpostit 2022b (22.2.2022) ja 2.1.2023.

Mansnerus, Jouko: Sähköpostit 28.12.2022 ja 3.1.2023.

Mattila, Anssi: Sähköposti 3.1.2023.

Mattson, Petri Tapio: Sähköpostit 2021a (31.7.2021); 2021b (26.8.2021); 2022a (28.8.2022); 2022b (12.8.2022); Kooste suomalaisista historiallisten jousisoittimien rakentajista sisältäen Rabbe Forsmanin tiedonannon.

Rautasalo, Jukka 2021b: Sähköposti 17.7.2021.

Riisalo, Tuula: WhatsApp-viesti 20.12.2022.

Sarantola, Markus: Sähköpostit 25.10.2021 ja 3.1.2023.

Silén, Pekka: Sähköpostit 21.4.2022 ja 2.5.2022.

Kirjallisuus

Kangas, Minna: *"Läpituokeva ja korvaamaton" Klassisen orkesterin viulunsoiton käytäntöjä ja niiden taustaa*. Opinnäyte. Sibelius-Akatemia 2004.

Kuusisaari, Harri: *Pelimannien perilliset – Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin 30 vuotta*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopiston musiikin laitos 2003. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/9984>.

Lund, Hanne: *"Konserttimusiikin Dingo-ilmio" – barokkiorkesterien esiinnousu 1980-luvulla*. Opinnäytetyö, Sibelius-Akatemia 2014. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6421>.

Pitko, Petteri: *Learning in a community of practice – Case study of the competence development of professional classical musicians*. Master's Thesis, Oulu University of Applied Sciences 2020. <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/341256/Petteri%20Pitko.pdf>

Internet-lähteet

Lehtonen, Tiina-Maija: "Uuden etsijä Markku Luolajan-Mikkola vaihtoi sellon viola da gambaan". Musiikin syntymäpäiväkalenteri yle.fi 18.12.2020. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2020/12/18/uuden-etsija-markku-luolajan-mikkola-vaihtoi-sellon-viola-da-gambaan-musiikin> (viitattu 2.1.2023.)

Rautasalo, Jukka: *Kun soitan, en sodi* -blogi <http://juginbloki.blogspot.com/> (viitattu 18.7.2021.)

Särkiö-Pitkänen, Auli: "Taistelutahtoa barrikadeilla – Battalia-yhtye muistelee". Suomen vanhan musiikin liiton blogi, svamuli.fi 6.11.2020. <https://svamuli.fi/taistelutahtoa-barokkibarrikadeilla-battalia-yhtye-muistelee/> (viitattu 15.12.2022).

Vainisto, Tapio: "Vanhempia suomalaisia viulunrakentajia". Varsinais-Suomen Viulunrakentajat ry:n verkkosivu, 2006. https://www.vsviulunrakentajat.fi/vs_suomrak.html (viitattu 12.8.2022).

Kirjoittajan hallussa olevat dokumentit

Mattila, Anssi: kirje Sibelius-Akatemian rehtorille ja solistisen osaston johtajalle. Aihe: vanhan musiikin opetuksen tulevaisuus Sibelius-Akatemiassa. 1993.

Mattila, Anssi & Forsman, Rabbe: Kirje Sibelius-Akatemian solistisen osaston johtajalle. 1994.

Mattila, Anssi: Vanhan musiikin studion vuosikertomus 2000.

Cembalo Suomessa 1900–1990 – miten ja milloin suomalainen cembalokulttuuri syntyi

MATIAS HÄKKINEN

Johdanto

Käyn tässä artikkelissa läpi cembalonsoiton ja cembalosoitinten historiaa Suomessa vuosien 1900 ja 1990 välillä. Esittelen cembalon tunnettuutta, käyttöä ja levinneisyyttä sekä niiden rakentajia, soittajia ja repertuaaria. Käsittelem nimenomaan kotimaista cembalotoimintaa, eli Suomessa tapahtuvaa Suomessa asuvien taiteilijoiden toimintaa, joten ulkomaiset vierailijat jäävät tällä kertaa käsittelyn ulkopuolelle muutamia valikoituja keskeisiä vierailuja lukuun ottamatta.

Tarkasteltavan aikavälin rajausta johtuu siitä, että tutkimustyöni aikana on paljastunut, että cembalo on ollut käytössä ja ajatuksissa merkittävästi enemmän ja aikaisemmin kuin odotin. Olen löytänyt noin 70 cembalolla esiintynyttä taiteilijaa pelkästään radion ohjelmatietojen perusteella. Sen lisäksi on vielä lukuisia taiteilijoita, joiden nimi löytyy cembaloon liitettynä konserttitiedoista, mainoksista ja arvosteluista. Ei ole helppoa määritellä cembalistiuden rajoja, sillä vaikka monet näistä soittajista ovat esiintyneet arkistotietojen mukaan cembalisteina vain yksittäisissä tilaisuuksissa, voi hyvinkin olla, että tämä aineisto jättää paljonkin tietoa piiloon.

Toinen syy rajaukselle on se, että 1990-luvulta alkaen tietoa on säilynyt enemmän sekä edelleen aktiivisten taiteilijoiden ja muiden tahojen omissa arkistoissa että erityisesti internetin myötä. Koin, että tässä vaiheessa on tärkeämpää keskittyä tutkimaan aikaa ennen viimeisten kolmenkymmenen vuoden aikana tapahtunutta vanhan musiikin ja sitä myöten myös cembalon valtavirtaistumista. En ota tässä kirjoituksessa erityistä kantaa tyyliseikkoihin, eli niin sanottuun

historiallisesti informoituun esityskäytäntöön, vaan kerron kaikesta cembalon käytöstä sekä musiikin esittämisen että säveltämisen suhteen riippumatta musiikin lajista ja historiallisen tiedostamisen tasosta.

1930-luvulle asti käytettiin suomeksi rinnakkain nimityksiä klavesiini ja cembalo, mutta myöhemmin jälkimmäinen vakiintui ainoaksi nimitykseksi tälle soittimelle. Myös nimitystä spinetti käytettiin vuosisadan alkupuolella laajasti, mutta joskus se tuntuu viittaavan johonkin muuhun soittimeen kuin cembaloon, kuten taffelipianoon tai jopa klavikordiin. Muita käytettyjä nimiä ovat olleet klavisympaali, sympaali, (mekaaninen/koskettimistollinen) kantele, klavicembalo ja sulkafyygeli. Suomalaisissa ruotsinkielisissä lähteissä on nykyisen cembalon lisäksi käytetty nimityksiä *clavecin*, *klavesin*, *clavicymbal*, *kölfütigel*, *harp sikord* ja *hackbrätt*.

Tutkimusaineisto nojautuu erityisesti kahteen päälähteeseen: Kansalliskirjaston sanoma- ja aikakauslehtiarkistoihin ennen vuotta 1990 sekä viiden tiennäyttäjäcembalistin haastatteluihin muistitietolähteinä (Marketta Valve, Kati Hämäläinen, Anssi Mattila, Elina Mustonen ja Annamari Pöhlö). Näiden lisäksi olen käyttänyt tukena erilaisia arkistoja, historioikeja ja listauksia, kuten Sibelius-Akatemian, Suomen Solistiyhdistyksen ja Radion sinfoniaorkesterin historiikit sekä Sibelius-Akatemian kirjasto, kansallinen äänilevyarkisto ja Music Finlandin säveltäjätiedot.

Tämä artikkeli kattaa ensisijaisesti suuret linjat ja näkyvimvät kontekstit, joissa cembalo on ollut käytössä. Melko suuri osa käytännön cembalokulttuurin esittelemisestä jää jatkotutkimuksen varaan, sillä käyttämäni aineisto ei sisällä varmastikaan kaikkea tietoa kirkkomusiikkitoiminnasta, oppilaitoksista eikä myöskään suuresta osasta orkesterikäyttöä solistitehtävien ulkopuolella. Koska sanomalehtiaineiston rooli on keskeinen, artikkeli antaa samalla katsauksen asenneilmapiiriin cembalon ja vanhan musiikin liikkeen ympärillä.

Erittäin avuliaiden ja ystävällisten haastateltavien lisäksi kiitän Sini Vahervuota, Margit Rahkosta ja Jonte Knifiä tuesta, korjauksista ja kommentista.

Esinäytös – Ennen vuotta 1900

Yhtään ennen 1900-lukua Suomessa valmistettua cembaloa ei tunneta, mutta voi olla, että jossakin olisi kuitenkin joku tällainen säilynyt. Anssi Mattila on

epäillyt, että johtuen Ruotsin vallan aikaisten kartanoiden suuresta määrästä Etelä-Savossa se voisi olla todennäköisin alue, jolta tämä sensaatio-mainen löytö voitaisiin joskus vielä tehdä. On enemmän kuin todennäköistä, että Suomessa on sekä soitettu että erittäin luultavasti rakennettu varmaksi tiedettyjen pianojen ja klavikordien lisäksi myös cembalosoittimia 1800-luvun alkuun mennessä.

Aloittaessani taustatutkimuksen ja aineiston keruun tätä artikkelia varten suuntasin ensimmäiseksi Kansallisarkiston sanomalehtiarkistoon ja tein sanahaun ”cembalo”. Varhaisimmat osumat hämmästyttivät minut pahanpäiväisesti: ne olivat 1860-luvun sanomalehtikirjoituksia, joilla ei tuntunut olevan mitään tekemistä minkään soittimen kanssa. Pian kävi ilmi, että kyseessä olivat uutiset Krimillä nykyisen Balaklavan kaupungin lähellä sijaitsevalta Cembalo-nimiseltä paikkakunnalta. Muita hakuosumia tällä tai muilla mahdollisilla hakusanoilla ennen vuotta 1900 ei tullut, lukuun ottamatta tätä hauskaa näyttelykuvausta Ateneumissa järjestetystä taideteollisuusnäyttelystä.

Seuraava huone on ehkä näyttelyn hauskimpia siinä suhteessa, että sen stiilin vaikutus on meidän maassa ollut sangen suuri. Se on gustawiaanilainen stiili. Kaikkialla maaseudullahan me näemme noita walkopuisia huonekaluja. Reunat suoria, mutta leikkauksilla kaunistettuja. Tässäkin on hauskoja tuolia, kaappia, kelloja, omituinen spinetti eli klawesiini j. n. e. (*Uusi Suometar* 4.4.1894.)

Ensimmäiset modernin ajan cembalot nähtiin ja kuultiin Suomessa konserteissa ja kiertueilla jo 1900-luvun alkuvuosina. 1930-luvun aikana cembalo koki ensimmäisen muotihetkensä Suomessa. Sotavuosien aikana kiinnostus ja aktiivisuus miedontui hiukan, mutta 1940-luvun lopulta alkaen cembalo koki taas nousukauden. Lopullinen läpimurto tapahtui 1970-luvun taitteessa. Viimeistään 1980-luvulla alkoi jatkuvasti vahvistunut vakiintumiskehitys, joka ei meidän päiviimme mennessä ole enää näyttänyt hiipumisen merkkejä.

Ensimmäinen näytös – cembalo saapuu Suomeen

Ensimmäinen tunnettu cembalokonsertti Suomessa kuultiin vuoden 1900 marraskuussa Helsingissä, kun Ina Lange (1846–1930) soitti ystävänsä Anna

Norrien (1860–1957) omistamaa Tukholmasta lainattua cembaloa, joka oli peräisin vuodelta 1687. *Hufvudstadsbladetin* ja *Åbo Tidningin* mukaan ohjelmistossa oli muun muassa Guillaume de Machaut'n (1300–77) *Douce dame jolie* improvisoituine preludeineen, Johann Sebastian Bachin (1685–1750) gavotti ja François Couperinin (1688–1733) Andante, sekä André Grétryn (1841–1913) sävellyksiä sopraano Aina Mannerheimin (1869–1964) kanssa. Tässä vaiheessa cembalosoittimet olivat eksoottinen ilmestys maassamme, eikä niiden toimintaa tunnettu. Cembaloa pidettiin pianon kehittymättömänä esimuotona ja sen ääntä yleisesti heikkona, mutta viehättävänä.

Med sin svaga, men ädla och tilltalande ton var detta älskliga instrument väl ägnat att förmedla den rätta, skära, finkänsliga stämningen. De åldriga harmonierna klingade så vekt och subtilt lokkande till stilla drömmen och upprallade för fantasin fängslande scener från pastoralenias och chevaleriets poetiska tider. – Den lilla Clavecinen med sin obetydliga ton är af stort intresse såsom varande det första famlande försöket på hammarklaverteknikens område. (*HBL* 20.11.1900.)

Turussa on mahdollisesti ollut 1900-luvun vaihteessa yksi tai kaksi cembaloa, joista kuitenkin tässä vaiheessa tunnetaan vain viittaukset. Ne saattavat myös olla sama soitin. Ensimmäinen näistä on mahdollisesti Turun linnassa 1906 sijainnut ”erittäin vanha, mutta hyvä-ääninen” cembalo (*Turun Sanomat* 24.3.1906) ja toinen ”Turun historialliseen museoon” päätyneet soitin, jota soittamalla on Kristiinankaupungista peräisin olevan tiedon mukaan juhlistettu keisari Aleksanteri ensimmäisen (1777–1825) kulkua kaupungin läpi matkallaan kohti Oulua:

Kaupungilla ei ollut mitään muuta soittokonetta kuin rumpu, mutta olihan kaupungissa yksi jalo soittokone, clavecin. Te tiedätte, tuollainen pitkä, matala pianino, jonka ääni muistuttaa kauniina kesäiltana tanssiwien hyttysten surinaa. Nyt oli Ristiinan¹ kaupungin kunnia pelastettu. Soittokone kuljetettiin kaupungin ulkopuolelle, asetettiin kunniaportin viereen ja sama nainen, joka tapauksen kertoi Kaarlo Bergbomille, istui sen ääreen. Jo läheniwät waunut,

1 Nykyinen Kristiinankaupunki, ei Ristiinan pitäjää Etelä-Savossa.

joissa keisari istui ystävänsä kreivi Wolhonskin ja waltios sihteeri Rehbinderin seurassa, silloin alkoi neitonen soittokonettaan käsitellä. Eihän sen ääni kansan hurratessa minnekään kuulunut, mutta keisari näki, että mamselli soitti. Hän pysäytti waunut ja tuo ihmisten suuri lumooja astui alas waunuistaan kiittämään neitosta. Ristiina oli soiton kera ottanut keisarin vastaan, ja sitä kunnianosoitusta ei mikään muu Pohjanmaan kaupunki pystynyt suorittamaan. Tuo clavecin kuuluu nyttemmin, Kaarlo Bergbomin wäitteen mukaan, olewan Turun historiallisessa museossa. Soittokone on siellä, mutta onko sillä keisaria juhlistu, ei voi tietää. (HS 4.9.1909.)

1910-luvulla cembaloa ei ilmeisesti maassamme juurikaan kuultu eikä tunnettu. Tästä kertoo *Säveletär*-lehti (31.12.1911): ”Minkätähden on esim. cembalo käynyt nykyaikaiselle kuulijalle vieraaksi ja välitöntä taiteellista vaikutusta ehkäiseväksi soittimeksi? Juuri sentähden, että sitä ei enää koskaan käytetä vanhoja sävellyksiä esittäessä. Jos käytettäisiin enemmän, niin tuskin se silloin häiritsisi.”

Seuraavat tunnetut cembalonkäyttötilanteet ajoittuvat 1920-luvulle, jolloin viimeistään hankittiin ensimmäiset Suomeen pysyvästi sijoitetut soittimet. Eräs lahtelainen yksityishenkilö mainitsi keskustelussamme, että hänen omistuksessaan vuoteen 2018 saakka ollut ”Zacharias”-cembalo on Yleisradion ensimmäinen cembalo 1920-luvulta. Tästä soittimesta tai sen mahdollisesta merkistä tai rakentajasta en ikävä kyllä ole löytänyt varmistettavissa olevaa tietoa². Viimeistään vuonna 1923 maassamme on ollut cembalo, sillä silloinen oopperanjohtaja Franz Mikorey (1850–1907) on *Hufvudstadsbladetin* (18.3.1923) mukaan johtanut Giovanni Battista Pergolesin (1710–36) oopperan *La Serva Padrona* esityksiä cembalon äärestä.

Helsingin Sanomissa on vuonna 1928 ollut ensimmäinen cembaloita ostettavaksi tarjoava Piano Oy:n mainos. Kyseessä oli tunnettu pianotehdas Pleyel, mutta ilmeisesti yhtään sen valmistamaa cembaloa ei Suomeen koskaan hankittu. Se luultavasti tiedettäisiin, sillä ne olivat aikansa halutuimpia ja tunnetuimpia cembaloita Euroopassa ja maailmalla.

2 Vihjeen siitä, että joku toinenkin cembaloyksilö olisi ennen vuotta 1937 ollut käytössä, löytää vuoden 1937 *Radiokuuntelija*-lehestä, jossa kirjoitetaan: ”Margaret Kilpisen käytettävissä oleva cembalo soi käsitykseni mukaan tasaisemmin kuin aikaisemmin studiosta kuulemani samanniminen soitin.”

Heikki Klemetti (1876–1953) kirjoitti *Suomen musiikkilehdessä* lokakuussa 1930 otsikolla ”Meillä ei ole cembaloa”. Teksti lienee syytä tulkita kiistakirjoitukseksi, sillä siinä todetaan liioittelevasti, ettei ”meillä ole koskaan kuultu cembalon ääntä”. Hän perustelee cembalotarpeen aivan oikein passioiden resitatiivien, Georg Friedrich Händelin (1685–1759) concerto grossojen ja J. S. Bachin konserttojen oikeanlaisella säestämisellä. Muutenkin ajan henki näyttää olleen hyvin kiinnostunut cembaloa ja yleisemminkin vanhaa musiikki kohtaan. Klemetti kirjoitti *Uudessa Suomessa* vuonna 1935 ”nykyajan musiikkielämän” vaativan myös musiikkioppilaitosten heräämistä cembalokannalle.

Suomalainen cembalonrakennus alkoi, kun Eero Selin (1893–1960) rakensi ainakin kolme cembaloa 1930-luvun taitteessa: yhden itselleen, yhden Margaret Kilpiselle (1896–1965), joka oli aikansa aktiivisin cembalon soittaja, sekä yhden Yleisradiolle (*Suomen musiikkilehti*, 1.6.1937). *Åbo Underrättelser* kirjoitti instrumenteista vuonna 1941 kertoen, että niissä oli käytetty suomalaisia puulaatuja, ensimmäinen olisi rakennettu suunnilleen vuonna 1926 ja että todellinen cembaloiden lukumäärä olisi ollut neljä. Niiden lisäksi Selin valmisti muitakin soittimia, myös ääneltään kanteletta muistuttaneen alkuperäisen Yleisradion väliaikamerkkilaitteen eli niin sanotun ”pim-pampullan”³ ja kaksi klavikordia, jotka kuitenkin tuhoutuivat sodan aikana Viipurissa. (*ÅU* 29.4.1941.)

Liekö sama kohtalo käynyt myös cembaloille, sillä vain yhden Selinin rakentaman cembalon olinpaikka tunnetaan nykyään. Soitin on tällä hetkellä yksityisomistuksessa Hämeessä ja se on kuulunut Margaret Kilpiselle. Se on siedettävässä soittokunnossa, sillä Arno Peltto on tehnyt siihen jonkin verran kunnostus- ja restauroitotyötä 2000-luvun taitteessa. Oman tarkasteluni perusteella Selinin cembalot vaikuttaisivat olevan melko pitkälti itse suunniteltuja sen sijaan että ne perustuisivat tietyille esikuville. Ne muistuttavat rakenteensa joiltain osin pieniä yksisormioisia saksalaisia tehdasvalmisteisia soittimia, mutta niissä on selkeästi omaperäisiä ratkaisuja, kuten nelipedaalinen, naruilla toimiva rekisterikoneisto ja massiivinen, sekä kahdeksan- että nelijalkaisille kielille yhteinen kielisilta. Säilynyt soitinyksilö vaikuttaa lyhyen tutustumisen perusteella olleen soittotuntumaltaan ja äänensä väriltä

3 Ks. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/07/04/radion-valiaikamerkki>.



Eero Selinin Margaret Kilpiselle suunnitteleen vuonna 1931 rakentama instrumentti, ainoa nykypäivään asti säilynyt Selin-cembalo. Soitin sijaitsee yksityiskodissa. Kuva: Matias Häkkinen.

ja voimakkuudelta täysin vertailukelpoinen tunnettujen cembalotehtaiden vastaavan kokoluokan soittimiin.

”Nykyajan musiikkielämän” ilmiöiden Suomeen haikailemisen lisäksi tuona aikana julkaistiin runsaasti erilaisia artikkeleita ja vierailureportajeja Saksan ja muiden eurooppalaisten maiden musiikkielämästä. Uusia vaikutteita sekä ihailtiin että tuotiin Suomeen. Cembaloon liittyen keskeisiä aikalaiskirjoituksia on *Suomen musiikkilehdessä* vuonna 1937 julkaistu ”Kotimaista cembalonrakentajaa tapaamassa”, jossa Eero Selin toivoo, että vanhojen soitinten ja musiikin harrastus ja ymmärrys Suomessa laajenisi ”vanhojen sivistysmaiden” malliin ja että soittimia saataisiin maahan lisää. Kiinnostavana yksityiskohtana hän mainitsee, että Berliinissä toimi jo tuolloin ”viidettäkymmenettä” cembalonsoittajaa.

Vuonna 1927 perustetun Radio-orkesterin, nykyisen Radion sinfoniaorkesterin konserteissa cembaloa saattoi kuulla sangen usein. Kai Maasalon kirjoittamassa RSO:n historiikissa *Radion sinfoniaorkesterin viisi vuosikymmentä* (1980) mainitaan Väinö Kuutti urkuharmonin vakituksena soittajana orkesterin ensimmäisessä, 21-henkisessä vakituksessa kokoonpanossa vuodelta 1929. Tiedetään, että hän on hoitanut osana tätä työtään myös orkesterin cembalotehtävät. Vuonna 1938 soittajia oli 33 ja sama vakanssi, sisältäen listauksessa nyt myös pianon, oli yhä Kuutin hallussa. Vuonna 1953 Radion sinfoniaorkesterissa oli kuutisenkymmentä soittajaa, ja pianon, cembalon ja celestan soittajana mainitaan Tapani Valsta (1921–2010). Vuonna 1965 vakansseja on jo melkein 90, mutta kosketinsoittajaa ei mainita erikseen. Tässä saattaa olla kyse siitä, että osassa listauksia voi olla mukana myös niin sanottuja vakituisia vierailijoita ja osassa taas ei. Vuodesta 1977 lähtien kosketinsoittajan pesti jälleen löytyy. (Maasalo 1980, 46.) Voitaneen kuitenkin sanoa, että Radion sinfoniaorkesterilla on ollut Suomen nykyäänkin ainoa kuukausipalkkainen cembalistinpesti orkesterin perustamisesta asti. Myös Helsingin kaupunginorkesterissa on soitettu cembaloa viimeistään vuodesta 1940 lähtien, jolloin Jussi Blomstedt (1908–85; vuodesta 1944 Jalas) soitti orkesterin solistina Konservatorion salissa.

Maasalon historiikin mukaan Radio-orkesterin ensimmäisessä konsertissa 29.10.1929 soitettiin cembaloa: *Brandenburgilainen konsertti* [sic] *N:o 3 jousiorkesterille ja cembalolle*. Muutenkin orkesterin alkuvaiheessa soitettiin Toivo Haapasen (1889–1950) johdolla yllättävänkin paljon barokkiohjelmistoa. Aino

Acktén (1876–1944) kanssa Radio-orkesteri esitti 3.2.1930 Händelin oopperan *Giulio Cesare*, josta tuskin selvittiin ilman cembaloa. 1950-luvulla esitettiin Bachin *Jouluoratorio* ja *h-mollimessu* useamman kerran. Ohjelmistolistauksen mukaan on esitetty useiden säveltäjien cembalokonserttoja, J. S. Bachia laajasti, eri oopperoita Claudio Monteverdistä (1567–1643) Christoph Willibald Gluckiin (1714–87) ja kantaatteja Dietrich Buxtehudesta (1637–1707) alkaen. Näyttää siis siltä, että cembalo oli mukana orkesterin esiintymisissä varsin tiheään. Listauksen mukaan Radion sinfoniaorkesterin cembalosolisteina Suomessa ovat vuoteen 1977 mennessä toimineet Kati Hämäläinen (s. 1947), Jussi Jalas (1908–85), Pentti Koskimies (1922–92) ja Tapani Valsta. Soittajan asemassa on todennäköisesti ollut monia muitakin.

Maasaloon historiikissa ei kerrota cembalosoittimista mitään. Tiedämme kuitenkin, että Eero Selin on rakentanut Yleisradiolle cembalon vuonna 1930. Sitä ennenkin on ollut joku soitin käytössä. Seuraavat Yleisradion cembalosoittimet on hankittu 1960-luvulla: isompi ja pienempi Neupert. 1970-luvun alkupuolella Yleisradio osti Elina Mustosen (s. 1961) perheeltä suuren Wittmayer-cembalon, ja 1980-luvulta alkaen käytössä on ollut Joel Katzmanin rakentama historiallismallinen kaksisormiainen cembalo, joka on toinen laatuaan. Sitä ennen oli pari vuotta käytössä epäonninen soitinyksilö, joka saatiin onneksi korvattua paremmalla. Tätä soitinta ovat soittaneet orkesterin riveissä ja erityisesti erilaisilla Yleisradion tuottamilla – sekä sen omissa musiikkistudioissa että muualla tehdyillä – tallenteilla ja omissa konserteissa, kuten *Musiikkia ennen romantiikkaa* -festivaalilla monet cembalistit, vuodesta 1989 alkaen viran puolesta orkesterin nykyinen kosketinsoittaja Jouko Laivuori (s. 1959).

Radiossa soitettiin 1930-luvun alkupuolelta alkaen cembalomusiikkia säännöllisesti. Ohjelmaoppaasta löytyy mainintoja tästä lähes viikottain. Soitin alkoi tulla kuulijakunnalle tutuksi ja *Radiokuuntelija*-lehden yleisöpalautteessa pyydettiin vuonna 1938: ”Eikö olisi mitenkään mahdollisuutta saada kuulla Suomen Yleisradion ohjelmassa useammin harvinaisen kauniisti soivan ’cembalon’ ääntä, yksistäänkin eli Gamban taikka Viola d’Amorin keralla.” (*Radiokuuntelija* 34 A/1938)

Passio-, kantaatti-, ooppera- ja oratorioesityksissä soitettiin continuo 1920-luvulla aluksi pianolla, mutta cembalo alkoi yleistyä viimeistään vuoden 1930 tienoilla. Suomen Laulun näihin päiviin asti jatkunut *Matteus-passio*-traditio on toteutettu viimeistään vuodesta 1931 cembalon kanssa Ernst Lingon

(1889–1960) soittaessa ja Heikki Klemetin johtaessa. Oopperoita ja oratorioita on lehtiaineistosta päätellen esitetty cembalollisina läpi vuosikymmenten jo 1920-luvulta alkaen. Kiinnostusta osoittaa myös se, että jo 1910-luvulla esimerkiksi konserttiarvosteluissa mainittiin usein, että on käytetty pianoa, vaikka olisi ollut syytä käyttää cembaloa.

Cembalollisen kamarimusiikkikonserttitoiminnan eräänlaisena lähtölaukauksena voidaan pitää 7.10.1931 pidettyä Eero Selinin ja Ole Höckertin (1898–1960) konserttia, jossa he soittivat viola d’amorea ja cembaloa (*Karjala* 6.10.1931). Aikakauden käytännössä ainoa soolocembalokonsertteja antanut taiteilija oli Margaret Kilpinen, joka hänkin oli ensisijaisesti pianisti ja soitti cembaloa oikeastaan vain sivusoittimena, vaikka esiintyikin cembalolla ajoittain melko usein. Juhannuksen tienoilla 1931 toteutetun esiintymisen raportista saa kuvan siitä, kuinka mielenkiintoisissa yhteyksissä ja yhdistelmissä cembaloa saattoi kuulla.

Jouhikanteleella eli jouhikolla soitti suojärveläinen Vaslei Meriö tanssisävelmän, mikä yleisön suureksi riemuksi innostutti inkeriläisparin pyörimään laululavalla. 5- ja 30-kielisellä kanteleella soitti Antti Rantonen Haapavedeltä. Paul Salminen esitti suurkanneltaan ja lopuksi soitti pianotaiteilija Margaret Kilpinen viulutaiteilija Eero Selinin rakentamalla cembalolla. Yleisö seurasi esitystä suurella mielenkiinnolla, jota oli omansa enentämään maist. Väisäsen mainiot selostukset. (*HS* 22.6.1931.)

Kilpinen esiintyi soolo- ja kamarimusiikkikonserttiensa lisäksi monien koti- ja ulkomaisten vierailijoiden säestäjänä erityisesti 1930- ja 1940-luvuilla. Hänen uraansa ja toimintaansa tutkii paraikaa tarkemmin Margit Rahkonen. Muita cembaloa julkisesti 1930-luvulla soittaneita olivat muualla mainittujen Höckertin, Kuutin ja Lingon lisäksi muun muassa Jussi Blomstedt, Simon Pergament-Parmet (1897–1969), Torsten Starckjohann ja Elis Nyman.

Margaret Kilpinen spelade vid sin konsert i går till först några kompositioner för cembalo Det av Eero Selin byggda instrumentet förefaller att vara ett lyckat exemplar; tonregistret låter jämnt och klingar relativt fylligt i alla lägen. Av de stycken fru Kilpinen framförde tycktes Lullys' och Daquins mest cembalomässiga medan Méhuls sonat säkert skulle göra sig ännu bättre på ett nutida



Marketta Valve. Lähde: *Suomen Kuvalehti* 15.1.1966.

piano, för att inte tala om Bachs Ciss-durpreludium ur Das wohltemperirte Klavier. Fru Kilpinen förstår sig uppenbarligen på cembalons karaktär och mekanik. Hon fick fram många delikata klangverkningar. (*HBL* 18.12.1945.)

Ennen sotia alkoi syntyä myös suomalaista uutta musiikkia cembalolle: Radio-orkesterille sävelletty Väinö Raition (1891–1945) *Serenadi* vuodelta 1933 sekä vuonna 1939 opusnumerolla 91 julkaistu Yrjö Kilpisen (1892–1959) *Suite für Violoncell oder Gambe und Klavier*, joka voidaan pianon lisäksi esittää myös cembalolla.

Tämän ensimmäisen näytöksen loppupisteenä voidaan pitää *Svenska Pressen*n artikkelia vuodelta 1940. Siinä kerrotaan alkuperäissoitin cembalon käyttämisen alkavan olla jo vakiintunut käytäntö, joka tekee oikeutta vanhoille teoksille, toisin kuin moderni piano:

Den numera snart nog till regel vordna kutymen att använda originalinstrumentet cembalo, där det föreskrivits av de gamla mästarna, är inte blott ur pietetssynpunkt glädjande, utan också vida mer ägnad att göra deras verk rättvisa, är den stilvidriga färg de få sig påsmetade av ett modernt klaver. (*Svenska Pressen* 7.9.1940.)

Toinen näytös – muoti-ilmiöksi

Sotien jälkeen Suomen cembalokulttuuri alkoi ottaa uudenlaisia askeleita. Soitin alkoi kiinnostaa laajempia soittajapiirejä sekä hiljalleen myös säveltäjiä. Soittajat olivat edelleen ilmeisesti suurimmaksi osaksi itseoppineita; kukaan ei liene soittanut pelkästään cembaloa vielä vuosikymmeniin.

Ensimmäisenä varsinaisena kotimaisena cembalotaiteilijana voidaan pitää Turun konservatorion pianon- ja cembalonsoiton lehtori Marketta Valvetta (s. 1939), joka opiskeli Pariissa 1960-luvun alussa Aimée van de Wielen (1907–91) johdolla cembalonsoittoa. Hän lähti vuonna 1962 Pariisiin Ranskan valtion stipendiaatiksi opiskelemaan pianonsoittoa, mutta pian cembalo veti pidemmän korren. Van de Wielen oman opettajan, legendaarisen pioneericembalisti Wanda Landowskan (1879–1959) koulukunta vaikutti vielä siihen aikaan voimakkaasti: hänelle suunniteltujen, järeiden valurautarungolla ja pedaali-

rekistereillä varustettujen Pleyel-cembaloiden lisäksi esimerkiksi ulkoa soittaminen oli siihen aikaan vielä pakollista myös cembalisteille.

Valve oli jo Suomessa opiskellessaan tutustunut cembaloon soittaessaan 1950-luvun lopulla Jorma Panulan (s. 1930) johtamassa Helsingin Tuomiokirkon kamariorkesterissa, josta myöhemmin tuli Sibelius-Akatemian kamariorkesteri. Valmistellessaan Bachin *Brandenburgilaisen konserton* nro 5 vaativaa soolo-osuutta Valve alkoi etsiä cembalo-opettajaa itselleen, mutta sellaisia ei Sibelius-Akatemiassa vielä virallisesti ollut. Margaret Kilpisen kohteliaasti kieltäytyttyä kunniasta hän sai lopulta Enzio Forsblomin (1920–96) lupautumaan opettajaksi. Pariisin-opintojensa jälkeen Marketta Valve palasi Suomeen ja aloitti opetustehtäviensä ohella aktiivisen, vuosikymmeniä kestäneen cembalotaiteilijan uransa. Hän soitti laajojen sooloprojektien ja orkesterikonserttien lisäksi runsaasti kamarimusiikkikonsertteja muun muassa viulisti Tuomas Haapasen (s. 1924), alttoviulisti Veikko Kososen (s. 1942), nokkahuilisti Fabian Dahlströmin (s. 1930) ja sellisti Arto Noraksen (s. 1942) kanssa. *Suomen Kuvalehti* kirjoittaa innostuneesti opettajan ja entisen oppilaan kohtaamisesta konserttikontekstissa:

Puiden oksat keinuivat, linnut lauloivat ja aurinko paistoi Kankaisten kartanon vanhassa puistossa kun päärakennuksen toisen kerroksen rokokoohuoneessa pidettiin Turun kahdeksansien musiikkijuhlien matinea, jossa cembaloa soitti ranskalainen Aimée van de Wiele ja Heljä Angervo-Karttunen lauloi Marketta Valveen cembalon säestyksellä. Tämä lllapäivähetki oli Turun soitannollisen seuran järjestämien musiikkijuhlien kallein tilaisuus, todellinen herkkupala musiikin harrastajien tikun nenässä. Kauniissa kartanossa 1300–1700-luvun musiikki tuntui löytävän juuri oikean ympäristönsä, viehättävä kaksituntinen päättyi yleisön pitkiin kättentaputuksiin. (SK 3.6.1967.)

Kiinnostus sekä cembalosoittimia että soittamista kohtaan kasvoi. Sanomalehdet ja muu media kirjoittivat ahkerasti cembalokonserteista ja muusta aiheeseen liittyvästä. Erityisen aktiivisia olivat *Suomen Kuvalehden* toimittajat. Yksittäisiä cembaloita rakennettiin, ilmeisesti ainakin urkujen rakentaja Matti Virtanen rakensi 1950-luvun alkupuolella cembalon omaan käyttöönsä. *Uudessa Suomessa* kerrottiin saksalaisesta soitinnäyttelystä vuonna 1953 seuraavasti:

Palatsin toiseen kerrokseen oli järjestetty suuri klaverisoitinten kehityshistoriaa valaiseva näyttely Bambergissa sijaitsevan Neupertin tehtaan toimesta, mikä tehdas on erikoistunut historiallisten kosketinsoittimien rakentamiseen. Sieltä saataisiin meillekin konserttivaatimukset täyttävät cembalo ja klavikordi, joita vielä koko maassamme ei ole, on vain muutamia Eero Selinin rakentamia pikkusoittimia, hyviä kylläkin. (US 31.7.1953.)

Fabian Dahlströmin kirjoittaman Sibelius-Akatemian historiikin mukaan cembalonsoiton opetus on alkanut virallisesti oppilaitoksessa vuonna 1960, opettajina Enzo Forsblom vuosina 1960–67 ja Janne Raitio (1919–97) vuosina 1960–1974 (Dahlström 1982, 329). Akatemialla on ilmeisesti kuitenkin ollut saatavilla jonkinlaista opetusta jo aiemmin. Varhaisin löytämäni viittaus siihen on *Uuden Suomen* oppilasmatina-arvostelu 17.5.1951. Sibelius-Akatemian arkiston mukaan kyseisessä tilaisuudessa esiintyivät Seija-Sisko Parviainen (Rameau: *Le rappel des oiseaux*) ja Ebba Ålander (Mehul: *Menuetto*). Kummatkin esitykset oli valmistanut ja soittimen tarjosi Margaret Kilpinen. Kati Hämäläisen mukaan ei ollut aivan harvinaista, että kirkkomuusikot ja pianistitkin opiskelivat jonkin verran myös cembalonsoittoa viimeistään 1960-luvulla.

Eräänlainen cembalokulttuurin virstanpylväs oli Frank Martinin (1890–1974) *Petit Symphonie Concertanten* esitys Helsingissä vuonna 1950:

Frank Martinin '*Pieni konsertoiva sinfonia*' on eräissä episodeissaan kerrassaan kiinnostava. Kaksinkertaiselle jousiorkesterille antavat helähtelevää lisäväriä harppu, piano ja clavecini, jolloin vanha soitin palvelee omalaatuisesti uudenaikaista musiikkia. Teos ehtii vaikuttaa alussa jonkin verran monotoniselta, mutta kekseliäämpi loppupuoli solistitrioineen on kauttaaltaan kiinnostavaa musisointia. Martti Similä orkestereineen sekä Väinö Hannikainen (harppu), Joonas Kokkonen (cembalo) ja Einar Englund (piano). (US 18.2.1950.)

Tämä lienee ollut ainut kerta, kun Joonas Kokkonen (1921–96) soitti cembaloa julkisesti tässä laajuudessa, mutta seuraukset olivat kauaskantoiset: suomalaisen cembalo-ohjelmiston kulmakivi, pari vuosikymmentä myöhemmin syntynyt Kokkosen oma teos "*...durch einen Spiegel...*" cembalolle ja kahdelletoista jousisoittajalle tuntuu saaneen innoitusta tästä teoksesta. Niillä

on myös sama tilaaja, nimittäin Festival Strings Lucerne -orkesteri ja johtajansa Rudolph Baumgartner (1917–2002). Muita 1950-luvun kohokohtia cembalon ja vanhan musiikin kentällä olivat Janne Raition Bach-konserttisarja (mm. *Kahvikantaatti*, *Brandenburgilainen konsertto* nro 5 sekä pikkupreludit ja -fuugat) sekä silloisen Helsingin kamarikuoron ja Suomen kansallisoopperan Carissimi- ja Händel-produktiot. Cembalo kiinnosti jossain määrin myös säveltäjiä sekä yhtye- että soolosoittimena: ainakin Armas Maasalon (1885–1960) *Jouluoratorio* (jota vuodesta 1945 esitettiin säännöllisesti useiden vuosien ajan), Paavo Heinisen (1938–2022) *Musique d'été* (1963–67) ja Marketta Valveen Suomen solistiyhdistyksen sarjassa kantaesittämä Erkki Salmenhaaran (1941–2002) *Etude für cembalo* (1969) syntyivät näihin aikoihin.

Aikakauden ehdottomia cembalohuippuhetkiä oli Johann Sebastian Bachin *Musikalisches Opfer* Jyväskylän Kesä -festivaalilla vuonna 1964, esittäjänä Enzio Forsblom yhtyeineen. Juuri tuon vuoden Jyväskylän kesä näyttäytyy eräänlaisena vanhan musiikin jättiläistapahtumana. Siellä kuultiin mainitun Bachin lisäksi muun muassa Olli Ruottinen (1934–86) ja Fabian Dahlström Sibelius-Akatemian kamariorkesterin solisteina Georg Philipp Telemannin (1681–1767) huilu-nokkahuilukonsertossa, Kansallis-kuoron renessanssikonsertti, sellisti Enrico Mainardin (1897–1976) Bach-resitaali ja Antonio Vivaldin (1678–1741) viulukonserttoja Heimo Haiton (1925–99) soittamana.

1960-luvun lopulla alettiin käyttää cembaloa myös ei-klassisissa piireissä. *Suosikissa* ja muissa rock-nuorison julkaisuissa soitinta vuoroin ihailtiin ja vuoroin halveerattiin. Se nähtiin välillä kiinnostavana ja tuoreena soundina ja välillä nolona ja taantumuksellisena. Tunnetuimpia esimerkkejä cembalon käytöstä suomalaisessa rock- ja pop-musiikissa on Kirkan ja Islandersin Helsingin Kulttuuritalolla toimineessa Alppi-studiossa äänitetty hitti *Hetki lyö* vuodelta 1967, joka alkaa studiolla asuneen ja levytyksissä käytetyn spinetin sooloakordeilla. Cembalosoittimia näissä piireissä soittivat ainakin Jaakko Salo (1930–2002) ja Raimo Roiha (1936–91). Näille jäljille voi päästä esimerkiksi Juha Henrikssonin kirjassa *Musiikki: Jaakko Salo* (2014). *Suosikki*-lehdessä kirjoitettiin uudenlaisesta ajan hengestä:

Ei ole vielä paljonkaan kulunut siitä ajasta, jolloin kamarimusiikki kuului korkeahenkisten konserttien ohjelmaan. Sama oli laita cembalon ja muittenkin barokkiajan soitinten kohdalla. Amerikkalaiset nuoret eivät halunneet

tietää mitään yhtyeistä, joiden soittimina ei ollut kitaroita ja voimakkaita sähkövahvistimia. Mutta ajat ovat muuttuneet. Siihen ovat vaikuttaneet sellaiset tekijät kuin Beatlesien äänilevy *'The Beatles Baroque'*. Tämän äänilevyn välityksellä Amerikassa on alkanut uusi musiikki-aikakausi. Sen hyväksyvät myös nuorten vanhemmat. (*Suosikki* 1.11.1966.)

Toisaalta näkemykset eivät kaikki olleet pelkästään positiivisia, cembalon keksimistä pidettiin jopa takaiskuna musiikkielämää vastaan, kuten *Intro*-lehdessä kirjoitettiin: ”Rock käänsi musiikkielämän pääläelleen, nuorison vanhempien vastaan. Sen ’yksinkertaista ja ala-arvoista möykkää’ pidettiin suurimpana musiikkielämää kohdanneena takaiskuna sitten cembalon keksimisen. Kulttuuripoholaista vastaan taisteltiin ankarasti” (*Intro* 1.6.1971).

Elina Mustonen kertoo muistavansa cembalosuhteensa alun erityisen selkeästi. Se tapahtui vuonna 1964 Turun satamassa, kun he kävivät koko perheen voimin noutamassa laivarahtina saapuneen Sperrhake-spinetin. Cembalosoittimia alettiin hankkia maahamme laajassa mittakaavassa 1960-luvun kuluessa. Siihen aikaan oli saatavilla ainoastaan 1900-luvun aikana pianon rakenteen pohjalta uudelleen suunniteltuja, järeitä historiallisiin esikuviin perustumattomia malleja. Näitä ”paranneltuja” cembaloita valmistettiin sarjatuotantona erityisesti Saksassa⁴. Ajan tunnetuimpia merkkejä olivat Neupert, Wittmayer, Sperrhake ja Ammer.

Monet orkesterit, seurakunnat, oppilaitokset, yksityishenkilöt ja konserttitalot omistavat edelleen tämän ajanjakson jäljiltä tällaisia niin sanottuja revival-soittimia. Tämä oli aikanaan merkki suuresta kiinnostuksesta vanhan musiikin toimintaa kohtaan ja myös merkittävä taloudellinen kädenojennus, joka seuraavien parin vuosikymmenen aikana melko lailla unohdettiin cembalomuodin muuttuessa. Nämä tuolloin hyvinkin kalliit soittimet jäivät ikävä kyllä jo 1980-luvulta alkaen käytännössä kokonaan pois käytöstä. Tällainen järeää cembalokoulukuntaa edustanut muotisoitin hankittiin myös Turun linnaan:

Keskellä seisoivat soittajien tyhjät tuolit ja nuottitelineet, niiden sivulla uuden näköinen cembalo. Kuinka cembalo voi olla uuden näköinen? Minulle kerrot-

4 Erityisesti Länsi-Saksassa, vaikka klisee onkin ”itäksalalainen panssaricembalo”; mainituista merkeistä ainoastaan Ammer on Itä-Saksan puolelta.

tiin että se oli vastikään tuotu Tanskasta. Turun Sanomissa oli ollut siitä iso juttu. Se oli maksanut paljon, mutta kyllä se soi kauniisti ja sellainen täytyy linnassa olla. Muistin myös lukeneeni jostain että *cembalot ovat muodissa*. (Suomen Kuvalehti 23.6.1962.)

Vaikka nämä soittimet eivät perustuneet vanhoihin esikuviin kuin löyhästi, viimeistään 1950-luvulla alettiin kuitenkin tehdä ensimmäisiä varsinaisesti vanhoihin tyylihin ja ajattelutapoihin liittyviä akateemisempia kokeiluja. Merkkipaalu tässä toiminnassa oli Sibelius-Akatemian tulevan urkujensoiton professori Enzo Forsblomin tohtorintutkinto *Studier över stiltroheten och subjektivitet i interpretationen av J. S. Bachs orgelkompositioner* (1957). 1960-luvulla alkoi syntyä vanhan musiikin yhtyeitä, kuten Sonores Antiqui, jossa cembaloa soitti Kimmo Hakasalo (1934–2016) (ks. myös Sarantola tässä teoksessa).

1960-luvulla kiihtyvän suomalaisen cembalokulttuurin toisen näytöksen johtavana teemana näyttäisi olevan alati laajentuva cembaloon kohdistuva huomio ja soittimen muuttuminen eräänlaiseksi muoti-ilmiöksi. Marketta Valve kiteyttää: ”Oli siinä jotain, räjähdys, yhtäkkiä kaikki halusivat kuulla barokkia 1960-luvulla” (Valve 2022). *Suomen Kuvalehdessä* kirjoitetaan samassa hengessä Helsingin konservatorion salissa kuullusta padovalaisen vanhan musiikin yhtye I Solisti Venetin konsertista:

Isä Bach ja pojat esittäytyvät suuressa Bach-konsertissa, jonka lukuisista numeroista ja solisteista mainittakoon ainakin nimimerkin mielestä vetävin, suuri cembalo-konsertto, esittäjänä Enzo Forsblom. Hauskaa muuten huomata, että cembalosta on vähitellen tulossa *oikea muotisoitin*. (SK 15.1.1966.)

Kolmas näytös – tyylimusiikin pioneeriaika

Cembalon ääni saa sen aikaan. Se on merkillisen kutsuvaa, hiljaa kuuntelemaan vaativaa. Se muistuttaa ajasta jolloin maailma oli vielä nuori ja tuore. Intohimot loivat taidetta, ja taide oli niiden kurissa pitoa. Tunteet pulpahtavat välittömästi, niillä on oma arvonsa, vielä niitä kuunnellaan. Sitten cembalosta tulee piano ja flyygeeli, ja enkelten osuus vastaavasti vähenee. Barokin kirjo-

jen pilvien päällä makaavat torvia soittavat enkelit lentävät tiehensä. Tilalle tulee melu. Melu luo uuden musiikin jota ei tarvitse kuunnella hartaasti, se tunkeutuu väkisin läpi. (SK 20.3.1970.)

Vaikka kiinnostus tyyliseikkoja kohtaan alkoi herätä jo aiemmin, voidaan varsinaisen historiallisen tiedostavuuden sanoa rantautuneen Suomeen 1970-luvun kuluessa. Aikakauden ehdottomasti keskeisin toimija Suomessa oli Sibelius-Akatemian ensimmäisen cembalon III-tutkinnon vuonna 1972 suorittanut Kati Hämäläinen. Hän toi maailmalta oppia Suomeen sekä soitinten että soittamisen suhteen ja toimi käytännössä kaikkien seuraavan sukupolven soittajien opettajana sekä Sibelius-Akatemialla vuodesta 1976 alkaen että Helsingin konservatoriolla ja yksityisesti.

Kati Hämäläisen mukaan cembalo-opiskelu Janne Raition johdolla oli ”hirveän vapaata”. Cembalo-ohjelmisto veti häntä puoleensa, ja ilon ja motivaation aiheena oli se, että cembalolla löytyi soitettavaksi ”loputon määrä hienoa musiikkia” (Hämäläinen 2021). Kirkkomusiikkia ja urkujensoittoa opiskellut Hämäläinen olisi halunnut Sibelius-Akatemialla pääaineekseen cembalon, mutta se ei vielä 1970-luvun alussa ollut mahdollista. Hän hakeutui jatkamaan opintojaan Ruth Dysonin (1917–97) luokalle Lontoon Royal College of Musiciin, ja kävi monilla festivaaleilla ja mestarikursseilla eri puolilla Eurooppaa. Hänestä itsestään tuli myöhemmin Sibelius-Akatemian cembalonsoiton opettaja ja erittäin merkittävä taiteilija sekä solistina että yhtyeenjohtajana ja yhtyemuusikkona.

Vaikka taidelaitokset ja seurakunnat saattoivat vielä hankkia revival-soittimia, alkoivat monet innokkaat rakentaa läheisemmin historiallisiin esikuviin perustuvia soittimia Suomessakin. Tärkeitä hahmoja olivat englantilainen Michael Thomas (1922–97), jonka kanssa Kati Hämäläinen työskenteli Lontoossa. Suomen ensimmäinen historiallismallinen cembalo oli Hämäläisen soitin, joka saapui maahan ilmeisesti vuonna 1973. Muita tämän ajan soitinrakennuksen alalla toimineita henkilöitä olivat jyväskyläläinen arkkitehti Martti I. Jaatinen, vuonna 1980 julkaistun *Rondo*-lehden cembaloteemanumeron (*Rondo* 1/1980) mukaan myös Lauri ja Pentti Virtaperko sekä Markus ja Heikki Linjama. Useimmat tämän ajan soittimet Suomessa ja muualla seurasivat flaamilaisen cembalonrakennuksen perinnettä. Ylipäätään 1980-luvun alussa *Rondo*-lehti osoitti selvää kiinnostusta cembaloa kohtaan. Myös *Suomen*

Kuvalehdessä oli edelleen innokasta kirjoittelua cembalosta. Lehti kirjoitti myös Hämäläisen soittimesta:

Tätä päivää on Eerikinkadun varrella sijaitsevan vanhan kerrostalon korkeakattoisessa huoneessa oleva tuliterä cembalo, vihreä, lehtikullalla koristettu, jonka kauneutta korostaa ylösnostetun kannen sisäpinnan punasävy.

Cembalon ääressä istuu tyttö, joka teki itselleen instrumentin Lontoossa. Ahersi ja pukersi pitkän vuoden kuuluisan Michael Thomasin työhuoneessa ja siinä se nyt on jo tulikasteensa saaneenakin: Kati Hämäläinen soitti tällä omatekoisella soittimella Helsingin konserttinsa.

[...]

Cembaloa voisi syystä nimittää ympäristöystävälliseksi soittimeksi, sillä sen ääni ei kiiri – kuten pianon ääni tekee – huonosti eristetyistä asunnosta toiseen.

– Onko cembalo halpa ja käytännöllinen joka miehen soitin?

– Ei ole. Cembalon hankintakustannukset ovat, kun on kysymys konsertticembalosta, jopa 30.000 markkaa.

– Siitäkö syystä rakensitte soittimenne itse?

– Siitä syystä ja myös mielenkiinnosta. On väitetty, että soittimeni olisi jonkinlainen »koottava» cembalo samaan tapaan kuin pienoismallit, mutta siitä ei ole kysymys. Soittimen tärkein työvaihe, instrumentin kokoaminen ja viimeistely jää aina rakentajan tehtäväksi, vie aikaa ja kysyy kärsivällisyyttä. (SK 24.1.1975)

Kati Hämäläisen mukaan 1970-luvulla esiintymistilaisuuksia cembalistille oli runsaasti ja kiinnostus oli melko voimakasta, mutta myös soraääniä kuului ja joskus arvostusta oli vaikea saada. Cembaloa pidettiin edelleen vain osaksi ”oikeana” soittimena. Virallisesti ei ollut edes mahdollista opiskella cembaloa pääaineena Sibelius-Akatemiolla. Tähän tuli muutos vasta, kun Elina Mustonen aloitti opintonsa vuonna 1977. Hämäläinen kertoo, että ilmoitettuaan rehtori Veikko Helasvuolle (1916–93) haluavansa vaihtaa pääaineensa uruista cembaloon hän sai kieltävän vastauksen. Päästötodistusta ei myönnetty, vaikka hän oli suorittanut cembalosta III-kurssin ja muutkin kriteerit täyt-

tyivät. Ensikonserttioikeus kuitenkin myönnettiin ja konsertin Hämäläinen piti menestyksekkäästi vuonna 1972.

Monet kirjoittajat tuntuivat olevan innoissaan cembalosta. 1970- ja 1980-luvuilla pistävät silmään Jukka Määttäsen värikkäät kirjoitukset ja kannustava asenne erityisesti Kati Hämäläistä ja cembaloa kohtaan. Hän kirjoitti Hämäläisen Ritarihuoneella lokakuussa 1974 soittamasta sooloresitaalista seuraavasti:

Hämäläiselle on jo täysin vaivatonta tehdä oikean agogiikan avulla 'mahdotto-
masta mahdollista' eli rakentaa cembalolla täysipitoisia melodioita ja todellista
legaton imua puhumattakaan soittimen dynaamisten rajoitusten suvereenista
'mitätöntämisestä' hienon tempollisen pientyön avulla. Konsertoijan itse rakentama
cembalo soi Ritarihuoneella kauniisti, soittaja ja soitin näyttäytyivät
silmälle harmonisena osana salin heraldiikkaa. Konsertin oleellisin sanoma
kuuluu: Hämäläinen on vastaansanomattomasti täyttänyt ne toiveet, joihin
parin vuoden takainen debyytti antoi aiheen. (US 24.10.1974.)

Hämäläisen mukaan cembalo oli kaikesta positiivisesta huomiosta huolimatta "marginaalin marginaalissa". Hänen mukaansa jotkut arvostelijat suhtautuivat cembaloon penseähkösti ja saattoivat pitää suuria 1900-lukulaisia revival-soittimia pienempiä historiallismallisia soittimia parempina. Hyvänä esimerkkinä käy Seppo Heikinheimon arvostelu Kati Hämäläisen edellä mainitusta soolokonsertista:

Suunnistin epähuomiossa Ritarihuoneen asemesta Sibelius-Akatemiaan, mutta jäljelle jäänyt osakin riitti osoittamaan selvästi, miten vaarallisen lähellä cembalokonsertti on kuivakasta luentotilaisuutta tällaisin ohjelmistovalinnoin [ilman Bachia, Händeliä ja Scarlattia], vaikka sanaakaan ei illan aikana sanottukaan. [...] Soittimen basso- ja diskanttirekisteri soivat kauniisti, mutta keskialue vaikutti minusta melko voimattomalta. Äänikertavalikoima olisi sekin saanut olla suurempi. Ehkäpä seuraavaan konserttiin kannattaisi harkita suuremman cembalon vuokraamista. (HS 24.10.1974.)

"Jokaisessa esiintymisessä piti todistaa paitsi oman muusikkouden arvo myös cembalo-soittimen ja sen musiikin arvo. Olisi ollut helpompaa ja asiallista, että

olisi käsitelty ja arvioitu vain musiikkia ja sen tulkintaa kuten vakiintuneiden soittimen kohdalla”, Hämäläinen toteaa nyt (Hämäläinen 2021).

Yleisradio oli ollut jo 1920-luvulta asti mukana mahdollistamassa cembalokulttuurin syntyä ja juurtumista Suomeen. 1970-luvulla kiinnostus laajeni radiointien ja kantanauhojen lisäksi myös televisiotuotantoihin, kuten ranskalaista barokkimusiikkia esittelevä kansainvälisestikin levitetty Kati Hämäläisen ja luutisti Leif Karlsonin (1946–2022) ”Musiikkia Ludvig XIV ja XIII hoveista” (1975) ja Johann Sebastian Bachin musiikkiin keskittynyt, Kati Hämäläisen soittama ”Kapriisi rakkaan veljen lähdöstä” (1971), joka oli osa *Ponnahduslauta*-sarjaa.

1970-luku oli pioneeriaikaa, jolloin alkoi syntyä myös yhä enenevässä määrin uutta suomalaista musiikkia cembalolle sekä soolona että yhtyeen osana. Cembalistien ja säveltäjien yhteistyö oli tiivistä. Solistiyhdistyksen sarjassa oli säännöllisesti cembalokonsertteja, joissa esiintyivät cembalisteina muun muassa Marketta Valve, Kati Hämäläinen, Jukka Tiensuu (s. 1960) ja Kimmo Hakasalo, ja monet suomalaiset cembalosävellykset on kantaesitetty näissä konserteissa. Jo aiemmin mainittu Joonas Kokkosen ”...*durch Einen Spiegel*...” kahdelletoista jousisoittajalle ja cembalolle (1977) on varmasti merkittävin. Muita tämän aikakauden teoksia ovat Jukka Tiensuun *Overture* (1972), Kari Rydmanin (s. 1936) *Sonata X* huilulle, oboelle ja cembalolle op. 50 (1976), Erik Bergmanin (1911–2006) *Energien* cembalolle (1972) ja Aulis Sallisen (s. 1935) *Quattro per quattro* op.12 (1979). Cembalon merkitys uuden musiikin soittimena alkoi avautua:

Kiintoisaa oli kuulla Joonas Kokkosen ...*kuin kuvastimesta*... nyt sillä kokoonpanolla, mille se alunperin on sävelletty. Tämän teoksen pysyvistä arvosta vakuuttuu kerta kerralta yhä enemmän: säveltäjä on siinä todella saanut armon sekä nähdä näyn että kirjoittaa sen selvästi nuottipinnalle. Kati Hämäläisen cembalo helisi jousien salaperäisten sointukuvioiden yllä kuin ylhäältä viestiä tuoden. (*ESS* 5.7.1981.)

Kuhmon kamarimusiikin yhteydessä järjestettiin olympiakesänä 1976 ilmeisesti ensimmäinen varsinainen cembalon mestarikurssi Suomessa. Opettajana oli monien keskeisten cembalistien opettajana toiminut ja itsekkin mittavan taiteilijauran tehnyt kanadalainen Kenneth Gilbert (1931–2020) ja opiskelijoina ainakin Erna Tauro (1916–93), Anssi Mattila (s. 1953) ja Kati Hämäläinen. Toinen merkittävä mestarikurssi oli Ton Koopmanin (s. 1944) kurssi Turussa vuonna 1981.

Ensimmäinen suomalainen kaupallinen levytys, jolla cembalo soi merkittävässä roolissa, on Arto Noraksen ja Marketta Valveen Vivaldin sellosonaatteja sisältävä levy (Finlandia Records 1980). Tätä ennenkin on kuultu cembaloa levytyksillä orkesterin osana. 1970-luvun mittaan cembaloa on soitettu Kansallisen äänilevyarkiston tietojen mukaan useilla orkesteri-, kuoro- ja yhtyelevytyksillä erityisesti oppilaitosten ja uskonnollisen musiikin julkaisuilla. Tällaisen toiminnan laajuus on ehkä hiukan yllättävää verrattuna soittimen harvinaisuuteen muilla äänitteillä. Näin ollen cembalo alkaa näkyä 1970-luvun alusta lähtien myös levyarvosteluissa, *Tekniikan maailma* -lehden äänitys- ja äänentoistotekniikkaan keskittyvistä kirjoituksista *Suosikki*-lehden progearvioihin sekä *Apu*-lehden ja *Suomen Kuvalehden* helppotajuisempiin artikkeleihin. Näyttäisi kuitenkin siltä, että levyarvostelujen määrä laskee merkittävästi 1980-luvulle tultaessa.

Mikä on cembalo? Cembalo, klavesiini, alkuaan, 1500–1700-lukujen soolo- ja säestyssoitin, pianon edeltäjä. Ääni muistuttaa vihaisen perheenemännän tiskaamista vanhanaikaisessa peltiastiassa. (TS 2.9.1977.)

Neljäs näytös – Vakiintuminen

1980-luvulle tultaessa cembaloon keskittyviä muusikoita alkoi ilmaantua enemmän kuin koskaan ennen. Soittimen käyttö tuntui laajenevan sekä ajallisesti että maantieteellisesti, ja monet taiteilijat alkoivat erikoistua nimenomaan cembalisteiksi. Lisäksi yhä useammat kirkkomuusikot, urkurit ja pianistit opiskelivat cembalonsoittoa, varsinkin Sibelius-Akatemiassa, mutta myös muualla Suomessa. Asenteellista ja ennakkoluuloista käsitystä cembalon oletetusta rajoittuneisuudesta soittimena ei lehtiaineistossa esiinny enää kovin usein, vaikka monet asiasta kirjoittaneet tuntuvatkin edelleen yllättyneen iloisesti sitä kuullessaan: ”Instrumentet cembalo kan få riktigt vackra klangfärger i en kunnig utöwares händer” (ÅU 28.11.1984).

Aikakauden keskeisimmät cembalistit olivat Anssi Mattila, Elina Mustonen, Jaana Ikonen (s. 1961) ja Annamari Pöhlö (s. 1963) sekä nykyään paremmin säveltäjänä tunnettu Jukka Tiensuu. Useimmiten cembaloa opiskelleiden muusikoiden opettajana toimi 1980-luvun alkupuolella Kati Hämäläinen. Anssi Mattila ja Elina Mustonen alkoivat opettaa Sibelius-Akatemiassa vuonna 1983.

Ulkomailla, erityisesti Hollannissa opiskelu yleistyi 1980-luvun aikana sekä cembalistien että muiden barokkisoitinten opiskelijoiden keskuudessa. Ensimmäinen näistä Hollannin-kävijöistä oli vuonna 1983 Amsterdamiin Ton Koopmanin luokalle opiskelemaan lähtenyt Elina Mustonen. Mustonen on myös maamme ensimmäinen nimenomaan cembalolla soitto-opintonsa alun perin aloittanut muusikko. Suosituimpia ulkomaisia korkeakouluja olivat tähän aikaan Utrechtin konservatorio, Amsterdamin Sweelinck-konservatorio ja Haagin kuninkaallinen konservatorio. Monet keskeiset kansainväliset soittajat Gustav Leonhardtista (1928–2012) alkaen tekivät vierailuja Suomeen.

Elina Mustonen on hyvin musikaalinen, fraseeraa ja nyansoi herkästi ja taitavasti. Cembalon käsittelyssä herättää ihastusta legatovaikutelman luova soittimen käsittely, laulava, jatkuva ääni, mikä soittimen luonnetta ja rakennetta ajatellen on todella taidon ja taiteen näyte. (US 2.11.1982.)

1970-luvulla alkanut historiallisten soitinten vallankumous saavutti nyt käytännössä kaikki cembalonkäyttäjät. Aiemmin hankitut Wittmayerit, Sperrhaket, Neupertit ja muut saivat hiljalleen siirtyä syrjään uusien historiallisiin esikuvien perustuvien cembaloiden tieltä. Hollantilaisen cembalonrakentaja Henk van Schevikhovenin (1947–99) muuttaminen Suomeen vuonna 1981 vakiinnutti viimeistään kehityssuunnan, joka on johtanut nykytilanteeseen. Hänen merkittävä tuotantonsa ruokki historiallismallisten soitinten laajamittaista hankintaa eli toista suurta suomalaista cembalohankinta-aaltoa. Hänen vaimonsa Jaana van Schevikhoven osallistui soitinrakennustoimintaan myös, erityisesti soitinten koristeluun. Monien muusikoiden, orkesterien ja oppilaitosten tänä päivänäkin käytössä olevat soittimet ovat Henk van Schevikhovenin tekemiä. Tämän lisäksi cembaloita rakensivat 1980-luvulla ainakin Pentti Peltto (1938–2018), Samuli Siponmaa ja Anssi Mattila.

Amerikkalaiset Zuckermannin rakennussarjat ovat olleet pohjana monille suomalaisille cembaloille. Suosittuja malleja ovat olleet niin sanotut pienet flaamilaiset yksisormioiset cembalot, mutta myös kaksisormioisia franko-flaamilaisia ja muitakin malleja on rakennettu runsaasti. Sibelius-Akatemian ja Sibelius-lukion ensimmäiset tällaiset soittimet 1980-luvun alussa näyttivät esimerkkiä opiskelijoiden kautta myös muualle Suomeen. Soittajat alkoivat tilata omia soittimia, ja oman soittimen omistamisesta tuli cembalisteille tavallista viimeistään 1980-lu-

vun aikana. Suomessa oli jo tuolloin kansainvälisesti katsottuna verrattain paljon cembalosoittimia, ja sen jälkeen hankintatahti on vain kiihtynyt. Ymmärrys cembalosta itsenäisenä soittimena eikä vain jonkinlaisena vanhana ja alikehitetyneenä pianona alkoi vakiintua, mutta ennakkoluuloisuuskin istui yhä tiukassa. Arvostelijat oli silti mahdollista vakuuttaa:

Cembaloa pidetään usein kiusallisen terävä-äänisenä ja siten melko ilmeettömänä kosketinsoittimena. Mutta Jukka Tiensuu osoitti, että soittimensa mestarillisesti hallitseva hyvä muusikko voi cembalollakin luoda rikasta ja todella elävää musiikkia. (*ESS* 16.8.1983.)

Tämä konsertti oli epäilemättä harvinaisessa lajissaan suoranainen täysosuma. Yleisö sai ensinnäkin selville, että aikamme säveltäjät ovat yllättävän kiinnostuneita niinkin 'antiikkisesta' soittimesta kuin cembalo. Lisäksi tämän uuden musiikin esitti soittimen ilmaisumahdollisuuksien todellinen tuntija eli modernin musiikkimme aito kosmopoliitti Jukka Tiensuu. Niin autenttisesti ja vakuuttavasti, etten ihmettelisi, jos kuulijatkin tästä musiikista kiinnostuisi. Muutkin kuin paikalle tulleet harvat elämystä aivan oikein vainunneet. (*US* 12.4.1984.)

Myös kaupunginorkesterit, seurakunnat, taidelaitokset ja oppilaitokset alkoivat hankkia uuden muodin mukaisia soittimia. Erityisen merkillepantava tapahtuma on Lappeenrantaan asettuneen, ”useista huikeista tempauksistaan tutun” (*Apu* 30.1.1984) italialaisen ravintoloitsijan Adriano Vinciguerran 50-vuotissyntymäpäivän kunniaksi järjestetty juhlakeräys, jonka tuotoilla hankittiin Lappeenrannan musiikkiopistolle ja sitä kautta myös kaupunginorkesterin käyttöön uusi cembalo vuonna 1981. Viimeistään tätä kautta vakiintui Helsingin orkesterien lisäksi kaikkialle muuallekin Suomeen cembalon käyttö continuosoittimena barokkiohjelmistoa soitettaessa.

1980-luvulla Suomen vanhan musiikin kenttä alkoi toden teolla muotoutua, kun keskeiset yhtyeet ja orkesterit, kuten les Goûts-réunis, La Compagnie Inégale, Battalia ja Kuudennen kerroksen orkesteri perustettiin (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). Yhtye- ja orkesteritoiminnassa continuosoittajacembalistin roolina oli ja on edelleen tarjota vankka mutta elävä bassolinja harmonioineen.

[Helsingin barokkiyhtyeessä] soittavat Sibelius-Akatemian vanhan musiikin lehtori, nokkahuilun ekspertti Rabbe Forsman, cembalisti ja pedagogi Anssi Mattila jonka kollegat kehuvat olevan meillä niitä harvoja jotka pystyvät soittamaan numeroidusta kenraalibassosta. (US 24.5.1983.)

Mutta kun rehellisesti ja terveen intuition opastuksella pyritään Helsingin barokkiyhtyeen tavoin alkulähteille, kuulija huomaa kerrassaan hermottuvansa uudestaan, löytävänsä uudestaan niitä vaiston ratoja, jotka barokin musiikkiihmistä elähdyttivät. Harhaako vain no joka tapauksessa pirun lystiä harhaa ja mitä lystimpi harha, sen ansiokkaammin se täyttää viralta pannun ikävän totuuden paikan. Anssi Mattila sai cembalon havisemaan rikkaan jalometallisesti. Ylentäväksi lopuksi se ainoa vakavampi moite: Bachin konserton alku-allegrossa soittajilla oli liian kiire enkä tällä suinkaan tarkoita, että aikamitta olisi ollut turhan rientoisa. (US 30.5.1984.)

Vanhan musiikin orkesteripuolen tyyliintuntemus ja muun muassa basso continuo -soiton vapautuminen valmiiksi kirjoitetuista stemmoista alkoi levitä pienehköjen piirien ulkopuolelle, kun erilaisia yhtyeitä ja projekteja vanhan musiikin piirissä johtanut Anssi Mattila alkoi käydä johtamassa kaupunginorkestereita. Hän johti ensin barokin ajan tyyliin soittimen äärestä, mutta siirtyi myöhemmin perinteisempään kapellimestarin rooliin. Kamarimusiikki- ja soolosoittotoiminnan kannalta erittäin keskeisessä asemassa olivat edelleen seurakunnat ja kanttorit. Ilman näiden tukea olisi ollut lähes mahdotonta järjestää vanhan musiikin konsertteja edes Helsingissä, saati sitten pääkaupungin ulkopuolella.

Merkittäviä cembalotapauksia olivat Kati Hämäläisen, Marketta Valveen, Jukka Tiensuun, Anssi Mattilan, Elina Mustosen, Annamari Pölhön ja muiden soolokonsertit ja orkesterin solistina toimiminen ympäri maata. Helsingin kamarijousten vuoden 1985 Bach-viikolla cembalo oli itseoikeutetusti esillä, kun kuultiin muun muassa Bachin konsertot yhdelle, kahdelle, kolmelle ja neljälle cembalolle solisteina Anssi Mattila, Elina Mustonen, Jaana Ikonen ja Annamari Pölhö (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). Kamariorkesteri Avanti!:n ja Helsingin kamarijousten *Peruukkifestivaalilla* vuonna 1987 kuultiin cembaloa continuosoittimena lähes kaikissa konserteissa (ks. myös Silén tässä teoksessa), mutta var-



Jukka Tiensuu cembaloineen. Lähde: *Etelä-Suomen Sanomat* 18.10.1981.

sinainen cembalotapaus oli Glen Wilsonin (s. 1952) Bachin *Das Wohltemperierte Klavierin* toisen osan kokonaisesitys Ritarihuoneella.

Kaupallisia levytyksiä tehtiin 1980-luvun aikana melko runsaasti. Vuosikymmenen merkittävimpiä cembalolevyjä olivat Jukka Tiensuun soololevyt *The Fantastic Harpsichord* (Finlandia Records 1987) ja *The Exuberant Harpsichord* (Finlandia Records 1989). Tiensuu oli muutenkin erittäin aktiivinen sekä cembalistina että säveltäjänä ja ”multimusikkonamme” (US 21.9.1980). Lehdistö tuntuu suhtautuneen häneen hyvin kiinnostuneesti ja suopeasti. Hän sekä esitti että sävelsi uutta musiikkia cembalolle. Näistä teoksista eräät ovat jääneet teknisistäkin syistä pois konserttiohjelmista, mutta varsinkin *Fantangoa* (1984) soitetaan edelleen. Omana aikanaan ehkä eniten huomiota sai teos *M* cembalolle ja soitinyhtyeelle (1980), josta on säilynyt säveltäjälle harvinainen lyhyt omasainen kuvailu teoksesta: siinä hän kertoo halunneensa tarjota muusikoiden lisäksi myös kapellimestarille improvisaatiomahdollisuuksia:

Konserten inleds med uruppförandet av Rundradions beställningsverk 'M' av Jukka Tiensuu. Enligt tonsättaren själv framträder detta verks konsertanda den stora möjlighet som det ger åt hela orkestern att påverka slutresultatet genom att bjuda på improvisationsmöjligheter i större eller mindre skala. 'M' är ett verk för solocembalo, stråk- och slaginstrument som kulminerar i en kadens där dirigenten improviserar med hela orkestern. Verket utnyttjar enbart traditionella orkesterinstrument och gör trots det ett nästan elektroniskt klingintryck. Tonsättaren själv uppträder som cembalosolist. (*Vasabladet* 30.9.1981.)

Tiensuun lisäksi soolocembalolle sävelsivät muun muassa Anneli Arho (s. 1951; *Minos*, 1978) ja Kaija Saariaho (s. 1952; *Jardin secret II*, 1984/86). Molemmat teokset kantaesitti Tiensuu, joka myös levytti teokset.

Muita keskeisiä levyjä olivat Kati Hämäläisen, Rudolf Baumgartnerin ja Helsingin kamariorkesterin Kokkos-levytytys (Finnlevy 1981) sekä Sonores Antiquin ja Les Goûts-réunis -yhtyeen levytykset. Lisäksi julkaistiin melkoinen



Anssi Mattila johtaa cembalon äärestä. Lähde: *Etelä-Suomen Sanomat* 11.2.1988.

määrä yhtye- ja orkesterilevytyksiä, joissa ei mainita cembaloa eikä sen soittajaa erikseen, vaikka se levyllä kuuluukin. Yleisradio tuotti cembalosta ja siihen liittyvistä aihepiireistä erilaisia luentoja ja erikoisohjelmia, joita toimittivat ainakin Anssi Mattila ja Jukka Tiensuu, sekä paljon kantanauhaäänityksiä ja muita tallenteita. Tämä toiminta alkoi ikävä kyllä kuitenkin 1990-luvulla hiipua kunnes käytännössä tyrehtyi kokonaan.

Yhtye- ja orkesterisoitto muodosti ja muodostaa ehdottomasti suurimman osan cembalistien työtehtävistä. Anssi Mattila kertoo soittaneensa karkeasti ottaen yhteensä tuhat konserttia, joista vain yksi prosentti on ollut soolocembalo-konsertteja. Tämä on kenties hiukan liioiteltu mutta varmasti oikean suuntainen numeraalinen kuvaus siitä, että cembalistien työtehtävät useimmiten liittyvät erilaisiin yhteismusisointitilanteisiin soolosoiton sijaan. Juuri yhteissoiton ilo ja musisoinnin muotojen runsaus ja vapaus olivat kuitenkin monille cembalisteille tärkeimpiä syitä työskennellä nimenomaan cembalon parissa verrattuna muihin kosketinsoittimiin. Toinen cembalon puoleen haastateltavia vetänyt seikka on sille sävelletyn ohjelmiston kiehtova, ”loputon” määrä.

Lopuksi

Tässä kirjoituksessa mainittujen cembalistien jälkeen on kasvanut jo useita uusia soittajasukupolvia – erittäin suuri osa kyseisten edelläkävijöiden kouluttamina. 1990-luvulta alkaen cembalo on yhä enemmän vakiintunut osaksi suomalaista musiikkikulttuuria, jopa siinä määrin, että täällä on todennäköisesti koko maailman korkein cembalisticheys asukasta kohden. Cembalo on luonteesta historiallisista syistä käytössä edelleen erityisesti vanhan musiikin toiminnassa ja koulutuksessa, mutta muutkaan käyttötarkoitukset eivät ole harvinaisia.

Myös uusien suomalaisten cembaloiden tuotanto pysyi tasaisena, kun vuonna 1999 kuolleen Henk van Schevikhovenin verstasta jatkoi erityisesti keskeneräisiä soittimia viimeistellen hänen työtoverinsa Samuli Siponmaa. Seuraavaksi merkittäväksi cembalonrakentajaksi nousi Jukka Ollikka (s. 1975), joka lähti 1990-luvun puolivälissä Hollantiin opiskelemaan cembalonsoittoa, mutta päätyi soitinrakentajaksi Prahaan. Hän on rakentanut 1990-luvun lopulta lähtien useita kymmeniä cembaloita Suomeen ja saman verran ulkomaille.

2000-luvulla on kehitetty myös uusia suomalaisia cembaloinnovaatioita, joissa erityislaatusinta lienee lämpökäsitellyn puun ja hiilikuidun käyttö. Tärkeimpiä

näistä ovat Jonte Knifin (s. 1975) suunnittelemat, Arno Pellon ja myöhemmin Jukka Ollikan kanssa toteutetut uudet italialais- ja saksalaisvaikutteiset cembalomallit, sekä Ollikan ja Knifin suunnittelema ja toteuttama kokeellinen *omniwerk*, joka on yhdistelmä suolikielistä cembaloa eli lautenwerkiä ja jousisoitinta muistuttavalla mekanismilla toimivaa geigenwerkiä. Ollikka ja Knif ovat tehneet kokeiluja myös hiilikuitukaikupohjalla. Suomalaisten soittajien lisäksi näitä suomalaisinnovaatioita ovat käyttäneet eräät eturivin cembalotaiteilijat kuten Mahan Esfahani (s. 1984) ja Jean Rondeau (s. 1991).

Tätä kirjoitettaessa on käynnissä cembalohankintojen kolmas aalto, jolla reagoidaan tarvittavien soitinten määrän kasvuun ja toisaalta muuttuviin soitinmuoteihin ja käyttötarkoituksiin. Cembalot eivät välttämättä parane vanhelessaan, joten yhtenä syynä on luonnollinen kuluma, mutta lisäksi tietoisuuden ja laatuvaatimusten kasvu ovat merkittäviä syitä soitinten uusimistarpeeseen. Yllä mainittujen soitinten lisäksi merkittävimpiä uusia hankintoja 2000-luvulla ovat olleet amerikkalaisen Bruce Kennedyn 2020-luvun taitteessa Suomen Kulttuurirahaston Pirkanmaan rahastolle ja Sibelius-Akatemialle rakentamat, erittäin laadukkaat Mietke-tyyppiset cembalot.

Tänä päivänä cembalo on Suomessa vakiintunut ja laajalle levinnyt soitin, jota käytetään konserttitoiminnassa päivittäin joka puolella maatamme. Cembalonsoittoa voi opiskella useimmissa oppilaitoksissa musiikkiopistoista yliopistotasolle asti. Sitä soittavat erilaisissa rooleissa yhtyemuusikosta soolosoiton kautta orkesterinjohtajaan asti kymmenien nimenomaan siihen keskittyneiden ammattilaisten lisäksi myös lukemattomat pianistit, urkurit, laulajat ja muut muusikot sekä runsas määrä innokkaita harrastajia ja opiskelijoita. Se on myös keskeinen soitin vanhan musiikin taiteellisessa tutkimuksessa. Cembalon Suomessa saavuttama asema soittimena muiden joukossa on nähdäkseni täysin vakiintunut ja sen tulevaisuus valoisa.

Matias Häkkinen (s. 1981) on kosketinsoittaja, kapellimestari ja keskeinen vaikuttaja vanhan musiikin ja yleisemminkin klassisen musiikin kentällä. Häkkinen toimii mm. Ensemble Nylandian ja BarokkiKuopio-festivaalin taiteellisena johtajana. Vuosina 2017–2021 hän toimi Suomen vanhan musiikin liiton puheenjohtajana.

Lähteet

Arkistolähteet

Tietokannat

Seuraavista tietokannoista hakusanoilla *cembalo*, *spinetti*, *spinett*, *clavecin*, *klavecin*, *harpsikord*, *harpsichord*.

Fenno-tietokanta, <https://fenno.musiikkiarkisto.fi/>.

Finna-tietokanta, <https://finna.fi/>

Helsingin Sanomien näköislehtiarkisto <https://www.hs.fi/aikakone/>

Kansalliskirjaston digitaaliset sanomalehti- ja aikakauslehtikokoelmat https://digi.kansalliskirjasto.fi/search_aikavälillä_1.1.1900-31.12.1989

Kansallinen äänitearkisto, <https://www.kansalliskirjasto.fi/fi/kokoelmat/kansallinen-aanitearkisto>.

Sibelius-Akatemian käsikirjoitusarkisto <https://taju.uniarts.fi/>

Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksen / Music Finlandin Composers and Repertoire -tietokanta <https://core.musicfinland.fi/>

Yksityisarkistot

(monentyyppistä dokumentaatiota – esim. festivaalikirjoja ja konserttiohjelmia)

Matias Häkkinen oma kotiarkisto

Kati Hämäläisen kotiarkisto

Anssi Mattilan konserttiluettelo

Annamari Pöhlön kotiarkisto

Haastattelut

Hämäläinen, Kati 3.8.2021.

Mattila, Anssi 17.8.2021.

Mustonen, Elina 23.9.2021.

Pölhö, Annamari 20.9.2021.

Valve, Marketta 17.3.2022.

Sanoma- ja aikakauslehdet

Etelä-Suomen Sanomat 5.7.1981, nro 176, s. 10.

Etelä-Suomen Sanomat 16.8.1983, nro 218, s. 8.

Helsingin Sanomat 4.9.1909, nro 203, s. 5.

Helsingin Sanomat 28.10.1928, nro 294, s. 9.

- Helsingin Sanomat* 22.6.1931, nro 166, s. 4.
- Helsingin Sanomat* 24.10.1974 (Kati Hämäläisen cembalokonsertti), Seppo Heikinheimo.
- Hufvudstadsbladet* 20.11.1900, nro 284, s. 4.
- Hufvudstadsbladet* 18.3.1923, nro 75, s. 13.
- Hufvudstadsbladet* 18.12.1945, nro 341, s. 6.
- Intro* 1.2.1971, nro 2, s. 17.
- Karjala* 6.10.1931, nro 269, s. 6.
- Radiokuuntelija* 5.9.1937, nro 36, s. 8.
- Radiokuuntelija* 21.8.1938, nro 34 A, s. 2.
- Suomen Kuvalehti* 23.6.1962, nro 25, s. 14.
- Suomen Kuvalehti* 15.1.1966, nro 2, s. 4.
- Suomen Kuvalehti* 3.6.1967, nro 22, s. 25.
- Suomen Kuvalehti* 20.3.1970, nro 12, s. 42.
- Suomen Kuvalehti* 24.1.1975, nro 4, s. 10.
- Suomen Kuvalehti* 23.9.1977, nro 38, s. 79.
- Suomen musiikkilehti* 1.10.1930, nro 14, s. 4.
- Suomen musiikkilehti* 1.6.1937, nro 6, s. 4.
- Suosikki* 1.11.1966, nro 11, s. 53.
- Svenska Pressen* 7.9.1940, nro 207, s. 6.
- Säveletär* 31.12.1911, nro 23–24, s. 8.
- Turun Sanomat* 24.3.1906, nro 367, s. 2.
- Uusi Suometar* 4.4.1894, nro 76, s. 2.
- Uusi Suomi* 22.3.1935, nro 79, s. 10.
- Uusi Suomi* 18.2.1950, nro 47, s. 10.
- Uusi Suomi* 17.5.1951, nro 129, s. 9.
- Uusi Suomi* 31.7.1953, nro 202, s. 6.
- Uusi Suomi* 24.10.1974, nro 287, s. 11.
- Uusi Suomi* 2.11.1982, nro 296, s. 11.
- Uusi Suomi* 26.1.1983, nro 25, s. 14.
- Uusi Suomi* 12.4.1984, nro 101, s. 13.
- Uusi Suomi* 30.5.1984, nro 144, s. 12.
- Vasabladet* 30.9.1981, nro 223, s. 7.
- Åbo Underrättelser* 29.4.1941, nro 114, s. 5.
- Åbo Underrättelser* 28.11.1984, nro 233, s. 5.

Kirjallisuus

Dahlström, Fabian: *Sibelius-Akademin 1882–1982*. Sibelius-Akatemian julkaisuja 1. Sibelius-Akatemia 1982. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7213>

Maasalo, Kai: *Radion sinfoniaorkesterin viisi vuosikymmentä*. K. J. Gummerus 1980.

Susitaival, Hanna: *Suomen Solistiyhdistyksen Järjestämät Konsertit Helsingissä 1954–2001*. Suomen Solistiyhdistys 2002.

Viola da gamba Suomessa

MAIJA LAMPELA

Johdanto

Kenties ensimmäinen suomalainen gambasävellys on Yrjö Kilpisen (1892–1959) sarja sellolle/gamballe ja pianolle op. 91 vuodelta 1938, jonka Kilpinen omisti saksalaisen sellisti- ja gambistituttavansa Paul Grümmerin (1879–1965) gambaa soittavalle Sylvia-tyttärelle (1911–2012). Tietävästi ensimmäinen suomalainen gambansoittaja 1900-luvulla oli Radion sinfoniaorkesterin sellisti Ilmari Haapalainen (1897–1973). Hänen jälkeensä seuraava merkittävämpi gambaharrastaja oli sellisti Teppo Tuominen (1933–2009), joka opiskeli Saksassa gambansoittoa 1970-luvulla ja oli Sonores Antiqui -yhtyeen jäsen.

Varsinainen gambabuumi alkoi Suomessa kuitenkin vasta 1980-luvulla vanhan musiikin liikkeen voimistumisen myötä. Vielä merkittävämpänä innoituksen lähteenä on toiminut Alain Corneau'n *Kaikki elämän aamut* -elokuva vuodelta 1991, jossa kerrotaan kahden suuren gambistin, Sainte-Colomben (n. 1640–1700) ja Marin Marais'n (1656–1728) tarinaa Jordi Savallin (s. 1941) gamban soidessa taustalla. Se on ollut alkusysäyksenä esimerkiksi Mikko Perkolan (s. 1977) gambansoitolle ja UntoConsort-gambayhtyeen jäsenille.

Gamban laaja rekisteri, eri kokoiset soittimet, 1500-luvulta 1700-luvun lopulle ulottuva laaja ohjelmisto ja soinnin puhuttelevuus ovat löytäneet vastakaikua monessa suomalaisessa muusikossa ja harrastajassa. Ammattimaisia gambansoittajia on kuitenkin Suomessa vähän, kymmenen ja kahdenkymmenen väliltä, ja vaikka gamba on täysiverinen soolosoitin, jolla on vaativa repertuaari, vielä harvempi suomalainen soittaa pelkästään gambaa. Kun instrumenttia käytetään hyvin harvoin barokkiorkestereissa, kyseessä on pääasiassa soolo- ja kamarimusiikkisoitin, eikä pelkällä gambansoitolla täällä pohjoisessa itseään elätä juuri kukaan. Alla pyrin valottamaan gambansoiton moninaista kenttää viime vuosikymmeninä Suomessa tunnetuimpien gambistiemme henkilökuvien kautta.

Suomalaisia gambisteja 1970-luvulta tähän päivään

Timo Junturaa (s. 1951) voidaan pitää ammattimaisen gambansoiton pioneerina Suomessa. Suurin osa gamban myöhemmistä ammattilaisista onkin opiskellut jossain vaiheessa hänen johdollaan. Juntura aloitti sellistinä, kuten useimmat muutkin gambansoittajat. Hänen kiinnostuksensa gambaan syttyi kuuntelemalla levyiltä sekä gambamusiikkia että gamballe sävellettyä J. S. Bachin (1685–1750) musiikkia, jossa gamba oli korvattu sellolla. Niistä kävi hyvin ilmi, että sello ei pystynyt samaan kuin gamba eikä gambamusiikki toiminut sellolla. Vaikutuksen tekivät erityisesti Nikolaus Harnoncourtin (1929–2016) levytykset. Junturan ensimmäinen vaimo soitti myös barokkihuilua, ja lähipiirissä oli muutenkin barokkimusiikin harrastusta.

Rabbe Forsmanilta Juntura sai kuulla, että espoolainen soitinrakentaja Lars Andersson oli tehnyt gamboja. Hän pääsi tapaamaan Anderssonia, joka teki Junturan ensimmäisen gamban, 7-kielisen soittimen, 1970-luvun lopulla. Tuohon soittimeen saatiin erään norjalaisen gambistin piirtämänä gamban pohjan ääriiviivat. Sen sijaan kaulan, kannen ja tappirasian Andersson improvisoi. Juntura ja Andersson soittivat myös yhdessä kamarimusiikkia. Sitten Juntura on soittanut norjalaisen René Garmyn valmistamalla, Colichon-mallisella 7-kielisellä bassogamballa, jonka hän osti hollantilaiselta Betteke Grootilta.



Gambansoittonsa alkuvaiheissa Juntura soitti Sonores Antiquin soittajien kanssa (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). Hän oli sellon lisäksi soittanut aiemmin kitaraa, joten hänelle gamban sointuja sisältävän soittotekniikan omaksuminen oli nopeaa. 1980-luvun alusta lähtien Juntura opiskeli gambansoittoa kesäkursseilla muun muassa Jaap ter Lindenin (s. 1947), Wieland Kuijkenin (s. 1938) ja Jordi Savallin johdolla.

Timo Juntura ja Katri Susitaival Kuopion konservatoriolla noin vuonna 2000 Junturan viikonloppukursseilla. Lähde: Katri Susitaipaleen kotiarkisto.

Juntura soitti ensikonserttinsa 1980-luvun alussa Saksalaisessa kirkossa kokonaan gamballa, ohjelmassa muun muassa Antoine Forquerayta (1672–1745), Tobias Humea (1569–1645) ja renessanssiaikaista musiikkia, kumppana cembalisti Kati Hämäläinen (s. 1947). Junturan merkittävimpiä yhtyeitä olivat trio, jossa soittivat hänen lisäksi huilisti Mikael Helasvuo (s. 1948) ja cembalisti Kati Hämäläinen, sekä gambayhtye Spirit of Gambo. Myöhemmin *Kaikki elämän aamut* -elokuvan synnyttämän gambabuumin myötä Juntura soitti konserteissa Marais'n musiikkia Kati Hämäläisen kanssa.

1980-luvun alkupuolelta lähtien Juntura on toiminut gambaopettajana, ensin Sibelius-Akatemiassa ja sittemmin Helsingin konservatoriossa ja Metropolia-ammattikorkeakoulussa. Sibelius-Akatemiassa hänen oppilaitaan olivat muun muassa Mika Suihkonen (s. 1963), Varpu Haavisto ja Jukka Rautasalo (s. 1966). Konservatoriossa ja Metropoliaassa hän opetti eläkkeelle jäämiseensä, vuoteen 2017 asti sekä ammattiopiskelijoita että kaiken ikäisiä lapsia ja nuoria, ja opettaa tätä kirjoitettaessa edelleen yksityisesti.

Vanhan konservatorion aikana järjestettiin mieleenpainuvia konsertteja konservatoriorakennuksen sisäpihalla Fredrikinkadulla. Tuolloin tuotettiin myös kaksi Henry Purcellin (1659–95) barokkioopperaa, joissa esiintyivät sekä oppilaat että opettajat. Konservatorio muutti vuonna 1999 Ruoholahteen uuteen taloon, ammattikorkeakoulu perustettiin ja konsertointi siirtyi laadukkaaseen mutta hieman kolkkoon konserttisaliin. Vanhan konservatorion tunnelmallisia konsertteja korvaamaan syntyi traditio pitää sekä syys- että kevätkonsertit Roihuvuoren kirkossa kanttori Hannele Filppulan myötävaiikutuksella.

Markku Luolajan-Mikkola (s. 1957) on eniten konsertoinut ja levyttänyt suomalainen gambansoittaja ja barokkisellisti, jonka aktiiviura jatkuu edelleen. Luolajan-Mikkola valmistui Sibelius-Akatemiasta sellistiksi ja toimi valmistuttuaan sellonsoitonopettajana Länsi-Helsingin musiikkiopistossa ja Hyvinkään musiikkiopistossa sekä Sibelius-Akatemiassa. Luolajan-Mikkolalla oli ollut kiinnostusta vanhaa musiikkia kohtaan jo 1970-luvulta lähtien: hän oli muun muassa soittanut suolikielillä selloa jo 1980-luvun alusta lähtien. Noihin aikoihin hän myös kokeili ensimmäisen kerran gambaa, mutta ajatteli olevansa liian vanha aloittamaan enää uutta soitinta. Sittemmin mieli kuitenkin muuttui, ja Luolajan-Mikkola aloitti gambansoiton 1980-luvun

lopulla tenorigamballa Sibelius-Akatemian oopperaproduktiossa, jossa tarvittiin sekä barokkiselloa että gambaa. Luolajan-Mikkola oli käynyt Norjassa Ringve-kurssilla 1986 ja kuullut Laurence Dreyfusin (s. 1952) gambansoittoa, mikä innosti häntä kohti gambaa.

Vuonna 1990 Luolajan-Mikkola muutti Haagiin kahdeksi vuodeksi aikuisopintotuen turvin opiskелеmaan barokkiselloa Jaap ter Lindenin ja gambaa Wieland Kuijkenin johdolla. Luolajan-Mikkola mainitsee opettajakseen lisäksi Laurence Dreyfusin, vaikka pitää itseään paljolti myös itseoppineena. Vähitellen 1990-luvun mittaan gambansoitosta tuli ammattimaista sellonsoiton rinnalla.

Merkittävinä innoittajina gamban pariin Luolajan-Mikkola pitää gambahjelmiston laadukkuutta ja uutuusarvoa itselleen. Toisena tekijänä oli vielä 1970–90-luvuille jatkunut modernin jousisoiton kaavamainen ja koulukuntiin jakautunut opetus, johon verrattuna vanhan musiikin liike näytti hänen kuvauksensa mukaan ”villiltä, vapaalta, standardista poikkeavalta, kuin toiselta planeetalta mutta laadullisesti kuitenkin korkeatasoiselta” (Luolajan-Mikkola 2021). Nyttemmin tuo vastakkainasettelu on jo lieventynyt, kun niin sanotun perusklassisen musiikin puolellakin on vapaus lisääntynyt ja toisaalta vanha musiikki enemmän laitostunut. Toisaalta Luolajan-Mikkola mainitsee myös 1990-luvulla näyttäneen siltä, että vanha musiikki ja kamarimusiikki nousisivat orkesterien ohelle merkittäviksi työllistäjiksi, niin kuin oli käynyt muun muassa Norjassa ja Ruotsissa. Näin ei kuitenkaan tapahtunut, ja vasta aivan viime vuosina kamarimusiikki ja vanha musiikki ovat Suomessa alkaneet elättää suurempaa joukkoa muusikoita.

Vuodesta 1991 lähtien Luolajan-Mikkola on soittanut gambistina ja barokkisellistinä yhteensä yli tuhat sooloresitaalia ja kamarimusiikkikonserttia Suomessa ja ulkomailla. Moni resitaali on esitetty ensin Helsingissä ja sitten kotimaisilla tai kansainvälisillä festivaaleilla, kuten Turun ja Naantalin musiikkijuhlilla, Kuhmon kamarimusiikissa, Joensuun laulujuhlilla, Vantaan barokissa ja Korsholman musiikkijuhlilla. Ulkomailla hän on soittanut kymmeniä resitaaleja useimmissa Euroopan maissa. Resitaaliohjelmissä on ollut mukana sekä renessanssin ja barokin ajan gambamusiikkia että uutta musiikkia. Konserttisarjoista mainittakoon yhdeksän konsertin ”Gambaa!”-sarja 2003–2004, jossa hän soitti Marin Marais’n, Antoine Forquerayn, François Couperinin (1668–1733), Sainte-Colomben ja Jean-Philippe Rameaun (1683–



Markku Luolajan-Mikkola ja Battalian continuoryhmä (Mika Suihkonen, Annamari Pöhlö, Eero Palviainen) vuonna 1994 Myyrmäen kirkossa. Kuva: Anna-Maija Marttinen.

1764) musiikkia. Luolajan-Mikkola on soittanut myös jonkin verran gambaduo-konsertteja Mikko Perkolan kanssa. Hän on kantaesittänyt noin 30 pääosin suomalaisten säveltäjien teosta gamballe, muun muassa Eero Hämeenniementä (s. 1951), Jukka Tiensuulta (s. 1960) ja Juhani Nuorvalalta (s. 1961).

Merkittäviä kansainvälisiä yhtyeitä hänelle ovat Laurence Dreyfusin perustama gambaconsort Phantasm sekä Bergen Barokk, jonka riveissä hän on konsertoinut säännöllisesti yli 20 vuotta. Kotimaassa merkittävänä yhtyeenä hän pitää vuosina 1989–2001 toiminutta Millenniota, jossa soittivat hänen lisäksi Petra Aminoff, Anna-Maija Marttinen, Kreetta-Maria Kentala (s. 1964) ja Elina Mustonen (s. 1961). Useissa yhtyeissä Luolajan-Mikkola on soittanut sekä barokkiselloa että gambaa, usein samassa konsertissa. Barokkisellolla hän on esiintynyt varsinkin continuo-tehtävissä, mutta myös sooloresitaalein.

Luolajan-Mikkola on levyttänyt 8 soololevyä (näistä kaksi barokkisellolla, loput gamballa), 24 levyä Phantasmin kanssa, 15 Bergen Barokkin kanssa ja ollut mukana neljällä muulla levyllä. Suomalaista uutta musiikkia sisältänyt

Gamba Nova -levy voitti vuoden 2008 parhaan klassisen musiikin CD-levyn Emma-palkinnon, ja varsinkin Phantasmin levyt ovat saaneet lukuisia palkintoja, muun muassa arvostetun Gramophone Awardin vuosina 1997, 2004 ja 2017.

Luolajan-Mikkola on ollut pitkään kiinnostunut soittimista ja on asiantuntemuksellaan auttanut lukuisia muita gambansoittajia. Moni suomalainen soittaakin Luolajan-Mikkolan käsien kautta käyneellä soittimella. Hän on perustanut myös kohtuuhintaisia gamboja ja jousia valmistavan Lu-Mi Strings Oy:n, jonka soittimet tehdään Kiinassa käsityönä. Tällä hetkellä Luolajan-Mikkolan pääasialliset soittimet ovat hollantilaisen Hendrik Jacobsin tekemä 6-kielinen bassogamba ”A’dam” noin vuodelta 1680, Pierre Bohrin 7-kielinen gamba Milanosta vuodelta 2017 sekä José Luis España’n diskanttigamba Kolumbiasta vuodelta 2005. Lisäksi hänellä on useita Luis Emilio Rodríguez Carringtonin tekemiä jousia vuosilta 1980–2005.

Luolajan-Mikkola on opettanut gambaa vuodesta 1996 lähtien sekä Sibelius-Akatemiassa että Länsi-Helsingin musiikkiopistossa. Hän on tällä hetkellä lehtorina Sibelius-Akatemian vanhan musiikin aineryhmässä. Sibelius-Akatemiassa hänen pääaineoppilainaan ovat opiskelleet Ville Sirviö, Mikko Perkola, Antti Linkola, Anna-Kaisa Meklin, Johanna Kilpijärvi, Maija Lampela, Johanna Randvere, Eeropekka Salervo ja Maria Kohn. Pääosa Luolajan-Mikkolan vanhan musiikin oppilaista on kuitenkin soittanut barokkiselloa.

Markus Kuikka (s. 1959) on helsinkiläinen mutta myös Kuopiossa vaikuttanut sellisti ja gambisti. Kuikka opiskeli alun perin sellonsoittoa Sibelius-Akatemiassa Seppo Laamasen (1928–2016) oppilaana. Hän kertoo periodoittamisensa lähteneen lentoon siinä vaiheessa, kun pianisti Pekka Vapaavuori (s. 1945) muutti vuonna 1986 Kuopioon, jonka kaupunginorkesterissa Kuikka soitti selloa. Alussa he soittivat yhdessä Beethovenin sonaatteja, fortepianolla ja modernilla sellolla. Kun Kuikka vuonna 1993 sai ensimmäisen barokkisellonsa saksalaiselta soitinrakentaja Tilman Muthesiukselta, kysyi Pekka, milloin Markus hankkisi gamban. Tämä ajatus jäi muhimaan, ja pian Kuikka laittoikin viestiä Muthesiukselle, josko häneltä voisi tilata gamban. Tämä sopi, jos vain Kuikka kertoisi millaisen haluaa. (Kuikka 2021.)

Sittemmin Kuikalle on kertynyt toistakymmentä Muthesiuksen tekemää soitinta, muun muassa Colichon-mallinen bassogamba sekä kahdeksan Henry Jaye -mallista erikokoista consort-gambaa. Merkittävinä innostajina gamban pariin Kuikka mainitsee myös Kuopiossa kuullun Charpentier-konsertin, jossa gambaa soitti Jay Bernfeld (s. 1952), sekä Jordi Savallin konsertin Helsingissä, jossa kuultiin Tobias Humen musiikkia. Tältä pohjalta Kuikka opetteli itsenäisesti Humea ja tabulatuurista soittamista. Häntä kiehtoivat Humen musiikin kirjoitustapa ja musiikki, joka toi kaivattua vaihtelua orkesterisellistien arkeen. Ensimmäisen gambansa Kuikka hankki virolaiselta Peeter Klaasilta (s. 1957), jonka kanssa soitti Suomalais-virolaisessa barokkiorkesterissa barokkiselloa. Peeter Klaas antoi hänelle myös hieman gambaopetusta, minkä lisäksi Kuikka on käynyt Karjaan vanhan musiikin kesäleirillä Timo Junturan opissa, Sibelius-Akatemian koulutuskeskuksen kurssilla, jossa opettajana oli Laurence Dreyfus, sekä kansainvälisillä mestarikursseilla Jordi Savallin ja Sarah Cunninghamin (s. 1951) opissa. Pääosin hän on kuitenkin tutustunut gambaan levytysten ja oman tutkimisen kautta. Sibelius-Akatemian taiteellisten tohtoriopintojensa aikana 2004–2009 Kuikka opiskeli gambaa Veli-Markus Tapion johdolla. Kuopiossa Kuikka aloitti gambansoiton opetuksen Kuopion konservatoriolla 1990-luvun loppupuolella ja perusti UntoConsort-yhtyeen.

Kuikka on gambansoiton ohessa keskittynyt myös muihin harvinaisempiin historiallisiin jousisoittimiin. Tohtoriopinnoissaan hän keskittyi arpeggionen- ja barytoninsoittoon. Jälkimmäiseen hän haki oppia professori Alfred Lessingiltä (1930–2013, Düsseldorf) ja Jeremy Brookerilta (Lontoo). Tuolloin hän perusti yhtyeensä Suomalaisen Barytontrion, jossa hän itse soitti barytonia, Markus Sarantola alttoviulua ja Jussi Seppänen selloa (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). Kuikka soitti yhden tohtorikonserteistaan arpeggionella, jolla hän on myös konsertoinut sekä kotimaassa että Saksassa ja tehnyt tallennuksia, joista CD-levy on tätä kirjoitettaessa viimeisteltävänä. Erikoisemmista soittimista mainittakoon vielä lirone, jonka Kuikka on hankkinut vuonna 2018 ja joka odottaa vielä tulevia projekteja.

Gamban sointimaailma resonoi hänessä voimakkaasti ja on innostanut häntä kehittelemään erilaisia gambaa hyödyntäviä yhteissoittoprojekteja. Hän kertoo nauttivansa myös soolosoittamisesta, mistä todisteena Georg Philipp Telemannin (1681–1767) soolofantasioita sisältävä soololevy vuo-

delta 2021. Erityisen rakkaana projektina Kuikka mainitsee vuonna 2012 perustamansa *Jaye consort Helsinki -gambayhtyeen*.

Gambansoiton ohella Kuikka työskentelee Sibelius-Akatemian DocMus-tohtorikoulussa asiantuntijana. Hän on opettanut gambansoittoa ja barokkiselloa Tallinnan musiikkiakatemiassa vuosina 2015–2017 sekä gambansoittoa Sibelius-Akatemiassa vuosina 2016–2017. Kuikka myös perusti *BarokkiKuopio*-festivaalin ja toimi sen taiteellisena johtajana vuosina 2005–2016.

Lauri Pulakka (s. 1962) on Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin soolospellicisti, joka soittaa sellon ja barokkisellon ohella gambaa. Pulakka aloitti opinnot Sibelius-Akatemiassa 1980-luvun alkupuolella pääaineenaan moderni sello ja sivuaineena gambansoitto Timo Junturan opissa. Taustalla oli yleinen kiinnostus vanhaan musiikkiin, joka barokkisellon osalta johti Sibelius-Akatemian tohtorintutkintoon vuonna 2004. Pulakka on ottanut tunteja gambassa myös Sarah Cunninghamilta ja Laurence Dreyfusilta, mutta kertoo gambansoiton opin tulleen pitkälti yhteissoitos-ssa hyvien muusikoiden kanssa erilaisten yhtyeiden jäsenenä. Gambansoitto ei ole Pulakalle ensisijaista, vaan hän on pääasiassa sellisti, mutta kokee gamban laajentavan hänen yleismuusikkouttaan. Keski-Pohjanmaan vilkkaassa vanhan musiikin toiminnassa gambansoitolle onkin usein ollut tilausta.

Merkittäviksi yhtyeikseen gambistina Pulakka mainitsee Kuudennen kerroksen yhtyeen, Chydenius-kapellin ja Barocco Borealen, joiden lisäksi hän on vuosien saatossa ollut mukana lukuisissa muissa suomalaisissa yhtyeissä, muun muassa *Avanti!*:ssa, *Battaliassa* ja *Les Goûts-réunis*'ssa. Vuonna 2012 Pulakka suunnitteli *Haapavesi Folkiin* konsertin, johon hän so- vitti kansanmusiikkia gamboille ja jouhikoille. Gambistina Pulakka on mu- kana kahdella levyllä, ranskalaista barokkimusiikkia sisältävällä *Portrait D'Amour* -levyllä (2008) Petra Aminoffin ja Annamari Pöhlön (s. 1963) kans- sa, sekä Keski-Pohjanmaan kamariorkesterin *Epifania*-levyllä (2013) Helena Tulven (s. 1972) *L'ombre derrière toi* -sävellyksessä tenorigambistina.

Pulakka soittaa José Luis Espanan rakentamaa 7-kielistä bassogambaa. Hän on opettanut gambaa yksityisesti ja sivuaineena Keski-Pohjanmaan Konservatoriossa.

Mika Suihkosen (s. 1963) rakkauden klassiseen musiikkiin sytytti 1970-luvulla sellonsoiton opettaja Csaba Szilvay (s. 1941), joka vaikutti ratkaisevasti myös siihen, että kontulalaisesta koripalloilijasta tuli muusikko. Sosiaalisena ympäristönä Helsingin Juniorjouset, Helsingin kamarijouset ja Sibelius-lukio vaikuttivat monin tavoin siihen, millaiseksi Suihkosen muusikkopersoonan kehkeytyi. Suihkonen aloitti gambaopintonsa Helsingin konservatoriossa vuonna 1986 Timo Junturan johdolla ja jatkoi Sibelius-Akatemiassa Junturan ja Sarah Cunninghamin johdolla. Bremenin Akademie für Alte Musikissa hän opiskeli Jaap ter Lindenin ja Sarah Cunninghamin johdolla vuosina 1989–1991 ja Haagissa Wieland Kuijkenin johdolla vuosina 1996–98. A-kurssitutkinnon hän teki Sibelius-Akatemiassa gambasta jo vuonna 1993, ja loppututkinnon Haagissa vuonna 1998. Monista opettajista tärkeimpiä ovat Szilvayn lisäksi olleet Sarah Cunningham, Andrew Lawrence-King ja Wieland Kuijken.

Lukioajan ystävien kesken perustettu vanhan musiikin yhtye Battalia on yhä Suihkosen tärkein foorumi musiikissa ja sen jäsenet merkittäviä tekijöitä hänen kehityksessään soittajana. Suihkonen on lisäksi soittanut muun muassa Kuudennen kerroksen yhtyeessä ja orkesterissa, Spirit of Gambossa, Avanti!-ssa, hollantilaisessa Florilegium Musicumissa, Helsingin barokkiorkesterissa ja Opus X -yhtyeessä.

Suihkonen piti ensikonsertin vuonna 1999 Helsingin Saksalaisessa kirkossa ohjelmalla, joka sisälsi Bachia, Telemannia, Marais'ta, Couperinia ja Forquerayta. Hän on toiminut myös Yleisradion *Musiikkia ennen romantiikkaa* -festivaalin taiteellisena suunnittelijana vuosina 1995 ja 1997. Suihkosen ensimmäinen soololevy *La Gamba* ilmestyi syyskuussa 2010 ja toinen, J. S. Bachin musiikkia sisältävä *Sonatas and chorales*, vuonna 2013. Hän on lisäksi ollut mukana Battalian ja Markku Luolajan-Mikkolan levytyksissä.

Suihkosella on neljä soitinta ja kolme jousta: viola da gamba (Guy Derat 1990), barokkisello (Ilkka Vainio 1996), violone (Bastian Muthesius 1991) ja tenorigamba (Wang 2008). Jouset ovat Luis Emilio Rodriguez Carringtonin tekemiä.

Suihkonen on opettanut gambansoittoa Länsi-Helsingin ja Vantaan musiikkiopistoissa sekä violonea Sibelius-Akatemiassa.

Veli-Markus Tapio (s. 1964) aloitti jo 9-vuotiaana sellonsoiton Sibelius-Akatemian nuoriso-osastolla ja innostui 14-vuotiaana vanhasta musiikista.

Innostus kohdistui ensin puhaltimiin ja hän kävikin aluksi nokkahuilun si-vuainetunneilla. Nuoruudessaan Veli-Markus sai usein vastata kysymykseen ”mikset soita gambaa”, mutta hän ei ollut soittimesta tuolloin lainkaan kiinnostunut. Sen sijaan hän suhtautui hyvin vakavissaan renessanssipuhaltimien soittoon.

Opiskeltuaan neljä vuotta selloa Sibelius-Akatemian solistisella osastolla hän lähti vuonna 1986 Baselin Schola Cantorumiin opiskelemaan sinkinsoittoa. Baselissa hän vietti lopulta kymmenen vuotta. Siellä hän havaitsi, että sellistitaustalla pärjäsi hyvin vanhempien jousisoittimien parissa. Näin hän vähitellen päätyi myös gamban pariin. Tapion silloinen tyttöystävä Debra Gomez suositteli, että tämä kävisi Schola Cantorumissa gambaa opettaneen Jordi Savallin koesoitossa. Näin tehtiin, ja Savall pyysi Veli-Markusta oppilaakseen. Gambasta tuli Tapion pääinstrumentti, jolla hän lopulta teki Baselissa solistidiplomin.

Baselin vuosien aikana Tapion koko musiikillinen ura, perhe ja ystäväpiiri muodostuivat Keski-Eurooppaan, ja pitkään merkittävä osa hänen musiikon työstään kytkeytyi tavalla tai toisella Baseliin. Toisena suuntana Tapio mainitsee Englannin. Tapio palasi perheineen Suomeen vuonna 1996, mutta tämänkin jälkeen hän konsertoi pääasiassa muualla kuin Suomessa. Tosin hän piti ensikonserttinsa Sibelius-Akatemian sarjassa jo vuonna 1993, ensimmäisenä gambansoittajana Suomessa.

Tapion merkittävimpiä yhtyeitä ovat olleet Jordi Savallin luotsaamat Hespèrion XXI ja Le Concert de Nations, ranskalais-italialainen Ensemble Daedalus, keskiaikaiseen musiikkiin keskittynyt Sequentia, Tapion itsensä johtama Retrover sekä englantilainen Concordia Viol Consort. Renessanssi- ja barokkimusiikin lisäksi Tapio on soittanut myös keskiaikaista musiikkia, pääasiassa uransa alkuvaiheissa keskittyen sitten 1500–1600-lukujen musiikkiin. Toisin kuin usealle gambansoittajalle tärkeä ranskalainen barokkimusiikki, on Tapiolle ollut läheisempää englantilainen ja polyfoninen musiikki. Consort-soittajana Tapio keskittyi diskanttigambaan, jota soitti muun muassa Concordia Viol Consort- ja Ensemble Daedalus -yhtyeissä.

Suomessa Tapio on opettanut pääasiassa ammattiopiskelijoita tuntiopettajana sekä Sibelius-Akatemiassa että Metropoliaassa, ja lisäksi Karjaan vanhan musiikin kesäleirillä. Vuonna 2005, ensimmäisenä gambansoittajana Suomessa, Tapio teki taiteellisen tohtorintutkinnon, jonka konserttiosuuksiin

kuului muun muassa Bachin ja William Lawesin (1602–45) musiikkia sekä lyra viol -ohjelmistoa. Tapio on osallistunut myös lähes kolmeenkymmeneen levytykseen sekä radionauhoituksiin useille eurooppalaisille yleisradioyhtiöille. Musisoinnin ohessa Tapio on ollut myös aktiivinen musiikista kirjoittaja ja luennoitsija sekä käytetty asiantuntija TV:ssä ja radiossa. Hän on myös toiminut Yleisradion *Musiikkia ennen romantiikkaa* -festivaalin taiteellisena johtajana. Tapion pääasialliset soittimet olivat 6-kielinen alkuperäinen 1600-luvun tuntemattoman hollantilaisen rakentajan bassogamba ja Dietrich Kesslerin rakentama diskanttigamba.

Tohtorintutkinnon intensiivisen harjoitteluperiodin jälkeen Tapio sai fokaalisen dystonian kahteen vasemman käden sormeensa, mikä pakotti hänet lopettamaan soittamisen. Sittemmin Tapio on hankkinut itselleen oikeustieteen tutkinnon ja toimii taide- ja tiederahoituksen asiantuntijatehtävissä sekä hallitusammattilaisena.

Jukka Rautasalo (s. 1966) on monipuolinen helsinkiläinen muusikko, joka jakaa aikaansa Radion sinfoniaorkesterin kolmannen soolosellistin ja erilaisen vanhan ja uuden musiikin projektien välillä. Hän aloitti gambansoiton sivuaineena Sibelius-Akatemiassa käyden syksyn 1987 Timo Junturan opissa. Aluksi Rautasalo soitti diskanttigambaa, muun muassa Sonores Antiqui -yhtyeen 20-vuotiskonsertissa 1987 ja siitä alkunsa saaneessa Spirit of Gambo -yhtyeessä.

Vuonna 1988 Rautasalo lähti Itä-Berliiniin Hanns Eisler -musiikkikorkeakouluun ja otti diskanttigamban mukaansa. Berliinistä käsin hän kävi Bremenin Akademie für Alte Musik -koulun kurssilla, jossa gambansoittoa opetti Sarah Cunningham. Myöhemmin hän kävi myös Jaap ter Lindenin opissa Ruotsin Nordmalingissa sekä Kaustisella Cunninghamin kurssilla.

Muutoin Rautasalo kertoo olevansa gambassa paljolti itseoppinut; tärkeimpänä opettajanaan hän pitääkin yhteissoittoa, johon hän on gambansoitossaan pitkälti keskittynyt. Vasta viime aikoina, muun muassa koronapandemian siivittämänä, hän on soittanut enemmän soolo-ohjelmistoa, kuten Forquerayta ja Marais'ta. Tästä huolimatta Rautasalo soitti jo ensikonsertissaan sellon ja barokkisellon ohella gamballa Marais'n folia-muunnelmat. Ennen työtään RSO:ssa vuodesta 1996 alkaen Rautasalo soitti selloa ja gambaa Amsterdamin barokkiorkesterissa sekä espanjalaisessa Al Ayre Español

-barokkiyhtyeessä vuosina 1990–95. Rautasalon joustavuutta eri soittimien ja roolien välillä kuvastaa, että hän on soittanut Suomen Laulun ja Cantores Minoresin *Matteus-passioissa* lukuisia kertoja sekä continuoellistin että gambistin osuudet.

Vuodesta 2015 lähtien Rautasalo on suunnitellut useita gambaa hyödynnäviä konserttikokonaisuuksia HeBolle, FiBolle, RSO:lle ja Avanti!:lle. Ne ovat sisältäneet musiikkia 1500- ja 1600-lukujen Englannista ja Saksasta, suomalaisia *Piae cantiones* -sävelmiä sekä uutta Olli Virtaperkon säveltämää musiikkia. Rautasalolla on tällä hetkellä käytössään Eero Haahden tekemä italialaistyypinen diskanttigamba ja Curtis Bryantin tekemä bassogamba vuodelta 1982, joka on aiemmin ollut sekä Varpu Haaviston että Markku Luolajan-Mikkolan käytössä. Tätä kirjoitettaessa hän on tilannut virolaiselta Roland Suitsilta keskiaikaisen musiikin soittoon soveltuvan soittimen.

Varpu Haavisto (s. 1967) on Pirkanmaalla vaikuttava gambansoittaja, jonka tie gamban ääreen kävi sello-opintojen ohessa Sibelius-Akatemiassa. Heti opintojensa alussa 1986 hän löysi opinto-oppaasta itselleen tuntemattoman ”sellon edeltäjän” gamban ja päätyi ottamaan sen sivuaineekseen. Opettajaksi tuli Timo Juntura, joka antoi ensimmäiseksi läksyksi yhden Diego Ortizin (n. 1510–76) soolorecercadoista 1500-luvulta. ”Oli kuin olisi viidakkoon joutunut, niin outoja olivat sekä soitin että musiikki” (Haavisto 2021). Mielenkiinto gambaan kasvoi, semminkin kun sellon ammattiopiskelu oli tiukasti säädeltyä. Sellonsoitossa tunnettujen pedagogien sana oli laki, kun taas gambassa eksotiikkaa ja vapautta oli enemmän. Haavisto kuvaakin gambansoittoa eräänlaiseksi pakoreaktioksi sellonsoiton pakko-paidasta. Gambansoitossa sai vapaasti etsiä omaa ääntänsä.

Haavisto suoritti 1980-luvulla Sibelius-Akatemiassa gambasta B-tutkinnon sekä sellodiplomin. 1990-luvun alkupuolella hän omistautui perhe-elämälle ja sellon opetustyölle, kunnes päätti jatkaa vielä opintojaan gambaan keskittyen. Hän suoritti diplomitutkinnon gambasta Sibelius-Akatemiassa 1996 Timo Junturan johdolla. Tämän jälkeen Haavisto pääsi Laurence Dreyfusin oppiin, mitä pitää merkittävänä gambansoittonsa kehittymisen kannalta. Dreyfusilta hän sai eväitä gamban äänenmuodostukseen ja muuhun tekniikkaan. Lisäksi Haavisto on käynyt yksittäisillä kursseilla muun muassa Wieland Kuijkenilla ja Jordi Savallilla.

Ensikonserttinsa vuonna 2001 Haavisto soitti gamballa. Hän on soittanut lukuisia soolokonsertteja Suomessa, usein cembalisti Assi Karttusen (s. 1967) kanssa, ja tilannut teoksia suomalaisilta säveltäjiltä. Hedelmällisimpänä näistä hän pitää yhteistyötä Olli Kortekankaan (s. 1955) kanssa. Kortekangas sävelsi 2008–13 useita teoksia gamballe: *Crossing the Five Rivers* (2008, 5-osainen teos gamballe ja uruille); *Pietà* (2010, 5-osainen sarja Anna Ahmatovan Requiemin runoihin sopraanolle, gamballe ja cembalolle); *Offertorium* (2012, Hetan Musiikkipäivien tilausteos soologamballe) sekä *Ai margini della luce* (2013, yksityinen tilausteos soologamballe). Lisäksi gamboilla on tärkeä osuus Kortekankaan *De virtute in virtutem* -kantaatissa, joka sai kantaesityksen Naantalın musiikkijuhlilla 2011. *Crossing the Five Rivers* ja *Offertorium* löytyvät levyltä *Crossings* (Alba 2016), jonka Haavisto äänitti yhdessä urkuri Kari Vuolan (s. 1963) kanssa.

Haavisto on toiminut myös Tampereen vanhan musiikin yhdistyksessä järjestäen kolme kertaa ”Harmonian puutarhat” -konserttisarjaa. Haaviston merkittävimpiä yhtyeitä ovat Spirit of Gambo ja Jaye Consort. Hänen pääasiallinen soittimensa on Tilman Muthesiuksen tekemä basso-gamba. Haavisto on päätoiminen sellonsoitonopettaja mutta on sen ohessa opettanut gambaa 2000-luvun alusta lähtien ammattioiskelijoille Metropolia-ammattikorkeakoulussa, Sibelius-Akatemiassa, Tampereen AMK:ssa ja konservatoriossa ja Novia ammattikorkeakoulussa, sekä lapsille ja nuorille Pirkanmaan musiikkiopistossa. Haaviston oppilaina ovat olleet muun muassa Ritva Hautsalo, Ville Sirviö, Antti Linkola, Katri Susitaival, Maija Lampela ja Maria Kohn.

Mikko Perkola (s. 1977) on nuoremman polven näkyvimpiä gambansoittajia Suomessa. Perkola soitti ensin alttoviulua Päijät-Hämeen konservatoriossa Arvo Haasman (s. 1959) ohjauksessa. Haasma soitti myös gambaa virolaisessa Hortus Musicus -yhtyeessä. *Kaikki elämän aamut* -elokuva teki Perkolaan niin suuren vaikutuksen, että hän alkoi tutustua itsenäisesti gambaan. Lisäksi hän sai oppia Haasmalta, jota pitää merkittävimpana gambaopettajanaan. Perkola opiskeli vuodesta 1996 Sibelius-Akatemiassa alttoviulunsoittoa Teemu Kupiaisen (s. 1959) johdolla ja gambaa sivuaineisena Markku Luolajan-Mikkolan johdolla. Vuosina 2000–02 hän opiskeli Haagin kuninkaallisessa konservatoriossa gambansoittoa Wieland Kuijkenin johdolla. Vuosina

2004–17 hän soitti Laurence Dreyfusin perustamassa Phantasmissa. Tällä hetkellä Perkola konsertoi lähinnä Peltomaa-Fraanje-Perkola -triossa, jossa hän soittaa gambiaa ja elektroniikkaa.

Dreyfusin suosituksesta hän levytti Naxos-yhtiölle Aapo Häkkisen (s. 1976) kanssa J. S. Bachin gambasonaatit (2008) ja François Couperinin gambasarjat (2011). Perkola on ollut mukana myös useilla Phantasmin levyillä sekä muun muassa Les Talens Lyriques'n, Holland Baroquen, Bergen Barokkin ja Hans-Ola Ericssonin (s. 1958) levyillä.

Perkola on tehnyt muusikkona yhteiskunnallisia projekteja ja käyttänyt instrumenttiaan erilaisissa taiteellisissa kokonaisuuksissa. Hän on kiertänyt soittamassa muun muassa vastaanottokeskuksissa, vankiloissa, vanhainkohteissa ja korvaushoitoyksiköissä, lähinnä Suomen Kansallisteatterin kiertue näyttämön kautta. Hänen viimeaikainen taiteellinen työnsä on suuntautunut yhä enemmän yhteiskunnallisten kokonaisuuksien pariin.

Perkolan pääasiallinen soitin on Eero Haahden rakentama bassogamba vuodelta 2014. Soitin ei ole suoraan minkään historiallisen mallin kopio. Hän on opettanut gambiaa jonkin verran muun muassa Länsi-Helsingin musiikkiopistossa ja Metropoliassa sekä yksityisesti, muttei opeta tätä kirjoitattessa.

Muita suomalaisia gambisteja

Yllä mainittujen lisäksi Suomessa toimii enemmän ja vähemmän ammattimaisesti joukko gambisteja. Sibelius-Akatemiassa ovat gambansoittoa pääaineenaan opiskelleet Ville Sirviö, Antti Linkola, Anna-Kaisa Meklin, Johanna Kilpijärvi ja Maija Lampela; Ritva Hautsalo on opiskellut Haagissa ja Katri Susitaival Kölnissä. Sivuaineenaan gambiaa on opiskellut suurempi joukko, näistä mainittakoon Louna Hosa, Anthony Marini, Heidi Peltoniemi, Anna Pulakka, Pieta Mattila, Tatu Ahola, Johanna Randvere ja Martti Laivuori. Oulussa gambansoiton harrastus on voimistunut 2010-luvulla pääasiassa sellonsoitonopettajien keskuudessa. Jyväskylässä vaikuttaa gambansoittajana Christine Bürklin-Schwarzmeier.

Gambaperheen suurikokoisimpaan jäseneseen violoneen ovat lisäksi perehtyneet muun muassa Maria Vahervuo, Mika Suihkonen, Anna Rinta-Rahko ja Ilkka Heinonen sekä useat kontrabasistit sivusoittimenaan. Allekirjoittanut



Markku Luolajan-Mikkola Sibelius-Akatemian gambaluokkansa kanssa vuonna 2017: Pieta Mattila, Anna Pulakka, Johanna Randvere, cembalisti Sanni Antikainen, Luolajan-Mikkola, Tatu Ahola, Maija Lampela, Johanna Kilpijärvi. Kuva: Elli Kotovirta.

on puolestaan paneutunut pardessus de violeen, diskanttigambaa pienempään ja viritykseltään kvarttia korkeampaan 1700-luvun ranskalaiseen soittimeen.

Suomalaisia gambayhtyeitä

Spirit of gambo -yhtye koottiin alun perin vuonna 1987 esiintymään Sonores Antiqui -yhtyeen 20-vuotisjuhlakonserttiin. Nimen yhtyeelle keksi Timo Juntura. Yhtyeen vakituksessa kokoonpanossa soittivat diskanttigambaa Jukka Rautasalo ja Markku Luolajan-Mikkola, tenorigambaa Varpu Haavisto ja Mikko Perkola sekä bassogambaa Mika Suihkonen ja Timo Juntura. Yhtyeellä oli toimintansa aikana vuoteen 2008 asti Suomessa noin 30 konserttia muun muassa Yleisradion *Musiikkia ennen romantiikkaa*

-festivaalilla, *Musiikkia linnassa* -festivaalilla Hämeenlinnassa, Siuntion *Lux Musicae* -festivaalilla, *Helsingin vanhan musiikin viikolla* ja *Korsholman musiikkijuhlilla*. Yhtyeen ohjelmistossa oli gambaconsort-musiikkia 1500-luvulta 1700-luvun alkuun, sisältäen John Dowlandin *Lacrymaet* ja Henry Purcellin *Fantasiat* sekä musiikkia lukuisilta englantilaisilta ja muilta eurooppalaisilta säveltäjiltä.

UntoConsort on Markus Kuikan Kuopiossa 1990-luvun loppupuolella perustama yhtye, johon tuli gambasta innostuneita musiikkilukilolaisia, muun muassa ammattimuusikoiksi päätyneet Anna-Kaisa Meklin, Antti Nykänen, Katri Susitaival, Laura Bucht ja Jussi Merikanto. Vuosina 2005–11 yhtye siirtyi toimimaan Helsingissä, jolloin mukana olivat Katri Susitaival, Ritva Hautsalo, Maija Lampela ja Nina Steinby. Yhtyeen ensimmäiset soittimet teki harrastajaviulunrakentaja Unto Hakkarainen, jonka mukaan yhtye sai myös nimensä.

Gambayhtye Jouhin perustivat Maija Lampela, Katri Susitaival ja Ritva Hautsalo vuonna 2011. Hieman myöhemmin yhtyeeseen liittyi pysyvästi luutisti Mikko Ikäheimo. Mukana vuosien myötä ovat olleet laulajat Laura Salovaara ja Maria Altadill sekä gambistit Paula Valpola ja Mika Suihkonen. Yhtyeen ohjelmistossa on ollut consort-musiikin lisäksi muun muassa kolmelle bassogamballe ja continuoille sävellettyjä teoksia. Yhtye on konsertoinut eri puolilla Suomea, ja toimintaa ovat tukeneet muun muassa Taike ja SKR:n Pohjois-Savon rahasto. Merkittävänä konserttikokonaisuutena mainittakoon espanjalaisen sopraano Maria Altadillin kanssa vuosina 2013 ja 2015 tehty ”Cupidon uni”, jossa esiteltiin Caravaggion maalauksia, hänen maalauksissaan esiintynyttä musiikkia sekä Caravaggion aikalaisten musiikkia Italiasta ja Espanjasta.

Jaye Consort Helsinki on Markus Kuikan vuonna 2012 perustama yhtye, jossa soittavat vakituisesti hänen lisäkseen Varpu Haavisto, Mikko Perkola ja Arvo Haasma. Yhtenäistä sointia on pyritty rakentamaan saman soitinrakentajan (Tilman Muthesius) yhteensopivilla soittimilla Henry Jayen esikuvien mukaan, kiinteäfrossisilla jousilla sekä käyttämällä yksinomaan päällystämättömiä suolikieliä. Projekteissa mukana ovat olleet gambistit Johanna Kilpijärvi, Louna Hosia, Anthony Marini ja Thomas Pitt, laulajat Hanna Järveläinen, Tuuli Lindeberg ja Debi Wong sekä urkujen ääressä Mitra Virtaperko, Ilpo Laspas ja Marianna Henriksson. Yhtye on tehnyt

vuonna 2017 Ylelle kantanauhat William Lawesin sarjoista c ja C à5. Yhtyeen toimintaa ovat tukeneet SKR, TaiKe ja Kordelinin säätiö.

Eloisa Consort perustettiin Helsingissä vuonna 2015 Johanna Kilpijärven (s. 1987) aloitteesta. Opiskellessaan Sibelius-Akatemiassa Kilpijärvi haki ja sai työryhmälleen gambakvintetin Suomen Kulttuurirahaston soitinlainaana. Perustajajäseniä olivat Kilpijärven lisäksi Martti Laivuori, Pieta Mattila, Louna Hosia ja Anthony Marini. SKR:n soitinlaina mahdollisti consort-musiikin soittamisen, sillä vain kahdella yhtyeen jäsenellä oli oma soitin, basso-gamboja molemmat. Vuosien saatossa yhtyeessä ovat soittaneet myös Maija Lampela, Anna Pulakka ja Johanna Randvere. Nykyisin Eloisa toimii Ensemble Nylandian alaisena.

Eloisa on konsertoinut *BarokkiKuopiossa*, Rovaniemen *KontraPunctum*-festivaalilla, Turussa vanhan musiikin festivaali *Aboastrassa*, Café Barockin konserttisarjoissa ja Espoon barokin perinteisessä joulukonsertissa, sekä tehnyt yhteistyötä Q Consort ja The Royal Wind Music -nokkahuiluyhtyeiden, mezzosopraano Debi Wongin ja sopraano Tuuli Lindebergin kanssa.

Soittimista

Ilmari Haapalaisella (1897–1973) oli käytössään 1600-luvulta peräisin ollut kuusikielinen gamba, joka lahjoitettiin Sibelius-Akatemialle hänen kuoltuaan. Toinen Haapalaisen gamba on Helsingin kaupunginorkesterin sellisti Ilmo Saariston hallussa. Tämän kuusikielisen soittimen rakensi suomalainen ase-tekniikko ja soitinrakentaja Artturi Elemo vuonna 1955 Haapalaisen tilauksesta. Soittimessa on tavoiteltu voimakasta ääntä pyöreällä pohjan muodolla, mensuuri on sama kuin sellossa, pohjassa on reikä piikkiä varten, eikä soittimessa ollut nauhoja. Ilmo Saaristo on lisännyt nauhat otelautaan.

1970- ja 1980-luvuilla Helsingissä moni aloitti espoolaisen harrastajasoitinrakentaja Lars Anderssonin tekemällä gamballa. Andersson soitti itsekin gambaa, ja rakensi kaikkiaan 13 erikokoista gambaa. Kuopion suunnalla gamboja teki 1990-luvulla myös harrastajasoitinrakentaja Unto Hakkarainen, jonka soittimilla aloitti Markus Kuikan UntoConsort-gambayhtye. Sittenmin gamboja ovat Suomessa tehneet myös soitinrakennuksen ammattilaiset: Eero Haahti, Jarmo Heininen, Ilkka Vainio sekä Ulrich Dürr Risto Vainion ateljeessa. 1990-luvun lopulla Markku Luolajan-Mikkola teki Suomen Kulttuurirahastolle

ehdotuksen gambaconsortin hankkimiseksi. Ensin valmistui sveitsiläis-englantilaisen Dietrich Kesslerin tekemänä bassogamba, jonka jälkeen saksalainen Henner Harders teki kaksi tenorigambaa ja kaksi diskanttigambaa.

Kuten edellä mainittiin, Markku Luolajan-Mikkola on perustanut Lu-Mi Strings Oy:n, joka tekee kohtuuhintaisia barokkisoittimia (viulu- ja gamba-perheen), jousia ja kotelaita Kiinassa käsityönä. Näitä soittimia on myyty yli 2000 kappaletta sitten vuoden 2002. Luolajan-Mikkola toimii edelleen soittimien laadunvalvojana, ja onkin toiminnallaan mahdollistanut gambansoiton monelle opiskelijalle, ammattilaiselle ja harrastajalle.

Maija Lampela on sellisti ja gambisti, joka valmistui Sibelius-Akatemiasta vuonna 2018. Lampela on konsertoinut vanhan musiikin yhtyeiden ja orkestereiden kanssa mm. Avanti!:n Suvisoitossa, Janakkalan Barokissa ja Sastamala Gregorianassa. Hänen omia pitkäaikaisia yhtyeitään ovat Trio Barocco ja Gambayhtye Jouhi. Hän on myös trooppisten soiden ennallistamisesta väitellyt tutkija.

Lähteet

Haastattelut

Kaikki haastattelut kirjoittajan tekemiä; aineistot kirjoittajan hallussa.

Haavisto, Varpu 27.10.2021.

Juntura, Timo 2.12.2021.

Kuikka, Markus 16.12.2021.

Luolajan-Mikkola, Markku 13.12.2021.

Perkola, Mikko 25.1.2022 (sähköpostitse).

Pulakka, Lauri 10.2.2022 (sähköpostitse).

Rautasalo, Jukka 17.12.2021.

Tapio, Veli-Markus 8.12.2021.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Hautsalo, Ritva: Sähköpostit 20.2.2022 ja 3.3.2022.

Kilpijärvi, Johanna: Sähköposti 13.2.2022.

Mattila, Pieta: Sähköposti 17.2.2022.

Kirjoittajan hallussa olevat dokumentit

Kuikka, Markus: Curriculum vitae, 2021.

Luolajan-Mikkola, Markku: Portfolio, 2021.

Rautasalo, Jukka: Curriculum vitae, 2021.

Rautasalo, Jukka: Spirit of Gambon konsertit.

Suihkonen, Mika: Taiteilijaesittely, 2009.

Suihkonen, Mika: Ansioluettelo, 2022.

Tapio, Veli-Markus: Ansioluettelo, 2015.

Tapio, Veli-Markus: Curriculum vitae, 2021.

Esibarokkiset ruokolehdykkäpuhaltimet Suomessa

MARKKU ÅBERG

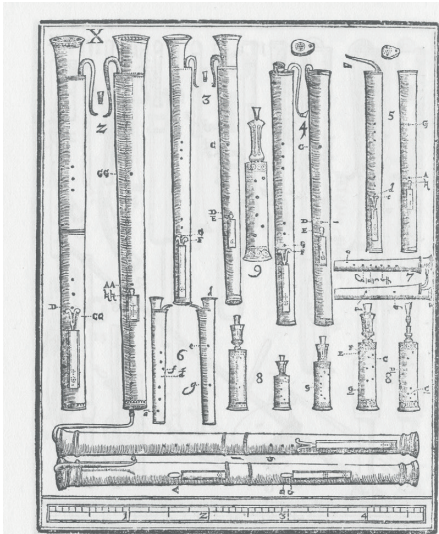
Johdanto

Tämä artikkeli käsittelee barokkia edeltävien ruokolehdykkäsoitinten käyttöä nykyisessä historiallisessa musiikissa Suomessa. Koska nämä soittimet lienevät monelle tuntemattomampia kuin esimerkiksi täysbarokin aikana syntyneet oboet ja fagotit, on aluksi paikallaan esitellä nämä soittimet lyhyesti.

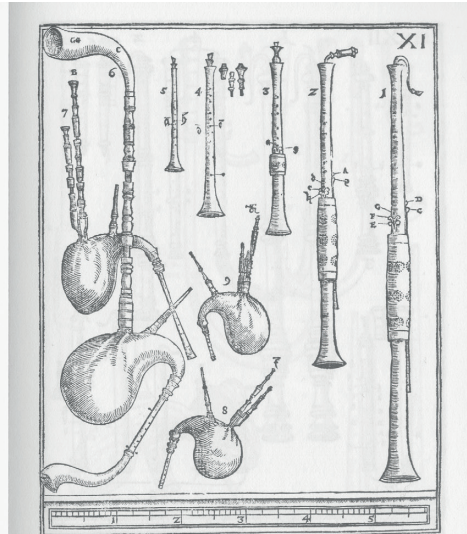
Keskiaikana tunnettiin jo useamman tyyppisiä säkkipillejä, skalmeijoita, erilaisia ruokopillejä sekä skalmeijan ja säkkipillin välimuotoa rakkopillillä (Baines 1977, Munrow 1976).

Skalmeijaa kutsutaan usein oboen edeltäjäksi, mutta akustisesti, lehdykkämalliltaan ja putken poraukseltaan se on pikemminkin sopraanofagotti. Rakkopilli on eräänlainen skalmeijan ja säkkipillin välimuoto. Siinä lehdykkä ei ole avonaisena soittajan suussa, vaan on kapseloituna sianrakosta tehdyn pienen pussin sisällä.

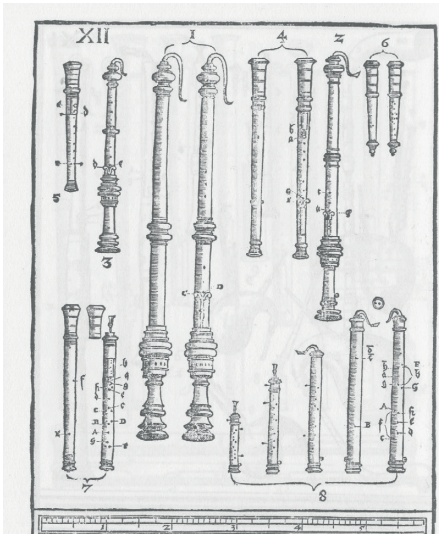
Ruokolehdykkäsoitinten kirjo kehittyi renessanssiaikana hämmästyttävän runsaaksi. Michael Praetorius mainitsee *Syntagma Musicum* -tutkielmannsa toisessa, ajan soittimia käsittelevässä osassa *De Organographia* (1618–20) pommerit ja skalmeijat, dulcianit, sordunat, doppionet, ranketit, krumhornit, cornamusat, bassanellit, schreyerpfeifit ja säkkipillit. Säkkipillejä lukuun ottamatta kaikista näistä tunnettiin 3–7 jäsenen ”perheet” bassoista diskanteihin, ja säkkipilleistä viisi erilaista versiota (Praetorius 1986, Taulut 10–13). Nämä puhaltimet olivat joko avolehdykkäisiä, joissa lehdykkä oli soittajan suussa, tai kotolehdykkäisiä, joissa lehdykkä oli rakkopillin sianrakon si-



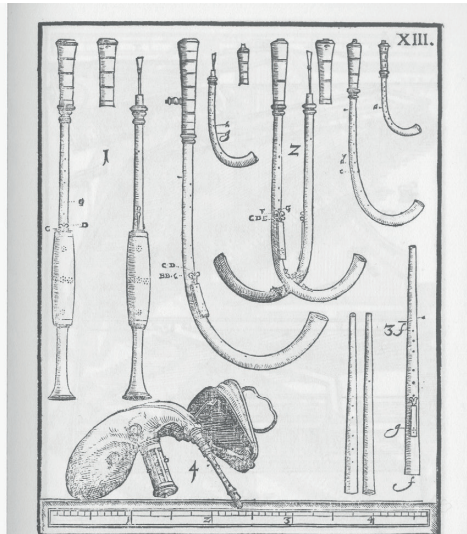
1. Sordana-Bas auff beyden Seiten. GG. 2. Doppelt-Fagott wie in GG. 3. Offen Choral-Fagott C. 4. Sedat Choral-Fagott C. 5. Einiges Aelffolt, das er die Tenor- und Choral-Fagott. 6. Alt. 7. Diccant oder Felle-pan Choral-Fagott. 8. Trompeten-Hausen. 9. Orgel-Pfeifer so sich aus der Orgel Bass-Bombard, C. C. D. H. ist. 10. Falsch. 11. D. C. F. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.



1. Bas-Pommer. 2. Bass oder Tenor-Pommer. 3. Alt-Pommer. 4. Diccant-Schalmei. 5. Klein-Schalmei. 6. Großer Vok. 7. Schaper-Pfeiff. 8. Hämmerchen. 9. Ducey.



1. Schaf von Bassanelli. 2. Tenor-und Alt Bassanelli. 3. Diccant Bassanelli. 4. Bass von Schyari. 5. Tenor, Alt Schyari. 6. Cant Schyari. 7. Kurfürst oder Kurfürst. 8. Ein ganz Simmeret von Cornetti.



1. Bassett-Nicolo. 2. Krummhorn. 3. Cornetti muti: stille Sinter. 4. Cuckpfeiff mit dem Haffbalg.

Ruokolehdykkäsoittimia Michael Praetoriuksen *De Organographia* -teoksessa. Lähde: *Syntagma Musicum, Teil II: De Organographia*. Clarendon Press 1986.

jaan puusta sorvatussa kotelossa. Kotelolehdykkäisiä puhaltimia ovat muun muassa krumhorn, cornamusa ja kortholt, avolehdykkäisiä puolestaan muun muassa pommeri, skalmeija ja dulcian. Putki saattoi olla poraukseltaan kartiomainen tai lieriömäinen; kartiomainen poraus antaa voimakkaamman äänen ja laajemman ulottuvuuden. Lähes kaikki mainitut ovat kaksoislehdykkäisiä soittimia modernin oboen ja fagotin tavoin. Vasta täysbarokin aikana kehittyi – säkkipillin melodiapillin pohjalta – yksilehdykkäsoitin chalumeau, joka klassismin aikana kehittyi klarinetiksi.

Valtaosa näistä soittimista jäi pois käytöstä 1600-luvun alkuvuosikymmeninä. Kaupunginmuusikoiden ja sotilassoittokuntien skalmeijat ja pommerit säilyivät 1600–1700-lukujen vaihteeseen ennen kuin oboet syrjäyttivät ne. Saksassa kehitettiin jopa skalmeijan ja oboen välimuoto, 'deutsche schalmey', joka oli käytössä 1700-luvun alkuvuosikymmenille asti. Dulcianyhtyeet säilyivät kirkkomusiikissa 1700-luvulle; Bachin 'choristfagott' on vanhanmallinen bassodulcian. Dulcianiit saattoivat säilyä seurakuntien käytössä Ruotsissa, Suomen puoli mukaan luettuna, 1700-luvun loppupuolelle asti; muun muassa Carl Michael Bellmanin (1740–95) *Fredmanin epistolassa* nro 9 (1790) lauletaan "brumma dulcjan". Espanjan- ja portugalinkielisissä maissa, erityisesti latinalaisessa Amerikassa, dulcian nimellä bahon tai bajon (basso) säilyi 1800-luvulle asti. Pommeriperhe on eräänä versiona säilynyt meidän päiviimme asti: katalonialaiset kaupunginpuhallinyhtyeet, coblas, käyttävät puhaltimia nimeltä tibra ja tenora, jotka vastaavat skalmeijaa ja alttopommeria läppäkoneistolla varustettuna.

Ruokolehtisoittimet ovat keskiajan ja renessanssin aikana olleet oleellisesti yhtyesoittimia. Soolomusiikkia on säilynyt vain dulcianille varhaisbarokin ajalta eli 1600-luvun alusta alkaen. Merkittävin säveltäjä oli dulciansolisti Bartolomeo Selma y Salaverde (n. 1595–n. 1640), jolta on säilynyt kokoelmia canzonaita, fantasioita ja vastaavia soitinkappaleita dulciansolistille ja basso continuoille vuodelta 1638. Myös muun muassa Girolamo Frescobaldi (1583–1643) on säveltänyt canzonaita dulciansolistille ja continuoille.

Ruokolehtipuhaltimet historiallisessa Suomessa

Mainittujen puhaltimien kulta-aikana Suomi oli osa Ruotsin valtakuntaa, joka käsitti laajimmillaan myös Baltian maita ja Pohjois-Saksaa, mukaan

lukien vanhoja musiikkiperinteitä omaavia hansakaupunkeja kuten Tallinna, Riika, Stralsund, Wismar ja Stettin. Bremenin kaupunki, joka on kuulu kaupunginsoittajistaan kuten satukirjoista tiedämme, ei varsinaisesti kuulunut valtakuntaan, mutta oli personaaliunionissa (ts. oli yhteinen hallitsija) Ruotsin kanssa. Pääkaupungissa Tukholmassa oli tietysti kuninkaan hovi hoviorkestereineen. Suomen puolella ei hoveja ollut Juhana-herttuan (1537–92) lyhyttä aikaa (1556–63) lukuun ottamatta, ei myöskään sellaista varakasta korkea-aatelia, jolla olisi ollut varaa pitää orkestereita. Kirkko- ja kaupunginmuusikoita kuitenkin oli, ja he ovat nimenomaan soittaneet tämän artikkelin instrumentteja, erityisesti pommereita ja dulcianeja.

Skalmeijoita, pommereita, dulcianeja, krumhorneja, säkkipillejä ja muita ruokolehtisoittimia on Suomen alueella soitettu ainakin 1500-luvulta lähtien. Kustaa Vaasa (1496–1560) kirjeessään vuonna 1555 arveli, että Suomen puolelta löytyy riittävästi ”trumether [sic], skalmeijer och horn”, niin ettei hänen tarvitse niitä sinne kustantaa (Dahlström 1995, 253).

Juhana-herttuan soitininventaariossa mainitaan muun muassa laukku, jossa oli kymmenkunta ”krumpiper”, krumhornia (Dahlström 1995, 73). 1682 annettiin määräys, että jokaisessa rykmentinsoittokunnassa on oltava nelihenkinen yhtye, jolla soittimina kaksi skalmeijaa, taille (tenoripommeri) ja (basso)dulcian. Malli tällaisille yhtyeille otettiin Keski-Euroopasta 30-vuotisen sodan aikana, joten todennäköisesti useilla rykmenteillä oli niitä jo aiemminkin (Dahlström 1995, 254). Dulcianeja käytettiin ainakin Turun tuomiokirkossa sekä Turun akatemian yhtyeessä, ja Turussa on säilynyt yksi bassodulcian oletettavasti 1600-luvulta.

Musiikkia renessanssin soitinyhtyeille ei ole Suomessa säilynyt. Kirkoissa soitinyhtyeillä yleensä säestettiin moniäänistä virrenveisuuta. Muu musiikki lienee ollut enimmäkseen moniäänistä pohjoissaksalaista ja flaamilaista musiikkia, eli samanhenkistä ja -sisältöistä kuin Ruotsissa, Tanskassa ja Tallinnassa, joissa jonkin verran musiikkia on säilynytkin.

Ruokolehtisoittimien uusi tuleminen

Vanhan musiikin renessanssi alkoi Suomessa, kuten muuallakin, nokkahuilusta. Jo 1930-luvulla oli kirkkomuusikkojen parissa nokkahuilun soittoa, jopa nokkahuilukvartetteja. (Isomäki 1993, 13–17; Vahervuo 2018, 154).



Sonores Antiqui -yhtye soittamassa krumhorneja ("Kävelykeppikvartetti") vuonna 1970. Lähde: Aarrevaara, Heikki (toim.), *Sonores Antiqui 1967–1987*, Kerava 1987.

1940-luvun lopulla alkoi olla muitakin amatööriyhtyeitä, muun muassa Kellokosken tehtaan johtaja Torsten Carlander-Reuterfelt (1902–2003) perusti Kellokoskelle nokkahuiluyhtyeitä jo ainakin 1949 (ks. myös Vahervuo tässä teoksessa).

Ensimmäisiä muitakin periodisoittimia kuin nokkahuiluja käyttäviä yhtyeitä perustettiin Suomessa 1970-luvun alussa. Sonores Antiqui -yhtyeellä (ks. myös Sarantola tässä teoksessa) oli alusta asti käytössä krumhorneja. Ensiesiintyminen krumhornkvartetilla oli jo vuonna 1970 TV2:n "Musiikin maailmasta" -ohjelmassa. 1970-luvun lopulla yhtyeen puhallinvalikoima täydentyi muun muassa ranketilla ja cornamusalla. Sonores Antiquilla oli tuon jälkeenkin paljon vanhaa musiikkia esitteleviä TV-ohjelmia. Anekdootina mainittakoon, että kerran historiallisiin lavasteisiin oli tuotu mukaan myös elävä lamma. Lamma tuns selvästi krumhornmusiikin omakseen, sillä aina kun kvartetti alkoi soittaa, lamma määki mukana. Yhtyeessä krumhornia ja rankettia soitti erityisesti Olli Ruottinen (1934–86) sekä yhtyeeseen 1981 liittynyt Herman Rechberger (1947–2022).

Muissakin varhaisissa vanhan musiikin yhtyeissä käytettiin renessanssiruokolehtipuhaltimia. Vuonna 1983 perustetussa Sixtus Piiperissä Jarmo Korhonen soitti dulciana. Pekka Toivasen (s. 1955) 1984 perustamassa Peccatores Pauperes -yhtyeessä oli myös krumhorneja sekä skalmeija, pommeri ja sordun, viimeksi mainittujen soittajana Sami Sulva. Pekka Toivasen johdolla aloitettiin myös Vantaan musiikkiopistossa vanhan musiikin opetus – Sonores Antiquin aloitteesta, sillä yhtyeen jäsenestä Teppo Tuomisesta (1933–2009) oli tullut oppilaitoksen rehtori. Myös Toivasen myöhemmin Jyväskylässä perustaman Fiamma Lucente -yhtyeen soittimistoon kuului krumhorneja (ks. myös Toivanen tässä teoksessa).

CMAH vanhan musiikin kotipesänä Helsingissä

Collegium Musicae Antiquae Helsingiensis – Helsingin vanhan musiikin seura ry perustettiin 1977. Toimintamuodoiksi tulivat alusta alkaen sekä amatööri- ja opiskelijayhtyeiden ylläpito että alan kurssitoiminta. Ensimmäinen kurssi järjestettiin viikonloppuleirinä jo 1978, ja vuodesta 1979 alkaen oli viikon kesäkurseja. Toiminta oli aluksi varsin nokkahuilupainotteista, kuten useilla muillakin vanhan musiikin toimijoilla. Vuonna 1981 saatiin kurssille yhtyesoiton opettajaksi ruotsalaisen Jocularores Upsaliensis -yhtyeen Per Åberg (1941–2015), joka toi mukanaan skalmeijoita, pommereita, dulcianeja ja krumhorneja. Hänellä oli taito saada lehdykkäpuhaltimien suhteen täysin kokemattomista ulos jotakin siedettävän kuuloista, niin että kurssien loppukonserteissakin oli jotain näillä soittimilla, lähinnä yksiaänistä keskiaikaista musiikkia.

Tästä innostuivat muutamat seuran jäsenistä hankkimaan itselleen ensimmäisiä renessanssipuhaltimia: jo edellä mainittu Sami Sulva (skalmeija, bassodulcian, krumhorn), Henry Holm (s. 1942; nicolopommeri, ranketti, krumhorn) sekä allekirjoittanut ('Glastonbury pipe' -cornamusarekonstruktio sekä krumhorn). Sami Sulva soitti paljon nokkahuiluyhtyeiden bassostemmoja dulcianillaan. Muuten näitä soittimia käytettiin tässä vaiheessa lähinnä efektisoittimina väriä tuomaan, esimerkiksi yksiaänisessä keskiaikaisessa musiikissa melodiassa ja/tai borduna- eli urkupisteääntä soittamassa.

Seuran kesäkurseille saatiin 1980-luvun lopulta alkaen Baselissa opiskelevien Timo Peedun (s. 1955) ja Veli-Markus Tapion (s. 1963) välityksellä



Alta cappella -yhtye Inferno 2022: Markku Åberg bassodulcian, Elsa Mannila tenoripommeri, Matti Paljakka sinkki, Paula Järvinen skalmeija, Janne Vilén alttopommeri, Mikko Olkkonen tenoripasuuna. Lähde: Markku Åbergin kotialbumi.

renessanssiruokolehtisoittimien huippuopettajia Keski-Euroopasta, alkaen Randall Cookista (s. 1951). Heidän opastuksellaan puhallinharrastajien taidot alkoivat kehittyä niin, että Helsingin vanhan musiikin seuran osaksi voitiin ryhtyä perustamaan 'alta cappella' -tyyppistä yhtyettä. Alta cappella (ransk. "Haute musique", engl. "Waits"), "äänekäs yhtye", on renessanssin aikaan erityisesti ulkoilmamusiikissa käytetty voimakasäänisemmistä puhaltimista koostuva yhtye. Sen rungon muodostavat lehdykkäpuhaltimiin kuuluvat skalmeijat, pommerit ja dulcianit. Lisäksi siinä on tyypillisesti sinkkejä ja pasuunoita. Mukana saattoi olla myös jousisoitin, esimerkiksi violone bassoa vahvistamassa. Vastakohtana on "bassa cappella", sisätilojen musiikkiin käytetty "hiljainen yhtye", joka tyypillisesti koostuu nokka- ja poikkihuiluista, viola da gamboista ja luutuista.

Alkuaikoina, kun osaaminen oli vielä jossain määrin aloittelevaa, seuran alta cappella -yhtye käytti nimeä Oderint, dum metuant ("Vihatkoon, kunhan pelkäävät"). Nimeksi vaihdettiin osaamisen kartuttua Inferno. Heviheniksen nimen perusteena oli, että alta cappella on vanhan musiikin heavy metallia

– ”heavy wood”. Konserteissa, joissa on ollut myös seuran bassa cappella -yhtye, on käytetty yhteisesti bassa cappellan nimeä ”Cappella Tibia”.

Samalla kun yhtyettä käynnistettiin, hankittiin lisää soittimia. Allekirjoittanut hankki jo 1987 tenoridulcianin ja myöhemmin koko setin: skalmeijan, alttodulcianin, alttopommerin ja viimein vuonna 2002 bassodulcianin Baselista silloisen kesäkurssiopettaja Katharina Arfkenin välityksellä. Helsingin vanhan musiikin seuran alta cappella -yhtyeessä soittivat sen käynnistyessä Siri Ilanko (s. 1969), pommeri, Paula Järvinen (s. 1954), pommeri, Andreas Stenberg (s. 1958), pasuuna, Markku Åberg (s. 1953), dulcian sekä Sami Sulva, dulcian. 1990-luvulla yhtyeessä soittivat Timo Juntura (s. 1951), sinkki, Paula Järvinen, alttopommeri, Andreas Stenberg, tenoripasuuna, Markku Åberg, tenoridulcian sekä Sami Sulva, bassodulcian ja skalmeija. Muutaman vuoden yhtyeessä soitti puolivakinaisena myös Kurt Lindblad (1967–2002) modernilla pasuunalla. Lyhytaikaisempia vierailuja tekivät muun muassa Jonte Knif (s. 1975), pommeri, Janek Öller, pommeri, sekä Johannes Vesterinen (s. 1980).

2010-luvun alussa toiminta aktivoitui hiljaisemman kauden jälkeen, ja siitä lähtien seuralla on ollut täysi 5–7 soittajan alta cappella -yhtye. Soittajina ovat olleet Matti Paljakka (s. 1968), sinkki, Paula Järvinen, skalmeija ja alttopommeri, Ilkka Norros (s. 1953), skalmeija, alttopommeri sekä alto- ja tenoridulcianit, Elsa Mannila (s. 1991), tenoripommeri ja alttodulcian, Janne Vilen (s. 1975), tenoridulcian ja alttopommeri, Mikko Olkkonen (s. 1965), renessanssin tenoripasuuna sekä Markku Åberg, bassodulcian. Soittimet ovat soittajien omia, paitsi renessanssipasuuna, jonka omistaa Helsingin vanhan musiikin seura ry. Yhtyeen ohjelmisto on koostunut gotiikan musiikista 1400-luvulta myöhäisrenessanssiin ja varhaisbarokkiin 1600-luvun alkupuolelle.

Keskiajan ja renessanssin lehdykkäpuhaltimilla on tietysti enimmäkseen soitettu mainittujen aikakausien musiikkia. Tosin varsinkaan vanhan musiikin liikkeen alkuaikoina ei oltu kauhean tarkkoja ajanmukaisuudesta. Esimerkiksi krumhorneilla saatettiin soittaa keskiaikaistakin musiikkia, vaikka soitin itse asiassa kehittyi vasta myöhemmin. Skalmeijoilla, alto- ja tenoripommereilla sekä säkkipilleillä voi sen sijaan ilman suurempia anakronismeja soittaa varhaistakin keskiaikaista musiikkia; ei pelkästään tanssimusiikkia, vaan myös laulumusiikkia ja jopa ei-liturgista kirkkomusiikkia. Valtaosa soitinryhmän instrumenteista sopii kuitenkin musiikkiin

1400-luvun loppupuolelta 1600-luvun alkupuolelle. Alkuperäisissä nuoteissa on sangen vähän tietoa instrumentoinnista. Säilyneistä harvoista instrumenttimerkinnöistä, muista aikalaisten kuvauksista sekä hovi- ja kirkkokappellien kokoonpanoista voidaan kuitenkin päätellä, että tällä instrumenttiryhmällä on soitettu kaikenlaista musiikkia tanssimusiikista kirkkomusiikkiin, polyfonisista madrigaaleista ja moteteista virsilaulun säestykseen.

Muuta toimintaa Suomessa

Johannes Vesterinen (s. 1980), joka työskentelee päätoimenaan Imatran seurakunnan kanttorina, perusti Imatralla vuonna 1999 Sonus Borealis -yhtyeen. Hänen pääsoittimensa ovat urut, cembalo ja piano, mutta hän on soittanut myös renessanssipuhaltimia. Näissä hän on itseoppinut paria Helsingin vanhan musiikin seuran kesäkurssia lukuun ottamatta. Sonus Borealis ry on hankkinut merkittävän kokoelman renessanssin lehdykkäpuhaltimia: skalmeija, tenoripommeri, alttodulcian, sorduna, ranketti, sopraanokrumhorn, kaksi alttokrumhornia, kaksi tenorikrumhornia, bassocornamusa, sopraninoranschpfeife ja säkkipilli. Lukuun ottamatta lainassa olevia sopraanokrumhornia, rankettia ja tenoripommeria soittimet ovat yhdistyksen omistamia.

Sonus Borealiksessa soittavat 2022 Johannes Vesterisen lisäksi Heini Vesterinen, Arto Valjakka, Hanna Saarela, Samuli Saarela, Mikko Sateila, Panu Sivonen, William Suvanne ja Kari Tiussa. He kaikki ovat soittaneet krumhorneja tai cornamusia. Johannes Vesterinen, Panu Sivonen ja Arto Valjakka ovat soittaneet myös skalmeijaa ja pommeria, ja Heini Vesterinen ja Samuli Saarela dulciana. Yhtyeen ohjelmisto on näillä soittimilla koostunut renessanssin ja varhaisbarokin kirkkomusiikista. Leif Karlsonin perustaman keskiaikayhtye Oliphantin riveissä muun muassa skalmeijaa, pommeria ja säkkipillejä ovat soittaneet Jonte Knif ja Janek Öller sekä vetotrumpettia Eira Karlson (s. 1978).

Päätoimisia keskiajan tai renessanssin ruokolehtisoitinten soittajia ei Suomessa ole. Vain dulciana pitävät jotkut puhaltajat sivusoittiminaan, muuten ammattilaiset soittavat näitä soittimia lähinnä projektituotoisesti. Näin ollen tämä soitinryhmä on jäänyt Suomessa viimeiseksi, jossa aktiiviteetti on pääasiassa harrastajapohjaista.

2000-luvun puolella jotkut ammattifagotistit, erityisesti barokkifagotistit, ovat ottaneet dulcianin ”vakavaksi” sivusoittimeksi. Tässä suhteessa pioneerina on ollut Turun kaupunginorkesterin fagotisti Jarmo Korhonen, joka, kuten mainittua, soitti jo 1980-luvulla dulciana Sixtus piiper -yhtyeessä. Suomalaissyntyinen mutta Wienissä opiskellut ja pääosan muusikonurastaan Sveitsissä tehnyt barokkioboen ja -fagotin soittaja Tuomas Kaipainen on myös soittanut dulcianeja altosta bassoon.

Jani Sunnarborg on fagotisti, jonka pääsoittimena on barokkifagotti. Hän lienee tätä kirjoitettaessa ainoa suomalainen, jonka pääsoitin on historiallinen fagotti. Hän on aloittanut dulcianin soiton Haagissa 2000 ja esiintynyt sen kanssa Suomessa ensi kerran 2006. Hänen ohjelmistonsa bassodulcianilla on koostunut varhaisbarokin soitinmusiikista bassolistille ja basso continuoille sekä varhais- ja keskibarokin teosten basso continuo -soitosta. Bassodulcianin lisäksi hän on soittanut jonkin verran alttodulciana ja krumhorna renessanssin polyfoniassa ja tanssimusiikissa, muun muassa yhdessä barokkioboisti Jasu Moision (pommeri ja krumhorn) ja nokkahuilisti Petri Arvon (dulcian, krumhorn) kanssa.

Visa Jämsä on Keski-Pohjanmaan kamariorkesterin fagotisti, joka soittaa sekä modernia että barokkifagottia. Hänkin on aloittanut bassodulcianin soiton vuonna 2000. Hän on soittanut barokkifagottia vuodesta 1988 lähtien ja katsoi tarvitsevansa soittimen myös renessanssiin ja varhaisbarokkiin. Hän on soittanut basso continuoa ja bassostemmaa muun muassa Radion kamarikuoron ja Utopia-kuoron sekä Battalia-yhtyeen kanssa. Lisäksi hän on soittanut renessanssin tanssimusiikkia ja duettoja pasuunan kanssa. Hän on tehnyt myös opinnäytetyönsä varhaisista fagottityyppisistä soittimista.

Uutta musiikkia renessanssin puhaltimille on Suomessa sävelletty sangen vähän. Teoksista mainittakoon Herman Rechbergerin (1947–2022) *Consort music 2* (1977) kahdelle solistille ja kamariyhtyeelle. Teoksessa on käytetty solistisoittimina rankettia, skalmeijaa ja diskanttipommeria, alttokortholtia, sopraano-, tenori- ja bassokrumhorna sekä nokkahuiluja. Kamariyhtye koostuu kahdesta trumpetista, kahdesta pasuunasta, kahdesta lyömäsoitinryhmästä sekä jousista, jotka myös käyttävät kanteletta, banjoa sekä intialaista gopiyantraa. Rechberger on myös käyttänyt skalmeijaa teoksessa *L'apparition de Papageno* (1989).

Alta cappella -yhtye Inferno on myös soittanut, lähinnä yksityistilaisuuksissa, jazz- ja iskelmäsovituksia. Näitä sovituksia on tehnyt erityisesti Matti Paljakka, joka on aiemmin toiminut myös Retuperän RWBK:n kapellimestarina taiteilijanimellä ”Supi Mehtä” sekä tehnyt niin RWBK:lle kuin erinäisille jazzyhtyeille ja big bandeille lukuisia sovituksia.

Opetus

Opetusta keskiajan ja renessanssin ruokolehtisoittimissa on Suomessa annettu lähinnä kesäkursseilla, muun muassa Helsingin vanhan musiikin seuran kursseilla. Kuten aiemmin mainittiin, ensimmäisen kerran näiden soitinten opetusta oli vuonna 1981 Sipoon Kuntokalliassa pidetyllä kurssilla ruotsalaisen Per Åbergin johdolla. Hänen opetusaineensa oli keskiajan ja renessanssin yhtymusiikki, mutta hän myös toi kurssille skalmeijoita, pommereita ja krumhorneja. Koska useimmilla oppilailla ei ollut lehdykkäpuhallintaustaa, pääpaino oli tutustumisessa soitinten äänimaailmaan, mahdollisuuksiin ja käyttöön. Per Åberg oli opettajana seuran kursseilla Kuntokalliassa ja myöhemmin Valkeakosken Päivölän kansanopistossa 1981–83 sekä 1985 ja 1987.

Myös *Jyväskylän Kesässä* järjestettiin vuonna 1982 London Early Music Groupin vanhan musiikin kurssi, jolla Alan Lumsden (1934–2020) opetti renessanssipuhaltimia, mukaan lukien krumhornit. Helsingin vanhan musiikin seuran kesäkurssille alettiin vuodesta 1988 saada huippuopettajia Keski-Euroopasta: Randall Cook opetti vuosina 1988–91, Katharina Arfken 1992–99 ja Bernhard Stiltz (s. 1961) vuodesta 2000, lukuun ottamatta vuosia 2004, 2006 (Esther Schutz) ja 2014 (Ann Allen). Opetuksen luonne myös muuttui heidän mukanaan ja edistyessä. Lehdyköiden teko ja säätö tuli merkittäväksi osaksi opetusta, samoin hengitys- ja puhallustekniikka, erityisesti lehdykän kanssa. Kursseilla muodostettiin alta cappella -tyyppisiä yhtyeitä; musiikki oli pääasiassa renessanssipolyfoniaa, mutta myös useampikuoroisia teoksia tehtiin yhdessä muiden soitinryhmien kanssa. Kursseilla monet oboistit ovat myös kokeilleet skalmeijaa ja pommeria, mutta eivät sitten juurikaan ryhtyneet soittamaan niitä kurssin ulkopuolella. Kursseilla on myös muodostettu krumhorn-yhtyeitä, mutta kurssien ulkopuolella ei Suomessa 2000-luvulla ole juurikaan soitettu krumhorneja, Sonus Borealista lukuun ottamatta.

Viime aikoina ovat myös jotkut fagotisti-dulcianistit antaneet yksityistunteja, lähinnä halukkaille amatööreille. Sibelius-Akatemiaan hankittiin pommeri-dulciansetti sekä krumhornkvartetti 1980-luvulla. Ensiksi mainittu käsitti skalmeijan, altto- ja tenoripommerin sekä bassodulcianin. Systemaattista opetusta näissä instrumenteissa ei kuitenkaan ole ollut. Bassodulciana on käytetty continuosoittimena ja tenoripommeri on ollut Sonus Borealiksella lainassa.

Markku Åberg, TkT, HuK, on paneutunut renessanssin ruokolehtisoittimiin 1980-luvun alusta lähtien. Hän on toiminut Helsingin vanhan musiikin seuran puheenjohtajana sen perustamisesta 1977 alkaen.

Lähteet

Haastattelut

Kaikki haastattelut kirjoittajan tekemiä sähköpostitse maaliskuulla 2022; materiaalit kirjoittajan hallussa.

Jämsä, Visa 2022.

Sunnarborg, Jani 2022.

Vesterinen, Johannes 2022.

Kirjallisuus

Baines, Anthony: *Woodwind Instruments and their History*. Faber and Faber 1977.

Dahlström, Fabian & Salmenhaara, Erkki: *Suomen musiikin historia, osa 1; Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan*. WSOY 1995.

Isomäki, Paulina: *Från amatörinstrument till konsertstrad: blockflöjten i Finland och finländska kompositioner för blockflöjt*. Pro gradu. Åbo Akademi 1993.

Jämsä, Visa: *Keskipohjalainen fagotisti tutkimusmatkalla barokkiin*. Opinnäytetyö. Keski- Pohjanmaan ammattikorkeakoulu, Taiteen yksikkö 2007.

Munrow, David: *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*. Oxford University Press 1976.

Praetorius, Michael: *Syntagma Musicum, Teil II: De Organographia*. Wolfenbüttel 1618–1620. Engl. David Z. Crookes. Clarendon Press 1986.

Vahervuo, Sini: *Pieni nokkahuilukirja*. Aviador 2018.

Urut Suomen vanhan musiikin kentällä

ERKKI TUPPURAINEN

Johdanto

Uruilla on vanhan musiikin soittimena erityinen asema. Lukuisia vanhoja urkuja on säilynyt vuosisatojen ajan. Niiden tarkastelussa ei siksi ole tarvinnut tyytyä vain kirjallisiin lähteisiin. 1900-luvulla vanhoista uruista ja niille sävelletyn musiikin esittämisestä on Suomessa käyty laajoja ja usein kiihkeitäkin keskusteluja, usein muualta Euroopasta saatujen virikkeiden pohjalta. Vuosituhannen vaihteesta alkaen urkurit ja urkumusiikin ystävät ovat vanhan musiikin osalta päätyneet varsin rauhalliseen moniarvoisuuteen. Niinpä käsittelen Suomessa noin 100 vuoden aikana koettuja tapahtumia ja keskusteluja. Aluksi esittelen myös tiiviisti urkujen rakennuksen ja -soiton vaiheita ennen 1900-lukua. Olen kiitollinen urkutaiteilija Jan Lehtolalle arvokkaista kommentteista.

Urkujen koko on vaihteleva, ja niiden sijoitus ja ulkonäkö on ollut riippuvainen soittimen sijoituspaikasta, yleensä kirkosta. Soittimet on pyritty rakentamaan kestäviksi, joskin vain harvat yksilöt ovat säilyneet vuosisatojen ajan, ainakaan muuttamattomina. Ilmalaatikoiden päälle asetetuista pilleistä muodostuva soitin saavutti nykyisen kaltaiset perusominaisuutensa jo 1300-luvulla. Urut monipuolistuivat renessanssiajalla, kun niihin liitettiin yksi tai useampi koskettimisto sekä pillisarjoja eli äänikertoja, jotka saatettiin ryhmittää pillistöiksi. Äänikertojen perustyyppit muodostuivat principal- sekä huilumaisista pilleistä. Lisäksi rakennettiin renessanssin soittimia jäljitteleviä kieliäänikertoja. Urkujen viritysjärjestelmäksi muotoutui keskisävelviritys. Kun yhä enemmän haluttiin käyttää vaihtelevia sävellajeja, siirryttiin erilaisiin hyviin virityksiin ja lopulta tasavireisyyteen. Urkujen koon kasvaminen asetti omat vaatimuksensa soittimen sijoittelulle kirkkotiloihin, jotka olivat

sen ensisijaisia ympäristöjä. Urkujen julkisivu sai tällöin suuren merkityksen. Toisaalta rakennettiin myös pieniä urkuja (urkupositiiveja ja regaaleja), joita käytettiin yhteysoittimina cembalon ja klavikordin tapaan. Euroopassa syntyi useita kansallisia urkutyypppejä, joista selvimmin erottuivat saksalainen, italialainen ja ranskalainen. Näiden kehitys saavutti vuoden 1750 tienoilla huipennuksensa. 1800-luvulla pyrittiin äänikertojen itsenäisen värikkyuden sijasta yhtenäiseen, entistä leveämpään ja tukevampaan sointiin. Vuosisadan loppupuolella urut alkoivat jo jossakin määrin muistuttaa sinfoniaorkesteria, ja myös sen soittimia jäljitteleviä äänikertoja saatettiin tuoda esille. Dynaamista joustavuutta tavoiteltaessa pillistöjä saatettiin sijoittaa paisutuskaappeihin, ja pneumaattinen eli paineilmailla toimiva soittokoneisto mahdollisti yhä suurempien urkujen hallinnan. Tämä kehitys huipentui 1800-luvun loppupuolella erityisesti Ranskan katedraalien ”sinfonisissa” uruissa. Seuraavalla vuosisadalla yhä suurempia urkuja rakennettiin myös ei-kirkollisiin tiloihin.

Yleinen kiinnostus vanhaan musiikkiin ja soittimiin nosti 1800-luvun lopussa esiin myös urut ja urkumusiikin. Ajatus urkujen uudistamisesta heräsi, kun Émile Rupp (1872–1948) ja Albert Schweitzer (1875–1965) innostuivat Alsacessa (Elsassissa) säilyneistä 1600–1700-lukujen uruista. Liikehdintä sai nimen elsassilainen uudistus ja kesti 1920-luvun alkuun. Schweitzer katsoi ranskalaisten Cavaillé-Coll -urkujen säilyttäneen parhaiten klassisten urkujen selkeän mutta samalla hillityn soinnin ja yksinkertaisen teknisen rakenteen. Hän piti pienille ja keskisuurille uruille sopivimpana perinteistä mekaanista koneistoa.

Uudistamisen perusteita ja menetelmiä pohtivat pitkään teoreetikot ja musikologit, erityisesti Saksassa. Uudistuksen esimerkkinä E. F. Walcker rakensi vuonna 1921 saksalaiseen Freiburgin yliopistoon 1600-luvun tyyliä tavoittelevat ns. Praetorius-urut. Seuraavana vuonna pantiin merkille Hampurin St. Jacobi -kirkon 1700-luvulla rakennetut Schnitger-Scherer-urut. Vähitellen syntyi saksalainen uudistusliike, *Orgelbewegung*, jonka ajatuksia levitti varsinkin *Musik und Kirche* -lehti. Albert Schweitzer ei yhtynyt uudistuksen painotuksiin, joita hän kutsui ”arkaistisiksi”. Hän vierasti erityisesti uudistuslinjan mukaisten urkujen yläsävelvoittoista sointia.

Toisen maailmansodan alkaessa saksalaiset etenivät uudistuksessa varovaisesti, kun taas Tanskassa päädyttiin radikaaliin näkemykseen. Siellä *Marcussen & Søn* -rakentamon johtaja Sybrand Zachariassen pyrki ottamaan

huomioon Hampurin alueen historiallisista uruista merkille pannut ominaisuudet, joita olivat erilliset ja julkisivussa erottuvat pillistöt listelaatikoineen, mekaaninen soitto- ja hallintakoneisto sekä soinnin kirkkautta ja selkeyttä korostava äänikertojen valinta ja pillien äänitystapa. Uudistusliike alkoi kutsua 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun urkujenrakennusta rappion kaudeksi, jona aito ja oikea urkusointi oli kadonnut virheellisten rakennusmenetelmien ja pillien taitamattoman äänityksen takia. Tanskalaiset uudistajat eivät pyrkineet kopioimaan vanhoja soittimia, vaan hakivat ”oikeaa urkumaisuutta” eli vanhojen urkujen kaltaista kirkasta urkusointia ja perinteeseen pohjautuvaa, soiton erottelevuutta edistävää mekaanista soitto-koneistoa. Marcussenin kaltaiset rakentajat saivat sota-ajan jälkeen laajalti seuraajia, Pohjoismaiden lisäksi muuallakin.

Suomen urut Ruotsin vallan aikana

Urkuja alettiin Suomessa rakentaa varsin myöhään, vaikka Gotlantiin, Liivinmaalle ja Viroon niitä pystytettiin jo ennen 1400-lukua. Varhaisin tieto on vuodelta 1465, jolloin suomalaista munkkia moitittiin urkujen ilmanannosta huolehtimisen laiminlyönneistä. 1500-luvun lopulta on viittauksia ainakin Turun tuomiokirkon urkuihin. Useat, muun muassa Turun ja Viipurin tuomiokirkkojen urut näyttävät palaneen 1600-luvulla. Vanhimmat Suomessa säilyneet urut ovat tallella Kansallismuseossa. Ne on ilmeisesti rakennettu 1660-luvulla Nauvon kirkkoon, mahdollisesti 1500-luvulta säilyneitä pillejä hyväksi käyttäen.

Vuosisadan lopulla Suomessa oli urut ilmeisesti yli 20 kirkossa. Urkujen rakentajat ja urkurit tulivat koko Ruotsin valtakunnan tapaan lähinnä Itämeren alueelta. Uruilla soitettiin, etupäässä improvisoiden, pieniä alku- ja välisoittoja sekä tuettiin moniäänistä kuorolaulua. Seurakunnan virsien säestäminen tuli tavaksi vasta 1700-luvulla.

Suuren Pohjan sodan (1700–21) aikana suurin osa Suomen uruista tuhoutui tai kärsi suuria vaurioita. Vain Nauvon ja Sauvon kirkkojen soittimet säilyivät ehjinä. Vuonna 1727 Turun tuomiokirkko sai uudet urut, jotka rakensi ruotsalainen J. N. Cahman. Niissä oli 32 äänikertaa, ja ne olivat tuolloin Ruotsin valtakunnan suurimmat. Arvokas soitin valitettavasti tuhoutui Turun pallossa 1827. Ruotsin vallan ajan lopulla Suomen kirkoissa oli jo yli 30 soitinta.

Ne rakennettiin saksalaisten esikuvien mukaisiksi. Rakentajat olivat yleensä ruotsalaisia (Olof Hedlund, Carl Wählström ja Olof Schwan). Suomalainen Nils Strömbäck kutsui ensimmäisenä itseään urkujenrakentajaksi. Hän pystytti urut 1776 Kristiinankaupunkiin ja 1786 Raumalle.

Urkujensoitosta on säilynyt vain niukkoja kirjallisia dokumentteja. Soittimen käyttö näyttää etupäässä rajoittuneen säästykseen. Kuitenkin muutamia urkureita moitittiin liian kunnianhimoisesta tai kevytmielisestä soitosta, joskus myös jumalanpalvelusten ulkopuolella. Turussa Johan Torenberg saavutti 1800-luvun alussa yleisön suosion soittaessaan aikansa uutuussoitinta: *Orchester Méchanique* jäljitteli muun muassa turkkilaista sotilasmusiikkia.

Suomen autonomian ajan urut ja urkujensoitto

Ruotsin vallan ajan päättyessä 1809 Suomen kirkoissa oli urkuja yli 30, suurimmaksi osaksi rannikkokaupungeissa. Urkujen rakentaminen oli aluksi harvinaista ja sai vauhtia vasta 1860-luvulta lähtien. Suurimmat urut olivat ruotsalaisen Gustav Anderssonin rakentamat Oulun kirkon ja Turun tuomiokirkon soittimet. Anderssonin kouluttama Anders Thulé (1813–72) pystytti urut Tammissaareen 1844 ja perusti pysyvän rakentamon. Hänen urkujensa varhaisromanttiseksi kutsuttu perussävelvoittainen, tukeva ja laulava sointi seurailee keskieurooppalaista kehitystä. Työtä jatkoi Andersin poika Bror Axel Thulé (1847–1911), joka noudatti kansainvälistä linjaa niin soinnin kuin soittokoneiston osalta. Thulé'n kilpailijaksi kohosi Uuteenkaupunkiin asettunut, tanskalaisen Marcussenin kouluttama Jens Alexander Zachariassen (1839–1902). Kummankin rakentamon tuotanto oli huomattavan suuri. Heidän urkujaan voidaan kutsua täysromanttisiksi. Thulé rakensi myös muutamia kymmeniä pieniä koulu-urkuja. Merkittäviä ulkomaisia kilpailijoita olivat saksalainen E. F. Walcker (Helsingin Nikolainkirkko, nyk. tuomiokirkko 1846 ja Uusi kirkko, nyk. Johanneksenkirkko 1891) ja ruotsalainen P. L. Åkerman (Helsingin Uusi kirkko, nyk. Vanhakirkko 1869).

Urkumusiikkia sisältävistä konserteista ensimmäisen lienee antanut ruotsalainen Emanuel Wenster (1785–1856) Turun tuomiokirkossa 1811. Helsingissä ja Turussa taas esiintyi 1841 ruotsalainen Georg Günther (1786–1853). Konserttien ohjelma sisälsi ilmeisen pienimuotoisia teoksia sekä improvisointia. Suomalaisen Rudolf Lagin (1823–68) konserttia vuonna

1852 pidettiin musiikinhistorian kannalta mielenkiintoisena, koska se sisälsi Haydnin, Händelin ja Bachin urkusävellyksiä. Vuonna 1865 esiintyivät ensi kerran Oscar Pahlman (1839–1935) ja Lauri Hämäläinen (1832–88), joka sävelsi muun muassa *Preludin J. S. Bachin pieneen g-molli fuugaan*. Heidät jätti kuitenkin varjoonsa vuodesta 1871 alkaen saksalaissyntyinen Richard Faltin (1835–1918). Tämä esitti useissa konserteissa jo J. S. Bachin laajojakin teoksia. Faltinin oppilaat Oskar Merikanto (1868–1924) ja Karl Sjöblom (1861–1939) antoivat ensikonserttinsa 1882 ja kilpailivat seuraavina vuosikymmeninä yleisön suosioista. Molempien ohjelmistoon sisältyi J. S. Bachin (1685–1750) teoksia.

Useat johtavat urkurit opiskelivat Merikannon tavoin Leipzigin konservatoriossa. Kesti kauan ennen kuin Suomen urkutaide alkoi saada vaikutteita muualta kuin Saksasta. Ranskan voimakkaan urkusäveltäjäkoulukunnan vaikutus alkoi tuntua vasta 1900-luvun puolella. Ensimmäisenä suomalaisena urkurina opiskeli Pariisissa 1900–01 Viljo Mikkola (1871–1960), joka toimi sitten Turussa Mikaelinkirkon urkurina. Merikanto teki 1907 laajan opintomatkan ja tutustui muun muassa Leipzigin, Italian ja Pariisin urkutaiteeseen. Hänestä tuli johtava urkurien kouluttaja.

Uudistusliikkeiden tulo Suomeen

Keski-Euroopassa herännyt kiinnostus vanhoihin urkuihin ja niille sävellettyyn musiikkiin ei juuri ehtinyt vaikuttaa, kun suomalainen urkujenrakenne keskittyi autonomian ajan päätyttyä yhteen paikkaan, *Kangasalan Urkutehtaaseen*. Sen toimitusjohtajaksi tuli Bror Axel Thulén poika Martti Tulenheimo (1883–1945). Hän tutustui Keski-Euroopan matkallaan 1910 uudistusajatuksiin, mutta piti parempana jatkaa yleisteen saksalaiseen tapaan. Tulenheimo luopui perinteisestä pyrkimyksestä tuoda urkujen julkisivussa pillistöjä erillisinä esille. Uudet, Jugend-tyyliä noudattelevat fasadit sisälsivät usein mykkiä, koristeiksi tarkoitettuja pillejä. Pneumaattinen soittokoneisto vakiintui ja pysyi käytössä 1960-luvulle saakka.

Uusien urkujen sointi saattoi muistuttaa harmonia, varsinkin Ranskassa suosituksi tullutta soitinta, joka oli 1800-luvun lopulta lähtien saanut sijaa myös Suomen kirkoissa. 1920-luvulta alkaen harmonista tuli myös yhä yleisempi koulujen ja kappeleiden soitin. Kirkoissa se pyrittiin kuitenkin mahdollisuuksien mukaan korvaamaan uruilla. Kangasalan Urkutehtaalla harmoneita

rakennettiin urkujen ohella runsaasti, ja niitä kehiteltiin myös muun muassa *Bröderna Anderssénin* rakentamalla Pännäisissä. 1900-luvun lopulla harmonit ovat yleisesti väistyneet urkujen, pianojen ja elektronisten/digitaalisten soittimien tieltä, mutta ovat vuosituhannen vaihteessa herättäneet taas uutta kiinnostusta.

”Elsassilaisen urkuliikkeen” näkemyksiä sovelsi osittain käytäntöön Tampereen Vanhankirkon urkuriksi vuonna 1916 tullut Aarne Wegelius (1891–1957). Hän halusi kuitenkin yhdistää niihin myös uusia, muun muassa Englannista ja Amerikasta löytämiään ratkaisuja. Wegelius herätti keskustelua ja sai vähitellen aikaan suuria muutoksia ja uudistuksia toimiessaan välillä yhteistyössä myös Kangasalan Urkutehtaan kanssa. Urkutehtaan soittimiin tuli uusia piirteitä. Pillistöjen luonteita haluttiin jälleen eriyttää historiallisten urkujen tapaan, vaikka urkujen kokonaisuutta pidettiin edelleen keskeisenä. Urkujen tyypilliseksi osaksi tuli ranskalaismallinen suuri paisutuspillistö, jonka vastapainoksi suuriin soittimiin sijoitettiin äänikerroiltaan vanhojen urkujen kaltainen positiivipillistö. Pneumaattinen koneisto alettiin korvata sähköpneumaattisella. Tällaisina kompromissuurkuina tunnetaan Tampereen tuomiokirkon kokonaan uudistetut urut (1929) sekä muun muassa Kuusankosken kirkon (1932) ja Oulun tuomiokirkon (1939) soittimet. Lapuan kirkon, nykyisen tuomiokirkon, 85-äänikertaisesta soittimesta (1938) tuli Suomen suurin. Wegeliuksen erikoisuutena äänikerroille alettiin antaa italiantieliset nimet. Kangasalan Urkutehtaan suunnittelijana toimi vuosina 1936–52 Juhani Pohjanmies (1893–1959), joka hänkin vain jossakin määrin kiinnitti huomiota uudistusajatuksiin.

Urkurien keskusteluissa korostui Ranskan ja Saksan urkujenrakennuksen vastakohtaisuus. Tämän toi esille vanhan musiikin harrastaja Heikki Klemetti (1876–1953), joka oli opiskellut urkujensoittoa ja -rakennusta Berliinissä. Hän esitteli Albert Schweitzerin ajatuksia *Säveletär*-lehdessä (2, 9 ja 11–12/1908). Armas Maasalo (1885–1960), Johanneksenkirkon urkuri ja Helsingin musiikkiopiston kirkkomusiikkiosaston johtaja (1923–51), tiivistä *Suomen Musiikkilehdessä* (12/1928) ranskalaisen näkemyksen seuraavasti:

Ranskalainen urkusäveltäjä ajattelee reistroinnin [!] avulla kehitettäviä sointivärejä eikä pidä urkuja soittimena, jolla välttämättä on aikaansaattava äärimmäiset vastakohdat pianisimosta fortissimoon.

Keskustelut huipentuivat vuonna 1933 Wegeliuksen kiistaan Helsingin Eteläisen ruotsalaisen seurakunnan urkurin Elis Mårtensonin (1890–1957) kanssa. Mårtenson oli perinyt Richard Faltinin ja Oskar Merikannon auktoriteettiaseman suomalaisen urkutaiteen kehittäjänä ja kansainvälisten yhteyksien luojana. Hän päätyi *Kirkkomusiikkilehden* (2/1933) kirjoituksessaan saksalaiseen kompromissilinjaan:

Pitäen lähtökohtana nykyaikaisia ”tehdasurkuja” sekä samalla ottaen huomioon ne vaatimukset, joita vanhojen mestarien esittäminen uruille asettaa, näyttää minusta meidän ajallemme sopivammalta, kuin että rajoituksitta omaksuisimme vanhat, useassa tapauksessa äärimmäisyyksiin menevät periaatteet.

Urkurien kiistaan liittyivät myös ajankohtainen kieliriita sekä esiintynyt tyytymättömyys kotimaisen rakentajan soitinten laatuun. Mårtensonin suosiossa oli tšekkiläinen rakentamo *Gebr. Rieger*, joka sai rakentaa konserttitasoiset soittimet Viipurin tuomiokirkkoon 1929, Helsingin Mikael Agricolan kirkkoon 1935 ja Sibelius-Akatemian konserttisaliin 1939 sekä pienemmät soittimet useisiin ruotsinkielisiin seurakuntiin. Viipurin soitin tuhoutui sodassa. Muut mainitut suuret urut on sittemmin purettu uusien ihanteiden mukaisten soittimien tieltä. Niiden koneistojen toiminnassakin oli ollut ongelmia.

Vuonna 1936 Helsingissä järjestetyssä Toisessa pohjoismaisessa kirkkomuusikkojen kokouksessa pitämässään esitelmässä helsinkiläinen urkuri John Sundberg (1891–1963) toi esille saksalaisia uudistuspyrkimyksiä:

Nykyinen sukupolvi jollain tavoin vieroksuu subjektiivisuuden liiallista korostamista, tuota romantiikan heikkoudeksi katsottua ihannetta. Aikamme yleinen suuntautuminen suurempaa objektiivisuutta kohden kuvastuu myöskin kirkkomusiikillisen uudistusliikkeen liturgisista ja kulttuurisista harrastuksista. [...] Selvytyksen ja kirkkauden vaatimus koskee yhtä hyvin konsertti- kuin jumalanpalvelusurkuja. (Sundberg 1936.)

Sundberg totesi uudistusperiaatteiden näkyneen Suomessa lähinnä uusien urkujen dispositioissa. Hän huomautti, että urkujen sointi riippuu ennen kaikkea pillien mensuroinnista ja äänityksestä. Kuitenkin hän lisäsi samassa yhteydessä:

Urku-uudistusliike pyrkii minun käsitykseni mukaan luomaan urkutyypin, joka yhdistämällä klassillisten urkujen erinomaisen kaiun meidän aikamme viimeisiin teknillisiin saavutuksiin tarjoaa mahdollisuuden tehdä eläväksi niin hyvin esi-bachilainen urkumusiikki kuin myös Regerin suuri taide. (Sundberg 1936.)

Saksan urkujenuudistus ei ehtinyt ennen sotavuosia juuri vaikuttaa suomenkielisiin urkureihin. Viipurin tuomiokirkon urkuri Venni Kuosma (1895–1953) piti käytyään Lyypekissä 1929 barokkityylisiä uusia urkuja mielenkiintoisina, mutta totesi *Kirkkomusiikkilehdessä* (8/1929):

Tietysti tällainen urkutyyppi on tarkoitettu vaan puhtaasti kirkolliseen ja vanhojen mestarien esittämisen tarpeeseen. Nykyajan ihminen kaipaa muutakin. Franck, Reger, Dupré jne. jäisivät elottomiksi, jos tämä urkutyyppi tulisi yksinvaltiaaksi.

Kun Viipuri menetettiin sotien seurauksena, Kuosma muutti Helsinkiin ja toimi Suurkirkon (nykyisen tuomiokirkon) urkurina. Hän osallistui myös useiden Kangasalan Urkutehtaan rakentamien urkujen suunnitteluun ja jatkoi tällöin 1930-luvulla muotoutuneilla linjoilla.

Urkujensoitto ja saksalainen uudistus

Useimmat johtavat urkurit opiskelivat Leipzigissa, joka säilytti tässä suhteessa asemansa Suomessa aina 1950-luvulle saakka. Vaikka opinnot eivät aina perustuneet kovin kiinteään oppilas–opettaja-suhteeseen, urkurien opiskelupaikkoihin ja opettajiin kiinnitettiin seuraavina vuosikymmeninä paljon huomiota. Leipzigin Tuomaankirkon urkurin Karl Strauben (1873–1950) Bachlaitos (1913) ja hänen suosimansa Max Regerin (1873–1916) urkumusiikki olivat paljon esillä. Elis Mårtensonin ensikonsertti vuonna 1915 herätti huomiota. Hänen opintonsa Leipzigin konservatoriossa Strauben johdolla 1919–20 antoivat pääsuunnan seuraavien vuosikymmenien suomalaiselle urkutaiteelle. Mårtenson toimi Merikannon jälkeen Helsingin Musiikkiopiston (vuodesta 1925 Helsingin Konservatorion) urkujensoiton pääopettajana. Kun oppilaitoksesta tuli Sibelius-Akatemia, hänet nimitettiin urkujensoiton professoriksi.

Elis Mårtenson luonnehti *Suomen Musiikkilehdessä* (7/1925) Strauben varhaisia näkemyksiä seuraavasti:

Strauben urkusoiton perusponnet ovat siis, että sävellysten esitys on syvennettävä ja viimeisteltävä pienintäkin yksityiskohtaa myöten, käyttäen hyväksi nykyaikaisten urkujen runsaita keinovaroja, sekä että jaksoittelulla ja nyansoinnilla on korvattava, mitä uruilta eräissä dynamisissa suhteissa puuttuu.

Karl Strauben vaikutus välittyi Mårtensonin kautta Suomeen poikkeuksellisen voimakkaana. Strauben varhaisen kauden soiton tunnusomaiset piirteet, äänikertojen ja sormioiden orkestraaliseen tapaan vaihteleva käyttö sekä ”puhuva” artikulointi, ilmenevät hänen oppilaansa soiton kuvauksissa.

Mårtenson alkoi kuitenkin panna kirjoituksissaan merkille myös Strauben lähenemisen 1920-luvun saksalaiseen uudistukseen. Tämä oli jo 1904 julkaissut kokoelman vanhojen mestarien urkusävellyksiä, mutta omaksuttuaan jossakin määrin uusia ajatuksia hän toimitti 1929 kokoelmaan uuden osan (*Alte Meister des Orgelspiels, Neue Folge*). Siinä hän muun muassa luopui pikkutarkoista fraseerausta ja artikulointia sekä sormioiden ja rekisteröinnin muutoksia koskevista ohjeista. Uudet aatteet heijastuivat sitten myös Mårtensonin soitossa, vaikkei hän tuntunutkaan koko sydämeästään yhtyvän pyrkimykseen kohti ”kirkkautta” ja ”objektiivisuutta”. Hänen käyttämiinsä nuotteihin kirjatut rekisteröintiohjeet ja hänen kaksiosainen Bach-laitoksensa (1944, 1947) näyttävät seuranneen Saksan yleistä kehitystä. Lähtökohdiksi tulivat Helsingin uusien soittimien kaltaiset ”universaaliurut”, ja niiden kuoro- ja yläsäveläänikerrat tulivat yhä useammin käyttöön. Hän toi kuitenkin myös esille myöhemmin keskeiseksi nousseen ajatuksen, jonka mukaan eri aikakausien urkumusiikin tyyllisesti tarkka esitys edellyttää kunkin tyyli-suunnan perusteellista tutkimista ja ymmärtämistä.

Vanhan urkumusiikin kysymykset oli Suomessa nostanut esille jo Heikki Klemetti esitellessään *Säveletär*-lehdessä (23–24/1911) saksalaisia ajatuksia ”vanhemman musiikin historiallisesti oikeasta esittämisestä”. Klemetti valitti tuolloin:

Vanhempaa musiikkia ei usein nykyaikana ymmärretä etsiä muualta kuin tämän musiikin oudosta ulkoasusta. Usein tuntuu siltä kuin syy olisi juuri

esittäjien liiankin ”tietoisessa” poikkeamisessa vanhojen sävellysten luonteenomaisesta esitystavasta, joka lienee parhaiten opittavissa niistä itsestään.

Myöhemmin Klemetti otti vain niukasti kantaa urkujensoittoon.

J. S. Bachin musiikki muodosti Mårtensonin ajoista lähtien suomalaisen urkurien ohjelmiston rungon. Mårtenson soitti jo vuosina 1925 ja 1929 pelkästään Bachin musiikkia sisältävät konsertit ja toi vuodesta 1923 alkaen edelläkävijänä esille Bachia vanhempaa, lähinnä saksalaista musiikkia. Hänen ohjelmistonsa, kuten useiden muidenkin urkurien, kuuluivat myös G. F. Händelin (1685–1759) urkukonsertot. Bachin urkukoraaleja puolestaan harrasti erityisesti John Sundberg.

Viipurissa vaikuttanut ja ahkerasti konsertoinut Venni Kuosma tunnettiin lennokkaana ja virtuoosisena soittajana sekä myös pianistina. Kotimaan ja Pohjoismaiden lisäksi hän konsertoi useissa Keski-Euroopan maissa. Kuosma lienee soittanut vuonna 1926 ensimmäisenä Suomessa yhden J. S. Bachin triosonaateista, joita oli 1800-luvulla saatettu pitää mahdottomina soittaa. Kuosma oli myös ensimmäinen suomalainen urkuri, joka soitti konsertissaan pelkästään Bachin teoksia. Nähtävästi hän noudatti soitossaan opettajansa Karl Strauben esikuvaa. Palattuaan vierailultaan Leipzigin Bach-juhlilla 1929 Kuosma hämmästeli Strauben liittymistä uudistukseen (*Kirkkomusiikkilehti* 2/1929). Vuonna 1931 Kuosma osallistui Suomen ainoana edustajana Lübeckin pohjoismais-saksalaiseen urkuviikkoon. Sen saksalaiset urkurit samoin kuin esitelmöijät keskittyivät vanhaan musiikkiin. Kuosma (*Kirkkomusiikkilehti* 11/1931) vieroksui havaitsemaansa ”ainoaa autuaaksi tekevää suuntaa”, jonka äärimmäinen esimerkki oli hänen mukaansa hampurilaisen professori Knakin soittama J. S. Bachin suuri Preludi ja fuuga e-molli:

Hän kammoksui käyttää Marian kirkon suurien urkujen 8-jalkaisia ja karttoi mahdollisimman paljon 4-jalkaisiakin äänikertoja, mutta antoi kuulijan tuta miltä kuuluu Bach kun käyttää vaan 4-jalkaisista korkeampia äänikertoja. Ja kuuluihan se! Ensimmäisen sivun soitettuaan ei kukaan vielä tiennyt mitä sävellystä hän soitti.

Myöhemmin Kuosma näki myös Strauben oppilaiden Günther Raminin (1898–1956), Karl Hoyerin (1891–1936) ja Karl Matthaenin (1897–1960) ”täydellisesti

omaksuneen mestarinsa suunnanmuutoksen”, mutta hän ei näytä muuttaneen soittotapojaan. Leipzig säilytti osittain asemansa myös jatkossa ja muutamat suomalaiset opiskelivat siellä, nyt Raminin johdolla. Ramin myös konsertoi Suomessa vuonna 1939, ja urkujenuudistuksen uuden aallon edettyä Suomeen hänet kutsuttiin vielä vuonna 1951 edustamaan urkujensoiton ”kompromissilinjaa”.

Pariisin merkitys Suomen musiikkielämässä alkoi ensimmäisen maailmansodan jälkeen nousta Leipzigin rinnalle. Siellä opiskeli muun muassa Armas Maasalo. Hän ihaili *Suomen Musiikkilehdessä* (6/1925) Marcel Duprén (1886–1971) Bach-esitystä. Se oli hänen mukaansa ”yksinkertainen, viivaselvä, Strauben nyanssointia ja jäsentelyä tuntematon, kaikesta turmeluksesta vapaa”. Myös Aarne Wegelius osallistui urkujensoittoa koskevaan keskusteluun. *Kirkkomusiikkilehdessä* (15/1927) Wegelius korosti Duprén soiton luonnollisuutta ja selvyyttä:

Hänen Bach-tulkintansa on suuripiirteistä, mutta yksinkertaista. Uudempaa urkumusiikkia esittää hän taas aivan toisin, loistavin värityksin ja niillä monilla keinoilla, jotka uusiaikaisilla uruilla ovat mahdolliset.

Myöhemmin hän toi samassa lehdessä (3/1935) esille Charles-Marie Widorin (1844–1937) ja Albert Schweitzerin Bach-laitoksen (1913) etuja verrattuna Strauben varhaisiin julkaisuihin. Ranskalaisen laitoksen ohjeissa Wegeliusta miellytti niiden yksinkertaisuus. Hän myös suositti alkuperäisjulkaisujen käyttöä. Mauno Suomi (1894–1955), joka oli opiskellut Marcel Duprén johdolla Ranskassa, soitti vuonna 1926 Helsingissä muun ranskalaisen musiikin ohella myös yhden Louis-Nicholas Clérambault’n (1676–1749) teoksen. Samana vuonna hänet valittiin Tampereen tuomiokirkon urkuriksi, ja hän osallistui Aarne Wegeliuksen kanssa tuomiokirkon urkujen uudelleenrakennuksen (1929) suunnitteluun.

Aikaisemmin Strauben opissa käynyt Venni Kuosma suuntasi Duprén vuoksi opintomatkinsa nyt Pariisiin. *Karjala*-lehteen kirjoittamissaan konserttiarvosteluissa hän kuitenkin toi edelleen esiin uudistusliikettä koskevan vieroksuntansa. Duprén Meudonissa järjestämille kesäkurseille osallistunut Jouko Kunnas (1907–70) sen sijaan puolusti 1930-luvun lehtiarvosteluissaan ja omissa konserteissaan voimakkaasti Duprén Bach-soiton tapaa. Kunnas toimi urkurina Helsingissä, viimeksi 1946–70 Kallion kirkossa.

Elis Mårtensonin johdolla ja sitten Leipzigissa opiskellut Paavo Raussi (1901–87) työskenteli Helsingissä Paavalinkirkon urkurina ja seurasi Mårtensonia Sibelius-Akatemian urkujensoiton professorina 1957–68. Raussi esiintyi sovittellevasti urkujenrakennusta ja -soittoa koskevilla keskusteluilla.

Urkujenrakennus ja tanskalainen uudistus

Urkujenuudistusliike saavutti Suomen lopullisesti 1950-luvulla. Suomalaiset urkurit, ennen kaikkea Enzio Forsblom (1920–96), Geo Böckerman (1921–99), Harald Andersén (1919–2001) ja Jarmo Parviainen (1928–94), pystyivät 1940-luvulla seuraamaan kehitystä lähinnä saksalaisen *Musik und Kirche* -lehden välityksellä.

Helsingin urkureiden kärkihahmoksi kohonneen Enzio Forsblomin määrätietoiseen työskentelyyn kuuluivat urkutaidetta koskevat poleemiset lehtikirjoitukset (mm. *Kirkkomusiikkilehti* 1948), joissa hän levitti erityisesti tanskalaisen urkurin, säveltäjän ja musiikintutkijan Finn Viderøn (1906–87) ajatuksia urkusoinnin kirkkaudesta, selkeydestä ja ”objektiivisuudesta”. Kun vuoden 1950 suuressa Bach-konserttien sarjassa vierailut Viderø dramaattisesti kieltäytyi soittamasta Helsingin Mikael Agricolan kirkon kompromissilinjan mukaisia Rieger-urkuja, uudet aatteet pääsivät tehokkaasti esille.

Uuden urkujenrakennuksen esimerkkinä tuotiin esille tanskalaisen *Marcussen & Sønin* rakentama Sipoon soitin (1951), jonka mekaanisen koneiston ja äänikertojen valinnan lisäksi jo julkisivu kertoo palaamisesta vanhojen saksalaisten esikuvien mukaiseen pillistöihin ja niiden sijoitteluun.

Vaikka Elis Mårtenson sekä useat muut, kuten *Kirkko ja Musiikki* -lehden toimittaja Antero Lintuniemi (1902–64), koettivat pitää ”universaaliurkujen” puolta, ”barokistien” linja pääsi vuosikymmenen mittaan voitolle. Marcussen rakensi tunnetut urut myös muun muassa Helsingin Meilahden kirkkoon (1959) ja tuomiokirkkoon (1967), ja myöhemmin useat tanskalaiset, ruotsalaiset ja saksalaiset rakentajat pystyttivät uudistusaatteiden mukaisia urkuja Suomeen.

Tampereen Aleksanterin kirkon urkurin Yrjö Marjokorven (1903–74) aktiivisuuden ansiosta perustettiin vuonna 1951 Diplomiurkureiden kerho. Sen toimintaa jatkoi vuodesta 1964 alkaen Organum-seura, jonka vuonna 1969 perustama *Organum*-lehti muodostui urkureiden ja urkujenrakentajien merkittäväksi keskusteluareenaksi. Kerho järjesti 1956 Helsingin Toukolan kirkkoon

valmistuneiden Rieger-urkujen ympärille neuvottelukokouksen. Sen jälkeen urkujenrakennusta ja -soittoa koskeva keskustelu jatkui laajana ja kiivaana muun muassa *Kirkkomusiikkilehden* palstoilla.

Muutamat urkurit seurasivat aktiivisesti urkujenrakennusta. Helsingin Hakavuoren seurakunnan kanttori Asko Rautioaho (1936–2020) suomensi 1959 Jan Håkan Åbergin *Urkukirjan*, julkaisi alan oppikirjan 1991 ja keräsi laajan matrikkelin (2007) suomalaisista uruista. Hän osallistui lukuisien uusien urkujen suunnitteluun eri puolilla Suomea ja urkujenrakennusta koskeviin keskusteluihin. Helsingissä konsertoivanakin urkurina esiintynyt Pentti Peltö (1938–2018) kutsuttiin vuonna 1970 Kangasalan Urkutehtaan tekniseksi johtajaksi. Hänen pitkäaikainen edeltäjänsä Kangasalla oli ollut Erkki Valanki (1900–89), joka julkaisi merkittävän suomalaisten urkujen luettelon (1974, uudistettu 1999). Tehdas oli 1960-luvulla siirtynyt muun muassa käyttämään urkuihinsa sähköpneumaattisen soittokoneiston sijaan mekaanista koneistoa ja sai nyt rakentaa muun muassa Helsingin Finlandia-talon (1972) urut. Uusiutuminen näkyi muun muassa Munsalan (alun perin Kokkolan) kirkon urkujen vanhaan materiaaliin perustuvassa rakentamisessa 1700-luvun ruotsalaisen Eric Germanin tyyliin sekä Lieksan kirkon uruissa (1982), jotka saivat tasavireisestä hieman poikkeavan virityksen. Kangasalan Urkutehdas joutui lopettamaan toimintansa vuonna 1983.

Suomalaisen urkujenrakennuksen merkittäväksi uudistajaksi kohosi 1950-luvulla Veikko Virtanen (s. 1928), joka yhdisti perheensä puuseppäperinteen tanskalaiseen urkujenuudistukseen. Espoossa soittimiaan rakentaneen Virtasen soittimille on ollut ominaista selkeä, rauhallinen ja laulava sointi. Hänen tunnetuimmiksi soittimikseen ovat tulleet Turun tuomiokirkon pääurut (1980) sekä Porvoon tuomiokirkon (1978, julkisivu Olof Schwan 1799) ja Lahden Ristinkirkon (1979) urut. Näihin aikoihin oli ympäri Eurooppaa usein alettu laajentaa saksalaisklassista perustyyppiä liittämällä klassisiin pillistöihin paituspillistö runsaine ranskalaistyyppisine kieliäänikertoineen. Tällöin tosin saatettiin usein jo halventavassa mielessä puhua kompromissiuruista. Tämä piirre näkyy mainituissa Virtasen uruissa, joita suunnittelemissa olivat Enzo Forsblomin lisäksi hänen enemmän tai vähemmän suoranaiset oppilaansa.

Virtasen opastuksella Suomeen kasvoi uusi urkujenrakentajien sukupolvi. Pitkään ainoana kotimaisena rakentajana toiminut Kangasalan Urkutehdas sai vähitellen ulkomaisten lisäksi kotimaisia kilpailijoita ja joutui sekin mukau-

tumaan uudistusaatteisiin. Esimerkiksi Kuopion tuomiokirkon uruissa (1954, laajennettu 1962, purettu 1986 tanskalaisen Bruno Christensenin urkujen tieltä) oli kuitenkin edelleen sähköpneumaattinen koneisto, ja vaikka soittimen äänikertavalikoima oli uudistusliikkeen mukainen, pillistöt eivät saaneet ympärilleen kaappirakennelmia. Vuoden 1962 laajennuksen suunnitteli kirkon urkuri, myöhemmin Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin professori Paavo Soinne (1930–2020), joka oli perehtynyt saksalaiseen urkujenrakennukseen ja paneutui myös klavikordiin (ks. myös Vapaavuori tässä teoksessa).

Näköalojen avartuminen urkujenrakennuksessa

1980-luvulla urkujenrakennukseen liittyville uudistusaatteille ei enää löytynyt Suomessa vastustajia, ja oli aika seurata keskieurooppalaista kehitystä. Uutena ilmiönä nousi esille pyrkimys tyylillisesti orientoituvuuteen soittimiin. Yhtenäisen urkuihanteen sijaan tuli nyt moniarvoisuus: tunnustettiin eri aikakausien urkujen arvo oman aikakautensa musiikin parissa. Monet rakentajat pyrkivät rakentamaan ”tyyliurkuja” tai ”periodisoittimia” esikuvinaan 1600–1700-lukujen saksalaisten lisäksi myös ranskalaiset ja eteläeurooppalaiset sekä 1800-luvun soittimet. Joidenkin urkujen viritysjärjestelmäksi valittiin jokin ”hyväksi viritykseksi” (’wohltemperiert’, ’well tempered’) kutsuttu temperoitu viritysjärjestelmä tai peräti keskisävelviritys. Eri maiden historiallisten urkujen ympärille järjestettiin retkiä. Myös omaa pohjoismaista ja suomalaista perinnettä alettiin tuoda esille.

Kangasalan Urkutehtaan toiminnan päättyminen 1983 aiheutti muutoksia suomalaisessa urkujenrakennuksessa. Kangasalla toimi sitten Pentti Pellon ideoimana *Kangasalan urkurakentamo*, joka muun muassa rakensi 1993 Lahden Mukkulan kirkkoon soinnillisesti Nauvon positiivin tyyliä hakevan soittimen. Rakentamon toiminta päättyi kuitenkin vuonna 1996 taloudellisiin vaikeuksiin. Veikko Virtasen oppilaista erottuvat äänittäjät Helmuth Gripentrog ja Kalevi Mäkinen, jotka osallistuivat 1980-luvulla Kangasalan urkurakentamon toimintaan. He paneutuivat sittemmin rakentajista riippumattomina lukuisien erityyppisten urkujen restaurointiin ja soinnilliseen viimeistelyyn.

Uusi rakentamo syntyi 1986 Martti Porthanin (s. 1952) perustamana Janakkalan Tervakoskelle. Porthanin 1990-luvun soittimista maineikkaimiksi kohosivat vuonna 1999 Kotkan kirkkoon rakennetut urut. Ne jäljittelevät

mahdollisimman huolellisesti 1700-luvun Gottfried Silbermannin Freibergiin rakentamia urkuja, jopa niin, että soitin on viritetty nykyistä viritystasoa noin puolen sävelaskeleen verran korkeammaksi. Viritys (saks. Chorton) poikkeaa 1700-luvun soitinyhtyeiden ja kuorojen käyttämästä Kammertonista, joka oli Chortonia kokoaskeleen verran matalampi. Vuonna 2003 Porthan rakensi Helsingin Pakilan Hyvän Paimenen kirkkoon soittimen, jonka esikuvana olivat myöhäisbarokin Andreas Silbermannin ranskalais-elsassilaiset urut.

Vuonna 2005 Porthan rakensi Helsingin Paavalinkirkon kuoriuruiksi Suomen ensimmäisen italialaisia esikuvia seurailevan soittimen. Siinä on sormiopillistön lisäksi vain yhden oman äänikerran sisältävä jalkio sekä erikoisefekteinä *Tamburo* (rumpu) ja *Rossignoli* (satakieli).

Porthanin urkuja on arvostettu suuresti historiallisten esikuvien perusteellisen huomioon ottamisen, huolellisesti valittujen rakennusmateriaalien ja viimeistellyn äänitystavan vuoksi (Kati Hämäläinen ym., *Organum* 3/2022). Paljolti alan yleisten vaikeuksien ja myös rakentajan ikääntymisen vuoksi rakentamon toiminta kuitenkin päättyi vuoden 2022 lopulla.

Ulkomaisten rakentajien osuus alkoi 1990-luvulla jälleen lisääntyä. Niinpä muun muassa saksalainen *Paschen Kiel Orgelbau* rakensi 1993 saksalaisten 1800-luvun esikuvien mukaiset urut Keravan kirkkoon ja hollantilainen *Verschueren Orgelbouw* 1994 Kuopion Pyhän Johanneksen kirkkoon urut, jotka Juha Leiviskän piirtämää modernia ulkonäköä lukuun ottamatta noudattelevat hollantilaista barokkityyliä. Ruotsalainen Åkerman & Lund rakensi 1995 Helsingin Kallion kirkkoon sekä 2007 yhdessä Paschenin kanssa Keski-Porin kirkkoon ranskalaisromanttiset soittimet.

Organum-seura järjesti vuonna 1992 urkujenrakennussymposiumin nimellä *Urut 2000*, jossa keskusteltiin erityisesti ”tyyliuruista” ja ”kompromissiuruista”. Aiempien keskustelujen kiivaus alkoi väistyä. Pentti Peltö totesi urkujenrakennuksen tilanteesta *Organum*-lehdessä (1/2001): ”Tyyllisesti orientoituneiden urkujen rakentaminen on Suomessa lyönyt läpi ainakin 80–90-%:sti”. Hän pani myös merkille, että noin vuodesta 2000 lähtien Suomessa pyrittiin tekemään varsin yksipuolisesti vain romanttisia urkuja. Pellon toteama painotus näyttää paljolti jatkuneen myös seuraavina vuosikymmeninä.

Vuosisadan lopulla alettiin yhä enemmän panna merkille, että eri tyylikausien suomalaisia urkuja oli varsin paljon purettu tai muokattu uusien näkemysten mukaisesti. ”Historiallisten” urkujen suojelua edisti kirkkolain

säännös, jonka mukaan vuoteen 1917 mennessä valmistuneet kirkot kiinteine sisustuksineen tulivat suojelun alaisiksi. Vuonna 1971 Pentti Peltto suomensi saksalaisessa *Ars Organi* -lehdessä julkaistut ohjeet vanhojen urkujen suojelemisesta (*Organum* 1/1971). Ruotsalainen *Bröderna Moberg* pyrki 1977 palauttamaan Nauvon kirkon Schwan-urut (1791) lähelle alkuperäistä asuaan, ja myöhemmin sekä koti- että ulkomaiset rakentajat ovat saaneet vastaavanlaisia tehtäviä. Ruotsalaisen Göran Blombergin väitöskirjan (1984) näkemys, jonka mukaan Ruotsin uudistusliikkeen ei pitänyt jäljitellä Saksan ja Tanskan vastaavaa virtausta vaan perustua Ruotsin menneiden aikojen urkujenrakennuksen perinteille, tuli myös Suomessa tunnetuksi. Kotimaisen perinteen kunnioittaminen nousi entistä enemmän esille. *Organum*-lehdessä esiteltiin vanhoja suomalaisia urkuja ja niiden uudistuksia. Jo 1920-luvulta alkaen *Kirkkomusiikkilehti* oli kertonut uusista uruista, mutta vuotuisten urkutapahtumien luettelot kuihtuivat ja urkujen sekä urkumusiikin osuudet kävivät lehdessä jatkuvasti pienemmiksi.

Pentti Peltto paneutui väitöskirjassaan (1994) 1800-luvun jälkipuoliskon suomalaiseen urkujenrakennukseen. Hän toimi sittemmin Sibelius-Akatemian professorina. Pellon työskentelyn tuloksena syntyi 2003 Sibelius-Akatemian ylläpitämä Suomen historiallisten urkujen tietokanta. Hän osallistui artikkeleissaan ja kirjoissaan aktiivisesti ja perusteellisesti urkujenrakennusta koskeviin keskusteluihin. Alun uudistusinnon sijaan Pellon myöhemmät kirjoitukset hakivat ymmärrystä eri aikakausien ihanteille.

Myös myöhempien aikakausien parhaiden soitinten suojelemista alettiin pitää yhä tärkeämpänä. Mikael Agricolan kirkon Rieger-urut (1935) ehdittiin purkaa Virtasen tanskalaistyyppisten urkujen tieltä vuonna 1969, mutta Lapuan tuomiokirkon soitin saatiin kunnostetuksi, koska Kangasalan Urkutehtaan 1930-luvun soittimet nousivat uuteen arvoon. Helsingin Johanneksenkirkon Walcker-urkuihin (1891) oli 1937 lisätty kirkkaampaan sointiin pyrkiviä äänikertoja: vuonna 1956 ne oli perusteellisesti uusittu ja muun muassa lisätty uudistusajatusten pohjalta selkäpillistö. Urkujen palauttaminen vuoden 1891 kaltaiseen asuun saatiin pitkän keskustelun jälkeen aikaan 2005. Työn toteutti saksalainen Christian Scheffler.

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkohallituksen asettama urkutoimikunta, myöhemmin urkuasiain neuvottelukunta, on antanut seurakunnille urkujen huoltoa ja vanhojen urkujen suojelua sekä uusien hankintaa koskevia

ohjeita. Se on pyrkinyt välttämään taiteellisia näkemyksiä koskevia kannanottoja. Seurakunnat ovat jossakin määrin hankkineet urkujen sijasta elektronisia/digitaalisia/virtuaalisia soittimia, aluksi lähinnä siunauskappeleihin. Keskustelu kyseisten uudenlaisten soitinten mahdollisuuksista ja kestäväyydestä on ajoittain ollut vilkasta. Kirkkojen, siunauskappeleiden ja koulujen harmonit on lähes kokonaan poistettu, joskin niitä on myös saatettu tuoda esiin historiallisina soittimina.

Urkujensoitto ja tanskalainen uudistus

Enzio Forsblom sai 1940-luvun lopulta alkaen keskeisen aseman myös urkujensoiton alueella. Hän seurasi tässäkin erityisesti Finn Viderøn näkemyksiä. Tämä oli vuodesta 1929 alkaen käsitelty aikakauslehdessä *Dansk Musiktidsskrift* vanhan urkumusiikin esittämistä. Alkuaan Albert Schweitzerin ajatuksista innoittunut kirjoittaja lähestyi J. S. Bachia tätä vanhemmista uruista ja urkusäveltäjistä käsin. Viderøn olivat panneet merkille jo Heikki Klemetti ja John Sundberg vuonna 1937. *Kirkkomusiikkilehti* (1-9/1947) julkaisi Viderøn artikkelisarjan Geo Böckermanin suomentamana. Forsblom suoritti vuonna 1948 Sibelius-Akatemiassa urkujensoiton diplomitutkinnon Elis Mårtensonin johdolla ja 1949 Helsingin yliopistossa filosofian maisterin tutkinnon. Kirjoittamissaan artikkeleissa Forsblom toi esille Viderøn innoittaman pyrkimyksen tyylinmukaisuuteen ilman minkäänlaisia kompromisseja. Pyrkimys ilmenee myös hänen vuonna 1957 julkaistun väitöskirjansa nimessä *Studier över stiltrohet och subjektivitet i interpretationen av J. S. Bachs orgelkompositioner*. Viderøn ”objektiiviselle” Bach-soitolle olivat tunnusomaisia yksinkertaiseen terassidynamiikkaan perustuva, musiikin arkkitehtonista rakennetta korostava rekisteröinti ja oletettua alkuperäistä yksinkertaisuutta tavoitteleva artikulointi. Sen yhtenä esikuvana oli Bachin suosima konserttomuoto tutti-soolo-vuorotteluineen. Viderø suosi verratempoja; niiden vaihtelu sekä ”rubatosoitto” olivat hänen mielestään vastoin urkujen soittimellista luonnetta. Hänen Suomen vierailunsa ja Forsblomin Bach-juhluvuonna 1950 järjestämä konserttisarja herättivät paljon huomiota. Urkurit Armas Maasalo, Aarne Wegelius ja Jouko Kunnas liittyivät Elis Mårtensonin mukana vastustamaan Forsblomin näkemyksiä, joita he pitivät äärimmillen edenneinä.

Tietoisen viileä tulkintatapa kiinnitti arvostelijoiden huomiota jo Forsblomin ensikonsertissa 1948, jossa jopa Max Regerin sonaatti oli vailla tavanomaista romanttista pursuavuutta. Forsblomin konserttien ja levytysten arvosteluissa hänen soittoaan kuvattiin myöhemminkin ennen kaikkea älylliseksi. Urkukonsertit herättivät 1960-luvulla Helsingissä suurta huomiota, paljolti Forsblomin toiminnan ansiosta, niin myös hänen soittamansa ja vuonna 1974 levyttämänsä J. S. Bachin *Die Kunst der Fuge*. Myöhempinä vuosinaan Forsblom halusi entistä enemmän lähestyä kuulihoitansa, kuten hänen äänilevysarjansa nimi *Bach To You* osoitti. Pyrkimys liittyi hänen perehtymiseensä 1600–1700-lukujen musiikin affektioppia ja retoriikkaa koskevaan tutkimukseen. Forsblom etsiskeli Bachin urkuteosten affekti-ilmaisua persoonallisesti teoksessaan *Mimesis* (1994). Suurelle yleisölle hän tuli tunnetuksi erityisesti Hannu Taanilan (s. 1939) juontamista radio-ohjelmista, joissa nämä kaksi olemukseltaan täysin erityyppistä henkilöä esittelivät urkutaiteen kultaisten vuosisatojen musiikillisia ja soittimellisia ideoita.

Enzio Forsblom toimi Helsingin Eteläisen ruotsalaisen seurakunnan urkurina 1958–69 ja koulutti Sibeliuksen Akatemiassa vuodesta 1956 alkaen, 1969–86 urkumusiikin professorina, suuren osan 1900-luvun lopun suomalaisista konsertoivista urkureista. Heistä jokainen joutui ottamaan kantaa tämän voimakkaan persoonan näkemyksiin. Enzio Forsblomin toiminta Organum-seuran puheenjohtajana vuosina 1964–69 oli osoitus hänen linjansa pääsystä voitolle. *Organum*-lehti julkaisi Forsblomin kuoltua vuonna 1996 juhlanumeron hänen kunniakseen. Marraskuussa 2020 hänen toimintaansa palattiin *Enzio Forsblom 100 vuotta* -symposiumissa Sibeliuksen Akatemiassa.

Selkeän auktoriteettiaseman saaneen Forsblomin ikätoveri Tauno Äikää (1917–2008) oli 1900-luvun loppupuolella suuren yleisön keskuudessa urkureista tunnetuin. Hänen konserttinsa, radioesiintymisensä ja äänitteensä urkurina ja säestäjänä tekivät hänestä käsitteen, joka liitettiin hänen pitkäaikaiseen toimipaikkaansa, Helsingin Johanneksen kirkkoon. Laatokan rannalla syntyneen Äikään karjalaisuus leimasikin hänen olemustaan ja toimintaansa. Urkujensoittoa hänelle opetti Venni Kuosma, jonka soittotapa tuli Äikäällekin tunnusomaiseksi.

Ensikonserttinsa urkurina Tauno Äikää antoi Viipurissa vuonna 1939. Hän opiskeli Helsingissä Elis Mårtensonin johdolla, täydensi opintojaan Saksassa Hermann Kellerin johdolla ja osallistui myöhemmin useille mesta-

rikursseille Suomessa ja ulkomailla. Erityisen merkittäviksi hän koki saksalaisten Günther Raminin (1898–1956) ja Helmut Walchan (1907–91) esikuvat. Äikään kuulemista esityksistä Raminin ”palavahenkinen” soitto oli hänelle 1950-luvulla läheisempää kuin Finn Viderøn ”raikas” tyylinmukaisuus.

Äikää toimi kanttori-urkurina Kuopiossa ja Lahdessa sekä 1958–82 Oskar Merikannon ja Armas Maasalon jälkeen Helsingin Johanneksenkirjon urkurina. Äikään nimi liittyi hyvin kiinteästi viimeksi mainittuun kirkkoon, jossa hän konsertoi säännöllisesti muun muassa *Musica Organi* -sarjassa. Hän järjesti sarjaa aluksi yhdessä Enzo Forsblomin kanssa. Äikää opetti Sibelius-Akatemiassa vuosina 1958–84, koulutti lukuisia konsertoivia urkureita ja sai professorin arvonimen 1974.

Tauno Äikää pysytteli syrjässä urkujensoittoa koskeneista keskusteluisista, mitä kuvaa hänen tunnettu sitaattinsa ”Mie vain soitan”. Niin soittajana kuin opettajana hän pyrki tulkinnan elävyyteen ja värikkyyteen, ja halusi välttää äärimmäisyyksiä tyylinmukaisuutta koskevissa kysymyksissä. Äikään soitolle tyypillisiä piirteitä – eloisuutta, vaihtelevaa ilmeikkyyttä ja suurten muotojen väkevää hallintaa – hänen verraten harvat levytyksensä eivät täysin pysty tuomaan esille.

Konsertoivina urkureina nousivat jo 1940-luvulla esille myös muun muassa Janne Raitio (1919–97) ja Tapani Valsta (1921–2010), jotka eivät juuri osallistuneet keskusteluihin. Forsblomin oppilaisiin kuuluivat J. S. Bachin *Orgelbüchleinin* specialistina tunnettu Pentti Soinne (1927–79) sekä Folke Forsman (s. 1937), joka julkaisi 2001 historialliseen pedagogiseen materiaaliin pohjautuvan urkukoulun. Paljon on ollut esillä, myös keskustelijana, Sibelius-Akatemian lehtori Markku Heikinheimo (s. 1948), joka julkaisi muun muassa vanhan urkumusiikin historian. Forsblomin seuraajaksi urkumusiikin professorina tuli Olli Porthan (s. 1957). Hän on tunnettu erityisesti Hollannista esikuvia hakeneena vanhan musiikin specialistina. Porthan on toiminut asiantuntijana useissa urkujenrakennusprojekteissa, muun muassa Sibelius-Akatemiassa, Janakkalan Pyhän Laurin kirkossa (1993) ja Kotkan kirkossa (1999). Hän on myös osallistunut Tallinnan tuomiokirkon ja Helsingin Musiikkitalon urkujen suunnitteluun. Professoriksi nimitettiin myöhemmin myös Kari Jussila (s. 1943), joka on esiintynyt laajalti, ansioitunut pedagogina ja paneutunut monipuolisesti eri aikakausien musiikkiin.

1970-luvulta eteenpäin

Urkureilla on 1970-luvulta lähtien ollut huomattava merkitys vanhan musiikin esityskäytänteisiin perehtymiselle Suomessa. Heidän aluksi vieroksuttu toimintansa vaikutti paljolti myös muiden muusikkojen vanhan musiikin harrastukseen ja opiskeluun. 1980- ja 1990-luvuilla urkurit alkoivat säännöllisesti osallistua opintoretkeille ja mestarikursseille Saksaan, Hollantiin, Italiaan ja Espanjaan.

Urkurien liikkeellelähtö alkoi erityisesti Jyväskylässä 1968–73 järjestetyillä urkujensoiton mestarikursseilla. Niillä slovakialainen Ferdinand Klinda (s. 1929) ja erityisesti sveitsiläinen Guy Bovet (s. 1942) perehdyttivät suomalaisia urkujensoiton uusimpiin virtauksiin. Kursseja järjesti Matti Vainio (1934–2023), myöhemmin Espoon tuomiokirkon *Urkuyö ja aaria* -konserttisarjan perustaja. Jyväskylän kursseilta saivat vahvat vaikutteet useat soittajina ja pedagogeina tunnetut urkurit, kuten edellä mainittu Kari Jussila. Kursseilla nousivat esiin saksalaisen ohella vanha italialainen ja ranskalainen urkumusiikki. Jyväskylän kurssilaisista ovat laajalti konsertoineet myös Helsingin Temppeliaukion kirkon urkuri Tapio Tiitu ja Porvoon tuomiokirkon suomalaisen seurakunnan urkuri Markku Ketola (1945–85). Mukana olivat myös Turun tuomiokirkon urkuri Erkki Alikoski (1934–2012), Helsingin Oulunkylän kirkon ja Kuopion tuomiokirkon urkuri Matti Rindell (1934–1979), Helsingin Kallion kirkon urkuri Sirkka-Liisa Jussila-Gripentrog sekä Oulun tuomiokirkon urkuri Maija Tynkkynen. Jyväskylän kurssilaisiin kuului myös allekirjoittanut, joka toimi Kuopiossa, viimeksi Sibeliuksen Akatemian Kuopion osastossa kirkkomusiikin professorina ja jonka vuonna 1994 suorittamaan musiikin tohtorin tutkintoon sisältyi tutkielma *Suomalaisten urkurien Bach-soitto ja sen esikuvat 1920–1950*.

1970-luvulta lähtien historiallisiin lähteisiin paneutuminen johti uusiin urkujensoiton painotuksiin. Neobarokismiksi kutsutun uudistusliikkeen arkkitehtonisuutta korostavan pillistöjen käytön, terassidynamiikan, sijasta alettiin hakea ilmeikkyyttä artikuloinnin eriyttämisen keinoin. Erityisesti korostui non legato -soitto. Uutta olivat myös rytmisen hienosäätö ja agoginen vapaus. Äänikertojen valinnassa pyrittiin perussävelisempään sointiin. Vanhan musiikin retoriikkaan, sävelsymboliikkaan ja affekteihin liittyvät yhteydet pantiin merkille. Enzo Forsblom painotti 1980-luvulla barokin kuvio-opin (*Figurenlehre*) merkitystä kyseisen ajan musiikin tulkinnassa. Syntynyt innostus kuvio-oppiin väistyi kuitenkin verraten pian.

Organum-Seura on järjestänyt vuodesta 1970 alkaen säännöllisesti urkukonsertteja ja muita tapahtumia muun muassa *Helsingin urkupäivillä/urkufestivaaleilla* sekä muualla Suomessa. Kansainvälisesti tunnetuksi on tullut *Lahden kansainvälinen urkuviikko*. Sen perusti 1972 Lahden Ristinkirkon urkuri Aimo Känkänen (1922–2016), joka itsekin konsertoivana urkurina loi moninaisia yhteyksiä ulkomaille. 2000-luvun puolella perustettiin Helsingin Paavalinkirkon italialaistyylisten kuoriurkujen ympärille järjestettävä renessanssimusiikin festivaali *Aurora*. Kaikilla näillä areenoilla on vanhan musiikin osuus ollut merkittävä.

Organum-seuran ja Sibelius-Akatemian toimesta ovat Suomessa tulleet tunnetuiksi monet vanhan musiikin esityskäytänteiden asiantuntijat, kuten itävaltalainen Anton Heiller (1923–79), italialainen Luigi F. Tagliavini (1929–2017), ranskalaiset Marie-Claire Alain (1926–2013), Jean Guillou (1930–2019) ja Guy Bovet (s. 1942), espanjalainen Montserrat Torrent (s. 1926), ruotsalaiset Göran Blomberg (s. 1937) ja Mats Åberg (s. 1943), brittiläinen Peter Williams (1937–2016), saksalaiset Ludger Lohmann (s. 1954) ja Harald Vogel (s. 1941) sekä hollantilaiset Ton Koopman (s. 1944), Jacques van Oortmerssen (1950–2015) ja Pieter van Dijk (s. 1958).

Seuraavalle urkuripolvelle on ollut tyypillistä laajojen ulkomaisten opintojen lisäksi tiedollinen paneutuminen urkujensoiton kysymyksiin. Vanha italialainen, espanjalainen, englantilainen ja ranskalainen musiikki on nostettu esille, ja urkurit ovat perehtyneet niihin liittyneisiin soittimiin. Tohtorin tutkinnon suorittaneisiin kuuluvat muun muassa cembalistina ja ranskalaisen kosketinsoitinmusiikin tutkijana ja esittäjänä tunnettu Kati Hämäläinen ja espanjalaiseen kosketinsoitinmusiikkiin erikoistunut Iina-Karita Hakalahti, joita voitaneen pitää ainoina tiettyyn tyylikauteen erikoistuneina soittajina. J. P. Sweelinckin urkuteoksiin on perehtynyt Peter Peitsalo, ja 1600-luvun saksalaista musiikkia ja viritysjärjestelmiä on tutkinut Timo Kiiskinen. Pekka Suikkanen tunnetaan urkujenrakennuksen asiantuntijana ja urkuimprovisoijana. Uuteen musiikkiin erikoistunut Jan Lehtola on tarkastellut Oskar Merikannon toimintaa urkurina ja pedagogina. Ville Urponen on kirjoittanut suomalaisista urkusävellyksistä ja myös urkujenuudistuksen tulosta Suomeen. Markus Malmgren on paneutunut vanhaan kenraalibassokäytäntöön ja Markku Mäkinen J. S. Bachin konserttosoitukseen.

Lukuisat Sibelius-Akatemian opiskelijat ovat käsitelleet tutkielmissaan ja kirjallisissa töissään vanhan musiikin soittimia ja soittotapoja. Näihin ovat paneu-

tuneet Sibelius-Akatemian Kuopion yksikön urkumusiikin lehtorit Jaana Ikonen ja Mikko Korhonen. Muissa musiikin oppilaitoksissa ovat vanhaa musiikkia tuoneet esille muun muassa Risto Ainali, Maija Lehtonen, Christian Ahlskog ja Ismo Hintsala Oulussa, Dan Lönnqvist Pietarsaareissa sekä Anne Nietosvaara ja Eeva-Kaisa Todorov Tampereella. Muista suomalaisurkureista poikkeava ilmiö on ollut Kuopiossa tuomiokirkon urkurin Eero Väätäisen johdolla opiskellut Kalevi Kiviniemi, joka on 1990-luvulta alkaen saavuttanut merkittävän kansainvälisen uran ja tallentanut värikkäisiin, myös vanhaa musiikkia sisältäviin ohjelmanvalintoihin sekä improvisointiin perustuvaa soittoaan lukuisille äänilevyille, muun muassa *OrganEra*-sarjaan (2000–2020).

Moniarvoinen 2000-luku

2000-luvulla vanhan urkumusiikin esityskäytänteiden tuntemus on tullut itsestään selväksi osaksi koulutusta. 1600-lukua vanhempi urkujenrakennus ja urkumusiikki eivät nekään ole enää olleet uutuuksina esillä. Urkurien kiinnostus on enemmänkin kohdistunut 1800-luvun musiikkiin sekä uuteen musiikkiin. Toukolan urkupäivillä Helsingissä 2006 muisteltiin 50 vuotta aiemmin pidettyjä päiviä. Pentti Peltto julkaisi esitelmänsä pohjalta artikkelin *Kohti monipuolista urkukäsitystä* (*Organum* 1/2007), jossa hän asetti kyseenalaisiksi useat urkujenuudistuksen perustelut. Hänen mielestään muun muassa palaaminen ”perinteisiin” ilmalaatikoihin, soittokoneistoihin ja äänitystapoihin perustui puutteelliseen tutkimustyöhön. Peltto palasi kritiikkiinsä 2010-luvulla julkaisemissaan kirjoissa.

Markus Malmgren toi vähän myöhemmin (*Organum* 3/2007) senhetkisen tilanteen esiin ja ennusti tulevaisuutta:

Neobarokista tuli monokulttuuri, koska niin monet olivat liian tyytyväisiä ollakseen tarpeeksi kiinnostuneita siitä mitä uruille tapahtuisi ja mitä niille tehtäisiin. Tänä päivänä urut on vapautettu ideologioista. Niitä eivät enää mitkään ulkoiset arvoperusteet suojele kuten ennen vanhaan. Pienikin, mutta nykyaikaisuuteen ja edullisuuteen vetoava urkujenuudistusliike saattaa hyvinkin, Amerikan malliin, onnistua taivuttamaan liian monta hyväuskoista sähköurkujen kannattajiksi.

Erkki Tuppurainen on urkuri ja musiikin tohtori, joka toimi vuosina 1998–2009 Sibelius-Akatemian Kuopion osaston kirkkomusiikin professorina.

Lähteet

Sanoma- ja aikakauslehdet

- Ars Organi. Internationale Zeitschrift für das Orgelwesen.* Gesellschaft der Orgelfreunde e.V. 1952–
Kirkkomusiikkilehti 15/1927. ”Ch. M. Widor ja Marcel Dupré”. Wegelius, Aarne.
Kirkkomusiikkilehti 8/1929: ”Havaintoja ulkomaanmatkalta”. Kuosma, Wenni, 1–2.
Kirkkomusiikkilehti 11/1931. ”Vaikutelmia pohjoismais-saksalaiselta urkuviikolta Lyypekissä”. Kuosma,
 Venni, 6–7.
Kirkkomusiikkilehti 2/1933. ”Aikamme urkukysymys”. Mårtenson, Elis, 8–10.
Organum 4/2020–3–4/2021. ”Turun tuomiokirkon urkujen historiaa 1–4”, Urponen, Ville.
Suomen Musiikkilehti 7/1925. ”Karl Straube. Nykyajan Saksan suurin urkuvirtuosi”. Mårtenson, Elis,
 112–114.
Suomen Musiikkilehti 12/1928. ”Uruista ja urkureista II. Havaintoja saksalaisesta ja ranskalaisesta
 urkutyylistä.” Maasalo, Armas, 181–182.
Säveletär 23–24/1911. ”Mieliäpitä vanhemman musiikin oikeasta esittämisestä”. Klemetti, Heikki,
 191–194.

Kirjallisuus

- Blomberg, Göran: *”Liten och gammal – duger ingenting till”*: Studier kring svensk orgelrörelse och det äldre
 svenska orgelbeståndet ca 1930–1980/83. Uppsala 1984.
- Forsblom, Enzo: *Studier över stilrohets och subjektivitet i interpretationen av J. S. Bachs orgelkompositioner.*
 Vaitöskirja. Acta Academiae Aboensis, Humaniora 23. Åbo Akademi 1957.
- Forsblom, Enzo: *Panin huilu.* Organum-seura 1990.
- Forsblom, Enzo: *Mimesis. Bachin urkuteosten affekti-ilmaisua etsimässä.* Kirkkomusiikin osaston
 julkaisuja 7. Sibelius-Akatemia 1994.
- Forsman, Folke: *Urkukoulu. Esityskäytäntöjen peruskurssi.* WSOY 2001.
- Hannikainen, Päivi-Liisa (toim.): *Soikaa urut, laulakaa klaveerit. Juhlakirja Pentti Pellon 60-vuotispäivänä*
 26.8.1998. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 16. Sibelius-Akatemia, kirkkomusiikin osasto ja Kuopion
 osasto, 1998.
- Heikinheimo, Markku: *Urkutaiteen historia I – Urkujen ja urkumusiikin historia antiikista 1700-luvulle.*
 Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja 4. Sibelius-Akatemia 1985.
- Heikinheimo, Markku & Sillanpää, Seppo: *Diplomiurkureiden kerhosta Organum-seuraan.* Organum-seura
 1975.
- Hämäläinen, Kati (toim.): *Kotkan urkukirja.* Kotkan seurakunta ja Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin
 osasto, Sibelius-Akatemia 1998.
- Känkänen, Aimo: *Urkuviikon kronikka. Lahden kansainvälinen urkuviikko vuosina 1973–1990.* Lahti 1996.
- Lehtola, Jan & Peitsalo, Peter (toim.): *Ars et usus musicae organicae. Juhlakirja Olli Porthanille.* Sibelius-
 Akatemian julkaisuja 16. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2017. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7262>

- Murto, Seppo (toim.): *Jubilaeum organi*. Lahden Kansainvälinen Urkuviikko 1973–1982. Lahti 1982.
- Murto, Seppo & Heikinheimo, Markku (toim.): *Pro Organo pleno. Juhlakirja Enzo Forsblomille 14.3.1980*. Sibelius-Akatemian julkaisusarja nro 2. Organum-seura ja Sibelius-Akatemia 1980.
- Niemi, Sirkku-Liisa: *Organum-seura 1975–1985*. Organum-seura 1992.
- Pajamo, Reijo & Tuppurainen, Erkki: *Suomen musiikin historia: Kirkkomusiikki*. WSOY 2004.
- Peitsalo, Peter (toim.): *Urut ajassa. Juhlakirja Kari Jussilalle 1.11.2003*. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 28. Sibelius-Akatemia ja Organum-seura 2003.
- Peitsalo, Peter (toim.): *1800-luku saa mennä, Bach saa tulla. Näkökulmia urkuri ja tutkija Enzo Forsblomin toimintaan*. Sibelius-Akatemian julkaisuja 21. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2022. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7453>
- Pelto, Pentti (toim.): *Ikkunoita Suomen urkuhistoriaan. Raportti Suomen historiallisten urkujen tutkimusprojektista*. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 11. Sibelius-Akatemia 1996.
- Pelto, Pentti (toim.): *Virtuaalikedraali: Suomen historiallisia urkuja*. Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin osasto 2003. <http://www2.siba.fi/shu/> (viitattu 5.6.2022.)
- Pelto, Pentti: *Puoli vuosituhatta suomalaisia urkuja*. Organum-seura 2014.
- Pelto, Pentti: *Hyvä paha urkujenuudistus*. Organum-seura 2017.
- Pelto, Pentti & Takala, Antti: *Organum 90. Vuosikirja*. Organum-seura 1990.
- Rautioaho, Asko: *Urkujen rakenteen ja historian perusteet*. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 3. Sibelius-Akatemia 1991.
- Rautioaho, Asko: *Suomen urut 2006. Urkumatrikkeli*. Suomen Kanttori-urkuriliitto 2007.
- Rautioaho, Asko (toim.): *Veikko Virtanen ja puoli vuosisataa suomalaista urkujenrakennusta*. Urkurakentamo Veikko Virtanen 2008.
- Sundberg, John (toim.) *Toinen pohjoismainen kirkkomusiikkien kokous Helsingissä 7-10.V.1936*. Kokouksen ohjelma. Helsinki: Mercatorin kirjapaino 1936.
- Tuppurainen, Erkki: *Suomalaisten urkurien Bach-soitto ja sen esikuvat 1920–1950*. Tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 8. Sibelius-Akatemia 1994. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7255>
- Valanki, Erkki: *Suomen urut ja niiden rakentajat 1500-luvulta vuoteen 1970*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 102 / Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 18. Suomen kirkkohistoriallinen seura 1977 / Sibelius-Akatemia 1999.
- Vatanen, Osmo: *Aarne Wegeliuksen (1891–1957) kehittämä urkutyyppi suomalaisen urkujenrakennuksen uudistajana*. Laudaturtyö. Käytännöllisen teologian julkaisuja 1. Helsingin yliopisto 1979.
- Åberg, Jan-Håkan (suom. Asko Rautioaho): *Urkukirja*. Fazer 1959.

Klavikordit ja fortepianot Suomessa

PEKKA VAPAAVUORI

Johdanto

Käsittelen tässä artikkelissa kahden klaveerisoittimen, klavikordin ja fortepianon, vaiheita Suomessa. Mekanismiltaan klavikordi on klaveerisoittimista yksinkertaisin. Sen koskettimisto sijaitsee suorakaiteen muotoisen rungon pitkällä sivulla. Jokaisen koskettimen taemmassa päässä on talttamainen tangentti, joka iskeytyy alhaalta päin kieleen tai tavallisimmin kielipariin. Kielet soivat, kunnes soittaja nostaa sormensa pois koskettimelta ja tangentti irtoaa kielistä. Soittaja voi siis vaikuttaa ääneen vielä sen syytymisen jälkeen. Esimerkiksi vibrato tuotetaan sormea ylös ja alas keinuttamalla.

Fortepianossa eli vasaraklaveerissa tangentin paikalla on monimutkaisempi vasarakoneisto, joka on perusratkaisultaan samanlainen, mutta yksinkertaisempi kuin nyky pianossa. Koskettimen painalluksella liikkeelle saatettu vasara lyö kielikuoroa (1–3 kieltä) ja palaa saman tien takaisin alkuasentoonsa. Äänen syytymisen jälkeen soittaja ei enää voi vaikuttaa sen sointiin. Molemmissa soitintyypeissä soittaja kuitenkin voi kosketuksellaan säädellä soittonsa volyyymia. Vasaraklaveereja ryhdyttiin rakentamaan sekä flyygelin että klavikordin muotoisina.

Klavikordit levisivät 1400-luvulla laajasti eri puolille Eurooppaa. Suomessa niiden tuloa kuitenkin saatiin odottaa 1500-luvun puoliväliin asti. Turun kaupungin tullikirjan mukaan Suomeen tuotiin klavikordi Räävelistä (nyk. Tallinna) vuonna 1556. Tästä alkoi Suomen tunnettu klavikordihistoria. 1600-luvun puolivälissä Turussa paitsi soitettiin, myös rakennettiin klavikordeja, mikä käy ilmi Turun kaupungin oikeuden pöytäkirjoista. Yksikään niistä ei ole säilynyt. Ylipäänsä Suomessa ennen 1900-lukua rakennettuja klavikordeja on säilynyt meidän päiviimme asti vain yksi. Sen rakensi Turussa Carl Petter Lenning vuonna 1765.

Isoviha, venäläisten väkivaltainen miehitys ja rutto lamaannuttivat Suomen orastavan musiikkielämän 1700-luvun alussa. Miehityksen loputtua vuonna 1721 se alkoi vähitellen taas herätä henkiin. Pääkaupunkina Turku tuomiokirkkoineen ja yliopistoineen oli luonnollisesti nousun primus motor. Sinne tulivat opiskelemaan koko Suomen tulevat papit ja muut virkamiehet, jotka levittivät eteenpäin myös musiikkikulttuuria. Urkurien ja valistushenkisten pappien myötä musiikin harrastus ja harjoittaminen sai vahvasti jalansijaa etenkin rannikkokaupungeissa.

Klavikordi oli urkurille lähes välttämätön työkalu. Perunkirjojen mukaan urkurien jäämistöissä oli usein mainittuna klavikordi ja muitakin soittimia. Musiikki myös kuului säätyläisten yleissivistykseen ja klavikordeja oli eri puolilla Suomea monissa kartanoissa. Yksi klavikordikeskittymä muodostui 1800-luvun taitteessa kauas Itä-Suomeen, Liperiin, muutamana sinne muuttaneen hallintovirkamiehen myötä. Siellä klavikordia tiettävästi soitettiin jopa vielä 1880-luvulla. (Vapaavuori 1988, 6.) Yleisesti ottaen klavikordit lienevät 1800-luvun jälkipuoliskolla kutakuinkin jääneet unholaan.

1700-luvun lopulla Suomeen alkoi ilmaantua myös vasaraklaveereja eli fortepianoja. Suomessa niitä rakensi ainakin urkurakentajana paremmin tunnettu Carl Torenberg (1743–1812). Valitettavasti ainuttakaan hänen rakentamaansa klaveerisoitinta ei ole säilynyt (Peltö 2003). Suomen tultua liitetyksi Venäjään vuonna 1809 klaveerisoittimien – vai joko pitäisi sanoa pianojen – rakentaminen kasvoi ennen näkemättömiin mittoihin. Erityisesti ns. taffelipianot valtasivat pianomarkkinat. Vielä 26.11.1823 Pietarissa oppinsa saanut Olof Granfeldt (1793–1850) kuitenkin ilmoitti *Åbo Tidningar* -lehdessä rakentavansa ”större och mindre Flygelfortepianos, så wäl af Engelskt som Wiener construction, enkla Fortepianos af åtskilliga storlekar”. Sittemmin valtaosa hänen rakentamistaan soittimista oli taffelipianoja.

Syyskuun 4.–5. päivinä 1828 tapahtui valtava katastrofi. Kaiken muun ohessa Turun palossa tuhoutuivat Fabian Dahlströmin mukaan käytännössä kaikki yksityiskodeissa olleet Turun klaveerisoittimet, 15 klavikordia ja 20 vasaraklaveeria (Dahlström 1978). Arvaittavaksi jää, oliko klavikordien joukossa myös Suomessa ja Ruotsin valtakunnan ulkopuolella tehtyjä soitinyksilöitä. Sen tiedon tuo inventaario kuitenkin jätti jälkipolville,

että vasaraklaveerit olivat tuolloin ainakin Turussa jo suositumpia kuin klavikordit.

Turun palon myötä Suomen kulttuurielämän painopiste siirtyi Helsinkiin. Sinne muutti yliopisto ja sen mukana myös ne ihmiset, joka olivat Turussa muodostaneet kulttuurielämän ydinjoukon. Taffelipiano säilyi tärkeimpänä klaveerisoitintyyppinä 1870-luvulle asti. Vuosisadan viimeisen neljänneksen merkittävin pianojen rakentaja Suomessa oli Johan Erik Engström (1846–93). Hänen firmassaan rakennettiin vuosina 1872–1895 yli 500 pystypianoa ja viitisenkymmentä flyygeliä, mutta vain kaksi taffelipianoa. Häntä voidaan jo pitää uuden ajan airuena.

1900-luku vuoteen 1980

1900-luvun alkuun mennessä pianot ja flyygelit olivat kehittyneet suurin piirtein sellaisiksi, kuin ne edelleen tänä päivänäkin ovat. Kovin perustavanlaatuisia muutoksia ei ole viimeisten reilun sadan vuoden aikana tapahtunut, ellei oteta huomioon elektronisia klaveerisoittimia. Mutta eivät vanhemmakaan pianon muodot heti jääneet pois käytöstä, 1800-luvun pianojakin soitettiin kodeissa niin kauan kuin ne pysyivät soittokuntoisina. Myös allekirjoittanut sai ensikontaktinsa pianoon 1950-luvulla kotonaan isoäidiltä perityn, 1880-luvulla rakennetun pianon välityksellä.

Klaveerisoittimien historian varhaisemmat muodot, klavikordit, cembalot ja 1700-luvun vasaraklaveerit olivat 1900-luvulle tultaessa jääneet unohduksiin. Aika ajoin niitä kohtaan kuitenkin heräsi kiinnostusta. Uusikaarlepyyn ja sittemmin Jyväskylän opettajaseminaarin musiikin lehtori Iivari E. Koskimies (1873–1927) kunnosti kaksi ruotsalaista klavikordia ja yhden vasaraklaveerin. Toinen klavikordeista (rak. Johan Broman 1767) on nykyisin Keski-Suomen museossa, toinen (rak. Per Lindholm 1797) on täysin restauroituna Aapo Häkkisen (s. 1976) hallussa. Se on yksi kaikkiaan 19 Suomessa säilyneestä historiallisesta klavikordista. Koskimiehen kunnostamasta vasaraklaveerista on jäljellä vain valokuva. (Vapaavuori 1998, 187–190.)

Klavikordi näyttää kiinnostaneen myös musiikin monitoimimiestä, Heikki Klemettiä (1876–1953), joka jo vuonna 1916 ilmestyneessä musiikinhistoriansa ensimmäisessä osassa kuvailee klavikordia klaviatuurilla varustetuksi kanteleeksi, kuitenkin varsin asiantuntevasti. Klemetti myös tunsu klavikordin

muista klaveerisoittimista poikkeavat ilmaisumahdollisuudet: ”Klavikordi on siinä suhteessa käytännöllinen, että sillä voi, aina sitä mukaa, kuinka iski, saada dynaamista ilmettä soittoon, vieläpä kaunistaa sitä samalaisella kielten huojuttamisella kuin jouhisoittimia soitettaessa.”

Toinen foorumi, jolla Klemetti nosti esiin cembaloa ja klavikordia, oli hänen toimittamansa *Suomen musiikkilehti*. Lehdessä selostetaan klavikordin toimintaperiaatetta kahteen otteeseen, Eero Selinin haastattelun yhteydessä 1937 sekä cembaloa ja sen soittotapaa koskevassa Ernst Schliepen artikkelissa 1938. Jälkimmäisessä todetaan: ”Eräs nykyajan musiikkiolojen olennaisimpia tunnusmerkkejä on palaaminen ns. vanhaan musiikkiin.”

Heikki Klemetti piti vanhaa musiikkia ja historiallisia soittimia ansiokkaasti esillä muuallakin. *Uuden Suomen* musiikkipalstalla oli 22.3.1935 hänen pakinatyyliin kirjoittamansa juttu otsikolla ”Cembalo”, jossa kuvaillaan myös klavikordia. Klemetti kertoo nähneensä vanhojen tätien soittelleen tavallista uudemman ajan pianoa niin, että he jokaisella pitkällä sävelellä huojuttavat koskettimella sormeaan niin kuin viulunsoittaja: ”Tämä on klavikordin soitosta johtuva tapa, huojuttamalla näet sormeaan soittimen ääni saatiin aaltoilemaan niin kuin aaltoilee vapaasti laulavan ääni”.

Suomen yleisradiossa kuultiin 23.4.1933 puolen tunnin mittainen, Viipurin orkesterin konserttimestari Eero Selinin (1893–1960) selostama ohjelma ”Vanhaa musiikkia historiallisilla soittimilla”. Esiintyjinä olivat Eero Selin, viola d’amore; Simon Pergament-Parment (1897–1969), klavikordi; Väinö Kuutti, cembalo ja Tauno Koronen, sello (continuo). Eero Selin rakensi ainakin kolme cembaloa ja kaksi klavikordia, joista ensimmäinen, 1930-luvulla viipurilaispianisti Torsten Starckjohanille rakennettu, tuhoutui Viipurin pommituksissa. Siitä on kuitenkin säilynyt valokuva *Suomen musiikkilehdessä* 6/1937. Toisen klavikordin Selin rakensi hylätyn pianon materiaaleista vuonna 1948 Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitokselle, missä se on edelleenkin. (Vapaavuori 1998, 196–201.)

Vuonna 1956 Kuopion tuomiokirkkoseurakunnan urkuri, sittemmin Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin professori Paavo Soinne (1930–2020) hankki itselleen urkurakentamo Kemper & Sohnilta Lyypekistä klavikordin. Muista aikansa klavikordeista poiketen sillä oli selkeästi historiallinen esikuva (Vapaavuori 1999, 81). Hän otti sen oitis käyttöön ja alkoi pitää sillä Kuopiossa kotikonsertteja. Hän teki Yleisradiolle kaksi noin 40 minuutin

mittaista ohjelmaa, jotka lähetettiin tammi- ja toukokuussa 1962. Niissä hän esitteli klavikordia ja sen käyttöä itse musiikkinäytteitä soittaen. Sointeen klavikordinharrastus jäi kuitenkin lyhytaikaiseksi, kun soitin rapistui pahan rakennusvirheen vuoksi käyttökelvottomaksi jo 1960-luvun lopussa. Sen verran Sointeen esimerkki ehti vaikuttaa, että Sibelius-Akatemian urkujensoiton lehtori Janne Raitio (1919–97) hankki itselleen pienen Wittmayer-klavikordin ja toisen suuremman Sibelius-Akatemialle. Myös Yleisradiolle hankittiin klavikordi, ja sellaisen hankki myös säveltäjä-kuoronjohtaja Gottfrid Gräsbeck (1927–2010) Turussa. Gräsbeckille klavikordi oli säveltäjän työkalu, Raitiolle kätevä koti- ja kesämökkisoitin. Sibelius-Akatemian ja Ylen klavikordien käytöstä ei ole tihkunut mitään tietoja.

Uusi nousu alkaa Oulusta

Pysyväksi jäänyt uuden aallon toiminta klavikordien ja fortepianojen parissa käynnistyi Oulussa 1980-luvun alussa. Toimin Oulun konservatorion pianonsoiton lehtorina, kun entinen urkuopettajani Pentti Peltto (1938–2018) kertoi rakentavansa kopiota viisioktaavisesta Nürnbergin museon J. A. Silbermann-klavikordista. Se herätti henkiin klavikordikiinnostukseni, joka oli syntynyt opiskellessani pianonsoittoa Tukholmassa. Opettajani Gunnar Hallhagen (1916–97) oli esitellyt minulle klavikordiaan ja kertonut sen vaikutuksesta pianismiinsa.

Ostin Pellon klavikordin vuoden 1980 alussa, ja siitä alkoi tapahtumaketju, joka johti klavikordi-innostuksen leviämiseen eri puolille Suomea. Esittelin klavikordiani pianopedagogiikan oppilailleni ja aloin yhdessä heidän kanssaan perehtyä klavikordin ääressä 1700-luvun musiikin tulkintaan. Muutamaa vuotta myöhemmin Oulun tienoille tuli kaksi klavikordia lisää, kun raahe-lainen kanttori-urkuri Leena-Maija Lehtonen ja Oulun tuomiokirkon urkuri Maija Tynkkynen (s. 1945) tilasivat Pelloilta pienemmät sidotut Hubert-klavikordit. (Sidotussa klavikordissa tavallisimmin sävelparit C-Cis, Es-E, F-Fis, G-Gis ja B-H tuotetaan samalta kieliparilta, sitomattomassa klavikordissa jokaista säveltä varten on oma kielipari.)

Samoihin aikoihin saatiin Helsinkiin uusia klavikordeja. Vuonna 1980 Suomeen muutti hollantilainen musikologi ja soitinrakentaja Henk van Schevikhoven (1947–99), joka rakensi klavikordejakin cembaloiden ohel-

la. Hän teki klavikordin Sibelius-Akatemian urkujensoiton professori Enzo Forsblomille (1920–96), joka myöhemmin teetti Martti Porthanilla siihen liitejalkion. Schevikhoven rakensi pienen sidotun klavikordin myös Kati Hämäläiselle (s. 1947), joka jo aiemmin oli itse rakentanut klavikordin Lontoossa Michael Thomasin verstaalla. Myös arkkitehti, myöhemmin akateemikko Juha Leiviskä (s. 1936) teetti Schevikhovenilla klavikordin. Hänelle se oli soitin, jolla hän saattoi kerrostalossa soittaa ihailemansa Mozartin musiikkia pelkäämättä häiritsevänsä naapureita. Forsblom pohdiskeli klavikordinsa äärellä barokin urkumusiikin tulkinnan kysymyksiä, ja Hämäläistä klavikordi kiinnosti cembalistin harjoittelusoittimena.

Myös Sibelius-Akatemialla on Helsingissä luultavasti samoihin aikoihin rakennettu viisioktaavinen sitomaton klavikordi, jota ilmeisesti oli esitelty cembalo-opiskelijoille käypäisenä harjoittelusoittimena. Sen käyttö lienee jäänyt vähäiseksi. Vuonna 2013 kaivoin sen esille varaston perältä ja huolsin soitettavaan kuntoon oppilaideni käyttöön.

Aloin pikkuhiljaa soittaa klavikordilla jotain pientä myös julkisesti. Kesällä 1982 Sotkamo soi -tapahtumassa soitin osan ohjelmasta kitara-klavikordi-duona ja esitin myös klavikordisooloja konsertissa Ilkka Virran (s. 1954) kanssa, joka tuolloin suunnitteli klassisen ajan periodikitaran hankkimista. Tammikuussa 1983 katsoin olevani kypsä pitämään kokonaisen klavikordikonsertin. Debyytti tapahtui Enontekiöllä *Hetan Musiikkipäivien* suunnittelukokouksen yhteydessä. Ohjelmana oli Carl Philipp Emanuel Bachin (1714–88) ”Kuusi sonaattia” (18 Probestücke), jotka tämä oli säveltänyt liitteeksi vuonna 1753 ilmestyneeseen kirjaansa *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Kirjasta oli vastikään ilmestynyt Paavo Sointeen suomennos *Tutkelma oikeasta tavasta soittaa klaveeria*. Sointeen ehdotuksesta pidimme Oulussa ja Kuopiossa yhteisen luentokonsertin, jossa Soinne esitteli kirjaa ikkunana 1700-luvun jälkipuoliskon klaveerimusiikin tulkintaperinteeseen ja allekirjoittanut soitti nuo sonaatit, jotka 1985 vielä nauhoitin Ylelle ”Silbermannillani” Kuopion uuden musiikkikeskuksen konserttisalissa. *Hetan Musiikkipäivien* johtajakaudellani 1983–93 periodisoittimin esitetyllä vanhalla musiikilla oli tärkeä sija päivien ohjelmassa.

Keväällä 1983 hankin myös fortepianon. Senkin rakensi Pentti Peltto. Konsulttiapua fortepianon hankintaan ja soittamiseen sain ruotsalaiselta historiallisten klaveerisoittimien spesialisti Inger Grudinilta (1934–2019),

jonka kanssa valmistelimme Tukholmassa nelikätesen fortepiano-ohjelman. Kesällä Pohjois-Pohjanmaan kesäyliopisto järjesti Oulun konservatorion kanssa historiallisia klaveerisoittimia esittelevän tapahtuman. Oulun konservatoriolla oli Pentti Pellon rakentama kaksisormioinen cembalo. Näin tuossa kesätapahtumassa voitiin esitellä yleisölle kaikki kolme 1700-luvun keskeistä klaveerisoitinta.

Tapahtuma koostui kaikille halukkaille avoimesta kurssista, jossa Grudin perehdytti osallistujia klavikordin, cembalon ja fortepianon käyttöfunktioihin 1700-luvun musiikissa, sekä kolmesta konsertista. Niissä kuultiin sooloja kolmella klaveerisoittimella, nelikätestä fortepianomusiikkia ja viulu-forte-piano-duoja.

Tieto tapahtumasta levisi radion välityksellä koko Suomeen. Yleisradio nauhoitti soittoamme kaikilla kolmella klaveeri-instrumentilla tunnin mittaiseen ohjelmaan, jonka johdannoksi toimittaja Leena Santalahti luki kirjoittamani soitinten esittelytekstin. Joulun alla Yle teki televisioon ohjelman, jossa Oulun tuomiokirkon urkuri Maija Tynkkynen (virginaali ja cembalo) ja allekirjoittanut (klavikordi ja fortepiano) esittelivät soittimiaan musiikkinäyttein. *Rondo*-lehti julkaisi numerossaan 7/1983 laajan artikkelini 1700-luvun klaveerisoittimista. Näkyvyyttä tuli lisää, kun Oulussa järjestettiin 4.–5.2.1984 valtakunnallinen pianoseminaari, jonka ohjelmassa historialliset klaveerisoittimet, niiden soittotekniikat ja ohjelmisto olivat vahvasti esillä. Voidaan hyvin sanoa, että monipuolinen historiallisten klaveerisoittimien renessanssi Suomessa sai vuonna 1983 salamalähdön Oulussa.

Pohjois-Suomessa, Rovaniemellä, oli muitakin vanhan musiikin taitajia: luutisti Kari Vaattovaara ja Pariisin kautta Rovaniemelle kulkeutunut traversisti Penelope Evison. Yhteistyöni hänen kanssaan alkoi vuosien 1983–84 vaihteessa konserttisarjalla Kalajokilaaksossa. Ennen Suomeen tuloaan Evison oli soittanut useiden merkittävien keskieurooppalaisten vanhan musiikin yhtyeiden kanssa. Kolmanneksi vuosina 1984–85 seuraamme liittyi oululaistunut puolalainen Romuald Gwardak suolikielisin viuluineen. Yhteistyö Evisonin kanssa jatkui aina 1990-luvulle, jolloin tämä muutti takaisin kotimaahansa Uuteen-Seelantiin.

Jo ennen minua historiallisten fortepianojen henkiin herättäjiksi olivat kesällä 1982 ehtineet Tuula Nienstedt (laulu), Ilari Lehtinen (huilu; s. 1947) ja Uwe Wegner (piano). He äänittivät Turun Sibelius-museossa levyn *Soirée*

Musicale. Sen sisältö simuloi 1820-luvun konserttia Turussa. Wegnerin soittimina oli kaksi museon aarretta: Friedrich Schmahlin tangenttiflyygeli (1802) ja Nanette Streicherin wieniläistyyppinen fortepiano (1804), jotka oli 1950-luvun lopulla restauroitu soitettavaan kuntoon. Niitä soittamaan pääsin minäkin helmikuussa 1984 konsertissa, jossa soitin lisäksi Liperistä museoon kulkeutunutta Pehr Lindholm -klavikordia vuodelta 1797. Osa konsertin ohjelmasta nauhoitettiin Ylelle ohjelmaan ”Miten klaveerista tuli piano?”. Siinä kerroin soittonäyttein klaveerisoittimien kehityksestä cembalosta ja klavikordista nykypianoon. Saman vuoden lokakuussa soitin Sibelius-museon konserttisarjassa jälleen Streicher-flyygeliä yhdessä kitaristi Ilkka Virran kanssa.

Syys-lokakuun vaihteessa vuonna 1984 tapahtui jotain, mikä siivitti klavikordiharrastuksen Suomessa aivan uuteen kukoistukseen. Swedish Baroque Festivalilla Malmössä törmäsin soitinnäyttelyyn, jossa tukholmalaiset HansErik Svensson ja Arne Lindberg esittelivät Norrtäljen lähellä Marholmenin soitinrakennuskursseilla tehtyjä klavikordeja ja luuttuja. Sinne voisi tulla myös ilman aikaisempaa soitinrakennuskokemusta. Nämä Marholmenin terveiset saivat Oulussa vastakaikua niin, että kaksi pianonsoiton opettajaa, Hannele Hynninen (s. 1953) ja Marja Himmelroos, lähti seuraavana kesänä 1985 sinne klavikordia rakentamaan.

Painopiste siirtyy Kuopioon

Kesällä 1985 siirryin kaksi vuotta aikaisemmin perustettuun Sibelius-Akatemian Kuopion koulutusyksikköön pianomusiikin lehtoriksi. Oulun vuosina 1978–1985 nykypiano oli vielä ykkössoittimeni, mutta Kuopioon muuton jälkeen 1980-luvun puolivälissä fortepiano ja klavikordi alkoivat kiilata sen edelle. Aktiivinen toimintani Suomen ainoana esiintyvänä klavikordistina ja fortepianistina oli noteerattu Sibelius-Akatemiassa, ja uusi työnantajani järjesti syksyn konserttisarjaansa Helsingin Ritarihuoneella konsertin, jossa soitin kolmea soitinta, cembaloa, klavikordia ja fortepianoa. Tämän lisäksi eräänlaisia virstanpylväitä toiminnassani fortepianistina vuonna 1985 olivat elokuisen Elblagin urkufestivaalin urku-forteopiano-konsertit Puolan rannikon kirkoissa sekä lokakuiset esiintymiset historiallisten pianojen Klavertramp’85-festivaalilla Tukholmassa. Myös Pohjois-Suomella oli edelleen tärkeä sija taiteellisessa toiminnassani. Keskeinen asema siinä oli joh-

tamillani *Hetan Musiikkpäivillä*, joilla esiinnyin vuosittain lukuisien soitto-kumppaneideni kanssa.

Kiinnostus historiallisia soittimia ja niillä soitettua musiikkia kohtaan alkoi laajentua. *Jyväskylän Kesän* musiikkiohjelman suunnittelusta vastaava Jukka Louhivuori (s. 1954) pohjusti vuonna 1986 seuraavan vuoden Beethoven-teemaa kutsumalla minut fortepianoineni Jyväskylään pitämään soittonäytteillä höystetyn esitelmän *Nuoren Beethovenin piano*. Syksyllä 20.10.1986 Paavo Soinne järjesti Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksella luentokonsertin, jossa hän luennossaan selvitteli 1700-luvun lopulla tapahtunutta musiikkityylin murrosta ja sen vaikutusta soittimien kehittymiseen. Siellä soitin aiheen mukaisen konsertin Silbermannklavikordilla ja Stein-forte pianolla. Konserttitoiminnassani oli muulloinkin mukana vahva pedagoginen juonne. Konserttien järjestäjänä oli usein paikallinen musiikkioppilaitos, jonka oppilaat pääsivät perehtymään heille entuudestaan oudon soittimen saloihin.

Jyväskylän Kesän ennakkotiedotteessa 1987 luvattiin: ”Oman aikamme käsityksiä klassisesta musiikista ravistellaan konserteissa, seminaareissa ja vanhojen soittimien näyttelyssä.” Ravistelijoina mainittiin fortepianolla konsertoimaan kutsutut Malcolm Bilson (s. 1935) ja allekirjoittanut sekä Inger Grudin, joka soitti konsertissaan sekä pientä sidottua klavikordia että Pentti Pellon kunnostamaa Liuksialan kartanon 5½-oktaavista Lindholmklavikordia. Konserttinsa lisäksi Bilson todisteli aiheen tiimoilta järjestetyssä seminaarissa soittoesimerkeillä väitettään höystäen, että Steinwaylla on mahdotonta toteuttaa W. A. Mozartin (1756–91) ja Ludvig van Beethovenin (1770–1827) musiikin artikulatorista, puheen tavoin jäsentyvää luonnetta. Konsertin lisäksi olin myös mukana kuratoimassa Keski-Suomen museon intendentti Erkki Fredrikssonin kanssa soitinnäyttelyä, jossa oli esillä kolmisenkymmentä erilaista klaveerisoitinta, sekä alkuperäisiä että kopioita.

Klavikordinsoitto tulee Sibelius-Akatemian oppiaineeksi

Kuopiossa

Kesällä 1986 rakensin Marholmenin kurssilla kopion ruotsalaisen Anders Wählströmin pienestä sidotusta klavikordista vuodelta 1752. Vein sen opetusluokkaani ja esittelin sitä oppilailleni. Tämän myötä Kuopiossa alkoi vi-



Pekka Vapaavuoren vuonna 1986 rakentama Wählström-klavikordi edustaa Suomen yleisintä klavikordityyppiä. Marholmenin kurssilla rakennettu soitin on ensimmäinen Vapaavuoren rakentama klavikordi. Kansimaalaus Andrew Stevenson. Kuva: Nanni Vapaavuori.

ritä kiinnostusta klavikordin soittoon. Varsinaisesti klavikordiopetus pääsi Kuopiossa alkamaan vasta vuonna 1987, kun viimeistelin ryhmätyönä pienen opiskelijaryhmän kanssa Sibelius-Akatemialle toisen samanlaisen klavikordin, jonka rakentamisen olin aloittanut Marholmenissa. Samana vuonna hankin myös pienen helposti liikuteltavan flaamilaistyyppisen cembalon ja kävin seuraavana vuonna kohentamassa cembalonsoittotaitoani Ruotsin Kumlassa järjestetyllä Ton Koopmanin (s. 1944) kurssilla.

Klavikordin soitosta tuli Sibelius-Akatemiassa virallinen oppiaine, jolle laadittiin tutkintovaatimukset aina korkeinta A-tasoa myöten. Ensimmäisten joukossa klavikordinsoittoa alkoi opiskella Mikko Korhonen (s. 1965), joka vuosina 1989–91 rakensi Marholmenissa itselleen kaksi ja Sibelius-Akatemialle yhden klavikordin. Vuonna 1991 hän kokosi klavikordin B-tasosuoritustaan

varten kaksisormioisen jalkioklavikordin, jolla hän soitti tutkinnossaan J. S. Bachin (1685–1750) triosonaatin C-duuri. Kahden soittimen lisäksi siihen tarvittiin liitejalkio, joksi kelpasi käytöstä poistettu urkujen jalkiokoskettimisto. Korhosesta tuli minulle erinomainen työpari kaikissa klavikordia koskevissa asioissa. Klavikordinsoiton opetus jäi pitkiksi ajoiksi lähes kokonaan hänen harteilleen, kun toimin vuosina 1991–95 Kuopion konservatorion ja 1999–2004 Sibelius-Akatemian rehtorina.

Palasin Marholmeniin vuosi toisensa jälkeen vähintäänkin käymään, ja rakensin siellä vuoteen 1993 mennessä viisi klavikordia ja yhden kitaran. Marholmenin kursseilla tehty tuotekehittely loi pohjan myös tohtorintutkinolleni. Vuosien mittaan 16 suomalaista rakensi Marholmenissa yhteensä 22 klavikordia. Vuodesta 1992 lähtien käytin Marholmenissa rakentamaani viisioktaavista ”Specken-Svensson”-klavikordia (HansErik Svenssonin suunnittelema 5-oktaavinen versio Philip Jacob Speckenin 4-oktaavisesta klavikordista) lähes kaikissa soittamissani klavikordikonserteissa.



Paavo Soinne, Pekka Vapaavuori ja Pentti Peltto Sointeen klavikordin kunnostustöissä. Kuva: Ari-Pekka Tuomisto.

Uusia toimijoita fortepianon pariin

Kiinnostus fortepianoa kohtaan alkoi heräillä Helsingissäkin. Cembalistina tunnettu Annamari Pöhlö (s. 1963) opiskeli vuosina 1985–87 Utrechtissa cembalon lisäksi myös fortepianonsoittoa. Vuonna 1993 hän hankki oman fortepianon, Walter-kopion useita fortepianoja suomalaisille rakentaneelta Paul McNultyta. Aktiivisimmillaan fortepianistina hän oli 2000-luvun taitteessa. Sittenmin fortepiano on jäänyt hänellä kotisoittimeksi.

Uraansa luova nuori pianisti Olli Mustonen (s. 1967) osti vuonna 1985 soitinrakentaja Henk van Schevikhovenilta vastaavanlaisen Stein-kopion, jollaisen Pentti Peltto oli aiemmin rakentanut allekirjoittaneelle. Soittamisen Mustonen oli aloittanut viisivuotiaana kotiinsa hankitulla cembalolla, pianoa siellä ei ollutkaan. Parin vuoden jälkeen hänen soittimekseen vaihtui piano, mutta sisar Elina Mustonen (s. 1961) jatkoi cembalistina. Tämän historian Olli Mustonen katsoi vaikuttaneen siihen, että hän tuli hankkineeksi fortepianonsa. Kovin kauan se ei ehtinyt hänellä olla, sillä hän myi sen vuonna 1990 Sibelius-Akatemiassa pianonsoittoa opiskelevalle Tero Tavailalle. Tällä välin hän ehti silti hyvin perehtyä sen soittamiseen ja esiintyäkin useita kertoja fortepianistina muun muassa Elina Mustosen kanssa Ritarihuoneella yhteiskonsertissa, jossa hän soitti fortepianolla Beethovenin *Pateettisen sonaatin*. Sisarensa kanssa hän soitti Antonio Solerin (1729–83) ja C. Ph. E. Bachin sävellyksiä cembalolle ja fortepianolle. Porvoon *Suvisoitossa* Avanti!n ja *Joroisten musiikkipäivillä* Tapiola-sinfoniettan kanssa hän soitti Mozartia. Olli Mustonen kertoi luopuneensa fortepianostaan siksi, että koki sen ja nyky pianon soittotekniikan poikkeavan toisistaan niin paljon, että siirtyminen soittimesta toiseen vaati liiaksi kalibrointia. Esiintyminen fortepianistina loppui, mutta Mustonen koki perehtymisen cembaloon ja fortepianoon vaikuttaneen merkittävästi hänen pianismiinsa.

1980-luvun alussa toinen uraansa luova pianisti, Tuija Hakkila (s. 1959), kiinnitti huomiota erityisesti Mozart-soittajana. Ajatus Mozartin musiikin soittamisesta tämän oman ajan soittimella alkoi enenevässä määrin kiehtoa Hakkilaa. Vuonna 1985 kiinnostus konkretisoitui päätökseksi tilata Schevikhovenilta fortepiano. Kaupat tehtiin, ja Schevikhoven alkoi rakentaa Stein-kopiota. Se valmistui 1986. Seuraavana vuonna Hakkila valittiin Sibelius-Akatemian pianomusiikin lehtoriksi Helsinkiin, ja pian hän alkoi

tutustuttaa oppilaitaan myös fortepianoon. Vuosina 1988–92 hän kävi useita kertoja Yhdysvalloissa saamassa lisäoppia Malcolm Bilsonilta ja alkoi enenevässä määrin nousta esiin myös fortepianistina.

Suhteet laajenevat Viroon ja Venäjälle

Vuonna 1986 vanhaan musiikkiin liittyvät suhteeni alkoivat laajentua myös Viroon ja Venäjälle tutustuttuani Hortus Musicus -yhtyeen johtajaan, barokkiviulua soittavaan virolaiseen Andres Mustoseen (s. 1953). Käytännössä yhteistyömme alkoi vuonna 1987. Sen seurauksena syntyi vankka musiikkisilta Suomen ja Viron välille. Ensimmäinen kiertueemme alkoi Kuopiosta ja päättyi *Hetan Musiikkpäiville*. J. S. Bachin, Mozartin ja Beethovenin sonaateista koostuvaan ohjelmaan tarvitsin sekä fortepianon että cembalon. Vielä syksyllä jatkoimme samalla ohjelmalla Sibelius-Akatemian järjestämässä konsertissa Helsingin Saksalaisessa kirkossa. Myöhemmin soitimme useita kymmeniä konsertteja viulu-fortepiano-duona eri puolilla Suomea ja Virossa keskittyen pitkälti Mozartin sonaatteihin. Yhteistyö ei rajoittunut duotoimintaan. Sen seurauksena syntyi muun muassa Suomalais-virolainen barokkiorkesteri, joka esiintyi ensimmäisen kerran *Hetan Musiikkpäivillä* vuonna 1990 (ks. myös Sarantola tässä teoksessa)

Mustonen saattoi allekirjoittaneen ja venäläisen Aleksei Lybimovin (s. 1944) yhteen järjestämällä meille konsertin Tallinnan *Vanhan ja uuden musiikin festivaalille* 18.11.1987. Kumpikin toi oman fortepianonsa mukanaan Tallinnaan, jonka raatihuoneella konsertti pidettiin seuraavana päivänä. Omien soolojen lisäksi soitimme yhdessä Mozartin sonaatin KV 448 kahdelle pianolle.

Yhteiset esiintymiset Lybimovin kanssa jatkuivat 14.3.1989 Kuopiossa kahden fortepianon konsertilla. Tässä myös allekirjoittaneen ja Tuija Hakkilan tiet yhtyivät, kun Hakkila lainasi konserttiin fortepianonsa. Vielä saman vuoden toukokuussa soitin Lybimovin kanssa solistiparina Joensuun kaupunginorkesterin konsertissa C. Ph. E. Bachin konserton Es-duuri cembalolle ja fortepianolle. Olisiko ollut näiden kahden konsertin vaikutusta, että *Kuopio tanssii ja soi* -viikko sisällytti ohjelmaansa Kuopion kaupunginorkesterin Mozart-konsertin, jossa soitimme Tuija Hakkilan kanssa fortepianoillamme Mozartin kaksoiskonserton. Syksyllä 1990 soitin Lybimovin kanssa saman konserton Kuopion kaupunginorkesterin konserttisarjassa, tällä kertaa Steinway-flyygeileillä.

Vuoteen 1989 sisältyi myös ehkä merkittävin esiintymiseni kansainvälisillä areenoilla. Se tapahtui Moskovan III kansainvälisellä vanhan musiikin festivaalilla, jossa soitin kaksi klavikordikonserttia ja pidin soittonäytteen höystetyn klavikordin esittelyluennon Gnessin-instituutissa. Saman vuoden joulukuun 9. päivänä esitettiin Yle TV 2:ssa Mirja Karjalaisen ja Ossi Walliuksen tekemä ohjelma, joka summasi siihenastisen toimintani historiallisten klaveerien parissa. Siinä tutkiskeltiin soittimia kotonani Kuopion Pappilanmäellä, käytiin *Hetan Musiikkipäivillä* sekä kuultiin duo Mustonen-Vapaavuoren soittamana – mitäpä muuta kuin Mozartia.

Vanhan musiikin festivaali eteläiseen Suomeen

Klavikordin ja fortepianon soittaminen oli 1980-luvulla asemoitunut vahvasti Pohjois- ja Itä-Suomeen. Eteläiseen Suomeen syntyi merkittävä vanhaan musiikkiin painottuva festivaali, kun Tuija Hakkila sai vuonna 1989 Hämeenlinna-toimikunnalta toimeksiannon luoda peruskorjattuun keskiaikaiseen linnnaan sen toimintoja elävöittävä tapahtuma. Saman vuoden syksyllä järjestettiin linnan Kruununleipomossa neljällä klassisismien ajan kamarimusiikkikonsertilla festivaali, joka sai nimekseen *Musiikkia linnassa*. Vuodesta 1991 alkaen järjestelyistä on vastannut yhdistys, Musiikkia linnassa ry. Tapahtumasta haluttiin luoda elävä kulttuurijuhla, jossa tunnetut taiteilijat, omaleimaiset vanhat soittimet ja vanha musiikki kohtaavat uusia huipputaitajia, erikoisia soitinyhdistelmiä ja modernia musiikkia.

Hakkilasta tuli yli kymmenen vuoden ajaksi tapahtuman itseoikeutettu taiteellinen johtaja ja vakioesiintyjä. Konsertteja pidettiin linnassa ja useissa muissa tiloissa eri puolilla Hämeenlinnaa. *Musiikkia linnassa* tarjosi hänen johdollaan erinomaisen alustan fortepianon esiin nostamiselle. Hakkila tunnettiin ja tunnetaan edelleenkin erinomaisena pianistina. Hän on onnistunut menestyksellisesti yhdistämään molemmat soittimet taiteilijaprofiliinsa. Tämä yhdistelmä on vienyt häntä suosituksi esiintyjäksi myös fortepianistina festivaaleille, jotka eivät muuten ole erityisesti liputtaneet vanhan musiikin puolesta. Myöhemmin Hakkila on vaikuttanut Suomen musiikkielämään muidenkin musiikkitapahtumien, kuten Espoon Sellosalissa helmikuussa 2012 järjestetyn *Kaiho-festivaalin* primus motorina. Siellä esiintyivät fortepianistina eri yhteyksissä hänen itsensä lisäksi myös Ilmo Ranta (s. 1956),

Joonas Ahonen (s. 1984) ja Eveliina Kytömäki (s. 1975). Jo monipuolisten kansainvälisten opintojen myötä syntyneet suhteet auttoivat Hakkilaa myös kansainvälisen verkoston luomisessa. Hän en merkittävin kansainvälinen meriittinsä on ollut esiintyminen *Mostly Mozart* -festivaalilla New Yorkin Lincoln Centerissä.

Vuonna 1990 Tuija Hakkila aloitti suururakan. Edessä oli kaikkien Mozartin pianosonaattien levyttäminen fortepianolla, yhteensä kuusi CD-levyä. Urakka alkoi konsertilla Suomenlinnassa ja valmista tuli vuonna 1996. Väliin mahtui melkoinen määrä Mozart-konsertteja ja äänityssessioita. Mahtui noihin vuosiin toki paljon muutakin, esimerkiksi Joseph Haydnin (1732–1809) huilutriojen levytys Mikael Helasvuon (s. 1948) ja sellisti Anssi Karttusen (s. 1960) kanssa vuonna 1992. Myöhemmin Mozartin sonaattit muodostivat myös Hakkilan vuonna 2005 valmistuneen tohtorintutkinnon viiden konsertin mittaisen taiteellisen osion.

Klavikordikulttuuri Oulussa elpyy

Pohjois-Suomi sai historiallisten klaveerisoittimien rintamalle uuden voimahahmon, kun Miklós Spányi (s. 1962) muutti vuosiksi 1990–2012 Liminkaan Oulun konservatorion urkujensoiton lehtoriksi. Hän oli jo ennen Suomeen muuttoaan luonut merkittävän uran synnyinmaassaan Unkarissa ja Keski-Euroopassa monipuolisena klaveristina. Vuonna 1983 hän oli perustamassa unkarilaista barokkiorkesteria *Concerto Armonico Budapest*, jonka taiteellisena johtajana toimi useita vuosia, vielä Suomeen muuttonsa jälkeenkin. Hän ehti myös voittaa peräti kaksi kansainvälistä cembalokilpailua, 1984 Nantesissa ja 1987 Pariisissa.

Spányi opetti Oulussa urkujensoiton ohella myös cembalon- ja klavikordin soittoa. Hän vei cembalo-oppilaansa ensin klavikordin ääreen. Sen avulla opittiin Johann Sebastian ja Carl Philipp Emanuel Bachin antaman esimerkin mukaisesti klaveerinsoiton perusteet. Muutaman kymmenen opiskelijan joukosta klavikordi/cembalotunneille osallistui vuosittain 7–8 opiskelijaa. Hänen oppilaansa Dóra Pétery (s. 1975) teki ensimmäisenä Suomessa klavikordinsoiton A-tasosuorituksen Sibelius-Akatemiassa vuonna 2003.

Suomeen tultuaan Spányi esiintyi aluksi eniten urkurina ja cembalistina, muun muassa Lapin kamariorkesterin kanssa sekä omin resitaalein.

Mittava klavikordikonserttien sarja alkoi vuonna 1994 Oulussa kahden Belgiassa äänitetyn CD-levyn musiikilla. Muutamaa vuotta myöhemmin käynnistämässään Oulun konservatorion konserttisarjassa hän soitti useita J. S. Bachin, C. Ph. E. Bachin ja J. Haydnin teoskokonaisuuksiin keskittyviä konsertteja.

Vuonna 1994 Spányi teki ruotsalaisen levy-yhtiö BIS:n kanssa sopimuksen koko C. Ph. E. Bachin klaveerituotannon levyttämisestä. Tässä jättiläis-mäisessä urakassa – sooloklaveeriteokset 44 ja konsertot 20 CD-levyä – ei ollut kysymys vain siitä, että teokset taltioidaan äänilevyille. Lähtökohtana oli myös pyrkimys esittää kukin kappale soittimella, jollaisella voi kuvitella Bachin itsensäkin sävellystään soittaneen.

Spányin soitinvalinnat kuvastavat hyvin C. Ph. E. Bachin suhdetta eri klaveerityyppeihin. Omien soittimiensa (klavikordi, cembalo, Silbermann-tyyppinen fortepiano ja tangenttiflyygeli) lisäksi Spányi käyttää levytyksissä lukuisia muitakin soittimia. Klavikordeilla (29 levyä) on sooloklaveeriosastossa hallitseva asema. Tangenttiflyygeli soi levyistä seitsemällä, ja vain kahdella levyllä, C. Ph. E. Bachin viimeisiä, nimenomaan fortepianolle osoitettuja kappaleita hän soittaa wieniläistyypillisellä fortepianolla. Neljällä levyllä soi cembalo ja kahdella viimeisellä urut. Spányi esitti levytettävät ohjelmat usein myös Limingan-kodissaan pidetyissä konserteissa ja muuallakin.

Konserttojen osalta ykkösasemaa pitää yhdellätoista levyllä tangenttiflyygeli. Cembalolla soitettuja levyjä on neljä ja Silbermann-tyyppisellä fortepianolla vain yksi. Neljällä levyllä kuullaan kahta eri soolosoitinta. Konsertossa Es-duuri cembalolle ja fortepianolle soi englantilainen Broadwood-forteopiano. Suurimman osan konserttolevyistä Spányi soitti Concerto Armonicon kanssa. Merkittävän osan levytyksistä hän on tehnyt Suomen vuosinaan.

Vuonna 1998 hän piti soolokonsertin *Vantaan barokkiviikolla* ja Rovaniemen kirkossa. Hän valitsi soittimekseen tangenttiflyygelin myös konserttiin, jossa soitti Markku Luolajan-Mikkolan (s. 1957) kanssa J. S. Bachin gambasonaatit. Hän totesi *Helsingin Sanomien* haastattelussa 27.4.1999: ”On varsin todennäköistä, että J. S. Bachin ympärillä oli tangenttiflyygeleistä kiinnostuneista henkilöitä ja että hänellä itselläänkin oli käytössä jokin sen tyyppinen soitin.” Sonaatit pääsivät BIS:n levyille vuonna 2000.

Uusista soittimista ja niiden käytöstä

Vuonna 1990 Sibelius-Akatemia Helsingissä sai oman fortepianonsa, vuoden 1795 mallia olevan Paul McNulty'n rakentaman Walter-kopion. Se tuli pianomusiikin osastolle, vanhan musiikin aineryhmää se ei kiinnostanut. Siitä lähtien sivuaineinen fortepianonsoitto on kuulunut pianonsoiton ohella Tuija Hakkilan viralliseen opetusohjelmaan.

Myös Kuopiossa heräsi ajatus fortepianon hankkimisesta Sibelius-Akatemialle. Soitin ostettiin minulta, ja sen tilalle tilasin Walter-kopion McNulty'ltä. Pian tämän jälkeen sain yllättäen Inger Grudinin välityksellä Ruotsista tarjouksen Graf-flyyglistä. Kävin tutkimassa sitä ja totesin sen restaurointikelpoiseksi. Kun hintakaan ei päättä huimannut, ostin sen, ja ennen pitkää se lähti Hollantiin Edwin Beunkin restauroitavaksi.

Vuonna 1992 sain ”Walterini”. Syksyllä se soi Seppo Kimasen (s. 1949) johdolla järjestetyllä *Suonenjoen Soitto* -festivaalilla. Soitimme (Penelope Evison, traverso – Seppo Kimanen, sello ja allekirjoittanut) kaksi Joseph Haydnin trioa. Tammikuun 1993 lopussa Kuopion konservatorion ja Sibelius-Akatemian koulutuskeskuksen järjestämällä klaveeriviikolla estraadille nostettiin koko Kuopioon kertynyt klaveerisoittimien arsenaali monenlaisine klavikordeineen, cembaloineen ja fortepianoineen sekä myös nykyflyygeleineen. Huhtikuussa ”Graf” palasi Kuopioon täysin restauroituna. Ennen ke-sää soitin sitä Kuopion musiikkikeskuksessa kahdessa konsertissa. Kuopion konservatorion 40-vuotisjuhlassa syksyllä 1994 ”Graf” pääsi kunniapaikalle, kun Aleksei Lybimov soitti sillä juhlien avajaiskonsertin.

Vuonna 1994 Tuija Hakkila osti Malcolm Bilsonilta Philip Beltin 1977 rakentaman Walter-forte-pianon, Stein-flyygelinsä hän myi Ranskaan. Hakkila käytti uutta soitintaan Anssi Karttusen kanssa tekemässään Beethovenin sello-piano-sonaattien kokonaislevytyksessä. Viimeisten sonaattien taltioinnit kuitenkin tehtiin 1994 Kuopiossa Graf-flyygelillä. Periodisoittimilla tehdyistä levytyksistä tuli tärkeä osa Hakkilan taiteellista toimintaa.

”Graf” oli tuolloin ainoa varhaisromantiikan ajan soittokuntoinen flyygeeli Suomessa. Sen maine oli kiirinyt kauas, kun Edwin Beunk oli ylistänyt restauroimaansa soitinta fortepianopiireille lähettämässään viestissä. Oli aika esitellä sitä muuallakin kuin Kuopiossa. Hämeenlinnan *Musiikkia linnassa* -festivaali oli siihen oikea paikka, ja fortepianot olivat vuonna 1995 siellä vah-

vasti esillä. Jukka Isopuro kirjoitti *Helsingin Sanomissa* 5.10.1995: ”Hakkila on innoissaan päästessään soittamaan maailman parasta alkuperäistä Graf-flyygeliä. Se on kuin viulujen Stradivarius. Sitä ei ole etelässä soitettu, kun se valitettavasti asuu Kuopiossa.” Festivaalilla konsertoi myös Malcolm Bilson entisellä ”Walterillaan”.

Kolme vuotta myöhemmin, vuonna 1998 Hakkila hankki oman aidon varhaisromantiikan soittimen, wieniläisen Joseph Böhmin rakentaman soittimen vuodelta 1828. Vuonna 2005 hän vielä sai haltuunsa Suomeen aivan 1800-luvun ensi vuosina tulleen, yksityisomistuksessa olleen signeeraamattoman viisioktaavisen wieniläistyyppisen fortepianon.

Kuopion vanhan musiikin viikon avanneessa klaveeripäivän konsertissa 28.10.1995 esiteltiin yleisölle Kuopion historiallisten klaveerisoittimien koko kirjo. Cembaloa ja neljää erilaista klavikordia soitti Mikko Korhonen. Stein- ja Walter-kopioita soitti fortepiano-oppilaani Mia Muona yhdessä kuopiolaisen historiallisiin klarinetteihin erikoistuneen Marketta Kivimäen kanssa. Alkuperäiset Graf-flyygeli ja Granholm-taffelipiano jäivät allekirjoittaneen esiteltäviksi niin ikään Kivimäen kanssa. Esiinnyin hänen kanssaan myös muun muassa vuonna 1997 *Vantaan barokkiviikolla*. Silloin Etelä-Suomessa saatiin toistamiseen kuulla ”Grafiä”.

Kuopion konsertin yhteydessä myös avattiin englantilaisen, suomalais-tuneen Andrew Stevensonin taidenäyttely, joka sisälsi muun muassa rakentamiini soittimiin tehtyjä kansimaalauksia. Rauni Väinämö kirjoitti niistä: ”Ette ikinä usko, miten kauniita 1700- tai 1800-luvun soittimet voivat olla, jos niihin on maalattu romanttisia maisemia! Verrattomaan yhteistyöhön tällä saralla ovat yltäneet Pekka Vapaavuori ja englantilainen taiteilija Andrew Stevenson” (*HS* 1.11.1995).

Vielä vuonna 1999 esitin Olavi Hautsalon kanssa Schubertin laulusarjan *Winterreise* Iisalmessa, Kuopiossa sekä keväällä 2000 Sibelius-Akatemian konserttisarjassa Helsingissä. Näissä konserteissa soittimenani oli ”Graf”. Helsingin konsertti jäi viimeisekseni fortepianistina. Jo 1990-luvun alussa oirehtinut käsivamma osoittautui myöhemmin fokaaliseksi dystoniaksi, joka käytännössä teki oikean käden keskisormesta soittamisessa käyttökelvotto-

man. Vuosien mittaan tulin siihen tulokseen, että oikea paikka fortepianoileni on jossakin, missä niille on järkevää käyttöä. Walter-kopio on vuodesta 2001 lähtien kuulunut Eveliina Kytömäelle, ja Graf muutti vuonna 2013 Pietarsaareen Campus Allegron Schauman-saliin. Barokkimusiikista kuitenkin löytyy yllättävän paljon kappaleita, joihin voi keksiä toimivat sormijärjestykset yhdeksälle sormelle. Itse asiassa suuri osa sen ajan musiikista on niinkin soitettavissa. Esiintymiseni jatkuivatkin harvakseltaan vielä vuoteen 2014 asti klavikordin parissa.

Klavikordit 1990-luvulla

Myös klavikordirintamalla vietettiin 1990-luvulla vilkkaita vuosia. Kuopiolainen Mikko Korhonen sai vuonna 1994 merkittävän luottamustehtävän Tukholman musiikkimuseon historiallisten klaveerisoittimien dokumentoijana. Museossa oli havaittu, että soittimien rungot eivät enää pitkään kestäisi kielten jännitystä. Siellä päätettiin, että museon toimintakunnossa olevat soittimet viritetään vielä viimeisen kerran alkuperäiselle säveltasolle, minkä jälkeen Korhonen improvisoi kullakin soittimella tyylinmukaisen näytteen jälkipolville tallennettavaksi. Hänet valittiin tehtävään Marholmenin kursseilla hankkimansa klavikordituntemuksen ja erinomaisen improvisointitaitonsa perusteella. Useissa soittimissa oli nimittäin jo vikoja ja puutteita, joiden takia sopivan kappaleen löytäminen olisi vaikeaa. Improvisoiden nämä karikot olisi helpoimmin kierrettävissä. Pitkäksi venähtäneestä projektista tehtiin kaksi CD-levyä, *Svenska Klavikord* 1997 ja *Ruckers – Gormans – Broman* 2003.

Suomessa kiinnostus klavikordin rakentamista kohtaan kasvoi niin, että vuosina 1994–2002 Kuopiossa ja sen naapuripiitäjän Vehmersalmen Tetrimäellä pidetyillä kursseilla rakennettiin Arno Pellon tekemistä rakennussarjoista hänen opastuksellaan 56 klavikordia. Kurssien vastuullisena järjestäjänä oli Kuopion konservatorio, jolle HansErik Svensson antoi oikeudet käyttää kaikkea sitä tietotaitoa, mitä Marholmenin kursseilla oli syntynyt. Valtaosa klavikordeista olikin Marholmenista tuttuja Wählströmmuunnoksia. Näiden joukossa oli Sibelius-Akatemian Kuopion osastolle tehty jalkioklavikordi, joka koostui nimenomaan tätä tarkoitusta varten rakennetusta kahdesta erilaisesta päällekkäin asetettavasta Wählström-

klavikordin muunnoksesta sekä allekirjoittaneen suunnittelemasta ja rakentamasta itsenäisestä jalkiosoittimesta. Arno Peltto rakensi myöhemmin omalla verstaallaan koskettimiston jalkiosoittimelle ja kehikon soitinkokonaisuukselle.

Vielä 2006 järjestettiin vastaava rakennuskurssi Viron Viljandissa, jossa ohjaajina toimivat allekirjoittanut ja Henk van Schevikhovenia tämän viimeisinä vuosina avustanut Samuli Siponmaa. Rakennussarjat kursseille teki virolainen Peeter Talve Haagin museon sidotun klavikordin mukaan. Virolaisten lisäksi siellä oli mukana neljä suomalaista rakentajaa. Kaikilla näillä kursseilla rakennetuista soittimista jäi Suomeen yhteensä 72 klavikordia. Se on edelleen valtaosa kaikista Suomessa olevista klavikordeista. Soitinrakennuskursseilla suurimman ryhmän muodostivat selvästi Sibelius-Akatemian kuopiolaiset opiskelijat ja opettajat. Innostus levisi myös konservatorion puolelle, rakentajien joukossa oli useita konservatorion opettajia. Vuosi vuodelta mukaan tuli enemmän osallistujia eri puolilta Suomea. Mukana oli myös yksi saksalainen, yksi itävaltalainen ja yksi belgialainen.

Suuri osa eri puolille Suomea levittäytyneistä klavikordiakivisteista sai kipinän klavikordinsoittoon juuri näiden soitinrakennuskurssien välityksellä. Kuopion konservatorion pianonsoiton opettajista Eeva Mäkinen (s. 1956) rakensi itselleen sekä klavikordin että cembalon ja alkoi pitää opiskelijoille perehdyttämiskursseja historiallisiin klaveerisoittimiin. Väitöstutkimuksessaan *Pianisti cembalistina* (2004) hän on kartoittanut niitä soittoteknisiä ongelmia, joita cembalonsoittoa aloittava pianisti kohtaa uuden soittimen ääressä. Olli Rantala (s. 1957) otti tavakseen viedä oppilaitaan klavikordin ääreen, kun soitettavana oli barokkimusiikkia. Sibelius-Akatemian (Kuopio) urkumusiikin lehtori Juha Laasio (s. 1941) sekä Siilinjärven kanttori ja konservatorion toimipisteen johtaja Liisa Kettunen (s. 1961) miehensä kanssa rakensivat harjoitussoittimikseen peräti kaksisormioiset jalkioklavikordit. Marholmenin kursseilla kaksi klavikordia rakentanut pianistipariskunta Liisa Rousti (s. 1948) ja Jorma Inkala (1946–2011) pitivät kotiseudullaan Savonlinnan ympäristössä eri tavoin esillä klavikordia. Maritta Heliö (s. 1957) pianonsoiton opettajana ja Eija Virtanen (s. 1965) kanttorina veivät vahvalla panoksellaan klavikordikulttuuria Jyväskylän ja Tampereen tienoille. Oulussa Hannele Hynninen (s. 1953) alkoi kehittää uusia tapoja klavikordin käyttöön pienten lasten piano-opetuksen yh-

teydessä. Kuopiolaisen Anna Maria McElwainin (s. 1973) klavikordistiura alkoi siitä, kun hänen isänsä vuonna 2002 rakensi tyttärelleen klavikordin Tetrimäellä. Siellä rakensi klavikordinsa myös Sibelius-Akatemiassa aloittanut ja Hollannissa Menno van Delftin (s. 1963) oppilaana jatkanut urkuri-klavikordisti Christian Ahlskog (s. 1979), joka vuonna 2014 päätyi Ouluun urkujensoiton lehtoriksi.

Kaikki Suomen klavikordistit eivät kuitenkaan ole itse rakentaneet soitintiaan. Miklós Spányi on luottanut Keski-Euroopasta mukanaan tuomiinsa soittimiin. Aapo Häkkisen ensimmäinen klavikordi oli hollantilaisen Koen Vermeijn vuonna 1979 rakentama kopio Hubertin pienestä 4-jalkaisesta klavikordista. Sitten hän on hankkinut alkuperäisen Friedrich Schmal-klavikordin vuodelta 1800 ja viimeisimmäksi kunnostuttanut Ruotsissa Iivari Koskimiehen hallussa olleen 6-oktaavisen Lindholm-klavikordin. Päivi Vesalainen (s. 1976) osti pianistiuransa jälkeen kirjailijana kunnostautuneelta Marjo Heiskaselta Ranskassa rakennetun sidotun Hubert-klavikordin vuonna 2017 .

”Wählströmillä” klavikordistiuransa aloittaneet Anna Maria McElwain, Eija Virtanen ja Maritta Heliö ovat myöhemmin hankkineet konserttisoittimekseen 5-oktaavisen ”Specken-Svenssonin”. Virtaselle ja myös klavikordiseuran alkuvaiheiden aktivisti Johan Förnäsille (s. 1963) sellaisen rakensi HansErik Svensson, McElwainille Stig Lundmark (Tornedalens cembalobyggeri). Heliö osti omaa konserttitoimintaansa varten allekirjoittaneen soitin. Anne Hätönen osti yhden rakentamistani ”Wählströmeistä”, ja Heli Kantolalla on pitkäaikaisessa lainassa Henk van Schevikhovenin rakentama Juha Leiviskän viisioktaavinen klavikordi. Matias Häkkisellä (s. 1981) on samanlainen, Kati Hämäläiseltä ostettu Schevikhovenin soitin. Uusien klavikordien ja cembaloiden rakentaminen rakennuskursseilla on 2000-luvulla ainakin toistaiseksi tyrehtynyt.

Vuosituhanen loppuun mennessä ehdin kiertää klavikordeineni Suomea ristiin rastiin pohjoisimmasta Lapista Suomenlahden rannoille ja lännessä Ahvenanmaata myöten. Kansainvälistäkin klavikordimatkailua kertyi kohtalaisesti. Moskovan lisäksi esiinnyin klavikordistina myös Odessassa, Ateenassa ja Bostonissa. Virosta oli tullut minulle toistuva vierailukohde. Luento- ja esitelmämatkoja kertyi Ruotsiin, Saksaan, Itävaltaan, Unkariin, Hollantiin ja USA:han.

Suomen klavikordiseura 1999–

Vuoteen 1999 mennessä klavikordi oli saavuttanut Suomessa harrastajien ja ammattilaisten parissa niin vakaan aseman, että tuntui järkevältä perustaa yhdistys koordinoimaan ja kehittämään toimintaa klavikordien parissa. Seurasta tuli alusta alkaen keskeinen klavikordikulttuurin ylläpitäjä ja edistäjä Suomessa. Merkittävimpiin eurooppalaisiin klavikordiseuroihin ja koko USA:ta edustavaan Bostonin klavikordiseuraan solmittujen suhteiden myötä siitä tuli myös kansainvälisesti merkittävä toimija. Kirjoittamassani Suomen klavikordiseuran historiikissa (2019) olen kuvannut seuran 20-vuotista toimintaa seikkaperäisesti, joten tässä yhteydessä riittänee sen muuttamiin tärkeimpiin vaiheisiin paneutuminen.

Seuran toiminnan painopistealueeksi vakiintui Kuopio, muita vahvoja alueita olivat Oulu, Savonlinna, Jyväskylä ja Tampere. Sibelius-Akatemian Kuopion osastosta tuli seuralle merkittävä yhteistyökumppani, olihan klavikordinsoiton opetus kuulunut jo vuosien ajan Kuopion osaston opetusohjelmaan. Jo perustamiskokouksessa 31.10.1999 seuran kunniajäseniksi kutsuttiin emeritusprofessori Paavo Soinne ja Tukholman musiikkimuseon klaveerisoitinten asiantuntija HansErik Svensson. Molemmat olivat omalla toiminnallaan ratkaisevasti vaikuttaneet klavikordikulttuurin nousuun Suomessa. Allekirjoittaneesta tuli ensimmäinen puheenjohtaja, ja vuonna 2009 kolmas kunniapuheenjohtaja. Keskeinen rooli seuran perustamistoimissa ja kansainvälisten yhteyksien luomisessa oli kuitenkin seuran tiedotustoiminnasta vastuun ottaneella, vastikään Tetrimäen kurssilla klavikordin rakentaneella Johan Förnäsillä. Alankomaiden klavikordiseuran julkaisemasta *Clavichord International* -lehdestä (CI) kehkeytyi seuralle merkittävä tiedotuskanava ja erinomainen julkaisualusta sen jäsenten kirjoituksille.

Lokakuussa vuonna 2000 Suomen klavikordiseura tuli näyttävästi julkisuuteen Kuopiossa ja Helsingissä Sibelius-Akatemian kanssa järjestämässään viisipäiväisessä symposiumissa lukuisine esitelmineen ja konserteineen. Suomalaisten klavikordistien ja klavikorditutkijoiden lisäksi siinä esiintyi myös Bostonin klavikordiseuran puheenjohtaja, klavikordisti ja musiikintutkija Richard Troeger (s. 1953). FST (Finlands svenska television) huomioi näyttävästi klavikordiseuran nousemisen Suomen musiikkielämän

kartalle. Ehkä merkittävin symposiumin anneista oli Pentti Pellon toimittama 133-sivuinen *Klavikordikirja* (Sibelius-Akatemian julkaisusarja nro 24). Siinä julkaistiin symposiumin kaikki esitelmät ja niiden englanninkieliset lyhennelmät.

Suomen klavikordiseura nousi nopeasti klavikordiaktivistien tietoisuuteen maailmanlaajuisesti. Vuonna 2001 Bostonin klavikordiseura kutsui allekirjoittaneen esiintymään konserttisarjassaan. Myöhemmin siellä esiintyivät myös Mikko Korhonen ja Anna Maria McElwain. Samana vuonna allekirjoittaneen tohtorintutkiminto tarkastettiin Sibelius-Akatemiassa. Tutkimukseni keskeisinä välineinä olivat itse rakentamani klavikordit. Kirjallisen työn ohella tutkimukseen sisältyi myös tulosten soivana esittelynä soittamani CD-levy *Viisi muunnelmaa Anders Wählströmin teemasta*.

Vuonna 2002 Suomi sai Kuopio–Oulu-akselin ulkopuolelta uuden klavikordistin. Veijo Murtomäki kirjoitti *Helsingin Sanomissa* Amsterdamissa klavikordinsoiton diplomitutkiminnon suorittaneen Aapo Häkkisen konsertista Sibelius-Akatemiassa: ”Klavikordi on hämmästyttävän ilmeikäs soitin. Jos joku on joskus saattanut ihmetellä, miten klavikordi oli J. S. ja C. Ph. E. Bachin lempisoitin, nyt asia selvisi. Se on taiteellisempi ja tunnesyvämpi kuin cembalo, urut tai fortepiano. Konsertissa ansio kuului myös Pekka Vapaavuoren hienolle soitinyksilölle.” (*HS* 21.2.2002)

Seuraavana vuonna 31.1.–1.2.2003 Suomen klavikordiseura järjesti Turussa toisen klavikordisymposiuminsa yhdessä Åbo Akademin, Sibeliusmuseon ja Tukholman musiikkimuseon kanssa. Pääosassa oli klavikorditutkimus. Turun klavikordipäivät olivat kunniansoitus Ruotsille. Ilman ruotsalaisten aktiivisuutta klavikorditutkimuksessa ja klavikordien rakentamisessa Suomen klavikordikulttuurin nousu olisi jäänyt näkemättä. Turussa sai kantaesityksensä Aapo Häkkisen soittamana uusi suomalainen klavikordisävellys, Eero Hämeenniemen (s. 1951) *Trastevere-muunnelmat*.

Suomalainen klavikordikulttuuri purjehti vahvassa myötätulessa vielä seuraavinakin vuosina. Seurassa oli vakiintunut toiminnan perusrungoksi tapa järjestää eri puolilla Suomea pidettävien vuosikokousten yhteydessä pieni klavikordiin keskittyvä tapahtuma yhdessä paikallisen musiikkioppilaitoksen kanssa. Se osoittautui oivalliseksi tavaksi tehdä klavikordia tunnetuksi. Helsinkiin siirryttyäni myös siellä alkoi pienimuotoisesti klavikordinsoiton opetus. Kirkkomusiikkia opiskeleva Christian Ahlskog teki vuonna



Jonte Knif rakentamansa Sibeliuksen Akatemian elektroakustisen klavikordin ääressä. Katselemissa Mirja Kejonen, Eija Virtanen, Maritta Heliö, Kirsti Heinonen ja Jorma Inkala. Kuva: Johan Föfnäs.

2004 opintojensa päätteeksi myös klavikordinsoiton B-tasosuorituksen ja ehti ennen lähtöään jatko-opintoihin Alankomaihin pitää Suomessa muutamia klavikordikonsertteja. Samana vuonna Kuopioon palattuani sain klavikordioppilaakseni Anna Maria McElwainin, josta tuli vuonna 2009 Sibeliuksen Akatemian ensimmäinen ja toistaiseksi ainoa klavikordimaisteri. Kannustava palaute sai hänet suunnittelemaan myös taiteellisia tohtoriopintoja. Hän halusi tutkia myöhäisten ruotsalaisten klavikordien soveltuvuutta Beethovenin varhaisten sonaattien tulkitsemiseen. Hämmästyttävästi lautakunta hylkäsi McElwainin hakemuksen tohtoriopintoihin perusteenaan muun muassa se, että ”klavikordi on historiansa valossa harjoitussoitin”. Kuitenkin Sibeliuksen Akatemia oli vuosien mittaan järjestänyt lukuisia niin suomalaisten kuin kansainvälistenkin taiteilijoiden klavikordikonsertteja.

Kesällä 2005 Kuopiossa käynnistyi seuran jäsenen, gambisti Markus Kuikan (s. 1959) johdolla uusi vanhan musiikin festivaali, *BarokkiKuopio*. Sen

ohjelmaan sisältyi muun muassa konsertti, jossa soitin Jonte Knifin (s. 1975) Sibelius-Akatemialle Kuopioon rakentamaa elektroakustista klavikordia yhdessä traversisti Neeme Punderin (s. 1958) kanssa. Samassa yhteydessä Sibelius-Akatemian koulutuskeskus järjesti yhdessä klavikordiseuran kanssa musiikin ammattiopiskelijoille suunnatun klavikordinsoittokurssin, jolle tuli osallistujia eri puolilta Suomea niin paljon kuin sinne mahtui.

Elokuussa 2009 klavikordiseura juhli 10-vuotista taivaltaan yhteistyökumppaninaan *E5 KUOPIO SOI!* -tapahtuma, joka sisällytti ohjelmaansa juhlan kaikki tapahtumat: neljä konserttia, Päivi-Liisa Hannikaisen kokoaman julistenäyttelyn *Klavikordeja Suomessa Ruotsinvallan ajalta* ja HansErik Svenssonin esitelmän klavikordin kulta-ajasta 1700-luvun Ruotsissa. Konserteissa soittivat lähes kaikki Suomen aktiivisesti esiintyvät klavikordistit: Maritta Heliö, Jorma Inkala, Mikko Korhonen, Anna Maria McElwain, Liisa Rousti, Pekka Vapaavuori, Eija Virtanen ja Aapo Häkkinen duoparinaan gambisti Mikko Perkola. Varsinaisessa juhlakonsertissa kuultiin musiikkia 1500-luvulta 2000-luvulle, tuoreimpana seuran Lauri Kilpiöltä (s. 1974) tilaama ja säveltäjän allekirjoittanelle omistama teos *Poème de jeux acoustiques*, jossa ainuttakaan säveltä ei soiteta koskettimistolta. Klavikordi tarjoaakin hämmästyttävän monta erilaista tapaa tuottaa ääntä epäsovinnaisilla tavoilla. Teosta ovat sittemmin esittäneet myös Ere Lievonen, Emil Holmström ja Anna Maria McElwain.

*The Nordic Historical Keyboard Festival –
klavikordistien kohtauspaikka*

Suomalaissyntyinen Anna Maria McElwain opiskeli musiikkia isänsä synnyinmaassa USA:ssa State University of New York at Buffalo -yliopistossa ja suoritti siellä maisterintutkinnot sekä pianonsoitossa että musiikin teoriassa. Kolmas maisterintutkinto klavikordinsoitto pääinstrumenttina valmistui Sibelius-Akatemiassa 2009. Ratkaisevan sysäyksen taiteilijauralleen klavikordistina hän sai vuonna 2011 osallistuessaan soittajana Mignanin klavikordisymposiumiin. Siellä luomiensa suhteiden pohjalta McElwain järjesti jo seuraavana vuonna yhdessä israelilais-ruotsalaisen multiklaveristi Michael Tsalkan (s. 1973) kanssa mittavan, vahvasti klavikordipainotteisen tapahtuman *The Nordic Historical Keyboard Festival*.

Festivaali on sittemmin järjestetty Kuopiossa vuosittain. Esiintyjäjoukko on aina ollut hyvin kansainvälinen, toki useimmat suomalaisetkin klavikordistit ovat mahtuneet joukkoon. Klavikordi, cembalo, fortepiano ja myös nykypiano ovat soineet soolona ja monenlaisissa yhtyeissä. Silloin tällöin mukana on ollut myös poikkitaiteellisia esityksiä. Konserttien, esitelmien ja soitonopetuksen lisäksi festivaalilla on järjestetty vuonna 2014 klavikordinsoitokilpailu, jonka finaaliin Kuopiossa valittiin jurylle lähetettyjen äänitteiden perusteella kahdeksan nuorta klavikordistia, kukin eri maasta, kaukaisimmat Yhdysvalloista, Japanista ja Australiasta. Kansainvälinen raati julisti voittajaksi yhdysvaltalaisen Dalyn Cookin (s. 1981). Ainoana suomalaisena kilpailuun osallistui Anne Hätönen.

Vuonna 2018 festivaalin ohjelmaan sisältyi kansainvälinen klavikordisävellyskilpailu. Kansainvälinen jury valitsi sille anonyymeinä toimitetuista 15 kilpailusävellyksestä viisi teosta esitettäväksi 25.5. yleisölle avoimessa finaalikonsertissa. Konsertin päätyttyä voittajateokseksi paljastui italialaisen Gabriele Toian (s. 1967) teos *Tamutmutef*. Festivaalin ohjelmassa oli myös Eija Virtasen klavikordinsoiton A-tutkintokonsertti (Sibelius-Akatemia). Se oli Suomessa kolmas laatuaan. *The Nordic Historical Keyboard Festival* on viime vuosina vaikuttanut ratkaisevasti klavikordin elinvoimaisuuteen Suomessa. Se on myös löytänyt vakiintuneen kuulijakuntansa Kuopion seudulla. Vuonna 2022 McElwain ilmoitti lopettavansa festivaalin järjestämisen.

Anna Maria McElwain on viimeksi kuluneen vuosikymmenen ajan ollut sekä kotimaassa että kansainvälisesti eniten esiintynyt suomalainen klavikordisti. Erikoistuttuaan klavikordiin hän käytännössä jätti nykypianon kokonaan. Tavanomaisten konserttien ja paljon työtä vaativan festivaalitoimintansa lisäksi hän esiintyy säännöllisesti vanhainkodeissa ja sairaaloissa, erityisesti saattohoito-osastoilla, joilla soittamisen ja viimeistä rajaa lähestyvien ihmisten kohtaamisen hän on kokenut erityisen merkitykselliseksi. Hän on pitänyt paljon myös koululaiskonsertteja. Voidaankin sanoa, että hän on ainakin Suomen ainoa päätoiminen klavikordisti.

McElwainin maisterintutkinnon kirjallisen työn otsikko oli *The Clavichordist's View on the Chopin Preludes*. Myös kahdella CD-levyllään hän on laajentanut klavikordilla esitettävän musiikin aikajanaa renessanssista Beethoveniin, romantiikan säveltäjiin ja nykymusiikkiin. Monipuolisella ja ak-

tiivisellä toiminnallaan hän on noussut klavikordistien kansainväliseen eliittiin. Siitä kertoo hänen saamansa Early Music America -yhdistyksen Joan Benson -palkinto, joka jaettiin ensimmäisen kerran maaliskuussa 2021 juuri hänelle.

Hiljaisten vuosien jälkeen 15-vuotisjuhlavuonna 2014 klavikordiseuran toiminta oli ennen näkemättömän vilkasta. Seura järjesti Taiteen edistämiskeskuksen ja Svenska kulturfondenin apurahojen turvin 16 konserttia 13 paikkakunnalla. Useimmiten toisena järjestäjäosapuolena oli paikallinen musiikkioppilaitos, jolloin ohjelmaan kuului myös soittimen esittelyluento ja opetusta. Seuran vanhojen vakioesiintyjien lisäksi uusina astuivat esiin Anne Hätönen ja Heli Kantola, jotka olivat pari vuotta aikaisemmin aloittaneet allekirjoittaneen ohjauksessa klavikordiopintonsa Sibelius-Akatemian Helsingin päässä. Varsinainen juhlakonsertti pidettiin 21.8. Kuopiossa kaksi vuotta aiemmin syntyneen *The Nordic Historical Keyboard Festivalin* yhteydessä. Sitäkin juhlisti seuran tilausteos, kuopiolaisen Herbert Lindholmin (s. 1946) *Hefaiistos' Dream* klavikordille ja kanteleelle allekirjoittaneen ja kantelelisen Silja Kallion esittämänä.

Yksi klavikordiseuran tähänastisen toiminnan kohokohdista oli Magnanon kansainvälinen klavikordisymposium Italiassa syksyllä 2015. Vuodesta 1993 alkaen sinne oli kokoontunut klavikorditaiteilijoita, -tutkijoita ja -rakentajia ympäri maailmaa soittamaan, esitelmöimään ja esittelemään rakentamiaan soittimia. Nyt sen ohjelmaan hyväksyttiin hakemusten perusteella viisi suomalaista klavikordistia.

Klavikordiseuran 20-vuotisjuhlia vietettiin vuonna 2019 yhteistyössä *BarokkiKuopio*-festivaalin kanssa. Samassa yhteydessä julkistettiin laatimani historiikkiteos *Suomen klavikordiseura 1999–2019*, jossa seuran toimintaa esitellään yksityiskohtaisesti. Seuran puheenjohtajana on vuodesta 2019 lähtien toiminut Päivi Vesalainen.

Fortepianot 2000-luvulla

2000-luvulla Miklós Spányi jatkoi ahkerointiaan C. Ph. E. Bachin parissa. Toki hän ehti tehdä paljon muutakin. Hän konsertoi *Oulunsalo*-festivaalilla

Izumi Tatenon (s. 1936) johtajakaudella vuoteen 2008 asti vuorovuosin fortepianolla, tangenttiflyygelillä, klavikordilla ja joskus cembalollakin. Klassisen aikakauden kitaraa soittavan Ilkka Virran kanssa Spányi levytti Gioacchino Rossini (1792–1868) – Matteo Carcassin (1792–1853), Kaspar Joseph Merzin (1806–56) ja Johann Nepomuk Hummelin (1778–1837) kappaleet kitaralle ja fortepianolle (Hungaroton 2000) sekä Anton Diabellin (1781–1858) sonaatit ja sonatiinit fortepianolle ja kitaralle (Alba 2005). Näillä levyillä hän soittaa allekirjoittaneen Graf-flyygeliiä. Duo Virta & Spányi piti myös konsertteja Oulun lisäksi muualla Pohjanmaalla ja kerran Helsingissäkin.

Vuonna 2006 Spányi haki Sibelius-Akatemian avoimeksi tullutta, Kuopioon sijoitettua urkujensoiton lehtoraattia, mutta ei tullut valituksi tehtävään. Hän jatkoi Limingasta käsin edelleen levytysurakkaansa C. Ph. E. Bachin klaveeriteosten parissa konsertteineen. Nyt konserttojen levytykseen löytyi sopiva yhtye Suomesta. Vuosina 2006–09 Spányi toimi Petri Tapio Mattsonin (s. 1973) perustaman barokkiyhtye Opus X:n taiteellisena johtajana. Sen kanssa hän teki neljä CD:tä C. Ph. E. Bachin konserttoja. Äänitysten yhteydessä Opus X konsertoi muun muassa Helsingin Saksalaisessa kirkossa ja Espoon Selloalissa. Yhteiseen ohjelmaan sisältyi myös mittava konserttikiertue Hollannissa ja Belgiassa.

Konserttojen levytysprojekti tuli valmiiksi vuonna 2014. Kielikosketinsoitinten osalta viimeisetkin äänitykset tehtiin vuonna 2022. Vuodelle 2023 jäivät vielä urkuteokset. Kaiken kaikkiaan hänen soittamiensa CD-levyjen määrä nousee pitkälti yli sadan. Levytysten ohessa Spányi on jatkanut uuden C. Ph. E. Bachin klaveerimusiikin kokonaisedition tekemistä. Vuonna 2012 Spányi sai viran Mannheimin musiikkikorkeakoulusta, ja pariskunta muutti Saksaan asuttuaan pitkään Liminganlahdella. Spányi väitteli vuonna 2020 Liszt-Akatemiassa tohtoriksi aiheenaan C. Ph. E. Bachin ornamenttiikka. Tutkintoon sisältyi myös klavikordikonsertti. Muuttonsa jälkeenkin hän on käynyt Suomessa konsertoimassa muun muassa *The Nordic Historical Keyboard Festivalilla* Kuopiossa.

Uusi fortepianistisukupolvi astuu esiin

Tuija Hakkila on jatkanut toimintaansa uudella vuosituhannella konsertoimisen ja opetustoimintansa ohella myös äänilevyjen parissa. Sirkka-Liisa Kaakinen-

Pilchin kanssa hän levytti 2008 Thomas Byströmin (1772–1839) ja 2018 Johannes Brahmsin (1833–97) sonaatit viululle ja pianolle. Vuonna 2018 hän levytti myös kaikki Jan Ladislav Dussekin (1760–1812) pianosonaatit ja uusimpana Lithanderin veljesten (Carl Ludvig, 1773–1843; Fredrik, 1777–1823) musiikkia pianolle. Hänen merkityksensä Suomen fortepianohistoriassa ei rajoitu hänen taiteelliseen toimintaansa. Kauaskantoisinta on hänen pedagoginen toimintansa Sibelius-Akatemian pianomusiikin lehtorina alkaen 1987 ja vuodesta 2014 professorina.

Siitä lähtien, kun Sibelius-Akatemialle Helsinkiin vuonna 1990 hankittiin oma fortepiano, Hakkila on opettanut pianonsoiton lisäksi fortepianonsoittoa sekä pitänyt seminaareja esityskäytännöistä ja esittämisen problematiikasta. Tässä ovat olleet verrattomana apuna Sibelius-Akatemian erityyppiset fortepianot, joita 2000-luvulla hankittiin lisää. Vuonna 2000 ”Walter” sai parikseen 1820-lukua edustavan Graf-kopion. Wieniläisflyygeleitä raskaampi ja voimakasäänisempi englantilaistyyppinen Clementi-kopio vuoden 1799 mallista saatiin vuonna 2015. Espoon Sellosaliin vuonna 2009 hankittu Clementi-flyygeli vuodelta 1828 jäi vähälle käytölle ja on ollut vuodesta 2019 lähtien lainassa Sibelius-Akatemialla. Arvokas lisä kokoelmaan on myös Alf ja Anna-Liisa Wagerin vuonna 2004 lahjoittama Erard-flyygeli vuodelta 1889.

1990-luvun alkuvuosista lähtien Hakkilan pedagoginen työ on näkynyt ja kuulunut kasvavana fortepianistien joukkona. Forte pianosta on tullut useille pianisteille nykypianon ohessa tärkeä soitin konsertti- ja opetustyössä. Ensimmäisiin fortepianokärpäsen puraisemiin kuuluivat Eero Manninen (s. 1964) ja Marjukka Päivärinne (s. 1968), jotka nykypianon ohessa opiskelivat rinta rinnan fortepiano-seminaarissa, suorittivat fortepianonsoitto-opintojakson ja esittivät 1990-luvun alussa nelikätisesti Sibelius-Akatemian konserttisarjassa Mozartin sonaatin F-duuri KV 497.

Vaikka Manninen ei ole tullut hankkineeksi omaa fortepianoa, hän on soittanut konserteissaan useita erilaisia lainasoittimia useimmiten kamarimusiikin tai liedin parissa. Vuonna 2005 hän myös esitti Salierin pianokonserton Kuudennen kerroksen orkesterin kanssa. Vuonna 2014 hän perusti yhdessä sopraano Päivi Kantolan ja klarinetisti Mikko Raasakan kanssa Crusell-trion. Hän on myös osallistunut tuntiopettajana Sibelius-Akatemiassa fortepiano-seminaarin ja laulumusiikin studion pitämiseen sekä fortepianonsoiton opetukseen. Yleisradiolle hän on tehnyt muutamia nauhoituksia sekä soolona että yhdessä Anna Kuvajan ja sellisti Varpu Haaviston kanssa.

Marjukka Päivärinne mainitsee Tuija Hakkilan ohella osallistumisen Steve Lubinin (s. 1942), Malcolm Bilsonin ja Bart van Oortin (s. 1959) mestarikurssseille vaikuttaneen osaltaan siihen, että fortepianon myötä klassismin ajan musiikki tuli hänelle entistä läheisemmäksi. Opinnot vaihtuivat 1996 opetustyöhön, ja fortepianonsoitto jäi satunnaiseksi. Esiintyminen vuonna 2005 yhdessä Jukka Rautasalon (s. 1966) kanssa Radion sinfoniaorkesterin konserttisarjassa ”Beethoven Ritarihuoneella” toi fortepianon jälleen Päivärinteen elämään niin vahvasti, että hän tilasi Paul McNultyltä kopion wieniläisestä Walter & Sohn -fortepianosta n. vuodelta 1805. Se valmistui 2007. Siitä eteenpäin hänen muusikkoutensa on keskittynyt suurimmaksi osaksi fortepianon ympärille. Puolisonsa ja tärkeimmän soittokumppaninsa, sellisti Jukka Rautasalon kanssa hän on konsertoinut muun muassa useissa Suomenlahden rantakaupungeissa mukaan luettuna Tallinnan barokkimusiikkifestivaali.

Pianopedagogien päivillä Porvoossa hän esitelmöi Muzio Clementin (1752–1832) elämästä ja esitteli fortepianolla tämän sonatiineja op. 36. Tätä kirjoitettaessa hänellä on meneillään musiikin tohtoriopinnot Sibelius-Akatemian taiteilijakoulutuksessa.

Myös Jerry Jantunen (s. 1975) ja Tero Tavaila (s. 1967) kuuluvat fortepianistien 1990-lukulaisiin. Jantunen muun muassa soitti Opus X -yhtyeen kanssa Mozartin pianokvartetot Helsingin Saksalaisessa kirkossa vuosikymmenen lopulla, ja vuosina 1999–2009 hän vuorotteli Tuija Hakkilan kanssa resitaatiiveja soittavana fortepianistina Kansallisoopperan *Così fan tutte* -produktioissa. Vuonna 2001 hän voitti II palkinnon Bruggen fortepiano-kilpailussa Belgiassa. Nykyisin hän toimii Helsingin yliopiston kirjastoamanuenssina, mutta on harvakseltaan jatkanut esiintymisiään fortepianistina. Vuonna 2006 hän esitti yhdessä Petri Tapio Mattsonin kanssa kaikki Mozartin piano-viulusonaatit periodisoittimilla. Sittemmin hän on soittanut fortepianoa lähinnä Trio Origo -yhtyeessä, joka on muun muassa levyttänyt vuonna 2020 Beethovenin klarinettitriot.

Tero Tavaila opiskeli 1989–92 fortepianonsoittoa Sibelius-Akatemiassa Tuija Hakkilan oppilaana. Jo opiskeluaikanaan vuonna 1990 hän osti Olli Mustosen fortepianon, jota auliisti antoi myös opiskelutovereidensa käyttää. Hänen aktiivisin vaiheensa fortepianon käytössä ajoittui 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulle, jolloin hän toimi Kokkolassa Centria-ammattikorkeakoulun lehtorina. Tavaila muun muassa esiintyi kahdesti

Mozartin pianokonserttojen solistina Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin konserteissa. Kaikkina Kokkolan-vuosina fortepiano oli ahkerassa käytössä paikallisen Chydenius-kapellin konserteissa, olihan Kokkolan seudulla useita periodisoittimin esiintyviä muusikoita. Tavailan tärkeimmäksi soittokumppaniksi tuli sellisti Lauri Pulakka (s. 1962), jonka kanssa hän esitti kaikki Beethovenin sello-piano-sävellykset, jotka olivat soitettavissa viisioktaavisella fortepianolla. Osa ohjelmistosta sisältyi myös Pulakan tohtorintutkintoon Sibelius-Akatemiassa. Nykyisin Tavaila asuu Jyväskylässä ja työskentelee paikallisessa konservatorio Gradiassa.

Eveliina Kytömäki opiskeli Sibelius-Akatemiassa 2000-luvun taitteessa pianon ohella myös fortepianon soittoa, osti 2001 Walter-kopioni ja soitti ensikonsertissaan 2003 sekä nykypianoa että fortepianoa. Vuonna 2004 hän sai kunniamaininnan Bruggen fortepianokilpailussa. Hän on ollut vuodesta 2002 lähtien fortepianoineen vahva vaikuttaja etenkin Turun seudun musiikkielämässä ja konsertoinut sekä solistina että kamarimuusikkona laajalti Suomessa. Vuosina 2007 ja 2008 hän toimi kamarimuusikkona MiN Ensemblessä Norjassa. Huomionarvoinen tapahtuma oli Turussa vuonna 2011 Kuninkaantien muusikoiden kanssa esitetty Mozartin konsertto kolmelle fortepianolle, solisteina Tuija Hakkila, Anna Kuvaja ja Eveliina Kytömäki. Tätä kirjoitettaessa Kytömäki toimii Turun AMK:n Taideakatemian pianonsoiton lehtorina ja on opettanut sen ohessa vuodesta 2018 lähtien Sibelius-Akatemiassa fortepianonsoittoa jakaen Tuija Hakkilan kanssa fortepianon seminaariopetuksen.

Myös Anna Kuvaja kuuluu aktiivisimpiin fortepianisteihin 2000-luvun Suomessa. Hän kertoo kuulleensa fortepianoa ensimmäisen kerran kotikaupunkinsa Kuhmon musiikkifestivaalin konsertissa 14-vuotiaana Tuija Hakkilan sivunkääntäjänä. Opintojensa loppuvaiheessa Sibelius-Akatemiassa hän hakeutui Tuija Hakkilan fortepianoseminaariin. Vuonna 2008 pitämänsä ensikonsertin jälkeen hän hankki 2010 Walter-kopion mallia 1795. Myöhemmin hän kuuli Espoossa yksityisomistuksessa olevasta, Viipurin kautta Suomeen kulkeutuneesta alkuperäisestä Pleyel-flyygelistä vuodelta 1874 ja onnistui hankkimaan sen omakseen. Siitä tuli yksi hänen lempisoittimistaan.

Kuvaja opettaa Sibelius-Akatemiassa pianonsoittoa ja silloin tällöin myös fortepianoa. Hän konsertoi ahkerasti kotimaassa ja ulkomailla, joukkoon mahtuu vuodesta 2009 alkaen jokseenkin säännöllisesti myös fortepianoe-

siintymisiä sekä yksin että erilaisissa kokoonpanoissa. Mainittakoon myös Kuvajan (Graf-flyygeeli) ja Tommi Hyytisen (luonnontorvi) kantaesittämä Juhani Nuorvalan *Toivo* vuonna 2018.

Joonas Ahonen on profiloitunut nykymusiikin ja 1700–1800-lukujen taitteessa sävelletyn musiikin esittämiseen. Hänen uraansa niin pianistina kuin fortepianistinakin kuvaa parhaiten asenne: ”Uskon kysymysten olevan vastauksia ja totuuksia tärkeämpiä. Näen vanhan musiikin liikkeen tärkeyden siinä, että siihen kuuluu lähtökohtaisesti kysyminen.” Tämä mielenlaatu herätti hänessä jo opiskeluaikana kiinnostuksen historiallisiin soittimiin. Myös Tuija Hakkilan kannustuksella oli suuri merkitys. Hänen ensimmäinen levytyksensä historiallisella flyygelillä oli Beethovenin *Diabelli*-muunnelmat Streicher-flyygelillä Wienin Konzerthausissa 2014. Vuonna 2009 perustetun Rödbergtrion pianistina yhdessä viulisti Antti Tikkasen ja sellisti Markus Hohdin kanssa hän levytti vuonna 2020 Tuija Hakkilan Joseph Böhm-flyygelillä (1828) Fanny ja Felix Mendelssohnin triot d-molli ja c-molli.

Saksalainen fortepianisti Olga Witthauer (s. 1981) suoritti ensimmäisenä maisterintutkinnon Sibelius-Akatemiaan vuonna 2015 perustetussa, 2,5-vuotisessa fortepianonsoiton maisteriohjelmassa. Witthauer jatkaa opintojaan Sibelius-Akatemian tohtorikoulutuksessa. Hän on esiintynyt fortepianistina Suomessa, useissa Euroopan maissa ja Kanadassa. Vuonna 2008 perustetun Trio Walterin fortepianistina hän on esiintynyt muun muassa *The Nordic Historical Keyboard Festivalilla* Kuopiossa.

Hyvä esimerkki pianisteista, jotka ovat jossain yhteydessä esiintyneet fortepianisteina, mutta eivät ole jatkaneet aktiivisesti instrumentin käyttöä on Risto Kyrö, joka perehtyi fortepianonsoittoon valmistellessaan Schubertin viimeistä elinvuotta käsittelevän taiteellisen tohtorintutkintonsa kahta viimeistä konserttia. Näissä ja muutamassa edeltävässä konsertissaan hän käytti soittimenaan Sibelius-Akatemian Graf-kopiota. Hänen tohtorintutkintonsa tarkastustilaisuus oli 2017.

Cembalistina, klavikordistina ja ennen kaikkea Helsingin barokkiorkesterin taiteellisena johtajana maailmanmaineeseen noussut Aapo Häkkinen on viime vuosina enenevässä määrin esiintynyt myös fortepianistina klassisismin ja romantiikan kamarimusiikissa. Hänellä on kaksi fortepianoa: wieniläinen Daniel Dörr vuodelta 1820 ja Camille Pleyel vuodelta 1843.

Lopuksi

Kiinnostus periodisoittimia kohtaan on edennyt jo pitkään kohti yhä myöhäisempiä aikoja. Wieniläis-klassisen aikakauden jälkeen kiinnostuksen kohteiksi nousivat myös varhaisromantiikan ja sitäkin myöhemmät soittimet aina 1900-luvun kynnykselle asti. Hakkilan vuonna 2014 hankkima fortepiano, italialaisen Andrea Rostellin rakentama Silbermann-kopio mallia 1740, laajentaa kiinnostusta toiseen suuntaan. Olisiko fortepianolla annettavaa myös historiassa taaksepäin mentäessä? Johann Nikolaus Forkel antaa vuonna 1802 kirjoittamassaan biografiasa J. S. Bachin klaveerisoittimia koskevas- ta näkemyksestä kuvan, joka heijastanee enemmän hänen omana aikanaan vallitsevia käsityksiä kuin J. S. Bachin omia näkemyksiä: ”Mieluiten hän soitti klavikordia. Niin sanotut fyygelit (cembalot), vaikka niilläkin voidaan soveltaa varsin vaihtelevaa esitystapaa, olivat hänelle liian sieluttomia [...]” (Forkel/Müller-Blattau 1802/1925, 34–35). Ei kuitenkaan liene syytä epäillä, etteikö klavikordi olisi ollut J. S. Bachin lempisoitin, ja kuten jo aikaisemmin todettiin, hän ilmeisen hyvin tunsikin myös fortepianon. Hakkilan hankkima Silbermann-forteopiano edustaa juuri tätä Bachin tuntemaa soitintyyppiä.

Carl Philipp Emanuel Bachin omasta tekstistä vuonna 1753 käy selvästi ilmi, että ainakin tuossa vaiheessa klavikordi oli hänelle klaveerisoittimista läheisin:

Uudemmissa fortepianoilla on, mikäli ne ovat kestäväää ja hyvää tekoa, monia etuja: niiden kosketus on kuitenkin tutkittava perin pohjin erikseen, mikä ei käy vaikeudetta. Ne soveltuvat hyvin soolosoittoon ynnä musiikkiin, joka ei ole kirjoitettu kovin voimakkaalle esityskokoonpanolle. Uskon kuitenkin, että hyvällä klavikordilla – lukuun ottamatta sitä seikkaa, että siinä on heikompi ääni – voidaan saada samat kauneustehot kuin fortepianolla. Sen etuja ovat tämän lisäksi kyky muodostaa vibrato [...] (Bach 1995 [1753], 19–20.)

Hiljaisen äänensä vuoksi klavikordi kuitenkin soveltui huonosti yhteissoittoon. Tarjoaisiko varhainen fortepiano todella ratkaisun kysymykseen, miten Ukko-Bach olisi halunnut viulu- ja gambasonaattiansa soivan? Tätä ovat aikaisemmin Suomessa pohtineet allekirjoittanut ja Miklós Spányi. Itse päädyin vuonna 2000 esittämään *Hetan Musiikkpäivillä* Bachin gambasonaatit Markus Kuikan kanssa sopivasti vahvistetulla klavikordilla. Spányi valitsi

vuotta aikaisemmin Helsingin ja Tallinnan konserteissaan soittimekseen tangenttiflyygelin. Tuija Hakkila toi Helsingin barokkiorkesterin konserttisarjassa 20.11.2020 estradille Silbermann-kopionsa ja esitti Sirkka-Liisa Kaakisen kanssa Bachin viulusonaattien lisäksi Telemannin ja Veracinin musiikkia.

On kiehtova arvoitus pohdittavaksi, mitä kaikkea J. S. Bachin päässä liikkui, kun hän pääsi kokeilemaan ja myös kehittämään fortepianoa. Myöhempien aikojen soittimista ja niiden käytöstä tiedetään jo enemmän. C. Ph. E. Bach eli aikana, jolloin klaveerisoittimien kehitys oli huimaa. Se vaikutti hänen näkemyksiinsä ja sävellystyylinsä. Myös Beethoven eli soittimien kehityksen murrosaikana. Paljolti sen vuoksi hänen viimeisten vuosiensa sävellykset olivat erilaisia kuin nuoruusvuosina. Erilaisten periodisoittimien äärellä voimme kysellä, miten säveltäjät ovat tarkoittaneet musiikkinsa soitettavaksi. Näihin kysymyksiin ei ole varmoja ja yksiselitteisiä vastauksia, mutta ilman niiden äärellä heränneitä kysymyksiä soittamamme musiikki olisi köyhempää. Siksi noita kysymyksiä täytyy herätellä aina uudestaan. Kyselijöiden joukko ei ole suuri, mutta sen merkitys tiennäyttäjänä on kokoaan suurempi.

Pekka Vapaavuori on kosketinsoittaja ja musiikin tohtori, joka on erikoistunut klavikordiin. Hän toimi Sibelius-Akatemiassa pianomusiikin lehtorina vuodesta 1985 aina vuoteen 2009, johti Sibelius-Akatemian Kuopion-osastoa vuosina 1998–1999 ja toimi Sibelius-Akatemian rehtorina vuosina 1999–2004.

Lähteet

Alla listattujen lisäksi kirjoittajan oma arkisto ja muistiinpanot elämän varrelta.

Sanoma- ja aikakauslehdet

Clavichord International 1/1999: "The Söderström Clavichord in the Simananniemi House." Pekka Vapaavuori.

Clavichord International 2/2001: "Clavichord at the Oulu Conservatory." Miklós Spányi.

Clavichord International 1/2005: ”A Cembal d’amour Fragment in the Finnish National Museum.” Pekka Vapaavuori.

Helsingin Sanomat 1981–2002.

Sibis 2/1997 ”Uusi klavikordilöytö Ilmajoella.” Pekka Vapaavuori.

Suomen musiikkilehti 1937 ja 1938.

Uusi Suomi 22.3.1935, ”Cembalo”. H.K. [Heikki Klemetti], s. 10.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Ahonen, Joonas: Sähköposti 17.12.2021.

Hakkila, Tuija: Sähköposteja ja puhelinkeskusteluja 28.1.–1.2.2022.

Jantunen, Jerry: Sähköposti 8.12.2021.

Kuvaja, Anna: Sähköposteja ja puhelinkeskusteluja 15.–16.12.2021.

Kytömäki, Eveliina: Sähköposteja ja puhelinkeskusteluja 16.–18.1.2022.

Manninen, Eero: Sähköposteja ja puhelinkeskusteluja 30.–31.1.2022.

Mustonen, Olli: Puhelinkeskustelu 28.1.2022.

Päivärinne, Marjukka: Sähköposteja 19.–29.1.2022.

Spányi, Miklos: Sähköpostit 4.2.2022 ja 23.2.2022.

Tavaila, Tero: Sähköposteja ja puhelinkeskusteluja 29.–30.1.2022.

Kirjallisuus

Bach, Carl Philipp Emanuel: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen 1753 (Erster Theil) und 1762 (Zweyter Theil)*. Berlin, in Verlegung des Auctoris. Suom. Soinne, Paavo: *Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria*. Suomen musiikkitieteellinen seura 1995 / Sibelius-Akatemia 2001. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7092>

Brauchli, Bernard: *The Clavichord*. Cambridge University Press 1998.

Dahlström, Fabian: *Finländsk klavertillverkning före året 1900*. Acta musica 7. Åbo Akademi 1978.

Dahlström, Fabian: *Ruotsin vallan ajasta Turun paloon asti. Suomen musiikin historia 1*. WSOY 1995.

Forkel, Johann Nikolaus (1802): *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerken*. Leipzig. Neuausgabe von Müller-Blattau. Bärenreiter Verlag, Kassel 1925.

Hannikainen, Päivi-Liisa: ”Carl Petter Lenning Turun urkurina ja kirkkomusiikkojen kouluttajana.” *Tabulatura* 1997. Kirkkomusiikin ja Kuopion osastojen yhteinen vuosikirja, toim. Erkki Tuppurainen. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 14. Sibelius-Akatemia 1998.

Hannikainen, Päivi-Liisa: *Pohjanmaan musiikkikulttuuria menneiltä ajoilta. Musiikin taitajia ja tukijoita eteläisen Pohjanmaan musiikkielämässä 1700-luvun jälkipuoliskolla*. Tohtorintutkimon kirjallinen työ. Studia Musica 36. Sibelius-Akatemia, Kirkkomusiikin osasto 2008.

Hannikainen, Päivi-Liisa: ”Klavikordit urkureiden käytössä Suomessa Ruotsin vallan ajalla.” Teoksessa *Klavikordikirja*. Toim. Pentti Peltö. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 24. Sibelius-Akatemia 2001.

Hannikainen Päivi-Liisa: Johan ja Catharina Hällström: ”Musiikkia Liperin Simanniemessä.” Teoksessa *Musiikkia ja musiikin taitajia Hällström-suvussa neljällä vuosisadalla*. Toim. Päivi-Liisa Hannikainen.

Porvoo 2017.

Klemetti, Heikki: *Musiikin historia I*. WSOY 1916.

Mattheson, Johann: *Das Neu-Eröffnete Orchestre*. Hamburg 1713.

Mersenne, Marin: *Harmonie Universelle. Traité des instruments à cordes, 1636*. Facsimile. Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1975.

Mäkinen, Eeva: *Pianisti cembalistina. Cembalotekniikka cembalonsoittoa aloittavan pianistin ongelmana*. Diss. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2004. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/18726>

Pelto, Pentti (toim.): *Virtuaalitekdraali: Suomen historiallisia urkuja*. Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin osasto 2003. <http://www2.siba.fi/shu/>. Viitattu 3.5.2023.

Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Herausgegeben von Ludwig Schubart, Wien 1806.

Soinne, Paavo: ”Klavikordin soitinhistoriallisesta sijainnista ja sen suhteesta fortepianoon.” Teoksessa *Klavikordikirja*. Toim. Pentti Peltö. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 24. Sibelius-Akatemia 2001.

Tuppurainen, Erkki: ”Music urcun päällä”. Suomen urkumusiikista ennen 1840-lukua.” Teoksessa *Urkujä, rakentajia ja soittajia Suomessa ennen 1840-lukua*. Toim. Helena Rieki ja Erkki Tuppurainen. Kuopion kulttuurihistoriallinen museo 1995.

Vapaavuori, Pekka: ”Suomen historialliset klavikordit.” *Tabulatura 1997*. Kirkkomusiikin ja Kuopion osastojen yhteinen vuosikirja, toim. Erkki Tuppurainen. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 14. Sibelius-Akatemia 1988.

Vapaavuori, Pekka: ”Klavikordit Suomessa 1900-luvun alkupuolella.” Teoksessa *Soikaa urut, laulakkaa klaveerit. Juhlakirja Pentti Pellon 60-vuotispäivänä 26.8.1998*. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 16. Sibelius-Akatemia, kirkkomusiikin osasto ja Kuopion osasto 1998.

Vapaavuori, Pekka: ”Kemper & Sohn-klavikordi – Silbermann-mukaelma?” *Krohn-symposium 1999*. Kirkkomusiikin ja Kuopion osastojen yhteinen vuosikirja, toim. Peter Peitsalo. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 22. Sibelius-Akatemia 2000.

Vapaavuori, Pekka: *Viisi muunnelmaa Anders Wählströmin teemasta – Soinnin ja soitettavuuden muuttajat Wählström-klavikordien rekonstruktioissa*. Tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia, Kuopion osasto 2001.

Vapaavuori, Pekka: ”Clavichord – A practice Instrument or a Device of Artistic Expression?” *De Clavichordio XII. Proceedings of the XII International Clavichord Symposium Magnano 1-5*. September 2015. Toim. Bernard Brauchli, Alberto Galazzo & Judith Wardman. Musica Antica a Magnano 2017.

Vapaavuori, Pekka: *Suomen Klavikordiseura 1999–2019. Suomen klavikordiseuran syntyyn vaikuttaneet tekijät ja sen vaikutuspiirissä tapahtunut toiminta*. Omakustanne 2019.

Virdung, Sebastian: *Musica getuscht, 1511*. Basel. Nachdruck nach dem Exemplar des Preussischer Staatbibliothek Berlin. Bärenreiter, Kassel 1931.

Äänitallenteet

Complete Sonatines & Sonatas for Fortepiano and Guitar (Anton Diabelli). Esiintyjät Ilkka Virta ja Miklos Spányi. ABCD 142, Alba 2005.

Pieces For Guitar & Fortepiano (Gioacchino Rossini – Matteo Carcassi, Kaspar Joseph Mertz, Johann Nepomuk Hummel). Esiintyjät Ilkka Virta ja Miklos Spányi. Hungaroton, 2000.

Historialliset vaskisoittimet Suomessa – Juhanan hovista Turun filharmoniseen orkesteriin

JUHANI LISTO

Johdanto

Merkinantotorvina sodassa ja uskonnollisten toimitusten pidossa ovat monenlaiset vaskitorvet olleet käytännössä ikivanhoista ajoista saakka. [...] Ei ole kuitenkaan mitään tietoa siitä, käytettiinkö metallitorvia varhaisemmalla keskiajalla taidesoittoon. (Klemetti 1916, 219.)

Yllä oleva lainaus on Heikki Klemetin (1876–1953) sata vuotta sitten ilmestyneestä kirjasta *Musiikin historia* (1916). Samaisessa kirjassa kerrotaan erilaisten soittimien käytöstä aikojen kuluessa, mutta Suomen osalta on tekijä ilmeisesti silloinkin törmännyt dokumenttien puutteeseen. Klemetin vaskisoittimista löytämät tiedot tulevat kerrotuksi muutamalla sivulla. Hän mainitsee, että Juhana Herttuan (1537–92) isännöidessä Turun linnassa siellä toimi soittokunta. Klemetin mukaan tässä kapellissa olisi soittanut vain viulun- ja luutunsoittajia. Tiedetään kuitenkin, että ainakin vuosina 1562–63, jolloin Juhana ja vaimonsa Katariina Jagellonica perustivat linnaan pienimuotoisen renessanssihovin, linnan kapellissa oli kahdeksan soittajaa. Soittajiston tarkka kokoonpano ei ole selvillä, mutta joissain lähteissä puhutaan neljästä trumpelistista, jotka ajan tavan mukaan kuuluivat hoviväkeen. Tiedosssa on myös, että Juhana Herttuan hallintokauden päätyessä Turun linnasta lähetettiin Tukholmaan kymmenittäin puhallinsoittimia ja kuusi diskanttikirjaa. Luonnontrumpetin ja muiden barokin ajan vaskisoitinten ääntä on siis ensimmäisen kerran Suomessa todennäköisesti kuultu Turun linnassa Juhanan lyhyellä hallintakaudella (1556–63).

Soirée musicale – Kamarikonsertti Turussa 1820-luvun tyylillä. Esintyjät: Tuula Nienstedt, Jari Lehtinen ja Uwe Wegner. MILS823, 1982.

Seuravaikalta neljältä vuosisadalta löytyy hyvin vähän dokumentoituja tietoja soittimista tai niiden soittajista Suomessa, mutta eipä asiaa ole liiemmästi tutkittukaan. Turun tuomiokirkon kalusteluettelo 1600-luvulta mainitsee kaksi pasuunaa ja kaksi dulciana, joista on löydetty vain toinen dulcian, sekin lähinnä sattumalta. Turussa on kuitenkin todennäköisesti ollut paljonkin eri instrumentteja, joista osa on tuhoutunut palossa.

Luonnontrumpetti

Kuninkaiden ja ruhtinaiden hoveissa toimineiden muusikoiden ryhmässä trumpettistit olivat erityisen arvostettuja. He huolehtivat seremoniallisesta musiikista niin ulko- kuin sisätiloissakin ja kuuluivat armeijan valiojoukkoihin. Seremoniallisiin tilaisuuksiin käytettäviä ovat nekin luonnontrumpetit, jotka hankittiin Suomeen itsenäisyyden alkuajalla. Tammikuussa vuonna 1928 vietettiin sisällissodan alkamisen 10-vuotisjuhlaa, ja sen kunniaksi kenraali Carl Gustaf Mannerheim (1867–1951) lahjoitti Suomen valkoisen kaartin soittokunnalle (nykyinen Kaartin soittokunta) kahdeksan uushopeista fanfaaritorvea. 1930-luvun alkupuolella Artturi Rope (1903–76) sävelsi kappaleen *Fanfaarimarssi*, jossa nämä luonnontrumpetit pääsivät hienosti esille. Kun Mannerheim vuonna 1933 ylennettiin sotamarsalkaksi, vaihtoi Rope kappaleen nimeksi *Sotamarsalkan hopeatorvet*. Nykyään kappale tunnetaan nimellä *Marsalkan hopeatorvet*, muuttuihan Mannerheimin tittelikin hänen saatuaan 75-vuotispäivänään arvonimen Suomen marsalkka. Soittimet olivat 1990-luvulle saakka Kaartin soittokunnassa ja museoitii sen jälkeen Sotamuseoon ja Kaartin jääkärirykmentin perinnetaloon. (Laitinen 2016.)

Luultavasti ensimmäinen yksityishenkilö, joka Suomessa hankki luonnontrumpetin itselleen, oli Pekka Nuotio (s. 1948). Hän toi vuonna 1968 Saksasta trumpetin, jonka esikuva löytyy Elias Gottlob Haussmannin taulusta vuodelta 1727. Muotokuvassa esiintyy J. S. Bachin (1685–1750) trumpettistina toiminut Gottfried Reiche (1667–1734) instrumentteineen. Soitin on taivutettu käyrä- tai postitorven tapaan ympyräksi. Nuotio oli kiinnostunut myös muista renessanssin ja barokin ajan puhallinsoittimista ja soittikin niitä opiskeluvuosinaan Sibelius-Akatemiassa. (Nuotio 2022.)

Oma kiinnostukseni periodisoittimiin heräsi opiskellessani 1970-luvulla Berliinin Filharmonikkojen orkesteriakatemiassa. Filharmonikko-opettajani

Fritz Wesenigk (1923–2009) ei sentään kipinää sytyttänyt, mutta tein paljon monenlaista keikkaa ja eräänä päivänä opiskelutoverini etsiskeli soittajia Bachin h-mollimessun esitykseen. Tarjolla oli ykköstrumpetin stemma, soitettuna luonnontrumpetilla. Tartuin haasteeseen, kun kaverini lupasi tutustuttaa minut vanhan musiikin spesialisti Holger Eichhorniin (s. 1942), joka sitten lainasi minulle luonnontrumpetin sekä ryhtyi ohjaamaan opiskeluani. En ollut aikaisemmin soittanut h-mollimessua edes piccolostrumpetilla; ehkä siksi en aivan ymmärtänyt mihin ryhdyin. Harjoitusaikaa oli todella niukasti eli puolisen vuotta, mutta esitys meni hyvin ja käsitykseni monista asioista muuttui. Pieni esittäjäistö ja kaikki tavoin keveämpi esitystapa tuottivat aivan toisenlaisen elämyksen kuin aikaisemmin kuulemani raskaan mahtipontiset messutulkinnat. Innostuin valtavasti. Tilasin itselleni oman soittimen luonnontrumpetin Meinl & Lauberilta ja jatkoin harjoittelua. Esiintymisiäkin alkoi olla yhä enemmän, ja nuoruuden into kai antoi voimia soittaa niitä orkesterityön ohessakin.



Juhani Liston barokkitrumpetti. Kuva: Marko Tervaportti.

Berliinin vuosien jälkeen palasin Suomeen ja aloitin varaäänenjohtajana Turun kaupunginorkesterissa syksyllä 1977. Yhteyteni saksalaisiin barokkiyhdytysiin säilyi ja kävin usein soittamassa Saksassa ja Hollannissa esimerkiksi Fiori Musicali ja Musicalische Compagny -yhtyeiden konserteissa. Soitin myös Bruce Dickeyn (s. 1948) johtaman Concerto Palatinon kanssa; hieno kokemus oli muun muassa Heinrich Schützin (1585–1672) *Symphoniae sacrae* *I:n* levytys vuonna 1991. Suomessakin kiinnostus heräili laajemmin, ja 1980-lu-

vulla alkoi esityskäytäntöjen vähittäinen muuttuminen barokkimusiikkia soitettaessa. Ensimmäinen askel niin sanottua autenttisuutta tavoiteltaessa oli tietenkin paitsi soittotavan myös instrumenttien vaihtaminen aikakauden mukaisiksi. Tällainen muutos ei tapahtunut nopeasti, taloudellisistakaan syistä. Alkuaikoina soitettiinkin konsertteja, joissa soitinvalikoima ei ollut ”puhdasoppinen”, vaan esimerkiksi jousistolla oli aluksi käytössä lähinnä barokkijousia.

Samana vuonna, jona aloitin Turussa, perustettiin Suomen Trumpettikilta. Melko pian sain tilaisuuden sekä esiintyä että esitelmöidä barokki-instrumenteista Trumpettikillan tilaisuuksissa. Kiinnostusta asiaan siis oli, vaikka instrumentin hankintaan se ei vielä riittänyt. Erkki Karjalainen (1934–96) oli ollut opettajanani Sibelius-Akatemiassa ja – ehkä siksikin? – suhtautui hyvin myötämielisesti ajatukseen hankkia luonnontrumpetteja Akatemiaan. Niitä hankittiin aluksi kaksi kappaletta, mutta varsinaisia käyttäjiä ei ollut ennen kuin 1990-luvulla. Raimo Sarmas (1931–94), joka opetti Tampereen Konservatoriossa, piti sinkin äänestä, ja sinne ostettiin 1980-luvun alkuvuosina kaksi sinkkiä. Tietääkseni niitä ei kukaan siellä innostunut soittamaan, eikä minulla ole tietoa siitäkään, missä ne nykyisin ovat.

Suomen Trumpettikillan syksyllä 1988 järjestämä *Pohjoismainen Vaskisymposium* Helsingin Messukeskuksessa oli onnistunut tapahtuma. Yhdeksi ohjelmanumeroksi oli koottu suuri yhtye, joka esitti W. A. Mozartin (1756–91) C-duuri divertimenton KV 188. Tämä oli ensimmäinen tilaisuus, jossa soittivat periaatteessa kaikki trumpettistit, joilla luonnontrumpetti aktiivisessa käytössä siihen aikaan Suomessa oli, sekä lisäksi britti Graham Nicholson ja ruotsalainen Per-Olov Lindeke (1956–2015). Yhteensä trumpetteja oli siis viisi; lisäksi kokoonpanoon kuuluu kaksi huilua ja padat. Crispian Steele-Perkins (s. 1944) esitelmöi luonnontrumpetista ja sinkistä edellä mainittujen ”ulkoa tuotujen” lisäksi. Tähän aikaan sain jo kokoon trumpettiryhmän esimerkiksi Bachin *Jouluoratorioon* ja Händelin *Messiaaseen*.

Tärkeä tapahtuma luonnontrumpetin opiskelun hyväksymiselle osaksi trumpetinsoiton opiskelua oli Edward H. Tarrin (1936–2020) mestarikurssi, jonka Trumpettikilta järjesti *Lieksan vaskiviikkojen* yhteydessä 1992. Tuolloin myös aloitin luonnontrumpetin opettajana Sibelius-Akatemiassa. Opetusaikanani vuosina 1992–2016 johdollani opiskeli kaikkiaan 25 soittajaa, muutama opiskeli myös sinkinsoittoa. Suurin osa opiskelijoista suoritti

sivuinstrumenttinäytteen, mutta myös kurssitutkintoja soitettiin: Thomas Griecius C-tutkinnon, Johanna Laakso, Zoltán Kövér ja Miikka Saarinen A-tutkinnon. Ensimmäinen A-tutkinnon suorittaja oli Johanna Laakso 23.3.2002, ja ulkopuolisena sensorina tässä tutkinnossa oli Edward H. Tarr. Hän piti täällä ollessaan myös konserttiluennon trumpetin historiasta romantiikan ajalla eli lähinnä matalan F-trumpetin käytöstä konserteissa. Zoltán Kövérin tutkinnossa sensorina oli luonnontrumpetti- ja sinkkispecialisti Raivo Tarum Tallinnasta, Miikka Saarisen tutkinnossa ruotsalainen Per-Olov Lindeke.

Hieman erilaisen polun on kulkenut Pasi Pirinen (s. 1969), joka vuonna 1988 lähti opiskelemaan Lontooseen ja tutustui siellä myös luonnontrumpettiin. Oman soittimen hän hankki tultuaan 1995 takaisin Suomeen Radion sinfoniaorkesterin trumpettisektion äänenjohtajaksi. Vuonna 2015 Pirinen nimitettiin Suomen ensimmäiseksi vaskimusiikin professoriksi Taideyliopiston Sibelius-Akatemiaan. Luonnontrumpetinsoiton opettajana laitoksessa toimii nykyisin Miikka Saarinen (s. 1983), joka päätyökseen soittaa RSO:ssa.

Soitonopiskelua ei nykyään taida olla ilman kilpailuja, ja niitä alettiin järjestää luonnontrumpetin soittajillekin. Vuonna 1996 minut pyydettiin Altenburg-kilpailun tuomaristoon Bad Säckingeniin Saksaan, ja samassa tehtävässä siellä oli myös Amsterdamin Sweelinck-konservatorion opettaja Friedemann Immer (s. 1948). Jo samana vuonna kävin tutustumassa konservatorion opetukseen ja vuotta myöhemmin olin Amsterdamin Sokrates-opettajavaihdossa. Vastavuoroisesti Immer opetti seuraavana syksynä Helsingissä, jolloin järjestimme myös konsertin Helsingin Saksalaisessa kirkossa.

Immer kertoi minulle Amsterdamin järjestettävistä trumpeterakennuskursseista, jollaisella sitten kävinkin rakentamassa itselleni omatekoisen luonnontrumpetin. Syntyi ajatus yrittää saada tällainen kurssi myös Suomeen, ja se toteutui ensimmäisen kerran vuonna 2005 Mynämäellä Lounais-Suomen käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksessa. Kurssilaiset rakensivat itselleen kopion Hans Hainlain -trumpetista vuodelta 1632, ja opettajina kurssilla toimivat Robert Barclay, Richard Seraphinoff ja Michael Münkowitz. Rakennuskursseja järjestettiin myös vuosina 2007 ja 2009, ja näiden jälkeen Suomen luonnontrumpettivaranto olikin kasvanut kolmellakymmenelläkahdeksalla (38) instrumentilla!

1990-luvulla periodisoitinten käyttö alkoi selvästi lisääntyä Suomessa, ja luonnontrumpetteja alettiin 2000-luvulla hankkia sinfoniaorkestereihin. Vaikka täällä ”vanhan musiikin herätys” oli hieman Keski-Eurooppaa myöhäisempi, nykyisin ajanmukaisia soittimia käytetään oikeastaan kaikissa ammattiorkestereissa ohjelmiston vaatimusten mukaan. Eri aikakausien instrumentteihin tutustuminen on myös tullut luonnolliseksi osaksi ammatillista soitonopiskelua, kuten kuuluukin.

Sinkki

Jo 1000-luvulla esiintyy kuvattuna *s i n k k i*, myöhempänä keskiaikana ja vielä uudella ajalla tärkeä soitin. Sen yksinkertaisin muoto on Suomessakin vielä jokin aika sitten käytännössä ollut pukinsarvi. (Klemetti 1916, 219)

Hyvin todennäköisesti myös sinkinsoittoa on kuultu Suomessa ensimmäisen kerran 1500-luvulla. Turun tuomiokirkon kalusteluettelossa mainituista kahdesta dulcianista ja pasuunasta voi olettaa, että siellä on soitettu muitakin instrumentteja, ja diskanttisoittimena nimenomaan sinkkiä. Soittimia on luultavasti käytetty messuissa, koska kirkossa vallitsevan kosteuden vuoksi urut olivat usein epäluotettava soitin. Turun linnassakin lienee sinkki soitin vähintäänkin Juhana Herttuan hovikapellin esiintyessä.

Pitkän hiljaisuuden jälkeen alettiin esityskäytäntöjen uudistuessa kaivata myös sinkin persoonallista ääntä esityksiin. 1500–1600-luvuilla sinkki oli ollut tärkein diskanttisoitin viulun rinnalla, teknisesti vaativa mutta sävyllään palkitseva. 1980-luvun alussa sinkin ääntä sai Suomessa kuulla erityisesti virolaisen Raivo Tarumin soittamana. Hän vieraili täällä useita kertoja Hortus Musicus -yhtyeen jäsenenä sekä myöhemmin myös oman Tubae Revaliensis -ryhmänsä kanssa. Näihin aikoihin sinkinsoitto alkoi kiinnostaa Timo Junturaa ja Veli-Markus Tapiota, joiden kummankin instrumentti oli sello. Sinkki pääaineenaan Tapio lähti opiskelemaan Baseliin 1986 Bruce Dickeyn oppilaaksi, mutta vaihtoi myöhemmin gambaan. Helsingin konservatoriossa kamarimusiikin opettajana toiminut Juntura on vuosien varrella ollut innostamassa sinkin soittoon monia oppilaitaan sekä soittanut itse erilaisissa kokoonpanoissa.

Aloitin itsekin sinkinsoiton opiskeluni Bruce Dickeyn johdolla, ja pidin sitä yllä varsinkin Turussa vuonna 1983 perustamamme Sixtus Piiper -yhtyeen konserteissa. Soitimme kuuden soittajan vaihtelevalla kokoonpanolla etupäässä varhaisbarokin ajan musiikkia. Yhtyeen jäseniä olivat lisäksi Mervi Listo, barokkiviulu; Heikki Moisio, barokkipasuuna; Jarmo Korhonen, dulcian; Alarik Repo, gamba sekä Jussi Laukola, cembalo. (Yhtyeestä ks. myös Sarantola tässä teoksessa.)

Ensimmäinen julkinen esiintymiseni sinkinsoittajana taisi tapahtua keväällä 1984 Pekka Helasvuon (s. 1948) johtamassa Finlandia Sinfoniettan konsertissa. Solisteina Bachin kantaateissa nro 56 ja nro 60 esiintyivät Jorma Hynninen, Raija Määttänen-Falck ja Olli Rantaseppä; muusta esittäjistöstä arvostelija Heikki Aaltoila kirjoittaa: "[...] Bachin kantaateissa Finlandia-Sinfonietta täydentyi asianmukaisella puhaltimistolla. Jälkimmäisessä teoksessa soitti jopa muinaista sinkkiä vanhojen vaskisoittimien spesialisti Juhani Listo Turusta antaen kokonaisuudelle aidon, pehmeänkuulaan värihohdon. [...]" (*Uusi Suomi* 19.4.1984). Muistini mukaan olin ainoa "autenttinen" puhaltaja, mutta ilmeisesti muinainen soundi syntyi pelkän sinkinkin voimin!

Oikeastaan kaikilla suomalaisilla sinkinsoittajilla on ensimmäisenä soit-timena ollut Christopher Monkin epoksihartsista valettu sinkki. Sellaisella aloitti myös valkeakoskelainen koululainen Jaakko Saarinen, joka harrasti käyrätorven soittoa. Hän löysi Early Music Shopin eksoottiset soitinvalikoimat netin ihmemaan alkaessa avautua 1990-luvun lopulla ja hankki sieltä sinkin – luonnontorvi olisi ollut kalliimpi! Saarinen sai oppia Raivo Tarumilta ja myöhemmin monilta muilta Suomessa vierailleilta sinkisteiltä kuten Doron Sherwin, Jean Tubery ja Gawain Glenton. Lämpimiä muistoja jäi opiskelusta Helsingin Metropolialla, jossa 2000-luvun alkuvuosina muodostui kolmen sinkistin "kannustavan asenteen kerho" Timo Junturan ja Suvi Ahon kanssa. Myöhemmin musiikkipedagogiksi valmistuneen Ahon pääinstrumentti oli trumpetti ja sivuaineina barokkitrumpetti sekä sinkki, joita hänelle Metropoliaassa opetti allekirjoittanut. Opinnot täydentyivät Sveitsissä Hans-Jakob Bollingerin ja Markus Würschin johdolla.

Tärkeä foorumi suomalaisille sinkinsoittajille on ollut Johannes Vesterisen (s. 1979) Imatralla 1999 perustama Sonus Borealis -yhtye. Kokoonpanot yhtyeen konserteissa vaihtelevat pienestä ydinryhmästä aina kolmikymmenhenkiseen laulu- ja soitinyhtyeeseen, johon soittajat tulevat kaikkialta maas-



Kaksi sopraanosinkkiä ja tenorisinkki. Lähde: Wikimedia Commons. Multimann – Own work, CC BY-SA 3.0.

ta. Suurin hanke on ollut joulukuussa 2010 pidetty Gabrieli-konsertti, jossa oli mukana 3 sinkkiä ja 4 pasuunaa. Konsertissa esitettiin muun muassa 15-ääniset *Salvator noster* ja *Misecordia tua* sekä 20-ääninen *Dulcis Jesu*.

Gabrieli-produktiossa Jaakko Saarisen lisäksi soittaneet tampere-laiset päättivät perustaa Stadtpfeiffertyylisen yhtyeen, jolle antoivat nimen Pormestarin sinkit ja pasuunat (Uuden ajan alun saksankielisissä kaupungeissa toimi kaupunginsoittokuntina puhallinyhtyeitä, jotka esiintyivät erilaisissa seremoniaalisissa tilaisuuksissa. Niiden

kokoonpanoon kuului sinkkejä, pasuunoita ja mahdollisesti ruokolehtisoittimia). Aluksi soittajina olivat pasunistit Antti Hirvonen ja Mihail Kapustin, sinkkiä soitti Saarisen lisäksi Suvi Aho, ja viidentenä jäsenenä oli laulaja Lauri Solin. Vuonna 2017 kokoonpano kasvoi Lotte Nybergillä, joka oli aloittanut sinkinsoiton opiskelun 2015 allekirjoittaneen opastuksella ja hakenut oppia myös Marleen Leicherin kursseilta Utrechtissa. Nyberg on nykyisin Pirkanmaan musiikkiopiston trumpetinsoiton lehtori ja opettaa tarvittaessa myös sinkinsoittoa. Pormestarin sinkkien ja pasuunoiden diskanttipainotteisuutta tasapainottamaan saatiin kesällä 2021 bassopasuuna, kun Turun filharmonisen orkesterin pasunisti Anna-Maija Laiho-Ihekweazu liittyi mukaan. Jaakko Saarinen oli hankkinut jo vuonna 2012 itselleen Suomen ensimmäisen tenorisinkin huomattuaan esityksissä usein olevan tarvetta matalamman rekisterin soittimille. Viime vuosina suomalaiset sinkkistit ovat saaneet esiintymistilaisuuksia erityisesti urkuri Markus Malmgrenin produktioissa.

Tänä päivänä sinkinsoiton harrastuneisuus Suomessa näyttää ilahduttavan vireältä. Eläkepäivieni iloksi olen saanut edelleen jatkaa muutama sinkistin opastajana Sibelius-Akatemiassa. Laitoksen ensimmäinen sivusoihtintutkintokin on suoritettu; sen soitti oopperaorkesterin käyrätorvensoittaja Hannes Kaukoranta joulukuussa 2020. Parhaillaan samaan on tähtäämässä Kaartin soittokunnan trumpettisti Eero Kiukkonen, joka opiskelee Vanhan musiikin aineryhmässä.

Luonnontorvi

M. m. Skandinavian maissa on löydetty metallitorvia pronssikauden ajoilta, vieläpä käyristettyjäkin. (Klemetti 1916, 2019)

Luonnontorvia ovat barokkitorvi ja niin sanottu käsitorvi. Barokkitorvi on jalostunut ulkona käytettävästä metsästystorvesta (parforce) sisätiloihin sopivampaan muotoon. 1700-luvulla käyttöön tuli kooltaan pienempi käsitorvi ja sen soitossa käytettävä soittimen kellon tukkeamismenetelmä. Tällä dresdeniläisen A. Hampelin esittelemällä tekniikalla tuli mahdolliseksi soittaa kromaattinen asteikko keskirekisterissäkin, kun aiemmin oli pitänyt pysytellä yläsävelasteikon korkeimmassa rekisterissä. Niinpä esimerkiksi Mozart saattoi säveltää käyrätorvikonserttonsa varsin vapaasti. Näihin aikoihin (1770–79) Suomen Turussa toimi Henrik Gabriel Porthanin (1739–1804) perustama Aurora-seura, jolla oli myös musiikkijaosto orkestereineen. Seuran lopettamisen jälkeen musiikillista toimintaa jatkoi 1790 perustettu Turun Soitannollinen Seura ja sen orkesteri. Veljekset Anders Johan (1767–97) ja Carl Fredrik Söderberg soittivat molemmissa orkestereissa käsitorvea (Laitinen 2020, 229); liekö Turun palosta 1827 pelastunut torvi ollut jommankumman soittimena? Mahdollisesti juuri tämän käsitorven voi nykyisin nähdä Turun maakuntamuseon kokoelmissa. (Korhonen 2015.)

Luonnontorvenkin renessanssi vanhan musiikin aallossa alkoi Suomen Turussa. Olli Hirvonen, joka tuli 1984 Turun Kaupunginorkesteriin varaäänentohtajaksi, sai kipinän kollegoilta saman tien ja hankki ensimmäisen luonnontorvensa (Meinl & Lauber) seuraavana vuonna. Tämän jäl-



Barokkitorvi. Kuva: Hannes Kaukoranta.

keen seurasi opintoja Anthony Halsteadin (s. 1945) sekä Andrew Clarkin johdolla Lontoossa, pian myös barokkitorven ja toisen luonnontorven hankinta. Markku Kolehmainen oli stemmakaveri, johon tartunta levisi 1990-luvun alussa, ja hänkin hankki molemmat instrumentit. Vuonna 1991 Kolehmainen jo soitti Turun Kaupunginorkesterin solistina Mozartin käyrätorvikonserton nro 1 D-duuri. Hirvonen ja Kolehmainen hoitivat pitkään torvistemmat vanhan musiikin yhtyeiden konserteissa soittaen ensi kertaa periodisoitimilla muun muassa Bachin *Jouluoratoriota* ja *Brandenburgilaista konserttoa nro 1*.

Vuonna 1974 perustettu Suomen Käyrätorviklubi hankki jäsentensä käyttöön kuusi parforce-torvea. Ne pääsivät käyttöön muun muassa eduskunnan hirvijahdissa 1980 ja Helsingin ”Nouse ratsaille” -päivänä. Hieno esitys saatiin aikaan myös Lieksan vaskiviikoilla, kun Hubertus-messu esitettiin Kolilla suurella kokoonpanolla. Vuonna 1996 Olli Hirvonen, Markku Kolehmainen ja Anne Lehtomäki (nyk. Koskinen) perustivat Suomen luonnontorviyhtye ry:n, joka konsertoi muun muassa Lieksan vaskiviikoilla. Näin levitettiin tietoa ja herätettiin kiinnostusta luonnontorvensoittoon, ja ensimmäiset oppilaat aloittivatkin pian Sibelius-Akatemiassa. Olli Hirvonen toimi siellä opettajana vuoteen 2008 asti, jolloin fokaalinen dystonia pakotti hänet lopettamaan soittamisen.

Tämän jälkeen opettajina ovat toimineet Tommi Viertonen ja Tommi Hyytinen, jonka tohtorintutkinto 2009 oli suuri askel periodisoitinten alueella Suomessa. Väitöksen kirjallinen osa käsittelee Louis-François Dauprat'n (1781–1868) käyrätorvensoiton oppikirjaa *Methode de Cor-Alto et Cor-Basse* (1824).

1800-luvun alkupuolella tapahtuneen venttiilien keksimisen jälkeen soittajat käyttivät venttiilisoittimien rinnalla edelleen luonnontorvea ja -trumpettia. Dauprat'n oppikirjan lisäksi myös trumpettipedagogi François Dauvernén (1799–1874) oppaassa *Méthode pour la Trompette* (1857) erityispaino on edelleen venttiilittömillä instrumenteilla. Nykyinen käytäntö, jossa 1800-luvun musiikkia pyritään myös orkestereissa esittämään aikakauteen kuuluvilla soittimilla, onkin tavallaan ollut paluuta parin sadan vuoden takaiseen tilanteeseen.

Barokkipasuuna

Ennen on mainittu, että vaskitorvet, p a s u u n a t ja t r u m p e t t i t vetotorvinakin olivat kautta koko myöhäisemmän keskiajan tunnetut. Pasuunat olivat yleensä pienempiä, eivätkä niiden suut olleet niin laaja-suppiloisia kuin nyt. (Klemetti 1916, 373)

Suomen ensimmäinen koulu oli katolisen kirkon Turussa ylläpitämä Katedraalikoulu, joka perustettiin 1200-luvulla palvelemaan lähinnä pap-pien koulutusta ja josta myöhemmin syntyi Turun Akatemia. Koulun ope-tusohjelmassa musiikki oli tärkeällä sijalla, jokapäiväisenä oppiaineena. 1600-luvulle tultaessa koulun toiminta oli muokkautunut niin, ettei ope-ttajina ollut ainoastaan pappeja. Dokumentit kertovat koulussa musiikin-opettajina vaikuttaneen ainakin kaksi pasuunansoittajaa. Jacobus Libeck toimi siellä vuosien 1659–77 välisenä aikana; hänen palkkansa kerrotaan vuonna 1659 olleen kymmenen sakkia kauraa. Viisitoista vuotta myöhem-min palkka maksettiin sentään rahassa ja oli 50 taaleria. Toisen ope-ttajan, Marcus Gronoviuksen, tiedetään opettaneen pasuunansoittoa vuonna 1679 ainakin kahdelle koulupojalle. Tuomiokirkon kalusteluettelossa mai-nitut kaksi pasuunaa, tenori- ja bassovireiset, hankittiin kauppias Jochim

Wittfoothilta, joka oli ilmeisesti tuonut ne maahan Hampurista. Tiedossa on myös, että maaliskuussa 1675 paikallinen peltiseppä on veloittanut kolme taaleria bassopasuunan putken oikaisusta ja kultaseppä puolestaan soittimen ”hantaakin” (vivun) korjauksesta puolitoista taaleria.

Seuraavilta vuosisadoilta dokumentteja ei löydy, mutta samoin kuin muidenkin instrumenttien kohdalla on huomattava, ettei asiaa ole pahemmin tutkittukaan. On siis hypättävä 1970-luvulle, jolloin Turun Kaupunginorkesterin pasuunasektion silloinen varaäänenjohtaja Heikki Moisio (s. 1948) hankki itselleen barokkipasuunan. Soitin on Meinel & Lauberin rakentama kopio Sebastian Hainlainin vuonna 1627 rakentamasta pasuunasta. Tällä instrumentilla Moisio soitti Turussa etupäässä Sixtus Piiper -yhtyeessä, mutta vuonna 1981 myös Georg Wagenseilin (1715–77) konserton Turun Kaupunginorkesterin kanssa ensi kertaa Suomessa. Barokkipasuunansoittoa hän kävi opiskelemaan Bruce Dickeyn ja Charles Toetin (s. 1951) kursseilla. Soittamisen ohella Moisio kiinnostus on ulottunut harvinaisempien vaskisoittimien keräilyyn ja synnyttänyt hyvin merkittävän kokoelman (HJM Brass Collection), joka sisältää nykyisellään monenlaisia soittimia, muun muassa erilaisilla venttiilijärjestelmillä varustettuja 1800-luvun alkuperäisvaskisoittimia.

Seuraava barokkipasuunasta kiinnostunut oli Esa Fagerholm, joka hankki soittimensa vuonna 1989. Soitin-Laineelle Turkuun oli Saksan demokraattisen tasavallan hajottua ostettu halvalla suuri määrä Jürgen ja Helmut Voigtin rakentamia instrumentteja, eli ostajalle löytyi jopa valinnanvaraa. Samasta satsista ostettiin instrumentteja myös Sibelius-Akatemialle: basso-, tenori- ja alttopasuunat. Fagerholm kävi Charles Toetin tunneilla Haagissa ja sai myös järjestettyä hänet pitämään kurssin Akatemiolla. Art Trombo -kvartetin perustivat 1990-luvun alussa neljä pasunistia Esa Fagerholm, Vesa Lehtinen, Martti Vesola ja Jouni Auramo, jotka soittivat aluksi vain moderneilla instrumenteilla, mutta siirtyivät vähitellen käyttämään myös barokkisoittimia.

1990- ja 2000-luvuilla barokkipasuunoilla on ollut enenevästi tilaisuuksia olla mukana monissa keskeisissä renessanssin, barokin ja klassisen ajan teoksissa kuten Monteverdin *Maria-vesper*, Praetoriuksen *Joulumessu*, Mozartin *Requiem* ja Beethovenin sinfonia nro 6. Barokkipasunistit ovat keskeisessä asemassa Stadtpfeiffer-tyylisissä yhtyeissä kuten Pormestarin



Barokkipasuunoita Heikki Moisioin kokoelmassa. Kokoelma käsittää 415 soitinta, esimerkiksi 4 sinkkiä, 1 serpenti, 4 luonnontrumpettia, 6 barokkipasuunaa ja 4 luonnontorvea. Kuva: Heikki Moisio.

Sinkit ja Pasuunat sekä Nordpfeiffer, jossa soitimme Raivo Tarumin kanssa sinkkiä ja luonnontrumpettia sekä Esa Fagerholm, Vesa Lehtinen ja Martti Vesola barokkipasuunaa. Fagerholm toimi jonkin aikaa 2000-luvulla myös opettajana Sibelius-Akatemiassa, jossa nykyisin barokkipasuuniteja opettaa Line Johannesen.

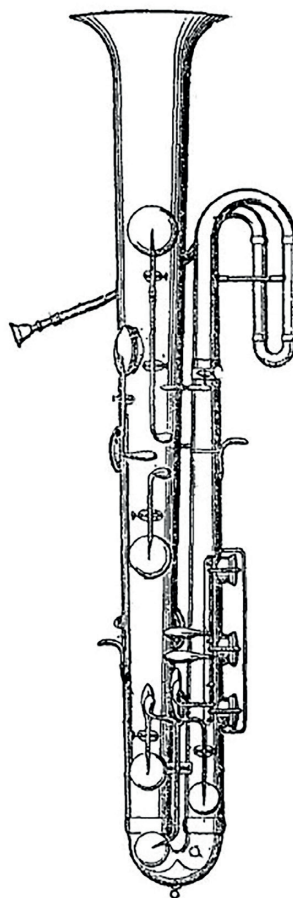
Serpenti ja Ofikleidi

Varsin omituinen rakenteeltaan oli bassosinkki. Soittimen ylötön pituus oli vältetty siten, että se rakennettiin kimmurteiseksi kuin käärme, josta nimikin *s e r p e n t*. (Klemetti 1916, 372)

Serpenti on vaskipuhaltimeksi luokiteltu, käärmeen muotoinen instrumentti, jonka ääniala on C–c”. Sen loistoaikaa oli 1700-luku, jolloin se oli alun perin käytössä sotilassoittimena lähinnä Ranskassa. Orkesterin bassorekisteriä vahvistamaan serpentiä käyttivät myöhemmin Felix Mendelssohn (1809–47) ja Richard Wagner (1813–83); tilalle tulivat kuitenkin pian bassotuuba ja ofikleidi. Ofikleidille haettiin patentti vuonna 1819 ja sen käyttökin jäi lähinnä tuolle vuosisadalle.

Suomessa Turun filharmonisen orkesterin tuubisti Nicolas Indermühle (s. 1986) innostui vuonna 2014 hankkimaan nämä molemmat soittimet ja aloittamaan niihin perehtymisen. Myös pasunisti Saara Indermühle innostui, ja kiinnostusta löytyi kauempaakin: Sinfonia Lahden Harri Lidsle (s. 1969) ja Tampere Filharmonian Harri Miettunen hankkivat itselleen instrumentit. Vuonna 2020 Nicolas Indermühle perusti yhdessä Zoltán Kövérin, Miikka Saarisen, Tommi Hyytisen ja Antti Hirvosen kanssa vaskikvintetti Raikun. Yhtye esittää 1800-luvulla vaskille sävellettyä kamarimusiikkia periodisoitilla.

Juhani Listo on esiintynyt barokkitrumpetin ja sinkin soittajana monissa suomalaisissa ja eurooppalaisissa kokoonpanoissa. Hän on opettanut molempia instrumentteja 1990-luvulta alkaen Sibelius-Akatemiassa ja Metropolia Ammattikorkeakoulussa. Orkesterimuusikkona Listo teki pitkän uran Turun filharmonisessa orkesterissa.



Ofikleidi. Lähde: Wikimedia Commons, public domain.

Lähteet

Sanoma- ja aikakauslehdet

Ruotuväki, Sotilasmusiikki-liite 2016. ”Marsalkan hopeatorvet.” Laitinen, Kari.

Uusi Suomi 19.4.1984. Aaltoila, Heikki.

Haastattelut

Moisio, Heikki: Useita haastatteluja ja käyntejä hänen kotinsa yhteydessä olevassa historiallisten soitinten näyttelyssä. Soitinkokoelman lisäksi tutustumista kirjallisiin lähteisiin.

sähköpostitse

Aho, Suvi: 13.2.2022.

Fagerholm, Esa: 7.3.2021.

Hirvonen, Olli: 27.5.2021.

Hyytinen, Tommi: 14.2.2022.

Laakso, Johanna: 7.3.2021.

Nyberg, Lotte: 16.2.2022.

Saarinen, Jaakko: 27.10.2021.

puhelimitse

Arponen, Aki (Suomen Kansallismuseon konservaattori): 12.2.2022.

Helasvuo, Pekka: 18.1.2022.

Hirvonen, Olli: 1.1.-2.2.2022.

Johannesen, Line: 9.2.2022.

Juntura, Timo: 15.2.2022.

Lampela, Kari: 1.2.-20.2.2022.

Nuotio, Pekka: 17.1.2022.

Pirinen, Pasi: 13.2.2022.

Tapio, Veli-Markus: 15.2.2022.

Tarum, Raivo: 14.2.2022.

Kirjallisuus

Baines, Anthony: *Brass Instruments. Their History and Development*. Faber and Faber 1980.

Dauverné, François Georges Auguste: *Méthode pour la trompette, précédée d'un précis historique sur cet instrument*. Paris 1857.

Heyde, Herbert: *Hörner und Zinken*. VEB Deutscher Verlag für Musik 1982.

Klemetti, Heikki: *Musiikin historia I*. WSOY 1916.

Korhonen, Kimmo: Sävelten aika. Turun Soitannollinen Seura ja Turun filharmoninen orkesteri 1790–2015. Siltala 2015.

Laitinen, Kari: *Piipareita, klarinetinpuhaltajia ja musikkantteja – Sotilassoittajat Suomessa Ruotsin ajan lopulla*. Helsingin yliopisto, 2020. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/318161>

Tarr, Edward: *Die Trompete. Ihre Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart*. Hallwag AG, 1977.

Wahlström, Bertel: *Katedralskolan i Åbo*. Turun kaupunki / Åbo yrkesinstitutets tryckeri 2016.

Internet-löhteet

Oramo, Ilkka: "Hovimusiikkia Pohjolassa." https://muhi.uniarts.fi/suomi_uskonpuhdistus9/ (viitattu 3.3.2022)

Traverson eli barokkipoikkihuilun historiaa Suomessa

SOILE YLIVUORI

Lähtölaukaukset Suomessa

Ensimmäiset traverson äänet niin kutsuttujen modernien instrumenttien aikakaudella kuultiin Suomessa 1970-luvulla maassa vierailneiden eurooppalaisten vanhan musiikin eksperttien ansiosta. Tänne Pohjolaan traverso kuitenkin rantautui kunnolla vasta 1980-luvulla vanhan musiikin liikkeen laajetessa. Motivaationa pioneereille toimivat Keski-Euroopassa tehdyt levytykset, joista syntyi kutkutus puiseen poikkihuiluun instrumenttina. Aivan 1980-luvun alussa Suomesta ei kuitenkaan vielä tahtonut löytyä soittimia sen paremmin kuin opettajiakaan traversosta kiinnostuneille, ja aivan ensimmäiset suomalaiset traversopioneerit olivat joko itseoppineita tai ammensivat oppinsa ulkomaisista lähteistä.

Suomessa nokkahuilu oli vanhan musiikin liikkeen alkuaikoina ylivoimaisesti suosituin (ja käytännössä ainoa) puhallinsoitin. Tämän vuoksi myös traversistit löysivät tiensä barokkipoikkihuilun pariin pääasiassa nokkahuilun välityksellä. Yksi keskeisistä traversopioneereista Suomessa on Jari S. Puhakka (s. 1960), joka aloitti opinnot Sibelius-Akatemiassa alun perin oboe pääaineenaan; pääsoitin vaihtui nokkahuiluun vuonna 1980. Traverso tuli Puhakalla kuvioihin pari vuotta myöhemmin, kun Hans-Martin Linde (s. 1930) tiedusteli pitäessään nokkahuilun mestarikurssia heinäkuussa 1983 *Jyväskylän kesässä*, löytyisikö kurssilaisten joukosta traversisteja. Suomalaisten pyöritellessä päittää Linde oli hämmästynyt, koska muualla Euroopassa traverso oli jo nostamassa suosiotaan. Lindellä oli mukanaan myytävänä myös yksi Alain Weemaelsin rakentama Grenser-mallinen klassinen traverso, josta Puhakka heti kiinnostui; kaupat syntyivät, Linde neuvoi muutamat sormitukset, ja seuraavana päivänä Puhakka jo soitti Lindelle kurssilla Telemannia traversolla – tukenaan toki vanha poikkihuilutausta. (Puhakka 2021.)

Toinen keskeinen ja myöhemmin Suomen traversokentän kantavaksi voimaksi muodostunut pioneeri on Petra Aminoff (nyk. Kullberg, s. 1964), joka aloitti traverso-opinnot Hollannissa vuonna 1986. Aminoff sai oman traverson käteensä ensimmäistä kertaa keväällä 1986, mitä hän kuvaa ”rakkautena ensi silmäyksellä”. Tämän seurauksena sivusoittimena ollut ”peltihuilu” – jossa hänen piti suorittaa tutkintokin tuona keväänä – lensi suoraan romukoppaan. Myös nokkahuilisti-huilisti Henry Törrönen soitti traversoa opiskeluaikoinaan Sibelius-Akatemiassa 1980-luvun alkupuolella.

Toinen väylä historiallisiin poikkihuiluihin olivat modernin huilun opinnot. Tällä saralla yksi ensimmäisistä suomalaisista traversisteista oli har rastelijahuilisti Eira Viikari-Juntura (s. 1951), joka omisti 1980-luvun alussa myös muutaman erilaisen traverson, mutta ei koskaan valinnut ammattimuusikon uraa. Ammattilaispuolella Mikael Helasvuo (s. 1948) on Suomen ensimmäinen ammattitraversisti, joka muutamia ulkomaisia kursseja lukuun ottamatta oli traversistina itseoppinut ja puolestaan jakoi osaamistaan Sibelius-Akatemiassa, ensin Jari S. Puhakalle ja Petra Aminoffille 1980-luvulla ja myöhemmin Pauliina Fredille (s. 1974) 1990-luvulla. Helasvuon merkitys traverson suosion kasvulle Suomessa oli valtavan keskeinen ja arvokas, sillä hänen asemansa Radion sinfoniaorkesterin soolohuilistina ja Sibelius-Akatemian huilunsoiton professorina toi modernin huilun soittajia barokkimusiikin ja periodihuilujen piiriin ja muokkasi mielikuvia traversosta myönteisiksi modernien instrumentalistien parissa. Monet 1980-luvulla periodi-instrumenttien opintonsa aloittaneet muusikot muistelevat ilmapiiirin olleen tuolloin väheksyvä; ajateltiin, että traversoa, nokkahuilua tai muita barokkisoittimia Sibelius-Akatemialla pääaineenaan opiskelevat eivät ”pärjänneet” moderneissa soittimissa ja sen takia vaihtoivat ”helpompiin” barokkiversioihin. Nykyään moisista ennakkoluuloista on onneksi päästy eroon, kun on käynyt selväksi, että barokki-instrumentit eivät ole moderneja millään tavalla yksinkertaisempia vaan samalla tavalla vivahteikkaita, kinkkisiä ja laajaskaalaisia ilmaisuvälineitä nekin. Tämä näkyy siinä, että 1990-luvun lopulta lähtien myös modernit huilistit alkoivat löytää tiensä traverson pariin; monet Sibelius-Akatemian ja konservatorioiden professoreista ja lehtoreista perehtyivät historiallisiin soittimiin olennaisena osana ammattitaitoaan, ja nykyään huomattava osa huilunsoiton opiskelijoista kokeilee jossain vaiheessa opintojaan sivuinstrumenttina traversoa.

Toinen modernista huilusta ponnistanut uranuurtaja 1980-luvun alkuvuosina oli Matti Helin (1947–2020), Helsingin kaupunginorkesterin soolohuilisti, joka muun muassa soitti Pergolesin huilukonserton traversolla Helsingin kaupunginorkesterin solistina Finlandia-talossa 1980-luvun puolivälissä. Helin myös osti ja toi Suomeen mittavan kokoelman alkuperäissoittimia, lähinnä 1800-luvulla rakennettuja huiluja. Myös Timo Hongisto (1956–2010), moderni huilisti hänkin, oli aktiivisessa roolissa erityisesti opiskeluaikanaan Sibeliuksen Akatemiassa. Helsingin kamarijousten vuoden 1985 Bach-viikolla (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). Hongisto soitti Bachin h-mollisarjan omistamallaan Tutzin rakentamalla a=440 Grenser-kopiolla.

Varhaisista suomalaisista vaikuttajista on mainittava myös kansainvälisen uran luonut uusiseelantilainen huilisti Penelope Evison, joka tuli Suomeen avioliiton kautta ja piti Sibeliuksen Akatemiassa muutaman traverson mestarikurssin 1980-luvun alkupuolella sekä muun muassa sijaisti Matti Heliniä tämän ollessa virkavapaalla. Evisonin instrumentit olivat Claire Soubeyranin (1949–2018) valmistamia, eli hän toi jo 1980-luvulla kotimaiseen tietoisuuteen soitinrakentajan, joka tuli myöhemmin suomalaisten traversistien keskuudessa suosituksi erityisesti klassisten huilujen valmistajana.

Oppia Hollannista

Periodiliikkeen alkuaikona 1970- ja 80-luvuilla, kotimaisten asiantuntijoiden vielä puuttuessa, suomalaiset muusikot hakivat ammattioppinsa Euroopasta. Näin oli myös traversistien laita, jotka saivat ensimmäiset maistiaisensa kansainvälisestä huipputason traversonsoitosta Suomessa erilaisten mestarikurssien kautta. Suomessa pyörähtivät opettamassa 1980-luvulla mainittujen Hans-Martin Linden ja Penelope Evisonin lisäksi niin Konrad Hünteler (1947–2020) kuin Barthold Kuijkenkin (s. 1949). Monille juuri nämä mestarikurssit antoivat kipinän traversonsoiton opinnoille ulkomailla. 1980-luvun suomalaistraversistit hakeutuivatkin aktiivisesti Eurooppaan niin mestarikursseille kuin musiikkikorkeakouluihinkin. Kurkseista mainittakoon Trondheimin kesäkurssi, jossa opettajina toimivat johtavat eurooppalaiset periodisoitinten asiantuntijat aina traversosta ja nokkahuilusta cembaloon, jousisoittimiin ja lauluun.

Suomalaiset periodisoittajat olivat myös kansainvälisesti tarkasteltuna vanhan musiikin liikkeen kärkijoukoissa hakemassa tietotaitoa Euroopasta. Korkeakouluista erityisesti konservatoriot Hollannissa (Amsterdam, Utrecht, Haag) ja Baselissa muodostuivat keskeisiksi suomalaisten periodi-instrumentalistien keskuksiksi. Nämä kaksi vanhan musiikin liikkeen tyyssijaa edustivat tyyllisesti ja esteettisesti toisilleen täysin vastakkaisia koulukuntia, mikä traverson kohdalla näkyi erityisesti huilun soinnin kautta. Saksalaiset ja sveitsiläiset traversistit (kuten Hans-Martin Linde) näet suosivat kireämpää ja paineistetumpaa soittotapaa. Se sai huilun soimaan 5–7 Hz korkeammalta kuin belgialaisilla ja hollantilaisilla traversisteilla (esikuvanaan Barthold Kuijken), jotka soittivat huomattavasti rennommalla ansatsilla ja pehmeämällä soinnilla.

1980-luvulta lähtien suomalaisilla periodisoittajilla, traversistit mukaan lukien, on ollut tapana syventää osaamistaan hakeutumalla ulkomaiseen korkeakouluun opiskelemaan uutta tutkintoa, joko ennen Sibelius-Akatemiaalta valmistumistaan tai sen jälkeen. Näin tekivät 1980-luvulla Jari S. Puhakka ja Petra Aminoff, 1990-luvulla Pauliina Fred ja Hanna Haapamäki (s. 1974), ja samaa kaavaa ovat toistaneet 2000-luvulla uudet traversistisukupolvet – tosin enenevässä määrin myös opiskelijavaihtoina eurooppalaisten tutkintojen yhdenmukaistuessa ja vaihto-ohjelmien kehittyessä. Hollantilaiset konservatoriot ovat olleet suomalaisten traversistien suosiossa, ja oppia on saatu kansainvälisiltä huipuilta, mukaan lukien Marten Root, Wilbert Hazelzet (s. 1948), Jed Wentz (s. 1960), Lisa Beznosiuk (s. 1956), Rachel Brown ja Kate Clark (s. 1962). Hollannissa opiskelun erityistä antia oli tietysti myös se, että laadukasta traversonsoittoa pääsi tässä vanhan musiikin metropolissa kuulemaan livenä yllin kyllin. Konserteissa juostiinkin Hollannin-vuosien aikana ahkerasti. Monet muistelevat Hollannin-opiskeluvuosiensa lämmöllä, joka vihjaa opiskelijaelämässä tapahtuneen muutakin kuin pitkän d2:n hinkkausta.

Opetus Suomessa

Kuten käytännössä kaikkien periodisoitinten, myös traverson opetus on Suomessa keskittynyt pääasiassa pääkaupunkiseudulle. Ensimmäiset institutionalisoidut traversotunnit on Suomessa antanut Sibelius-Akatemiassa

Mikael Helasvuo vuoden 1984 paikkeilla. Helasvuo toimi tuolloin huilunsoiton lehtorina ja antoi sivuaineista opetusta myös traversossa. Helasvuon roolia traverson popularisoijana ja mielikuvien muokkaajana huilistien keskuudessa onkin vaikea yliarvioida. Sivuaineisia traversisteja (pääaineenaan pääasiassa nokkahuilu) tippui Helasvuon tunneille hiljakseen, kunnes 1990-luvun lopulla modernit huilistit alkoivat löytää traverson sivuaineekseen, mistä lähtien sivuaineisten opiskelijoiden määrä on pysynyt vakaana. Tilannetta helpottaa nykyään myös nokkahuilisti Rabbe Forsmanin (s. 1946) ja Jari S. Puhakan tekemä määrätietoinen työ Sibelius-Akatemian vanhan musiikin yksikön soitinvaraston kartuttajina; hyvälaatuista soittimia useilta eri aikakausilta löytyy tätä nykyä Akatemialta lainattavaksi kiinnostuneille opiskelijoille.

Palattuun Hollannista 1980-luvun lopulla suomalaiset traversisti-nokkahuilistit Puhakka ja Aminoff alkoivat myös itse antaa opetusta traversossa nokkahuilun ohella niin musiikkiopisto- kuin ammattilaistasollakin, ja heidän opetuksensa on puolestaan poikanut lisää traverson ammattilaisia sekä yhtyeiden että opetuksen piiriin. Traverson ammatillista koulutusta tarjosi ja tarjoaa edelleen Sibelius-Akatemia. Akatemian ohella traversoa saattoi opiskella pääaineena ammatittasolla Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiassa (myöh. Metropolia) vuosina 2001–15. Oppilaitoksen vanhan musiikin linja ajettiin erittäin harmillisesti alas kustannussyistä.

Sibelius-Akatemiassa, jossa traversoa ovat opettaneet Mikael Helasvuon ohella traversonsoiton nykyinen lehtori Jari S. Puhakka sekä tuntiopettajana Petra Aminoff, on 1990-luvulta nykypäivään tapahtunut selvä muutos nokkahuilun ja traverson opiskelijoiden suhteissa. Siinä missä nokkahuilu dominoi vanhan musiikin opintojen kenttää vielä 1990-luvulla, 2000-luvusta lähtien suhde on keikahtanut pääläelleen, ja nokkahuilu on jäänyt selvästi traverson varjoon niin pää- kuin sivusoittimenakin. Sibelius-Akatemiasta on myös tullut varteenotettava kansainvälinen traversonsoiton koulutuksen tarjoaja; siinä missä suomalaiset hakeutuivat 1980-luvulla Hollantiin, nyt muista maista saatetaan tulla Suomeen opiskelemaan vanhaa musiikkia. Sibelius-Akatemiassa suoritettut traversodiplomit voi silti edelleen laskea kahden käden sormilla: ensimmäisen suoritti Pauliina Fred vuonna 2001, opettajanaan Mikael Helasvuo. Ensimmäisen ensikonsertin traversolla on Suomessa soittanut Petra Aminoff vuonna 1996, konsertissa kuultiin muun muassa J. S. Bachin (1685–1750) h-mollisonaatti ja Jean-Marie Leclairin (1697–1764) e-mollisonaat-

ti. Jari S. Puhakka puolestaan suoritti taiteellisen tohtorintutkinnon Sibelius-Akatemian DocMus-tohtorikoulussa vuonna 2015 aiheenaan flûte d'amour ja sille sävelletty musiikki.

Traversoa on opetettu myös harrastelijatasolla musiikkiopistoissa ja konservatorioissa 1990-luvun puolivälistä lähtien. Ainakin Päijät-Hämeen (nyk. Lahden), Turun, Kuopion ja Helsingin konservatoriot ovat tarjonneet opistotason sivuaineista opetusta. Musiikkiopistoista ainakin Espoossa ja Länsi-Helsingissä on opetettu tai opetetaan traversoa. Tietävästi ensimmäinen traverson ensimmäiseksi instrumentikseen Suomessa valinnut oppilas on sittemmin itsekkin ammattitraversistiksi päätynyt Vera Plosila (s. 1989), joka aloitti traversonsoiton Helsingin konservatoriossa Jari S. Puhakan johdolla vuonna 2000. Tässä yhteydessä on Suomeen myös rakennettu traversonsoiton perus- ja jatkotason tutkintokuvaukset ja -ohjelmat Puhakan toimesta.

Yhtymesisointi

Yhtymesisointi on aina muodostanut keskeisen, jopa perustavanlaatuisen osan traverson historiaa ja käytänteitä Suomessa. Vanhan musiikin liikkeen nousua leimasikin mieleton ”meininki ja asenne”, intohimo musiikin tekemiseen, mikä ajoi pioneerit kokeilemaan asioita, projekteja ja soittimia. Nokkahuilistit Jari S. Puhakka, Petra Aminoff, Pekka Silén (s. 1960), Janek Öller (s. 1965) ja Henry Törrönen kokoontuivat jo vuoden 1983 tienoilla Silénin asunnolle tekemään yhdessä ruokaa, juomaan viiniä ja soittamaan yhdessä traversotrioja. Juuri yhtymesisoinnin tarpeet myös innostivat erityisesti nokkahuilisteja laajentamaan osaamistaan traverson suuntaan. Halu päästä soittamaan yhdessä sellaista hienoa musiikkia kuin vaikkapa Bachin orkesteriteoksia edellytti barokkihuilun hallintaa. Niinpä jo vuoden 1985 *Bach-viikon* kaikissa huilun sisältävissä teoksissa olivat myös mukana Timo Hongisto ja Jari S. Puhakka soittamassa traversoa.

Petra Aminoff soitti ensimmäisen kamarimusiikkikonserttinsa La Compagnie Inégalen kanssa toukokuussa 1986 saatuaan ensimmäisen oman traversonsa käsiinsä vain muutamaa kuukautta aiemmin. Aminoff soitti traversoa myös Battalian riveissä, missä toisinaan nähtiin traversossa Aminoffin ohella myös Penelope Evison. Traversistit olivat alusta alkaen mukana myös Suomen ensimmäisessä systemaattisesti matalassa vireessä

soittavassa barokkiorkesterissa, Kuudennen kerroksen orkesterissa, jonka ensimmäisessä konsertissa marraskuussa 1989 soitettiin Jean-Féry Rebelin (1666–1747) *Elementit* – huilujen kera, kuinkas muuten. Tässä yhteydessä Puhakka hankki Suomeen myös ensimmäisen barokkipikkolon (rakentajana Alain Weemaels). Suomessa kävi 1980–90-luvuilla orkesterikeikoilla myös muun muassa virolainen traversisti Reet Sukk (s. 1966).

Harrastelijatasolla traversistit ovat myös olleet aktiivisia 2000-luvun alusta lähtien. Erityisesti Helsingin vanhan musiikin seura CMAH:n vanhan musiikin kesäkurssin kautta suomalaiset harrastelijat ovat päässeet soittamaan traversoa, jota kurssilla on vuodesta 1996 lähtien voinut opiskella Petra Aminoffin, Pauliina Fredin, Jari S. Puhakan ja Sini Vahervuon (s. 1984) opastuksella. Kurssilla on myös syntynyt useita harrastelijayhtyeitä, esimerkkinä Lahdessa ja Helsingissä vaikuttava barokkiyhtye Galantina, jonka puuhamiehenä toimii traversisti/multi-instrumentalisti Martti Peippo (s. 1960).

Soittimet

Suomessa oli 1980-luvulla saatavilla lähinnä nokkahuilunrakentajana paremmin tunnetun Thomas Prescottin traversoja, jotka eivät laadultaan nousseet aivan hänen mainioiden nokkahuilujensa tasolle. Näissä soittimissa oli a=415/440-vaihtokappaleet, ja alkuaikoina soitettiinkin paljon korkeassa vireessä. Myös Rudolf Tutzin Grenser-huilut olivat suosittuja 1980-luvun Suomessa, samoin Alain Winkelmanin ja Alain Weemaelsin traversot. 1990-luvulla huilunrakentajien määrä Euroopassa moninkertaistui – ja laatu kirjavoitui (esimerkkinä Moeckin ja Roesslerin koneellisesti valmistamat, varsin kolhot a=440 traversot). 2000-luvulta lähtien ensin Claire Soubeyranin ja sittemmin Martin Wennerin huilut ovat olleet Suomen traversistien keskuudessa suosittuja.

2000-luvulta lähtien Suomessa on myös seurattu tiiviisti globaaleja vanhan musiikin tuulia barokkiorkesterien laajentaessa repertuaariaan barokista klassismiin ja romantiikkaan. Traversistien kohdalla tämä on tarkoittanut klassisten ja romanttisten huilujen hankintaa ja haltuunottoa. Esimerkiksi Suomalainen barokkiorkesteri esitti syksyllä 2021 Jean Sibeliuksen (1865–1957) *Lemminkäis*-sarjan, jossa huilistit soittivat paitsi

1900-luvun alun huiluja myös kahta pikkoloa samalta ajalta. Myös renessanssihuiluja ovat suomalaiset traversistit soittaneet erilaisissa yhtyeissä.

Ohjelmisto

1980-luvun pioneerit eivät osanneet edes unelmoida nykyajan internetistä ja siitä, miten helppoa tämän päivän traversistien on löytää monipuolista ohjelmistoa. Kustantajien ja editioiden taso ja määrä on myös noussut räjähdysmäisesti. 1980-luvulla vanhan musiikin nuotteja tilattiin mikrofilmeillä kirjastoon sekä ostettiin huomattavia määriä erityisesti ulkomailla käydessä. Aivan alusta saakka myös soitettiin kaikkia tyylejä ranskalaisesta italialaiseen ja saksalaiseen, sillä levytysten luoma innostus uutta repertuaaria kohtaan oli valtava. Myös erilaisilla kansainvälisillä vanhan musiikin festivaaleilla ja konserteilla oli ohjelmiston keräämisessä suuri merkitys, sillä niiden kautta aktiiviset suomalaiset traversistit olivat osa eurooppalaista vanhan musiikin liikettä ja ajan tasalla tyylien ja repertuaarin suhteen. Festivaalien kuten Bruggen ja Utrechtin tärkeää antia olivat myös soitinrakentajien näytelyt ja nuottikustantajien myyntipisteet, joista tehtiin ahkerasti hankintoja.

Toisin kuin esimerkiksi nokkahuilulle, traversolle on sävelletty vähänlaisesti uutta ohjelmistoa, johtuen varmasti traverson suhteellisen suppeasta modernien soittotekniikoiden valikoimasta. Suomessa Jukka Tiensuu (s. 1960) on kunnostautunut säveltämällä kamarimusiikkia myös muun muassa traversolle (esim. *Musica Ambigua*, 1998).

Tulevaisuus?

Viimeistään 2000-luvulle tultaessa Suomi on vakiintunut kiinteäksi osaksi maailmanlaajuista vanhan musiikin kenttää myös traverson saralla. Muusikot ja opiskelijat tekevät joustavasti ylirajaista yhteistyötä muun Euroopan ja maailman kanssa, ja kansalliset koulukuntaerot esimerkiksi esteettisten ja tyyllisten ihanteiden välillä ovat käytännössä kadonneet. Traverso on myös Suomessa vakiinnuttanut asemansa paitsi vanhan musiikin kentällä myös modernien huilistien sivusoittimena. Tämä näkyy traversistien määrän kasvuna ja sitä kautta yhteytoiminnan runsastumisena, mutta toisaalta myös sivutoimisen muusikkouden lisääntymisenä vanhan

musiikin kentän ollessa kykenemätön elättämään päätoimisia traversisteja. Kentän ajallisessa ja tyyllisessä monipuolistumisessa on nähtävissä sekä hyviä että haasteellisia puolia: samaan aikaan kun asiantuntemus laajenee, muuttuuko se myös pintapuolisemmaksi?

Soile Ylivuori, FT, on traversisti ja 1700-luvun tapakulttuurista väitellyt historiantutkija. Hän on soittanut mm. Suomalaisen barokkiorkesterin, Helsingin Barokkiorkesterin ja Avanti!:n riveissä.

Lähteet

Mikael Helasvuon puheenvuoro Suomen vanhan musiikin liiton seminaaripäivässä 25.9.2021 (kirjoittajan muistinpäätökset).

Haastattelut

Kullberg, Petra (ent. Aminoff) 27.4.2021.

Puhakka, Jari S. 15.4.2021.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Kirjoittajan keskustelut ja viestit 2010–2022 seuraavien kollegoiden kanssa:

Fred, Pauliina

Haapamäki, Hanna

Plosila, Vera

Vahervuo, Sini

Åberg, Markku

Luuttu ja suomalainen vanha musiikki

KARI VAATTOVAARA

Johdanto

Luuttu on soitin, josta lähes jokaisella oppineella ihmisellä on jonkinlainen mielikuva. Luutun merkitys ja sen asema länsimaisessa taidemusiikissa on kuitenkin jäänyt epäselväksi useimmille, jopa vanhan musiikin tekijöille. Aina ei suinkaan ole edes selvää mistä puhutaan, kun puhutaan luutusta. Tämän vuoksi aloitan artikkelini luuttua esittelevällä osuudella. Samalla yleiskatsaus luo kontekstia myös luuttumusiikille Suomessa.

Luutun ja luuttumusiikin heikko tunnettuus johtunee siitä, että luuttu on ollut kulttuurisessa hämärässä viimeiset 300 vuotta. Läpi keskiajan ja renessanssin luuttu oli kuitenkin yksinkertaisesti tärkein soitin soolomusiikissa ja laulusäestyksessä, ja laajalti soitettu vielä barokinkin aikana. Tällä hetkellä luetteloituna on noin 40 000 sävellystä 1400-luvulta 1700-luvun puoliväliin saakka. Tämän lisäksi luutun symbolinen arvo länsimaisessa kulttuurissa oli merkittävä. Luuttu rinnastettiin soittimena muinaisen Kreikan lyyraan ja se symboloi paitsi musiikkia, runoutta ja puhetaitoa, myös luonnontieteellistä oppineisuutta. Tästä osoituksena on vaikkapa renessanssin ja barokin kuvataide, jossa luuttu on usein näkyvästi mukana. Voi hyvin todeta, että ilman luuttumusiikkia länsimainen musiikki ei olisi sellaista, jollaisena me nykyään sen tunnemme.

Luutusta on myös vallalla monia väärinkäsityksiä. Yleisin niistä lienee luutun yhdistäminen trubaduureihin tai vaikkapa Carl Michael Bellmaniin (1740–95). Trubaduurien aikana luuttua ei vielä ollut olemassa, ja Bellmanin laulaessa viisujaan luutunsoitto oli jo historiaa (Bellman säesti laulujaan niin kutsutulla kellositralla). Luuttu ei myöskään kuulunut rahvaan elämään. Jo sen pelkkä hinta oli huomattava ja sen soittaminen edellytti kirjallista oppineisuutta.

Luutun tunnistaminenkaan ei aina ole helppoa pelkän ulkonäön perusteella. Luuttua muistuttavia soittimia esiintyy sekä historiassa että nykypäivänä laajalti. Osittain tämä johtunee juuri tuosta luutun symboliarvosta. Oikean luutun tunnistaminen vain ulkonäön perusteella onkin asiaan perehtymättömälle vaikeaa. Kaikkein olennaisimmat piirteet luutussa ovat parikiellet, tallaton kieltenpidike ja äärimmäisen kevyt rakenne. Parikielten lukumäärä vaihtelee aikakauden ja luuttutyypin mukaan, samoin luutun koko.

Luutun alkuperästä

Luutun kuten monen muunkin soittimen synty on kaukana aikojen alun hämärässä. Jäljitystyö johtaa väijäämättä tilanteeseen, jossa on tulkinnanvaraista, missä vaiheessa jotain soitinta voi alkaa kutsua sillä nimellä, jolla me sen nyt tunnemme. Organologisesti luutun alkuperä lienee jossain Keski-Aasiassa, mutta tarinat tuntuvat melkein päluotettavimmilta lähtökohdilta luutun alkuperän selvittämiseksi. Aikojen kulussa eniten kannatusta saaneen myytin mukaan luutun, kuten Väinämöisen kanteleenkin, alkuperä on vetinen: sattui niin, että Niilin tulvan laskeutumisessa joen pientareelle oli ajautunut kilpikonna raato. Liha oli jo mädäntynyt kuoresta pois, mutta hermosäikeet olivat jääneet kuoren päälle. Paikalle sattunut Merkurius keksi näppäillä säikeitä ja päästi ilmoille ihanan soiton (esim. Baron 1727). Kilpikonna, kreikaksi *chelys*, kääntyi latinaksi muotoon *testudo*, jota käytettiin tarkoittamaan luuttua vielä 1600-luvun puolelle saakka. Tämä muoto näkyy esimerkiksi Esaias Reusnerin (1636–79) teos *Delitae Testudinis* (1667) nimessä. Luutun kopan muoto antaa tälle luontevan oikeutuksen. Päätäkäämme siis, että luutun esihistoriallinen alkuperä on tämän kirjoituksen osalta käsitelty.

Maljamainen, lyhytkaulainen luuttu *al-`ud* rantautui Eurooppaan islamilaisen valtakunnan laajenemisen myötä. Vuonna 711 berberiarmeija valloitti Espanjan ja valmisti maaperän myöhemmälle islamilaiselle sivistykselle, jossa musiikilla ja runoudella oli tärkeä asema. Vuosisatojen kuluessa itäinen kulttuuri iskostui syvälle espanjalaiseen yhteiskuntaan, jonka yläluokkaisissa piireissä musiikin harrastus oli olennainen osa sosiaalista elämää. Espanjasta luuttu tuli Sisilian kuningaskunnan välityksellä Italiaan, ja kun islamilainen alkuperä sopivasti unohdettiin tai unohtui, kulkeutui luuttu, joka siinä vaiheessa oli jo rakenteellisesti erilainen kuin *al-`ud*, myös Alppien poh-

joispuolelle ja siten vakiinnutti asemansa eurooppalaisen musiikin keskiössä sadoiksi vuosiksi.

Myytit ovat kuitenkin olennainen osa luutun tulemisessa osaksi länsimaisen taidemusiikin ydintä, sillä eurooppalaisen luutun historia alkaa paradoksilla. Myyttisessä mielessä luutun historian alku on muinaisessa Kreikassa, kulttuurissa, jossa luuttu oli tuntematon. Vaikkakaan antiikin kreikkalaiset eivät koskaan soittaneet luuttua muistuttavaa soitinta, jotkut musiikkia koskevat merkittävät myytit olivat myöhemmin keskeisessä asemassa eurooppalaisen luutun menestyksessä (Smith 2002). Petrarcan ja Boccaccion Italiassa luuttu oli jo tunnettu soitin. Paljolti juuri heidän vaikutuksestaan Orfeuksen lyyraa alettiin ajatella luuttuna, ja sen symbolinen arvo kasvoi valtaviin mitasuhteisiin, jotka antoivat luutulle erityisaseman soittimien joukossa.

Luuttu keskeisenä taidemusikin soittimena ajautui marginaaliin jo 1600-luvun lopulla. 1700-luvun puoliväliin tultaessa sillä oli enää hyvin vähän merkitystä yleisessä musiikkielämässä, jota pian alkoivat dominoida konserttisalit, orkesterit ja muut musiikilliset instituutiot, teollisen vallankumouksen aikaansaamasta suuresta yhteiskunnallisesta muutoksesta puhumattakaan. Tietysti myös musiikki jo sinänsä muuttui suuntaan, jossa luuttu kävi käytökeltötomaksi. Alkoi luutun osalta lähes 300 vuoden hiljaisuus.

Vähitellen 1800-luvun lopulla uusi ammattiryhmä, musiikkitieteilijät, kiinnostui jossain määrin luuttumusiikista. Tähän vaikutti se, että sävellyksiä ja muuta dokumentaatiota oli niin valtavasti, että sen huomiotta jättäminen oli ollut omituista. Tutkijoiden ensimmäinen hidaste oli luuttutabulatuuri, jolla luutun kaikki soolorepertuaari oli kirjoitettu. Tutkijan piti siis kääntää materiaali tavalliseksi nuottikirjoitukseksi ennen kuin sitä saattoi tutkia. Koska tabulatuuri on kulloisellekin soittimelle idiomaattinen musiikin muistiinmerkitsemisen tapa, antaa nuotinnus vain hyvin kalpean käsityksen musiikin ulottuvuuksista. Tuon ajan musiikkitieteilijöiden teksteissä onkin paljon suorastaan huvittavia väärinkäsityksiä.

Pitkin 1900-lukua löytyy kuitenkin myös innokkaita muusikoita, lähinnä Englannissa ja Saksassa, jotka rakennuttivat itselleen luutuntapaisia soitteita, joilla saattoi jollakin tavoin päästä käsiksi valtavaan luuttorepertuaariin.

Soittokuntoisia alkuperäisiä luuttuja ei ollut, ja ne muutamat, joita yksityisomistuksessa oli, pilattiin usein tietämättömyydellä tai välinpitämättömyydellä. Uudet soittimet rakennettiin tuon aikaisen ymmärryksen, käytäntöjen ja arvailujen pohjalta, jotka eivät perustuneet tutkimukseen. Tulokset olivatkin hyvin vaatimattomia aina 1960-luvulle saakka, jolloin vanhan musiikin liikkeen ansiosta soitinrakentajat, tutkijat ja muusikot alkoivat tehdä kiinteää yhteistyötä. Käänteentekevä oivallus oli se, että voidakseen rakentaa tai restauroida luutun oli tarpeellista tietää, mitä muusikon pitäisi voida historiallista soittotekniikkaa käyttäen sillä tehdä. Musiikkia ja soittotekniikkaa muiden lähteiden kanssa hyödyntäen voitaisiin saada käsitys siitä, millainen luutun tulisi olla.

Luuttu tuli Turkuun

Keskiajan ja uuden ajan ensimmäisinä vuosisatoina taidemusiikkia harjoitettiin kirkon ja hovien suojissa. Niin taiteen kuin tieteenkin harjoittaminen edellytti varallisuuden keräytymistä ja jonkin tasoista hallintoa, jolla varoja ohjailtiin enemmän tai vähemmän suunnitelmallisesti eri tarkoituksiin. Pohjola oli näissä kulttuuripyrkimyksissä eteläistä Eurooppaa huomattavasti jäljessä, vaikkakin kaikuja renessanssin loistosta saatiin jopa Suomenkin alueelle jo varsin aikaisin, lähinnä kirkon välittämänä (esim. nuottikokoelmat *Graduale Aboense* 1397–1406 ja *Piae cantiones* 1582). Kustaa Vaasa (1496–1560) oli luultavasti Ruotsin kuninkaista ensimmäinen, joka palkkasi hoviinsa pysyviä muusikoita hoitamaan jälkeläistensä opetusta ja huolehtimaan päivittäisistä musiikkihetkistä. Kaksi Hieronymys-nimistä luutunsoittajaa tuotiin Ruotsiin Italiasta, ja Danzigista palkattiin Cornelius Hoffman, josta tuli ruotsalaisen luutistin Bertil Larssonin opettaja. Bertil matkusti Suomeen Kustaa Vaasan muusikkoryhmän mukana, kävi Kustaan mukana Viipurissa saakka ja viipyi Turun linnassa Juhana-herttuan (1537–92) hovissa talven 1556–57 ennen paluutaan Tukholmaan (esim. Dahlström 1988). Vaikuttaa siltä, että tuon Bertilin Turun vuoden jälkeen luutunsoittoa kuultiin Suomessa seuraavan kerran vasta 1960-luvulla! Syy tähän on hovien puute ja ajan kulku: siinä vaiheessa kuin Suomessa alkoi olla aineellisia ja sivistyksellisiä resursseja luuttumusiikille, oli luutun aika ohi ja hyvin pieni yläluokka tanssahteli jo rokokoon menuettien tahtiin.

Luuttu Suomessa 1960-luvulta eteenpäin

Luutunrakentaja ja -soittaja Michael Lowe pohdiskeli artikkelissa vuonna 1974 näköalaa, joka oli avautunut luutun tutkijoille: ”Meidän on kartoitettava soittimelle kirjoitettu musiikki, ymmärrettävä sen vaatimukset ja tutustuttava luuttua käsitteleviin aikalaistutkielmiin.” (Lowe 1974, 11–12.) Lisäksi olisi huomioitava kaikki ne johtolangat, joita historiallinen kuva-aineisto ja kirjallisuus tarjoaisivat luutun olemuksesta ja sen soittamisesta. Lowen sanat heijastelevat hyvin Breukelenin kansainvälisen luuttuviikon 1972 henkeä. Breukelenin luuttuviikko oli ensimmäinen konferenssi, johon osallistuivat ”kaikki”: luutunrakentajat, kielten valmistajat ja soittajat Yhdysvalloista ja Euroopan maista. Mukana olivat myös Arto Juusela (s. 1939) ja Leif Karlson (1946–2022) Suomesta.

Arto Juusela on tietävästi Suomen ensimmäinen luutunsoittaja sitten Bertilin vierailun. Vanhan musiikin parissa Juusela oli jo ennen Breukeleniä vanha tekijä. Omasta luutunsoittajan alkutaipaleestaan Juusela kertoo:

Ajat olivat niin toisenlaiset silloin. Olin jo alle 20-vuotiaana, siis ennen ensimmäistä ulkomaanmatkaani (Siena elokuussa 1959) niin tunnettu musiikkiipiireissä, että Sibelius-Akatemian sihteeri Veikko Helasvuo pyysi minut mukaan Akatemian opettajista muodostettuun vanhan musiikin yhtyeeseen, joka esiintyi Akatemiolla Suomen Musiikinopettajien talvipäivillä 6.1.1959 pidetyssä konsertissa. Soittimenani oli luuttukoppainen 6-kielinen ”kitaraluuttu”. Raskastekoista viola da gambaa soitti Ilmari Haapalainen, jonka kanssa teimme myös duoesiintymisiä. Yhtye esiintyi myös seuraavan vuoden talvipäivillä. Vuosina 1960, -61 ja -62 osallistuin kolmivuotiseen Euroopan vanhan musiikin seminaariin Bruggessa. Siellä oli mukana kaksi luutistia Englannista. (Juusela 2016.)

Arto Juusela, kuten moni muukin luutisti, on alkujaan klassisen kitaran soittaja, kahdelta kitaristilegendalta Ivan Putilinilta ja Andres Segovialta oppia saanut taitava muusikko, jonka moniin saavutuksiin kitaristina kuuluu muun muassa esiintyminen Helsingin kaupunginorkesterin solistina jo 1966. Vaikka Juusela onkin toiminut silmätautien erikoislääkärinä, on hänen toimintansa vanhan musiikin parissa luutunsoittajana ollut vuosikymmenten ajan tuoteliasta ja suomalaiselle musiikkielämälle merkityksellistä. Erityisen huomatt-

tavaa on hänen pitkäaikainen toimintansa *Sonores Antiqui* -yhtyeessä (ks. myös Sarantola tässä teoksessa).

Kuten Juusela edellä esitetyssä sitaatissa kuvasi, olivat 1960-luvun luutut vielä varsin kaukana tyydyttävästä. Soittimet olivat raskastekoisia ja tavatoman pieniäänisiä. Erityisesti renessanssiluutut olivat kuitenkin siinä määrin hyvin rakennettuja, että niillä saattoi joiltakin osin soittaa vaativaakin 1500-luvun musiikkia. Juusela käytti tosin kitaratekniikkaa, kuten muutkin, mikä rajoitti ohjelmiston valintaa. On tietysti niinkin, että nuo raskaat kitaramaiset luutut tuskin olisivat luuttutekniikalla soitettuna soineet sitäkään vertaa kuin ne kitaranäppäilyllä soivat.

Juusela haki ahkerasti oppia ja vaikutteita ulkomailta, ja osallistui kolmena kesänä 1968–74 *British Lute Society*n kursseille ja myös *Svenska gitarr- och lutsällskapet*in kesäakatemioidiin. Jo mainitun Breukelenin luuttukonferenssin yhteydessä Juusela tapasi sen ajan luutunsoiton kuumimmat nimet Eugen Domboisin (1931–2014) ja Michael Schäfferin (1937–78). Historialliseen soittotekniikkaan Juusela siirtyi ”kovan painostuksen jälkeen” vuoden 1974 paikkeilla. (Juusela 2016.) Siirtymisessä luuttutekniikkaan ja sen omaksumisessa hän sai apua Leif Karlsonilta (1946–2022), jonka tinkimättömään taiteilijuuteen yritän seuraavaksi luoda katsauksen. Karlson, kuten niin moni muukin luutisti, soitti ennen luuttuun siirtymistä klassista kitaraa. Sibelius-Akatemiassa hän opiskeli jo aiemminkin mainitun Ivan Putilinin (1909–97) johdolla. Kiinnostus vanhaan musiikkiin, erityisesti barokkimusiikkiin, vei vääjäämättömästi kohti kehitystä, jolloin kitaralle tehtyjen sovitusten soittaminen ei enää vastannut taiteellisia pyrkimyksiä. Siirtyminen luuttuun oli johdonmukainen ratkaisu. Pääaineen vaihto 1960-luvun loppupuolen Sibelius-Akatemiassa sujui Leif Karlsonin kertoman mukaan menemällä rehtori Veikko Helasvuon (1916–93) puheille:

LK: Haluaisin vaihtaa pääaineeni kitarasta luuttuun.

VH: No osaako Putte [Ivan Putilin] sitten opettaa luutunsoittoa?

LK: Joo, joo, tottakai! [ei osannut]

VH: Selvä.

(Karlson 2021.)

Nykyisessä Taideyliopistossa pääaineen vaihto ei ehkä onnistu ihan näin kevyellä menettelyllä. Helasvuon avarakatseisuus on sikälikin merkillepantavaa, että jo klassinen kitarakin oli tuohon aikaan vielä arvostukseltaan vaatimaton erikoisuus musiikki-instituutioissa. Karlsonin luutunsoiton opinnot alkoivat soittimella, jota hän luonnehti seuraavasti: ”Ihan roskaa, soi kuin urut, mutta ihan hiljaa ja todella raskas soittaa” (Karlson 2021).

Käytännössä opiskelu tapahtui lähinnä kirjallisia lähteitä käyttämällä, sillä varsinaista luutunsoiton opetusta ei tuohon aikaan ollut Suomessa mahdollista saada. Arto Juusela soitti renessanssiluuttua, jonka soittaminen on hyvin erilaista kuin Karlsonin soittaman barokkiluutun, eikä vanhempi kollega näin ollen voinut olla erityiseksi avuksi. Pyrkimykset saivat uutta vauhtia edellä mainitun vuoden 1972 Breukelenin luuttukonferenssin jälkeen. Luutunrakentajat muuttivat rakennustapansa historiallisten lähteiden mukaisiksi, ja hyvin nopeasti alettiin saada käyttöön kunnollisia soittimia, joilla luutunsoitto voitiin viedä aivan uudelle tasolle. Leif Karlson sai tilattua itselleen Jakob van de Geestin 13-kielisen luutun, jota joutui tosin odottamaan joitakin vuosia. Parhaiden rakentajien jonotuslistat pitenivät Breukelenin konferenssin jälkeen nopeasti. (Karlson 2021.)

Karlson siirtyi Sibelius-Akatemiasta Kölnin musiikkikorkeakouluun edellä mainitun Michael Schäfferin oppilaaksi. Kölnin konserttitarjonta oli myös omiaan inspiroimaan vanhan musiikin soittajia. Konsertteja pitivät muun muassa Kuijkenin veljekset Wieland (s. 1938), Sigiswald (s. 1944) ja Barthold (s. 1949), Gustav Leonhardt (1928–2012) ja monet muut vanhan musiikin liikkeen pioneerit Briteistä ja mannermaalta. Schäfferin kanssa Karlson jakoi intohimoisen kiinnostuksen ranskalaiseen luuttumusiikkiin, jonka taitajana Karlson saikin runsaasti arvostusta. Karlson piti menestyksekkään diplomikonserttinsa Kölnissä vuonna 1975. (Karlson 2021.) Kölnistä sai myös alkunsa Karlsonin mittava nuotti- ja kirjallisuuskokoelma, josta suomalaiset luutistit ja muutkin vanhan musiikin tekijät ovat sittemmin päässeet nauttimaan. Aivan erityisen vaikuttavia ovat hänen tuhruisilta mikrofilmeiltä käsin kopioimansa sadat ranskalaisen musiikin kappaleet, joiden kirjoitusasu on poikkeuksellisen kaunis ja soittajaystävällinen.

Suomessa Karlson toimi opettajana Sibelius-Akatemiassa ja Helsingin konservatoriossa. Yksityisoppilaita kävi kauempaakin, aina Yhdysvaltoja myöten. Karlson onkin ollut seuraavan suomalaisen luutistisukupolven opet-

taja. Karlson innostui myös keskiaikaisesta ja arabialaisvaikutteisesta musiikista. Hänen perustamansa keskiaikaista musiikkia soittava Oliphant-yhtye on julkaissut useita palkittuja äänitteitä ja tehnyt sekä niiden avulla että ahkerasti esiintymällä keskiaikaista musiikkia tunnetuksi Suomessa (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). Arabialaisen luutun *al-`ud:in* soittajanakin Karlson ylsi huomattaviin saavutuksiin. Mainittakoon, että Karlsonin täytätässä pyöreitä vuosia onnittelijoiden joukossa oli myös Palestiinan vapautusjärjestön Suomen edustaja.

Lefan perintö

Leif Karlson on luultavasti kaikkien 1970–80-luvuilla aloittaneiden suomalaisten luutistien ensimmäinen opettaja, ja luulenpa että myös innoittaja. Lisäoppia ja laajempaa koulutusta vanhaan musiikkiin haettiin ulkomailta, erityisesti Baselin musiikkiakatemian vanhan musiikin laitoksesta Schola Cantorumista. Vuonna 1978 Baselissa aloitti tämän kirjoittaja, Kari Vaattovaara (s. 1959), Timo Peedu (s. 1955) vuonna 1983, ja pari vuotta myöhemmin Eero Palviainen (s. 1964). Arto Wikla (s. 1953) puolestaan haki lisäoppia lukuisilta ulkomaisilta vanhan musiikin kursseilta. Näiden luutistien työssä on painotuseroja: Palviainen ja Wikla ovat olleet erityisen ahkeria continuon-soiton, Peedu keskiaikaisen luutun ja Vaattovaara barokin ja renessanssin soolorepertuaarin parissa.

1980-luvulla suomalaisilla luutisteilla oli mahdollisuus saada kattavasti oppia kesäkursseilta. Jo kesällä 1982 London Early Music Group järjesti Jyväskylässä kurssin, jonka opettajina toimivat muun muassa luutistit James Tyler (1940–2010) ja Peter Trent (s. 1953). Vuosina 1984–1987 Ruotsissa järjestettiin monipuoliset kansainväliset *Pijpa, Quedha o Dansa* -kurssit. Luuttua näillä kursseilla opetti Leif Karlson. Hän oli useimpina vuosina opettajana myös Helsingin vanhan musiikin seuran vuotuisilla kursseilla, joilla vierailevana opettajana oli joskus James Tyler.

Kursseilla oli mahdollista perehtyä niin luutun soolorepertuaariin kuin eri tapoihin säestää laulajia ja yhtyeitä. Arto Wikla muistelee:

Tärkeitä barokkikursseja järjestettiin Kangasniemen laulukurssien yhteydessä 80–90-luvun taitteessa. Continuon-soiton opettajina toimivat tuolloiset

Tragicomedia-yhtyeen mestarit, harpisti Andrew Lawrence-King, luutisti Stephen Stubbs ja gambisti/lironisti Erin Headley. Lauluopettajissakaan noilla kursseilla ei ollut häpeämistä: Harry Van der Kamp, Nigel Rogers, Ian Patridge, John Potter... (Wikla 2022.)

Voi turvallisesti sanoa, että luutunsoiton moninaiset ulottuvuudet ovat Suomessa hyvin edustettuina ja vankalla perustalla. Nykyisin luutunsoiton opiskelijan ei tarvitse lähteä kauemmaksi oppia saadakseen. Suomesta löytyy osaamista.

Kari Vaattovaara, MT, on Suomessa ja ulkomailla vaikuttava luutisti. Hän opiskeli Baselin Schola Cantorumissa Hopkinson Smithin ja Sibelius-Akatemiassa Leif Karlsonin johdolla.

Lähteet

Haastattelut

Juusela, Arto: Sähköpostihaastattelu 4.2.2016.

Karlson, Leif: Nauhoitettu haastattelu 11.11.2021.

Peedu, Timo: Nauhoitettu haastattelu 2.2.2022.

Wikla, Arto: Nauhoitettu haastattelu 10.11.2021.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Juusela, Arto: Sähköposti, 8.1.2020.

Wikla, Arto: Henkilökohtainen tiedonanto 1.3.2022.

Kirjallisuus

Baron, Ernst Gottlieb: *Historisch-Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten*. Facsimile, 1727.

Dahlström, Fabian: "Music in Turku castle." *Finnish Music Quarterly* 4/1988, 42–49.

Lowe, Michael: "The historical Development of the lute in the 17th Century." *The Galpin Society Journal* Vol. 29 (May 1976), 11–25.

Smith, Douglas Alton: *A History of the lute from Antiquity to the Renaissance*. Lute Society of America Inc. 2002.

Historialliset kitarat Suomessa

AULI SÄRKIÖ-PITKÄNEN

Renessanssi- ja barokkikitara

Jo 1400-luvulla osassa varhaisista kitaroista oli nykyaikaiselle kitaralle tunnusomainen litteä selkä sekä nauhat otelaudassa. Seuraavina vuosisatoina kitaran koko kasvoi, ja kaikukopan alun perin loivat ääriiviivat kehittyivät vähitellen vastaamaan nykyistä muotoa. Renessanssikitarassa oli neljä parikieltä, joskin ylin kieli oli yksittäinen, kuten kaikissa parikielisissä näppäilysoittimissa. Renessanssikitara oli soittimena pienikokoinen ja yksinkertaisempi kuin luuttu tai Espanjassa vallitsevaksi näppäilysoittimeksi noussut vihuela, ja se säilyi kansanomaisessa käytössä 1700-luvulle saakka. 1600-luvulla kitaraan lisättiin viides parikieli. (Sadie 2001, 553–562) Parikielistä käytetään suomeksi myös sanaa kööri (ransk. *chœur*, engl. *course*) (Hyyrynen 2022b).

Nykyiseen muotoonsa kitara alkoi kehittyä 1700-luvun puolivälistä alkaen Espanjassa, Ranskassa ja Italiassa. 1700-luvun edetessä päädyttiin lopulta kuuteen kieleen, ja vähitellen parikielisyydestä luovuttiin: 1780-luvulla Italiassa ja Etelä-Ranskassa alettiin valmistaa kitaroita, joissa oli yksittäiset, aiempaa paksummat kielet. Näin tavoiteltiin voimakkaampaa ja tasaisempaa sointia. Samalla alkoi vakiintua kitaralle ominainen soittotekniikka, ja soitin sai selvästi oman identiteettinsä. (Sadie 2001, 563–566.) Vaikka 6-kielinen kitara on standardisoitunut, poikkeuksia ja kokeellisesti kielitettyjä soittimia on ollut aina. 10-kielistä kitaraa kutsutaan decacordeksi (dekakordi), johon Suomessa on erikoistunut Mari Mäntylä (s. 1966) ohjelmistossaan erityisesti renessanssi-, barokki- ja nykymusiikkia. (Hyyrynen 2022b.)

Suomalaisen kitaran 1800-luvun historiaa on taltioinut Jukka Savijoki (s. 1952) vuonna 2019 julkaistussa kirjassaan *'So that the soul would dance in you'. The Guitar in Finland before the Twentieth Century.*

Suomalaiset näppäilysoittajat ovat soittaneet renessanssi- ja barokkikitaroita sivusoittiminaan, ensimmäisten joukossa muun muassa Eero Palviainen (s. 1964), Timo Peedu (s. 1955) ja Jarmo Julkunen (s. 1973). Nuoremasta näppäilysoittajapolvesta mainittakoon Olli Hyyrynen (s. 1984), Mikko Ikäheimo (s. 1972), Niklas Mellberg (s. 1969) ja Kaisamajja Uljas (s. 1988). (Hyyrynen 2022a.)

Viime vuosikymmeninä näppäilysoittimia on alettu ajatella yhtenä isona perheenä, josta erikoistutaan muutamaaan mutta soitetaan tilaisuuden tulleen useampiakin. Ajattelutapa pätee etenkin continuo- ja yhtyesoittoon. Olli Hyyrynen kuvailee, että kitaristin näkökulmasta liikkuvuus luuttu- ja kitara-soittimien välillä on nykyisin vapaampaa. Oma vaikutuksensa on sillä, onko soittaja tottunut alun perin parikielitettyihin vai yksittäiskielitettyihin näppäilysoittimiin (sormilla vs. kynsillä soittaminen), ja soittajan on helpompi siirtyä uusiin soittimiin näiden ryhmien sisällä. (Hyyrynen 2022a.) Parikielitettyjä soittimia ovat luutut, barokkikitarat ja vihuelat, yksittäiskielitettyjä muun muassa teorbi ja klassis-romanttiset sekä sitä myöhemmät kitarat.

Klassis-romanttinen kitara

Kitaristit ovat luonnollisesti soittaneet omaa aikaansa varhaisempaa musiikkia ja muun muassa luuttorepertuaaria jo pitkään. 1800-luvun alussa, kun kiinnostus varhaisempaa musiikkia kohtaan syttyi uudelleen, ranskalainen kitaristi-säveltäjä Napoléon Coste (1805–1883) julkaisi Robert de Visée'n (1655–1732/1733) barokkikitarasävellyksiä sekä muun muassa Georg Friedrich Händelin (1685–1759) ja Ludwig van Beethovenin (1770–1827) teoksia sovitetuna kitaralle. (Virta 2022.)

1900-luvun puolivälissä klassisen kitaran harrastaminen lisääntyi populaarimusiikin nousun myötä. Vuonna 1967 klassinen kitara tuli Sibelius-Akatemian opetusohjelmaan. Suomessa ensimmäisten joukossa klassis-romanttiseen kitaraan eli niin sanottuun periodikitaraan alkoi paneutua Ilkka Virta (s. 1954), joka opettaa kitaransoittoa Oulun konservatoriossa. Hän kertoo monen Sibelius-Akatemian kitaraopiskelijan ensikosketuksen vanhaan musiikkiin syntyneen 1970-luvulla vanhan musiikin kursseilla, joilla tarvittiin säestäjiä laulajille. Näin tulivat tutuksi esimerkiksi renessanssin luuttulaulut. Virta muistelee, että Leif Karlsonin (1946–2022) mielenkiintoisia luentoja ja innokasta esiintymistä seurattiin tarkkaavaisesti. (Virta 2022.)

Vanhan musiikin liikkeen edetessä 1980-luvulla klassis-romanttinen periodikitarra alkoi kiinnostaa suomalaisia ammattikitaristeja. Ilkka Virta kertoo, että vähitellen historiallisia soittimia alkoi ilmestyä myyntiin muun muassa alan lehtiin, ja jotkut kitaranrakentajat alkoivat erikoistua vanhojen mallien kopioiden valmistamiseen. Toisin kuin jousisoittimissa, kitaran rakenteet ja liitokset eivät ole tehty irrotettaviksi, mikä teki huonoon kuntoon joutuneiden historiallisten soittimien korjaamisesta mutkikasta. Ymmärryksen lisääntyessä soittimia onnistuttiin yhä paremmin restauroimaan, ja historiallisten soittimien ja niiden kopioiden tarjonta lisääntyi. (Virta 2022.)

Rakentajista ensimmäisiä ja kansainvälisesti tunnetuimpia oli englantilainen Gary Southwell (s. 1962), jonka rakentamia periodikitaroita tuotiin Suomeen jo 1980-luvun lopulla. Ilkka Virta sai vuonna 1988 ensimmäisen periodikitaransa, joka oli kopio italialaisesta Fabricatore-kitarasta vuodelta 1818. Jukka Savijoki, joka toimi tuolloin Sibelius-Akatemian kitaransoiton lehtorina, osti Southwellin rakentaman kopion ranskalaisesta 7-kielisestä René François Lacôte -kitarasta, ja seuraavana vuonna Sibelius-Akatemiaan hankittiin kopio italialaisesta Luis Panormo -kitarasta. (Virta 2022.) Savijoki levytti 1980-luvun lopussa ja 1990-luvun alussa modernilla kitaralla barokkisäveltäjiä sekä Mauro Giulianin (1781–1829) kamarimusiikkia huilisti Mikael Helasvuon (s. 1948) kanssa, mutta ei koskaan erikoistunut periodikitaran. (Hyyrynen 2022a.)

Ilkka Virta rakensi 1990-luvulla itselleen René Lacôte- ja Fabricatore-kitaroiden kopiot ja levytti niillä muun muassa Alba-levymerkille huilisti Jari S. Puhakan (s. 1965), viulisti Erkki Palolan (s. 1957), sellisti Markku Luolajan-Mikkolan (s. 1957) sekä kosketinsoittaja Miklós Spányin (s. 1962) kanssa 1800-luvun alun ohjelmistoa.

Historiallisia soittimia ja niiden kopioita ovat sittemmin hankkineet monet suomalaiskitaristit. Heistä mainittakoon Patrik Kleemola¹ (Gioachino Guissanin Fabricatore-kopio n. 1813/2014), Petri Kumela² (Gabriele Lodin René Lacôte -kopio), Janne Malinen³ (Luis Panormo -kitara 1838), Niklas Mellberg

1 s. 1981

2 s. 1974

3 s. 1981

(espanjalainen 12-kielinen kitara 1809, restauroinut Gary Southwell), Otto Tolonen⁴ (René Lacôte -kitara 1800-luvulta) ja Ilkka Turta⁵ (Stauffer-kitaran kopio 1910-luvulta). (Virta 2022, Kumela 2022, Kleemola 2022.)

Petri Kumela levytti vuonna 2018 Fernando Sorin (1778–1839) musiikkia historiallisella René Lacôte -kitaralla (Kumela 2022), Patrik Kleemola puolestaan julkaisi vuonna 2021 Sor-videosarjan historiallisella Luis Panormo -kitaralla (Kleemola 2022).

Lopuksi

Vanhoille soittimille tyypillinen vaihtelevuus soitinyksilöiden välillä on näppäilysoittimissa ollut jousisoittimia suurempaa. Erilaisten soitinten kirjo ja vaihtelu soitintyyppin sisällä on ollut suurta. Historiatietoisien muusikkouden kannalta tämä tarkoittaa laajaa valintojen mahdollisuutta ja kysymyksiä, joihin ei usein ole oikeaa vastausta.

Esimerkiksi teorbit ovat yksittäiskielitettyjä soittimia, joskin historiallisista teorbeista löytyy paljon vaihtelevia kielityksiä. Monet nykyluutistit soittavat parikielistä arkkiluuttuakin yksittäiskielitetysti, vaikka se ei ole historiallisesti tarkkaa: yksittäiskielitetty soitin kuulostaa continuossa varsin samalta kuin parikielitetty ja on vaikkapa oopperaproduktioissa käytännöllisempi, kun viritettäviä kieliä on vähemmän. Nykyiset kielimateriaalit, kuten nylon ja nylgut, mahdollistavat joustavuuden soittotavoissa: uusilla kielimateriaaleilla voidaan tarjota vaikkapa kynsin soittamiseen tottuneille kitaristeille luuttuja, joita voi soittaa myös kynsillä. (Hyyrynen 2022b.) Yksittäiselle näppäilysoittajalle on tarjolla suuri määrä vaihtoehtoja soitinvalikoiman, soitinten rakenteen ja materiaalien suhteen. Näin muusikko räätälöi itselleen sopivat ratkaisut tasapainoillen historiallisten lähteiden tarjoaman tiedon, omien taipumustensa sekä elannonhankintansa olosuhteiden välillä. Varmaa lienee, että juuri näin toimivat näppäilysoittajat myös menneillä vuosisadoilla.

4 s. 1980

5 s. 1987

Lähteet

Henkilökohtaiset tiedonannot

Hyyrynen, Olli 2022a. Sähköposti, 6.8.2022.

Hyyrynen, Olli 2022b. Sähköposti, 11.10.2022.

Kleemola, Patrik 2022. Sähköposti, 10.10.2022.

Kumela, Petri 2022. Sähköposti, 24.4.2022.

Virta, Ilkka 2022. Henkilökohtainen tiedonanto 1.3.2022.

Kirjallisuus

Sadie, Stanley & Tyrrell, John (toim.) 2001. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol. 10*. Macmillan Publishers Limited, s. 553–566.

Savijoki, Jukka. 2019. 'So that the soul would dance in you'. *The guitar in Finland before the twentieth century*. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 12, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Internetlähteet

Patrik Kleemolan YouTube-kanava. <http://www.youtube.com/@PatrikKleemola> (viitattu 10.10.2022.)

Äänitteiden tekstiliitteet

Amusements 1996. Jari S. Puhakka, huilu; Ilkka Virta, kitara. Mm. Cimarosa, Mozart, Sor. Alba ABCD 114.

Anton Diabelli: Sonatiinit ja sonaatit fortepianolle ja kitaralle 1998. Miklós Spányi, fortepiano; Ilkka Virta, kitara. Alba ABCD 142.

Filippo Gragnani: Kolme duoa op.8 1997. Erkki Palola, viulu; Ilkka Virta, kitara. Alba ABCD 149.

Mauro Giulianiin teoksia viululle, kitaralle ja sellolle 1996. Erkki Palola, viulu; Markku Luolajan-Mikkola, sello; Ilkka Virta, kitara. Alba ABCD 124.

Harppusoittimien tulo vanhan musiikin piiriin Suomessa – joitakin henkilökohtaisia muistoja ja kokemuksia

PEKKA TOIVANEN

Olen luultavasti ensimmäinen tai ainakin yksi ensimmäisistä, joka toi harppusoittimet suomalaisen vanhan musiikin kentälle. Harppusoittimilla tarkoitetaan tässä yhteydessä muita instrumentteja kuin konsertti- eli pedaaliharppua. Omalla kohdallani tämä tarkoittaa sekä kelttiharppua että historiallisten harppujen kopioita.

Ensimmäiset kokemukseni harppusoitosta vanhassa musiikissa ja kansanmusiikissa painottuvat kelttiharpun käyttöön. Ohjelmistona oli lähinnä keskiaikaista musiikkia sekä irlantilaista ja muuta kelttiläistä musiikkia. Tämä tapahtui 1980-luvun alkupuolella. Koko juttu sai alkunsa pähänpistosta (”kun kerran kukaan ei Suomessa soita kelttiharppua, niin jospa minä yritän...”). Olin soittimen ja sen tekniikan suhteen tuolloin täysin itseoppinut noviisi, mutta innokas sellainen. Elämäni ainoan kelttiharpun oppitunnin olen saanut The Chieftains -yhtyeen jo edesmenneeltä Derek Belliltä 1980-luvun puolivälissä. Tämä onnistui, kun *Irish Festival in Finland* -tapahtumassa vierailut yhtye piti workshopin Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosaston oppilaille.

Ensimmäinen yhtye, jossa käytin kelttiharppua vanhan musiikin parissa, oli Simonkylän lukioon perustamani Peccatores Pauperes (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). Yhtyeen kanssa levytimme albumillisen *Piae Cantiones* -sävelmiä. Samoihin aikoihin, 1980-luvun keskivaiheilla, olin mukana myös hiljattain edesmenneen Leif Karlsonin (1946–2022) johtamassa Lai-yhtyeessä. Yhtyeen ohjelmisto painottui keskiaikaiseen trubaduuri- ja truveeriohjelmistoon. Leifin ja allekirjoittaneen lisäksi mukana oli Sibelius-Akatemian silloisia kansanmusiikin opiskelijoita, muun muassa Leena Joutsenlahti ja Liisa Matveinen (s. 1961).

Halusin kuitenkin saada kunnollista oppia harpunoitosta vanhassa musiikissa, joten 1980-luvun jälkipuoliskolla hakeuduin – ja pääsin – Bremenin Akademie für Alte Musik -instituuttiin, joka tuolloin vaikutti lähes ainoalta oppilaitokselta, jossa saattoi opiskella historiallisia harppusoittimia.

Bremenin valintaan vaikutti suuresti myös se, että harpunoiton opettajana siellä oli Andrew Lawrence-King (s. 1959) – harpisti, historiallisten esityskäytäntöjen ekspertti ja todellinen vanhan musiikin vaikuttaja, joka on tehnyt paljon projekteja myös Suomessa ja suomalaisten muusikoiden kanssa. Bremenin vuosina tulin hankkineeksi historiallisten harppusoittimien kopioita: *arpa doppian* eli barokkiharpun sekä 1400-luvun mallin pohjalta rakennetun niin sanotun Binchois-harpun. Näistä Binchois on edelleen ahkerassa käytössä omien vanhan musiikin intressieni painottuessa vahvimmin keskiaikaiseen musiikkiin.

Bremenin vuosien jälkeen vanhan musiikin aktiviteettini harpunoitajana ovat olleet vaihtelevia. Vuonna 1991 aloitin lehtorina Jyväskylän yliopiston silloisessa musiikkitieteen laitoksessa (nykyisin Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos). Siellä perustin opiskelijoitteni kanssa Fiamma Lucente -nimisen yhtyeen. Yhteistyössä säveltäjä Pekka Kostiaisen perustaman Musica-kuoron kanssa levytimme vuonna 1993 Marc-Antoine Charpentierin *Joulumessun*¹, ja vuotta myöhemmin toteutimme Claudio Monteverdin *Maria-vesperin* Suomen ensiesityksen (ks. myös Sarantola tässä teoksessa).

Jyväskylän vuosinani olin muutaman kerran vierailevana harpistin virolaisessa Hortus Musicus -yhtyeessä. Noiden vuosien aikana jonkin aikaa toimi myös Diadema-niminen kokoonpano, jossa oli mukana monia tunnettuja suomalaisia vanhan musiikin muusikoita, kuten Leif Karlson, Eira Karlson, Uli Kontu-Korhonen, Janek Öller, Jonte Knif, Anneliina Rif ja Sanna Salminen. Samoja muusikoita oli mukana myös Naantalın musiikkijuhlilla toteutetuissa, keskiaikaisen mysteerinäytelmä *Ludus Danielisin* esityksissä vuonna 2002.

Ehkä merkittävin aikaansaannokseni vanhan harppumusiikin alalla on kuitenkin väitöskirjani (monografia ja CD; Toivanen 2001) keskiaikaisesta walesilaisesta bardisesta harppumusiikista otsikolla *The Pencerdd's Toolkit* –

1 MUCD1: *Vanhoja ranskalaisia joululauluja*. Esittäjät Musica-kuoro ja Fiamma Lucente. 1993.



Yr Awen -yhtye vuonna 2020. Takarivi vas. Farshad Sanati, Heini Vesterinen, Minja Niiranen, Pekka Toivanen. Edessä vas. Konsta Litmanen (vierailija), Sanna Salminen. Kuva: Pekka Toivasen kotialbumi.

Cognitive and Musical Hierarchies in Medieval Welsh Harp Music vuodelta 2001. Väitöskirjaprojektissani, jota tein päätyöni ohessa noin seitsemän vuoden ajan, sain korvaamatonta apua monilta walesilaisilta kollegoilta sekä entiseltä opettajaltani Andrew Lawrence-Kingiltä. Työssäni olivat vahvasti esillä etnomusikologiaan ja kuulonvaraisen kulttuuriin liittyvät tutkimusmenetelmät yhdistettynä tutkivaan muusikkouteen. Väitöskirjaprojektissa oli keskeisesti mukana yhä edelleen toimiva Yr Awen-yhtye (tuolloin triona Minja Niiranen, laulu; Sanna Salminen, fideli; Pekka Toivanen, harppu).

2010-luvulla olin mukana myös keskiaikaisen musiikin yhtyeessä Fiamma Nova, joka julkaisi vuonna 2015 Maria-aiheisen äänitteen *O virgo*². Itseni lisäksi yhtyeeseen kuuluivat Aino Peltomaa ja Johanna Leviäkangas (laulu), Sanna Salminen ja Eira Karlson (fideli) sekä Jukka Louhivuori (nokkahuilut).

2 *O Virgo! Keskiaikaista musiikkia*. Esittäjä ja julkaisija Fiamma Nova. 2016.

Mainituista kokoonpanoista Yr Awen (nimi on kymrin kieltä ja tarkoittaa inspiraatiota) toimii siis edelleen aktiivisesti, ja ohjelmistossamme on vanhojen kelttiläisten sävelmien ohella *Piae cantiones* -lauluja sekä muun muassa iberialaista ja italialaista keskiaikaista musiikkia. Vuonna 2019 vietimme yhtyeen 20-vuotisjuhlia. Kokoonpanoon kuuluvat tätä kirjoitettaessa itseni lisäksi Minja Niiranen (laulu, lyömäsoittimet), Sanna Salminen (fideli), Farshad Sanati (santur), Heini Vesterinen (viola da gamba, nokkahuilut), Katri Lepistö (nokkahuilut) sekä Timo Kovanen (kieli- ja lyömäsoittimet).

Suurella ilolla on todettava, että kiinnostus historiallisia harppusoittimia kohtaan Suomessa on sittemmin kasvanut. Nuorempien polvien suomalaisista vanhan musiikin harpisteista (monet heistä tänään aktiivisia) mainittakoon Debra Gomez-Tapio, Eva Palviainen, Anneliina Rif, Aino Peltomaa, Katri Tikka ja Maaria Pulakka. Heidän soittimistoihinsa kuuluvat (ainakin) sekä keskiaikaiset harput että barokkiharput.

Vielä lopuksi todettakoon, että itse aion jatkaa niin historiallisten harppujen kuin kelttiharpun soiton parissa niin kauan kuin sormet ja pää pelaavat ja kykenevät keskinäiseen yhteistyöhön – toivottavasti vielä kauan.

Pekka Toivanen, FT, on harpisti ja musiikintutkija, joka toimi yli 30 vuotta lehtorina Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksella.

Lähteet

Toivanen, Pekka. *The pencerdd's toolkit: cognitive and musical hierarchies in medieval Welsh harp music*. Väitöskirja. Jyväskylä Studies in the Arts 78. Jyväskylän yliopisto, 2001. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/66228>

Laulumusiikki, lauluyhtyeet ja kuorot Suomen vanhan musiikin kentällä

TUULI LINDEBERG

Johdanto

Vokaalimusiikin ajallinen rajausta maamme vanhan musiikin liikkeen historiikkiin on monitahoinen tehtävä: laulu ei ole periodi-instrumentti, jonka varhainen muoto olisi jollain tietyllä vuosikymmenellä ilmaantunut saataville. Niin kutsuttua vanhaa musiikkia on laulettu Suomessa kauan ennen vanhan musiikin liikkeen aktivoitumista, ja hyvin paljon myös muualla kuin periodisoitinten ja HIP-liikkeen (*historically informed performance*) kontekstissa. Tässä artikkelissa keskitytään erityisesti maamme HIP-liikkeen vaiheisiin, eli historiallisista esittämiskäytännöistä tietoiseen, periodisoitinten kanssa tapahtuvaan vanhan musiikin laulamiseen, esittämiseen, tutkimukseen ja koulutukseen.

Vanhan musiikin liike Euroopassa oli ollut täydessä vauhdissa jo koko 1970-luvun, mutta Suomessa HIP-vaikutukset alkoivat tuntua vokaalimusiikin osalta vasta myöhemmin. Artikkelin pääpaino on ajanjaksossa 1980-luvulta nykypäivään. Pysin tekstissä kokoamaan yhteen HIP-liikkeen piirissä aktiivisesti vaikuttaneita ja yhäkin vaikuttavia suomalaisia vokaalimusiikin toimijoita. Lisäksi pyrin kuvailemaan Suomeen eri puolilta saapuneita vokaalimusiikin vaikutteita sekä vanhan laulumusiikin opetustarjontaa ja pedagogiikan kehitystä Suomessa. Haastatteluista kerättyä muistitietoa on mukana tekstissä tekemässä näkyväksi alan hiljaista tietoa ja valottamassa tyypillisiä toimintaolosuhteita ja työskentely-ympäristöä.

Vokaalimusiikkia tarkastellaan artikkelissa kolmen kokoonpanon mukaan jaoteltuna: kuorot, lauluyhtyeet ja yksinlaulu. Kunkin kolmen yhteydessä esi-

tellään tekijöitä, ohjelmistoa ja koulutusta maassamme HIP-kontekstissa. Musiikin tyylikausien osalta huomioidaan erityisesti renessanssi ja barokki, sekä vähäisessä määrin myös varhaisklassismi. Lisäksi keskiaikaista vokaalimusiikkia sekä periodisoitinten kanssa esitettyjä näyttämöteoksia käsitellään omilla luvuissaan.

Kyseessä on yleiskatsaus Suomen kentälle. Yksittäisten taiteilijoiden kansainvälistä uraa ei ole juurikaan voitu käsitellä. Myöskään yksittäisten henkilöiden tai kokoonpanojen biografiatietoja tai modernien soittimien kanssa Suomessa esitettyä vanhaa vokaalimusiikkia ei ole voitu tähän yhteyteen sisällyttää. Viimeksi mainitun rajauksen vuoksi on ilmeistä, että artikkelissa kuvailemani vanhan vokaalimusiikin toiminta painottuu vahvasti niille alueille, missä periodisoittajistoja Suomessa ylipäänsä toimii. Lisäksi keskityn artikkelissa konsertti- ja näyttämöympäristössä tapahtuvaan, yleisölle suuntautuvaan esitykselliseen toimintaan, mikä rajaa muun muassa kirkon palveluksellisessa kontekstissa laulettavan varhaisen kirkkolaulun toimijat artikkelin ulkopuolelle. Artikkelissa esiintyviin nimi- ja äänitelistöihin lukijan on syytä suhtautua yleiskuvan antajina, ei kaiken kattavana ensyklopediana.

Vokaalimusiikin esittämiskäytäntöjen kehityksestä

Yksilöstä itsestään lähtevä innostus, eräänlainen pioneerihenki ja osaamisen jakaminen yhteismusisoinnin kautta ovat aina olleet keskeisiä HIP-liikkeessä. Lähes jokainen tätä artikkelia varten haastateltu muusikko kuvailee, kuinka kiinnostus vanhaa vokaalimusiikkia kohtaan on aikoinaan herännyt haltioitumisesta jonkun taiteilijan osaamisen äärellä. Tämä on saattanut tapahtua kuuntelemalla äänitteitä tai eläviä esityksiä yleisön jäsenenä tai työskennellessä jonkun esikuvallisen opettajan tai johtajan kanssa. Nämä elämykset ovat innostaneet perehtymään aiheeseen syvemmin: ottamaan selvää ohjelmistosta, nuottimateriaaleista, tekstilähteistä ja esittämiskäytännöistä sekä kehittämään omaa lauluääntä, ilmaisua ja taiteilijuutta.

Ennen vanhan musiikin liikkeen rantautumista tietoisuus vanhan vokaalimusiikin ohjelmistosta ja käsitykset sen esittämistavoista olivat Suomessa hyvin pitkälle yksittäisten henkilöiden aktiivisuuden ja mielipiteiden varassa. 1960-luvulle asti vanhaa vokaalimusiikkia – kuten kaikkea muutakin ohjelmistoa – lähestyttiin romantiikan aikakauden esittämisperiaatteiden mukaan.

Kuoronjohtaja Eric-Olof Söderström (s. 1957) muistelee, miten 1960-luvulla barokkimusiikkia esitettiin Suomessa melko paljonkin, mutta sitä laulettiin ja soitettiin ”kuin Sibeliusta tai Mahleria” (Söderström 2022). Kuultuaan tuolloin J. S. Bachin (1685–1750) oratoriateosten esityksiä hän piti kyseistä musiikin lajia pitkävetenä, unettavana ja epäkiinnostavana. Myöhemmin kuitenkin urkuri Enzio Forsblomin (1920–96) Bach-soitto ja opetus Sibelius-Akatemiassa alkoivat inspiroida nuorta Söderströmiä tarkastelemaan barokkiohjelmistossa tekstin ja musiikin suhdetta uudella tavalla sekä luottamaan omaan intuitioon fraseeraukseen, artikulaatioon, tempoon ja agogiikkaan liittyvissä kysymyksissä.

Maailmansotien välisenä aikana kansallisromanttiselle ja ekspressionistiselle tyyllille eräänlaiseksi vastareaktioksi syntynyt uusasiallisuus korosti objektiivisuutta, tieteellisyyttä ja historiatietoisuutta taiteen tekemisessä. Uusasiallisen suuntauksen myötä oli herännyt aiempaa laajempi kiinnostus historialliseen vokaalimusiikkiin ja vanhoihin lähteisiin: muun muassa gregorianiikkaa ja renessanssipolyfoniaa alettiin tutkia, ja kirkkokuoroja perustettiin laulamaan tätä ohjelmistoa. Uusasiallisuuden nousu oli vokaalimusiikin näkökulmasta tärkeä vaihe matkalla kohti HIP-liikkeen syntyä, jolloin alettiin toden teolla etsiä vastauksia historiallisen esittämiskäytännön ja retoriikan kysymyksiin.

1970-luvulta lähtien Suomeen kansainvälisten taiteilijoiden ja ulkomailla opiskelleiden suomalaisten kautta vähitellen saapunut HIP-liike asetti uuteen valoon paitsi myöhäisromantiikan myös sotien jälkeisen modernismin tavat lähestyä muun muassa ilmaisua, esittämistä ja nuottikuvaa sekä tempoa, artikulaatiota, rubatoa ja legatoa. Historiallisista lähteistä alettiin etsiä vastauksia ja käytännöllisiä ratkaisuja esittämisen kysymyksiin. Suomessa 1980-luvulla HIP-liikkeen vaikutuksesta tapahtunut suuri edistysaskel varsinkin barokkimusiikin tyyliosaamisessa vaikutti vokaalimusiikin kohdalla tekstilähtöisyyteen ja retoriikkaan. Tietämys keskiajan ja renessanssin vokaalimusiikin esittämiskäytännöistä on lisääntynyt Suomessa vasta myöhemmin – esimerkiksi tapa esittää renessanssipolyfoniaa kuoro- tai lauluyhtyeekoonpanolla useimmiten a cappella on kyseenalaistettu vasta viime vuosina.

Laulamisen tekstilähtöisyys ja pyrkimys tekstin selkeyteen HIP-kontekstissa ovat synnyttäneet vuosikymmenten varrella keskustelua myös ääni-ihanteesta, laulutekniikasta, vibraton käytöstä ja eri ohjelmistoalueiden

ääniestetiikan vaatimuksista. Suomen vanhan musiikin liikkeen alkuaikoina 1980-luvulla mallia lauluäänenkäyttöön otettiin usein äänitteiltä ja elävistä konserttiesityksistä, ja näiden kautta saattoi muotoutua käsitys, että vanhaa musiikkia tulisi laulaa vain tietynlaisella äänellä. 2000-luvulla tämä käsitys on Suomessa laajentunut ja monipuolistunut.

Historialliseen tiedostavuuteen nojaavan musisoinnin lisäksi HIP-mentaliteettiin liittyy usein taiteilijan halu kyseenalaistaa vallitsevia käytäntöjä sekä etsiä vastauksia nuottikuvan ulkopuolelta, lopullisena tavoitteenaan elävä ja tehokas esitys nykypäivän yleisölle. Ajattelutapa antaa paljon tilaa yksittäisen taiteilijan henkilökohtaisille näkemyksille ja mieltymyksille, jos ne ovat suinkin perusteltavissa historiallisista lähteistä – siksi myös jotkut esittämiskäytännöt, esteettiset suuntaukset ja painotukset ovat ehtineet muuttua 1980-luvulta nykypäivään. Esimerkiksi tempon sekä vanhassa musiikissa keskeisen niin kutsutun tactus-pulssiyksikön käsittely, tilapäisten etumerkkien käyttöä ohjaavien musica ficta -sääntöjen soveltaminen, modaalisuuden ilmentäminen, rytmiproportioiden toteutus ja erilaisten viritysjärjestelmien käyttö ovat tyypillisesti synnyttäneet vaihtelevia tulkintoja HIP-liikkeen piirissä.

Vanhan vokaalimusiikin kohdalla on esiintynyt erilaisia näkemyksiä liittyen historialliseen ääntämykseen, lauluäänen estetiikkaan, nopeiden nuottiarvojen artikulaatioon ja tekniseen toteutukseen, puhe- ja lauluäänen välimaaston tutkailuun, ornamentaatioon sekä retoriikan ilmentämiseen musiikissa ja esittämisessä. Renessanssin vokaaliohjelmistossa on lisäksi tarkasteltu esittämiskäytännön näkökulmasta muun muassa transpositiota eli musiikin soivaa sävelkorkeutta suhteessa nuottikuvaan, viritystasoa, laulajien ja soittimien välistä instrumentaatiota sekä improvisaatiota polyfoniassa. Keskiajan vokaalimusiikin osalta on puolestaan pohdittu myös notaatioon ja laulujen transkribointiin, instrumentaatioon, keskiaikaisten kielten fonetiikkaan ja ääntämykseen, runojen rakenteeseen ja tavujen melodiaan asetteluun sekä yksiäänisen laulumusiikin esittämiskäytäntöihin liittyviä kysymyksiä.

Vanhaan laulumusiikkiin ja sen esittämiskäytäntöihin läheisesti liittyvä akateeminen tutkimus Suomessa on myös vaikuttanut alan kehitykseen 2000-luvulla. Osana musiikin tohtorin tutkintojaan Taideyliopiston Sibelius-Akatemian tutkijakoulutuksessa muun muassa Päivi Järviö on tutkinut italialaisen varhaisbarokin resitatiivien laulamisen esittämiskäytäntöjä, Hilikka-Liisa Vuori birgittalaisnunnien laulusävelmistöä sekä Jorma Hannikainen reformaatioajan

kansankielistä gregorianiikkaa. Sibelius-Akatemian soveltajakoulutuksessa suorittamassaan musiikin tohtorin tutkinnossa Kari Turunen (s. 1962) on perehtynyt 1500-luvun renessanssipolyfonian esittämiskäytäntöihin, ja taiteilijakoulutuksessa muun muassa Petteri Salomaa (s. 1961) Mozartin oopperaroolien ensimmäisiin laulajiin, Assi Karttunen (s. 1967) ranskalaisiin 1700-luvun alun kantaatteihin sekä Kajsa Dahlbäck naissopraanoäänelle sävellettyyn barokki-ohjelmistoon. Monet valmistuneista tohtoreista ovat myös jatkaneet tutkimustyötään tutkinnon valmistuttua vokaalimusiikin esittämiskäytäntöjä läheisesti sivuavissa tutkimusaiheissaan, esimerkiksi Kati Hämäläinen (s. 1947) ranskalaisen barokin gregoriaanisia sävelmiä, Jorma Hannikainen ja Erkki Tuppurainen (s. 1945) vanhaa suomalaista kirkkolaulua ja virsisävelmistöä, Assi Karttunen barokkimusiikin esittämisen retoriikkaa sekä Hilikka-Liisa Vuori Tuomas Akvinolaiselle (1225–74) omistettua liturgiaa koskevassa tutkimuksessaan.

Esittämiskäytäntöjen lisäksi myös saatavilla olleet nuottimateriaalit ovat vaikuttaneet siihen, mitä ohjelmistoa Suomessa on eri aikoina esitetty. Ennen HIP-liikkeen rantautumista Suomessa julkaistut vanhan laulumusiikin editiot esimerkiksi kuorojen käyttöön olivat ajan hengen mukaisesti eräänlaisia sovituksia, missä alkukielinen lauluteksti oli usein suomennettu ja partituuri muokattu muistuttamaan romantiikan ajan nuottikuvaa. 1910–60-lukujen aikana julkaistuissa Westerlundin kuoro-ohjelmistokokoelmissa on kansallisromanttisen ohjelmiston ohella mukana myös Claudio Monteverdiä (1567–1643) ja Henry Purcellia (1659–95). Fazer julkaisi 1960–70-luvuilla muun muassa valikoiman *Piae cantiones* -lauluja sekä moniosaisen *Kuorokirja*-sarjan, jonka toisessa osassa on neliaänistä sekakuoro-ohjelmistoa lähinnä myöhäisrenessanssin ja barokin ajalta. Myös *Sulasolin sekakuorolauluja* -kirjoihin (1. osa 1948, 2. osa 1989, 3. osa 2006) sisältyy jonkin verran renessanssi- ja barokki-ohjelmistoa.

Helsingin yliopiston kirjaston nuottikäsikirjoituskokoelmat olivat olleet suomalaisille tutkijoille tuttu lähde jo pitkään – muun muassa Toivo Haapanen (1889–1950) oli julkaissut kirjastossa sijaitsevien pergamenttien nuottikatkelmia käsittelevän väitöskirjansa vuonna 1924 – mutta historiallisesti tiedostavan lähestymistavan rantautuessa 1970-luvulla toden teolla Suomeen tarve hakeutua alkuperäisten nuottilähteiden äärelle kasvoi. Tyypillisesti nuotteja alettiin kopioida ulkomaille suuntautuneiden konserttimatkojen ja opintojen yhteydessä paikallisista kirjastoista tuliaisiksi. Luotettavia, Urtext-tyyppisiä nuottieditoita sekä facsimile-kokoelmia tilattiin Suomeen ulkomailta, ja Sibelius-Akatemian

kirjaston kokoelmat olivat jo 1980-luvulle tultaessa karttuneet myös vanhan musiikin ohjelmiston osalta merkittäväksi lähteeksi niin taiteilijoille, tutkijoille kuin opiskelijoillekin. 1990-luvulla suomalainen Fazerin nuottikustantamo julkaisi *Fazer Editions of Early Music* -sarjassaan renessanssin vokaalimusiikkia¹ huolellisesti toimitettuina editioina. Sittemmin 2000-luvulla internet on mullistanut vanhan musiikin ohjelmistosuunnittelun ja nuottimateriaalien saatavuuden, kun tekijänoikeusvapaita moderneja editioita sekä käsikirjoituskokoelmia on käden ulottuvilla lähes määrättömästi.

Kuorot

Kuorolaululla on Suomessa pitkät perinteet muun muassa 1800-luvun kansallisaatteen innoittamina perustetuissa ylioppilaskuoroissa. Vaikutteita kuoro-ohjelmistoon ja tyyleihin saapui Suomeen eritoten Ruotsista ja Saksasta. Jos tarkastellaan vain ohjelmistoa, vanhaa laulumusiikkia on esitetty Suomessa säännöllisesti eri konteksteissa: esimerkiksi sekakuoro Suomen Laulun *Matteuspassio*-perinne alkoi vuonna 1921, ja vuonna 1952 perustettu Helsingin tuomiokirkon poikakuoro Cantores Minores sekä vuonna 1961 perustettu Radion kamarikuoro lauloivat alusta asti runsaasti renessanssin ja barokin ohjelmistoa. Mieskuoro Ylioppilaskunnan Laulajat esitti ja levytti Machaut'n *Messe de Notre Damen* vuonna 1964 ja julkaisi Guillaume Machaut'n (1300–77) messusta myös oman nuottiedition. Vaikka mainitut kuorot toivat vanhaa laulumusiikkia merkittävällä tavalla esille ohjelmistossaan jo vuosikymmeniä sitten, tämän artikkelin kannalta relevantti, historiallisesti tiedostavan HIP-musisoinnin aikakausi koitti vasta myöhemmin.

Suomen kuorokentällä on esitetty vanhan vokaalimusiikin osalta perinteisesti erityisesti barokin ajan kuoro-orkesteriteoksia sekä renessanssi-ohjelmistosta madrigaaleja ja kirkkomusiikkia. Maallista vanhan musiikin ohjelmistoa a cappella on laulettu monessa kuorossa vireään kvartetti- ja lauluyhtye-toiminnan piirissä. Kirkkokuorojen ohjelmisto on luonnollisesti keskittynyt erityisesti protestanttiseen kirkkomusiikkiin (kuoro-orkesteriteoksien ja oratorio-ohjelmiston osalta ks. Sarantola tässä teoksessa).

1 Esimerkiksi Guillaume Dufaylta (1397–1474), Josquin des Prez'ltä (n. 1450/1455–1521), Clément Janequinilta (n. 1485–1558), Jean Moutonilta (n. 1459–1522) ja Monteverdiltä.

Suomen kuorokenttä ennen HIP-liikettä

Ennen HIP-liikkeen saapumista Suomeen kuorokentällä keskityttiin erityisesti äänenkäytön ja soinnin kehittämiseen. Heikki Klemetti (1876–1953) oli elinaikanaan yksi Suomen musiikki- ja kuoroelämän suurimpia vaikuttajahahmoja, joka toimi uransa aikana niin säveltäjänä, sovittajana, kriitikkona kuin kuoronjohtajana. Klemetin vaikutus on ulottunut pitkälle vielä hänen elinaikansa jälkeen muun muassa sovitusten, kirjoitusten, kirjojen ja nuottimateriaalin muodossa.

Heikki Klemetti opiskeli Regensburgissa, mistä sai vaikutteita myös vanhan musiikin ohjelmistoon. Klemetti perusti vuonna 1903 tosin sängen lyhytikäiseksi jääneen Motettikuoron, joka lauloi vanhaa laulumusiikkia. Suomen Laulun Klemetti perusti vuonna 1907, ja myös aloitti kuoron kanssa vuonna 1921 J. S. Bachin *Matteus-passion* jokavuotisen, Helsingissä yhä edelleen jatkuvan esittämisperinteen. Klemetti muun muassa sovitti *Piae cantiones*-kokoelman lauluja a cappella -kokoontuloille ja kirjoitti myös kuorolaulusta ja -äänenmuodostuksesta tekstejä, joissa ei kuitenkaan käsitelty esittämiskäytäntöjä. On ilmeistä, että Klemetin aikana ei autenttisuutta tai tyylietoisuutta pidetty erityisen tärkeänä. Heikki Klemetin nimeä kantaneen Klemetti-Opiston (koulutustoimintaa 1953–2018) piirissä laulettiin vuosikymmenten varrella runsaasti myös vanhaa kuoromusiikkia, ja opisto oli tärkeä suomalaisten kuoronjohtajien koulutuspaikka.

Klemetin ohella toinen merkittävä kuoroelämän hahmo Suomessa ennen HIP-liikkeen rantautumista oli kuoronjohtaja Harald Andersén (1919–2001). Andersén perusti 1950-luvulla Suomeen useita kamarikuoroja (Chorus Sanctae Ceciliae 1953–, Sibelius-Akatemian kamarikuoro Cantemus, Klemetti-Opiston kamarikuoro 1959–), joiden ohjelmistossa vanha ja uusi musiikki olivat keskeisessä osassa. Andersén tunnisti renessanssiohjelmiston pedagogiset mahdollisuudet kuoron soinnin sekä laulajien äänenkäytön ja yhteismusisoinnin kehittämisessä.

Radion kamarikuoron (RKK) Harald Andersén perusti vuonna 1961. Tuolloin Suomeen syntyi ensimmäinen ammattimaisesti toimiva kamarikuoro, jonka laulajilta Andersén saattoi edellyttää ammattimaista laulua äänenkäyttöä sekä hyviä ensemblelaulu- ja muusikontaitoja. Valtaosa maamme vanhan laulumusiikin aktiivisista vaikuttajista on jossain vai-

heessa uraansa laulanut Radion kamarikuoron (1961–2005) tai myöhemmin Helsingin kamarikuoron (2005–) riveissä.

Andersénin kaudella (1961–82) RKK esitti modernin kuoro-ohjelmiston rinnalla erityisen paljon renessanssimadrigaaleja² sekä J. S. Bachin kantaatteja, Giacomo Carissimin (1605–74) oratorioita, Orazio Vecchin (1550–1605) ja Adriano Banchierin (1568–1634) madrigaalikomedioita, Monteverdin *Maria-vesperit* ja Emilio di’Cavalierin (1550–1602) oratorion *Rappresentazione di anima e di corpo*. Andersénin johdolla RKK myös muun muassa levytti Monteverdin koko toisen madrigaalikirjan. Arvatenkin Andersénia inspiroi ohjelmistovalinnoissa samaan aikaan tahollaan aktiivisesti toiminut ruotsalainen kuoronjohtaja Eric Ericson (1918–2013), joka johti Ruotsin radiokuoroa sekä siihen läheisesti kytkeytynyttä Eric Ericsons Kammarköriä. Ericson oli opiskellut vanhaa musiikkia Baselin Schola Cantorumissa 1940-luvulla ja alkanut kotimaahansa palattuaan toteuttaa kuorotyössään ohjelmistopolitiikkaa, johon sisältyi aiempaa enemmän vanhaa vokaalimusiikkia. Ericson tavoitteli vanhan vokaalimusiikin laulamiseksi solakkaa, instrumentaalista ja aiempaa suurempaa äänenkäyttöä sekä tarkkaa sävelpuhtautta. Sama äänenkäytön ihanne soveltui myös aikakauden uuden, modernistisen kuoromusiikin laulamiseen.

Helsingin tuomiokirkon poikakuoro Cantores Minores (1952–) sai jo varhain kansainvälisiä vaikutteita ulkomailta saapuneilta johtajiltaan. Kuoron alkuvuosina johtajat keskittyivät erityisesti kehittämään kuorolaisten äänenmuodostusta, josta ei Suomessa vielä tuolloin ollut laajaa tietämystä tai järjestelmällistä koulutusta. He ottivat jo varhain kuoron ohjelmistoon myös renessanssimusiikkia sekä barokin ajan motetteja. Heinz Hofmannin (1919–87) johtajakaudella (1963–87) Cantores Minores alkoi laulaa erityisen runsaasti saksalaista kirkkomusiikkia, muun muassa J. S. Bachin motetteja, Schütziä ja Bachin lähisukulaisten teoksia. Kuoro alkoi myös esittää J. S. Bachin laajoja oratorioteksiä säännöllisesti. Heinz Hofmannin aloitteesta Cantores Minores järjesti ensimmäiset *Helsingin Bach-päivät* (1965–; myöh. *Bach-viikko*). Bachin lisäksi Cantores Minores on esittänyt vuosikymmen-

2 Muun muassa Johannes Ockeghemilta (n. 1410–97), Luca Marenziolta (1553–99), Carlo Gesualdolta (1566–1613), Guillaume Dufaylta, Heinrich Isaacilta (n. 1450–1517), Heinrich Schützilta (1585–1672), Dieterich Buxtehudelta (1637–1707) ja Orlando di Lassolta (1532–94).

ten varrella muun muassa *Piae cantiones* -sävelmiä, renessanssimusiikkia erityisesti saksalaiselta kielialueelta sekä keskiaikaista kirkkosävelmistöä (mm. mukana *Codex Calixtinus* -messun esityksessä vuonna 2000).

Cantores Minoreksen tekemä kasvatus- ja koulutustyö on vaikuttanut suuresti Suomen vokaalimusiikin kenttään, ja moni entinen kuorolainen on päätenyt musiikin ammattilaiseksi myös vanhan musiikin pariin soittajaksi, laulajaksi, kuoronjohtajaksi tai kapellimestariksi. Cantores Minoreksen lisäksi kuoroinstrumentille hyvin sopivaa vanhaa vokaaliohjelmistoa on laulettu myös monissa muissa Suomessa toimivissa poikakuoroissa, muun muassa Pirkanpojat, Ynnin Pojat, Suomalainen Poikakuoro, Chorus Cathedralis Iuniorum ja Porin poikakuoro.

Heinz Hofmann johti Cantores Minores -vuosiensa aikana lisäksi Radion Lapsikuoroa ja Radion Nuorisokuoroa, joissa laulettiin myös vanhaa musiikkia. Tämä kuitenkin tapahtui aikana ennen HIP-liikettä, ja laulaja Päivi Järviö muistelee Buxtehuden ja Schützin laulamisen olleen Nuorisokuorossa 1970-luvulla ”tylsää, raskasta ja vaikeaa”.

Ennen vanhan musiikin liikkeen nousua barokin oratoriotekoiksi esitettiin suomalaisten orkesterien kausiohjelmista, usein ulkomaisten kapellimestarien johdolla: säännöllinen johtajavieras oratoriotekoissa 1970–80-luvuilla Helsingissä oli muun muassa Charles Farncombe (1919–2006). Kuorokokoonpanot olivat esityksissä usein suuria. Erilaisia oratoriokuoroja toimi aktiivisesti erityisesti kaupungeissa, joissa toimi (moderneilla soittimilla soittava) kaupunginorkesteri.

Radion kamarikuoro esitti ensimmäisenä Suomessa Bachin *Johannespassion* huomattavasti totuttua pienemmällä, mutta vielä moderneista soittimista koostuneella kokoonpanolla vuonna 1965. Barokin oratoriotekoiksi alettiin Suomessa esittää periodiorkesterin kanssa satunnaisesti jo 1980-luvulla ja yhä useammin 1990-luvulla. Periodiorkesterien matalampi viritystaso, soittimien sointivärit sekä soittotapa ovat tehneet usein melko vaativien kuoro-osuuksien laulamisesta aiempaa luontevampaa sekä inspiroineet kuorolaisia tyylinmukaiseen artikulaatioon ja fraseeraukseen. Pääkaupunkiseudulla periodiorkesteri on kuulunut säännönmukaisesti ja itsestään selvänä osana barokin oratorioteasten esityskoneistoon vuosituhannen vaihteesta lähtien.

Kuorokenttä HIP-liikkeen rantauduttua

Vanhan musiikin liikkeen alkuaikoina vaikutteita Suomen kuorokentälle saatiin joko kansainvälisten taiteilija- ja opetusvierailujen kautta, ulkomaan jatko-opinnoista tai seuraamalla eri tavoin, mitä kansainvälisellä kuorokentällä tapahtui. Suomalaiset kuoronjohtajat perustivat sittemmin kuoroja ja lauluyhtyeitä, joissa vanhalla vokaalimusiikilla oli keskeinen rooli. He alkoivat myös välittää vanhan vokaalimusiikin esittämiskäytäntöjä eteenpäin taiteellisessa ja pedagogisessa työssään. 1980-luvulla vanhan vokaalimusiikin historiallisiin esittämiskäytäntöihin alkoivat perehtyä kursseilla ensimmäisten joukossa muun muassa kuoronjohtajat Eric-Olof Söderström, Heikki Liimola ja Kari Turunen.

Ennen järjestelmällistä vanhan musiikin tyyleihin liittyvää koulutusta Suomessa tärkeä esittämisen tietolähde olivat äänitteet. Vanhan musiikin liikkeen nousu ajoittuu äänilevyjen kulta-aikaan, jolloin suuret kansainväliset levy-yhtiöt julkaisivat anteliaasti kokonaislevytyksiä keskeisten säveltäjien tuotannosta, kuten J. S. Bachin kantaateista, Georg Friedrich Händelin (1685–1759) oratorioiteoksista, Monteverdin oopperoista ja renessanssipolyfoniasista. Äänitteet antoivat kuulokuvan, josta otettiin mallia ja jonka perusteella tehtiin taiteellisia ja musiikillisia valintoja Suomessa toteutettuihin produktioihin. Heikki Liimola muistelee, kuinka hän kuunteli erityisesti Nikolaus Harnoncourtin (1929–2016) ja Gustav Leonhardtin (1928–2012) levytysten sointivärejä ja tempovalintoja – ei matkiakseen, vaan inspiroituaan löytämään omia ratkaisuja. Liimola myös kantoi kotiin 1980-luvulla kaikilta ulkomaanmatkoiltaan suuret määrät erityisesti vanhan vokaalimusiikin partituureja ja levyjä, joita ei Suomessa silloin ollut saatavilla. Äänitteistä inspiroituminen ei toki ole jäänyt vain HIP-liikkeen alkuaikojen ilmiöksi; laulaja Mats Lillhannus (s. 1972) pitää äänitteiden kuuntelua ja kollegojen konserteissa käymistä tärkeänä ja rikastavana osana koko muusikon identiteettiä ja uraa.

Monille kuoroille ja kuoronjohtajille vanhan musiikin liikkeen rantautuminen Suomeen tarkoitti viimeistään 1980-luvun lopulta lähtien vanhan vokaalimusiikin ohjelmiston, harjoittamisen ja laulutavan uudelleen arviointia. Vanhaan musiikkiin erikoistuneiden ja ulkomailta jatko-opintoja saaneiden instrumentalistien esimerkki sai kuoronjohtajat ja -laulajat oivaltamaan, että muun muassa aiempaa ketterämmät tempot, selkeämmin ja ilmeikkäämmin

artikuloitu teksti sekä painollisten ja painottomien tavujen hierarkiasta kumpuava fraseeraus johtivat barokkiohjelmiston laulamissa hyviin tuloksiin. Tapa lähestyä barokkimusiikin nuottikuvaa oli mullistunut, mikä synnytti palavan innon ja ruokki tiedonjanoa tekijöiden keskuudessa.

1980-luvulta lähtien vanhaa vokaaliohjelmistoa lauloivat Suomessa usein kirkkomuusikoiden perustamat kamarikuorokokoonpanot. Näistä mainittakoon muun muassa Eero Erkkilän perustama Helsingin Katedraalikuoro (1970–2000-luvun alku); Jubilate-kuoro (1968–2022) Astrid Riskan (1932–2010) johtamana; Cantabile (1972–) muun muassa Ilmo Riihimäen (1946–2022) ja Kari Kaarnan; Candomino (1967–) Tauno Satomaan (s. 1936); Dominante (1975–) Seppo Murron (s. 1955); Harjun nuorten kuoro (1977–, myöh. Harjun kamarikuoro) Heikki Liimolan sekä Tapiolan kamarikuoro (1983–) Hannu Norjasen (s. 1964) johdolla.

Joitakin vuosia 1980-luvulla toiminut, Timo Kiiskisen ja Heikki Liimolan perustama Taivallahden kamarikuoro Helsingissä lauloi pääasiassa vanhaa vokaalimusiikkia a cappella. Merkittävä osa viimeksi mainitun kuoron laulajistosta siirtyi myöhemmin laulamaan Radion kamarikuoroon sekä Sibelius-Akatemiassa 1980-luvun lopulla perustettuun kuoronjohtoluokan harjoitusinstrumenttiin, Vokaaliyhtyeeseen. 1980–90-luvuilla Akatemiassa toimi lisäksi talon opiskelijoista koostuva Sibelius-Akatemian Kuoro, jonka ohjelmistossa oli ajoittain myös vanhaa vokaalimusiikkia. Myöhemmin Timo Kiiskisen aktiivinen toiminta Galantina-barokkiyhtyeen piirissä on synnyttänyt myös useita barokin vokaaliteosten konserttiesityksiä eri kuoro- ja laulajakokoonpanojen kanssa.

Eric-Olof Söderström muistelee, kuinka 1980-luvulla vanhan musiikin parissa koettiin valtavaa kollektiivista innostusta, ja halu tuottaa korkeatasoisia esityksiä oli suurta niin soittajien kuin laulajien keskuudessa. Söderström perusti Suomalaisen kamarikuoron (1984–), joka alkoi ensi töikseen esittää barokkimusiikkia uudella tavalla, muun muassa J. S. Bachin motetit vuonna 1986. Päivi Järviö muistelee, kuinka Suomalaisen kamarikuoron kanssa uutta olivat nopeammat tempot ja eräänlainen keveys musisoinnissa ja laulamissa. Moni artikkelia varten haastateltu laulaja muistelee kokemustaan Suomalaisen kamarikuoron riveissä vuonna 1987 Anssi Mattilan (s. 1953) johtamassa Bachin h-mollimessun esityksessä käänteentekeväksi. Suomalaista kamarikuoroa vieraili johtamassa vanhan vokaalimusiikin ohjelmistossa myös

Tõnu Kaljuste (s. 1953). Eric-Olof Söderström puolestaan johti vuonna 1986 Händelin *Messias*-oratorion, jossa lauloi Tapiolan kamarikuoro.

Chifuru Matsubara (s. 1951) oli pääkaupunkiseudun kuoroelämän tärkeä vaikuttaja 1980-luvulla ja piti esillä vanhaa vokaaliohjelmistoa sekä kuoro- että yhtyelaulukontekstissa johtaessaan muun muassa Radion kamarikuoroa ja Suomen Laulua. Matsubara oli perehtynyt keskiaikaiseen kirkkolauluun ja yksi avainhenkilöistä muun muassa Cetus Noster -lauluyhtyettä perustettaessa.

Eteläsuomalaisen Osakunnan Laulajat (EOL, 1931–) on laulanut 1980-luvulta lähtien runsaasti vanhaa vokaalimusiikkia pitkäaikaisten johtajiensa Heikki Liimolan, Kari Turusen ja Teemu Tommolan johdolla. EOL:n piirissä on myös virinnyt aktiivista lauluyhteytoimintaa. Pääkaupunkiseudun osakuntakuoroista myös Wiipurilaisen Osakunnan Laulajat (1930–) lauloi vanhaa vokaalimusiikkia erityisesti Erkki Pullisen (1939–2020) pitkällä johtajakaudella. Erkki Pullinen teki lisäksi runsaasti laulusuomennoksia vanhan vokaalimusiikin ohjelmistosta, josta julkaistiin nuottieditioita WiOLin julkaisusarjassa 1970-luvulta lähtien.

• Yleisradion vaikutus sekä Radion kamarikuoron vaiheita •

Ennen internetin yleistymisen tuomaa mediakulttuurin muutosta Yleisradio radioi ja televisioi säännöllisesti klassisen musiikin konsertteja, joiden kautta myös suomalaisten kuorojen ja lauluyhtyeiden esittämää vanhaa vokaalimusiikkia välittyi laajalle suomalaisyleisölle. Radion kamarikuoro sekä muun muassa lauluyhtyeet Köyhät ritarit, Ring Ensemble ja Lumen Valo esiintyivät tv-konserteissa ja musiikkiohjelmissa. Yleisradio tuotti myös runsaasti niin kutsuttuja kantanauhoja, joilla soittivat ja lauloivat monet suomalaiset vanhan musiikin kokoonpanot.

Harald Andersénin jälkeen Radion kamarikuoroa johtivat 1980-luvulla muun muassa Astrid Riska, Kaj-Erik Gustafsson (s. 1942) ja Ilmo Riihimäki. Gustafssonin johdolla kuoro äänitti muun muassa Jacopo Perin (1561–1633) *Euridice*-oopperan, jossa Herman Rechberger (1947–2022) mainitaan sovittajana. Mukana äänitteellä soitti Sonores Antiqui -yhtye.

Ylellä oli resursseja ja tahtoa kutsua säännöllisesti kuoronjohtajia ja vanhan musiikin eksperttejä vierailemaan johtajina Radion kamarikuoron produktioissa. Ulkomaiset johtajat esittelivät uutta ohjelmistoa ja antoivat omalla

esimerkillään ja metodeillaan vastauksia esittämiskäytännön kysymyksiin. RKK:a vierailivat johtamassa vanhan vokaalimusiikin produktioissa muun muassa Andrew Lawrence-King (s. 1959; *Pellegrina-intermediot* 1997, *Missa Mexicana* 1999, Purcellin kirkkomusiikkia 2005), Debra Gomez-Tapio (keskiaikaista musiikkia naisäänille 1999), Benjamin Bagby (s. 1950; keskiaikaista musiikkia miesäänille 1999), Otto Kargl (s. 1957; saksalaista varhaisbarokin kirkkomusiikkia 2001) ja Dominique Vellard (s. 1953; myöhäisrenessanssin kirkkomusiikkia 2003). Usein produktioissa oli mukana joko suomalainen Battalia-yhtye tai vierailevan johtajan oma kansainvälinen yhtye. RKK esitti 1990-luvulla vanhaa vokaaliohjelmistoa myös kuoron taiteellisten johtajien Eric-Olof Söderströmin ja Timo Nuoranteen (s. 1963) sekä lisäksi muun muassa Anssi Mattilan johdolla.

Yleisradion lakkautettua Radion kamarikuoron vuonna 2005 ammattimaista kamarikuorotoimintaa on jatkanut Suomen vapaalla kentällä Helsingin kamarikuoro (HKK, 2005–). Nils Schweckendiekin (s. 1978) johtajakaudella (2007–) HKK on esittänyt säännöllisesti vanhaa musiikkia ja usein törmäyttänyt konserttiohjelmissaan vanhaa ja nykymusiikkiohjelmistoa. HKK:a ovat vierailleet johtamassa vanhan musiikin ohjelmistossa 2000-luvulla muun muassa Aapo Häkkinen, Timothy Brown, Anne Azéma, Andrew Parrott, Rinaldo Alessandrini, James Wood, Charles Barbier ja Jukka Jokitalo.

Vanhaa vokaalimusiikkia kuoroissa 1990-luvulta nykypäivään

Suomalaisten kuorojen laulama vanhan musiikin ohjelmisto oli HIP-liikkeen alkuaikoina ja vielä sängen pitkään sen jälkeinkin vahvasti painottunut protestanttiseen kirkkomusiikkiin. 1990-luvun kuluessa ohjelmisto vähitellen monipuolistui käsittämään useammin myös esimerkiksi renessanssin monikuoroisuutta, Monteverdiä ja muuta italialaista varhaisbarokkia sekä Purcellia ja Händeliä. HIP-tietoisuuden levitessä monet kuoronjohtajat alkoivat myös rohkaista kuorolaisiaan laulamaan esimerkiksi renessanssimadrigaaleja yksi per stemma -ensemblissä sekä kutsua ulkopuolisia kouluttajia perehdyttämään kuorolaisia ohjelmiston tyyliin, laulamiseen ja teksti-ilmaisuun. Monet suomalaiset vanhaan vokaalimusiikkiin perehtyneet laulaja-pedagogit, muun muassa Päivi Järviö, Teppo Lampela ja Laura Salovaara, ovat työskennelleet säännöllisesti myös kuorojen kanssa.

Vanhan vokaalimusiikin produktioita kuultiin usein pääkaupunkiseudulla *Helsingin kamarikuoroviikolla* (1993–2000), *Kirkko soikoon* -festivaalilla ja *Vantaan barokkiviikolla* (myöh. *Vantaan barokki*). Jani Sivén (s. 1971) muistelee muun muassa Nikolaus Harnoncourtin johtamaa, Concentus Musicus Wienin Helsingissä vuonna 2000 esittämää J. S. Bachin *Johannespassiota* järjestyttäväksi kokemukseksi. Myös suomalaisilla kuorofestivaaleilla *Tampereen Sävel*, *Vaasan kuorofestivaali*, *VocalEspoo* (ent. *Kuoro-Espoo*) sekä Sulasolin Laulu- ja soittojuhlilla on säännöllisesti esitetty vanhaa vokaalimusiikkia suomalaisten ja kansainvälisten a cappella -koonpanojen toimesta.

Peter Schreier (1935–2019) vieraili 1990-luvulta lähtien säännöllisesti Suomessa johtamassa projektimuotoisesti kokoontunutta, pääosin Tapiolan kamarikuoron laulajista koostunutta Peter Schreier -kuoroa. Kuoro esitti muun muassa J. S. Bachin motetteja periodi-instrumentalistien kanssa sekä lisäksi kuoro-orkesteriteoksia modernien orkesterien kanssa. 1990-luvulta alkaen vanha vokaaliohjelmisto on vakiintunut käytännössä kaikkien suomalaisten klassista musiikkia laulavien kuorojen ohjelmistoon, ja kuorojen kattava listaus tämän artikkelin puitteissa on mahdotonta.

Esimerkkejä kuoroista, jotka ovat esittäneet vanhaa vokaalimusiikkia HIP-hengessä pääkaupunkiseudulla:

- Kampin Laulu (1990–) / mm. Timo Lehtovaara, Kari Turunen
- Kamarikuoro Audite (1992–) / Jani Sivén
- Suomalainen Poikakuoro (1995–) / Timo Nuoranne, Jani Sivén, Taina-Maaria Rautasuo
- Hiljaa Ensemble (1997–) / mm. Titta Lampela, Jukka Jokitalo
- EMO Ensemble (2000–) / Pasi Hyökki sekä vierailevia johtajia
- Addictio (2005–), vierailevia johtajia
- Kamarikuoro Kaamos (2007–) / Dani Juris, Visa Yrjölä
- Somnium Ensemble (2009–) / Tatu Erkkilä, Elisa Huovinen
- naiskuoro Kaari-ensemble (2008–) / Saara Aittakumpu
- Kamarikuoro Värinä (2013–) / Noora Hirn

Kamarikuoro- ja lauluyhtymensisöinnin välimaastoon sijoittuva kamarikuoro Utopia (2001–) on Mikael Maasalon johdolla keskittynyt erityisesti renessanssin ja varhaisbarokin laulumusiikkiin. Koonpanon säännöllinen ja pit-

käaikainen yhteistyö Andrew Lawrence-Kingin kanssa on tuottanut useita merkittäviä vanhan musiikin avauksia Suomen kuorokentällä.

Poimintoja vanhaa vokaalimusiikkia aktiivisesti esittäneistä kuoroista pääkaupunkiseudun ulkopuolelta:

- Oulu: Oulun kamarikuoro (1960–): oratorioteksiä 1980-luvulla; a cappella -ohjelmistoa erityisesti Kari Kaarnan johtajakaudella 2000-luvun alussa; Oulun Tuomiokirkon Sofia Magdalena -kamarikuoro (1991–) erityisesti Markku Liukkosen ja Raimo Paason johtajakausilla
- Rovaniemeläinen Seitakuoro (1961–): alkuvuosikymmeninä erityisesti *Hetan Musiikkipäivien* (ent. *Musiikkia pohjoisessa*) yhteydessä
- Tampere: Händel-kuoro (1969–): erityisesti Debra Gomez-Tapio (2007–) on tuonut tietämystä esittämiskäytännöistä
- Jyväskylä: Musica-kuoro (1977–) Pekka Kostiaisen johdolla runsaasti renessanssin ja barokin vokaalimusiikkia usein mm. Fiamma Lucente -soitinyhtyeen (joht. Pekka Toivanen) kanssa. Lisäksi Cantinovum (1989–) / Rita Varonen sekä Jyväskylän Studiokuoro (1968–) ovat laulaneet vanhaa vokaalimusiikkia.
- Kokkola: Keski-Pohjanmaan Kamarikuoro (1987–) / perustaja Kari Pappinen, nykyinen johtaja Marita Kaakinen
- Vaasa / Korsholma: Kammarkören Psallite (1976–), Vasa Kammarkör (1961–)
- Kuopio: Puijon kamarikuoro (1989–) / perustaja Jorma Hannikainen
- Lahden Kamarikuoro (1968–)
- Turku: Turun Linnan Kamarikuoro (vuodesta 1993 vuosituhannen vaihteeseen) / Heikki Seppänen: yhteistyötä ruotsalaisen Drottningholmin barokkiyhtyeen kanssa; Kuninkaantien muusikot (2009–) / Markus Yli-Jokipi: harvoin kuultua ohjelmistoa, usein mukana produktiokohtaisesti koottu kuorolaulajisto; Key Ensemble (2005–) Teemu Honkasen ja eri vierailijoiden johdolla

Myös eri puolilla Suomea työskentelevistä kirkkomuusikoista koostuvat kuorot Suomen Kanttorikuoro (Chorus Cantorum Finlandiae) muun muassa Markus Yli-Jokipiin (s. 1981), Jani Sivénin ja Kari Turusen, kamarikuoro Gloria Seppo Murron sekä Vox Cantorum Heikki Seppäsen johdolla ovat usein esittäneet renessanssi- ja barokin ajan vokaalimusiikkia. Varhaista

vokaalimusiikkia a cappella ja esimerkiksi barokin oratoriotekoksia ovat esittäneet Suomessa vuosikymmenten varrella periodisoittajiston kanssa myös monet kirkkokuorot konserttiympäristössä.

Kirkkomuusikot ja seurakunnat vanhan vokaalimusiikin edistäjinä

Monet suomalaiset kirkkomuusikot ovat työssään evankelisluterilaisessa kirkossa edistäneet vanhan vokaalimusiikin ja kirkollisen ohjelmiston esittämistä. Jo maailmansotien välisenä aikana Ruotsin kautta Suomeen saapunut uusasiallisuuden suuntaus nosti erityisesti maamme ruotsinkielisissä seurakunnissa varhaista kirkkomusiikkia esille osana liturgiaa tai kirkkokuorojen toimintaa. Saksan- ja latinankielisistä teksteistä tehtiin laulukäännöksiä ruotsiksi ja suomeksi. Vanhaa vokaaliohjelmistoa esillä pitäneistä kirkkomuusikoista voi mainita Sune Carlssonin (1892–1966; kirkkomuusikon virassa Hangossa 1914–37 ja Turussa 1938–63), joka johti gregorianiikkaa Turun tuomiokirkossa laulanutta Schola Cantorum -kokoontuloa. Muita aktiivisia olivat muun muassa Helsingin pohjoisessa seurakunnassa (Norra svenska församling) toimineet John Sundberg (1891–1963; virassa 1922–62) ja Gustav Pettersson (1895–1979; virassa 1931–60) sekä Torsten Stenius (1918–64; Svenska Olaus Petri församling, 1943–64).

HIP-liikkeen rantauduttua Suomeen monien kirkkomuusikoiden aloitteesta ja myötävaikutuksella kirkoissa alettiin järjestää kirkkovuoden kiertoon liittyvien kantaattien ja oratoriotekosten konserttiesityksiä yhä useammin myös periodi-instrumenttien kanssa. Monet kirkkomuusikot ovat seurakuntatyönsä ohessa myös perehtyneet aktiivisesti vanhaan vokaaliohjelmistoon ja sen esittämiskäytäntöihin erilaisilla kursseilla ja täydennyskoulutuksissa. Seurakunnat ovat järjestäneet säännöllisesti konserttisarjoja tai pieniä festivaaleja, joissa keskiajan, renessanssin ja barokin kirkollinen vokaalimusiikki on ollut merkittävässä osassa. Myös moni vanhan vokaalimusiikin kokoonpano on tehnyt pitkäaikaista yhteistyötä eri seurakuntien kanssa. Useissa seurakunnissa toimii lisäksi muun muassa keskiaikaiseen kirkkolauluun ja gregorianiikkaan keskittyneitä sekä sen esittämiskäytäntöihin syvästi perehtyneitä kokoonpanoja, jotka laulavat pääasiassa palveluksellisessa kontekstissa.

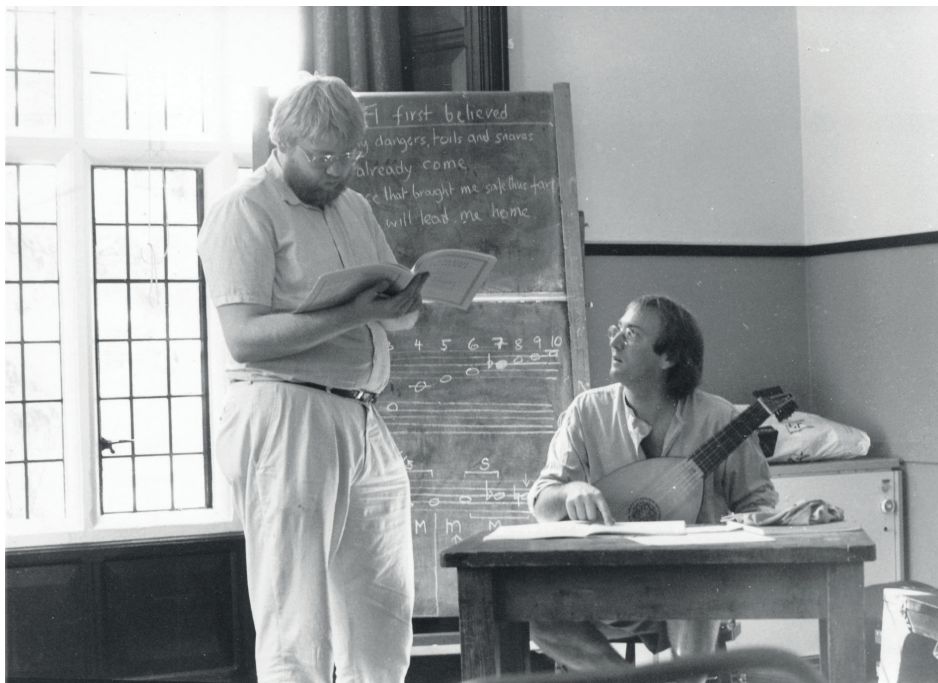
Kuoronjohdon koulutusta vanhan vokaalimusiikin parissa

Sibelius-Akatemiassa alettiin kouluttaa ammattimaisia, pääaineisia kuoronjohtajia 1970-luvulla, mikä lisäsi nopeasti tyylin- ja ohjelmistotuntemusta sekä nosti kuorolaulamisen tasoa erityisesti kamari- ja nuorisokuoroissa. Vanhan vokaaliohjelmiston pedagoginen potentiaali kuorolaisten yhteismuusisointitaitojen ja äänenkäytön kehittämiseksi ymmärrettiin kuoronjohtajien koulutuksessa jo varhain, mutta täsmällisiä vastauksia kaikkiin tyyli- ja esittämiskäytännön kysymyksiin ei ennen HIP-tietämyksen laajempaa leviämistä kyetty antamaan. Moni kuoronjohtaja on itsenäisesti luonut vuosikymmenten varrella tehokkaita ja selkeitä metodeja vanhan vokaalimusiikin parissa työskentelyyn: harjoittamiseen, fraseeraukseen, äänenkäyttöön, teksti-ilmaisuun, rytmiproportioiden käsittelyyn ja esittämisen meininkiin ylipäänsä.

Vanhan musiikin liikkeen alkuaikoina monet suomalaiset kuoronjohtajat saivat ensimmäiset eväänsä renessanssin ja barokin moniääniseen ohjelmistoon ja HIP-esittämiskäytäntöihin erilaisilla laulun ja yhtyelaulun kesäkurseilla kotimaassa sekä jatko-opinnoissa ulkomailla. Heikki Liimola ja Pekka Sipilä osallistuivat vuonna 1984 Lewesissä Britanniassa *Hilliard Festival of Voices* -festivaalin yhteydessä järjestetyille vanhan musiikin kurssille, jolla opettivat Hilliard Ensemble, Jordi Savall (s. 1941), Montserrat Figueras (1942–2011) ja Stephen Stubbs (s. 1951). Heikki Liimola muistelee, kuinka kurssilla korvat alkoivat ensi kertaa aueta eri viritysjärjestelmille. Vuonna 1985 samaiselle Lewesin kurssille osallistui suomalainen lauluyhtye Köyhät ritarit, josta voi lukea lisää artikkelin lauluyhtyeitä käsittelevässä luvussa.

Suomessa kuoronjohtajille ja laulajille tärkeä varhainen koulutusfoorumi olivat Kangasniemen musiikkipäivien yhtyelaulukurssit Hilliard Ensemblen kanssa 1980-luvulla. Hilliard Ensemblen kanssa luotu kontakti johti säännöllisiin produktioihin, konserttavierailuihin ja kurseihin Suomessa aina 2000-luvun alkuvuosiin saakka. Kangasniemen yhtyelaulukurseista voi lukea tarkemmin tämän artikkelin yhtyelaulua käsittelevästä luvusta.

Myös Sibelius-Akatemiaan kutsuttiin jo 1980-luvulla kansainvälisiä vieraita perehdyttämään vanhaan vokaalimusiikkiin. Sekä Nina Fogelberg että Timo Lehtovaara muistelevat Paul Hillierin (s. 1949; Carissimi: *Jefta*, 1986) ja Andres Mustosen (s. 1953; 1985) pitämien kurssien olleen vaikuttavia.



Heikki Liimola Englannissa Lewesin kursilla 1984, luutistina Stephen Stubbs. Lähde: Heikki Liimolan kotialbumi.

Suomalaisista kuoronjohtajista muun muassa Heikki Liimola, Eric-Olof Söderström ja Timo Nuoranne suorittivat 1980–90-lukujen vaihteessa jatko-opintoja Ruotsissa muun muassa Anders Öhrwallin (1932–2012) ja Eric Ericsonin (1918–2013) johdolla. Sieltä he saivat vaikutteita myös vanhan musiikin kuoro-ohjelmistoon ja esittämiskäytäntöihin. Heikki Liimola muistelee, kuinka ruotsalaisten kuorojen äänenkäytön kvaliteetti teki vaikutuksen nuoreen opiskelijaan. Heikki Liimola onkin myöhemmin pedagogisessa työssään kuoronjohdon opiskelijoille painottanut vanhan vokaalimusiikin kohdalla äänenkäytön ja tekstin suhdetta. Pasi Hyökki (s. 1970) puolestaan kertoo saaneensa kuoronjohtajan työnsä kannalta tärkeimmät vanhan musiikin oppinsa Hilliard Ensemblen yhtyelaulukursseilta 1990-luvulta sekä osallistuessaan sopranistalaulajana Urbinon kesäkursseille 2000-luvun alussa. Jani Sivén muistelee, kuinka Frieder Berniuksen (s. 1947) tapa työstää barokkimusiikin fraseerausta puheen ja sanapainojen kautta kuorojen kanssa Suomen vierailullaan 1990-luvun lopulla oli vaikuttava.

Tätä nykyä kuoronjohdon pääaineopintoihin Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa kuuluu sangen kattavasti renessanssi- ja barokkiajan moniäänistä ohjelmistoa ja perehtymistä sen esittämiskäytäntöihin, niin käytännön työskentelyssä Sibelius-Akatemian Vokaaliryhtyeen kanssa kuin seminaari- ja luentosisällöissä.

Muutamia vanhan musiikin kuorolevyjä Suomesta:

- *Heinrich Schütz*. Candomino / Tauno Satomaa (Finlandia 1997)
- *Piae cantiones*. Radion kamarikuoro / Timo Nuoranne (Ondine 1998)
- *Schütz: German Magnificat*. Tapiolan kamarikuoro / Paul Hillier (Finlandia 2001)
- *Piae cantiones*. Kamarikuoro Utopia / Andrew Lawrence-King (Alia Vox 2019)

Lauluyhtyeet

Lauluyhtyeellä (tai lauluensembllella) tarkoitetaan tässä artikkelissa kolmen tai useamman laulajan ryhmää, jonka jokainen jäsen laulaa pääsääntöisesti omaa stemmaa, usein a cappella (ilman soitinsäestystä). Lauluyhtyettä ei johdeta niin kuin kuoroa, vaan musisointi on kamarimusiikillista ja taiteelliset päätökset tehdään useimmiten demokraattisesti. Laulaminen ilman johtajaa on positiivinen haaste, joka asettaa korkeat vaatimukset sävelpuhtaudelle, yhteismusisoinnille ja lauluäänien hallinnalle. Yhtyetyöskentelyssä keskitytään suurelta osin samankaltaisiin asioihin kuin yksin- tai kuorolaulussa, mutta erityishuomiota saavat tyypillisesti muun muassa stemmojen yhtenäisen fraseeraus, sanamaalailu ja dissonanssien käsittely, laulajien yhtenevä äänenkäyttötapa, vokaalivärit ja vibratokontrollo sekä hetkessä elävä sanaton kamarimusiikkikommunikaatio. A cappella -yhtyelaulu on herkkä luottamuslaji, johon vaikuttavat musiikillisten ja äänellisten ominaisuuksien lisäksi henkilökiemiä sekä kunkin laulajan yksilöllinen persoona ja vuorovaikutustaidot.

Lauluyhtyetoiminta Suomessa on aina liittynyt läheisesti kuoromaailmaan, jossa kvartettilaululla on pitkät perinteet. Moni lauluyhtye on saanut alkunsa harrastajakuoroista, joissa samasta ohjelmistosta kiinnostuneet laulajat ovat alkaneet laulaa yhdessä. Vanhan musiikin ohjelmisto on tarjonnut samanhenkisille laulajille innostavan mahdollisuuden jakaa musiikillisia kokemuk-

sia toisten kanssa, löytää uusia puolia omasta äänenkäytöstään ja kehittää yhteismusisointitaitoja.

Vanhasta ensemblelauluohjelmistosta ovat inspiroituneet myös eräänlaisen laulaja-muusikon profilin ja identiteetin omaavat musiikin ammattilaiset, joiden monipuolinen osaaminen musiikin, laulamisen ja yhteismusisoinnin alueilla on päässyt ensemblelaulussa oikeuksiinsa. Moni vanhaan vokaalimusiikkiin suuntautunut lauluhytyekokoonpano Suomessa on koostunut ammattimuusikoista, joiden jäsenet ovat päätyönään toimineet vaihtelevissa musiikin alan tehtävissä. Musiikkialan rakenteisiin ja vapaan kentän rahoitukseen liittyvien haasteiden vuoksi osa musiikin ammattilaisista koostuneista laulensemblekokoonpanoista on jäänyt lyhytikäisiksi tai toiminnaltaan sporadisiksi.

Suomalaiset vanhan musiikin lauluhytyet ovat esittäneet erityisesti renessanssimadrigaaleja ja -chansoneita, kirkollista renessanssipolyfoniaa, gregorianiikkaa, keskiajan musiikkia, J. S. Bachin motetteja tai pääsiäis- ja joulun ajan kirkkomusiikkia. *Piae cantiones* -kokoelman laulut ovat tarjonneet monenlaisia tulokulmia suomalaisille vanhan vokaalimusiikin kokoonpanoille sekä toimineet myös kansainvälistä yleisöä kiinnostavana käyntikorttiohjelmistona. Monet vanhaa musiikkia esittäneet lauluhytyet ovat kunnostautuneet myös nykymusiikin tilaajina ja esittäjinä.

Ensimmäisen HIP-aallon vaikutukset

1980-luvulta lähtien suomalaisilla musiikkifestivaaleilla alkoi vierailta konsertoimassa eurooppalaisia vanhan vokaalimusiikin huippuyhtyeitä kuten Tallis Scholars, Anonymous 4, The Sixteen, Hilliard Ensemble ja King's Singers. Myös muun muassa *Tampereen Sävel* -festivaalin yhteydessä järjestetyssä yhtyelaulukilpailussa (1989–) kuultiin toistuvasti tasokkaita vanhan musiikin ohjelmistoon suuntautuneita lauluhytyitä. Tällaisten yhtyeiden kuuleminen elävässä esitystilanteessa tai äänitteiltä innosti myös suomalaisia kuorolaulun harrastajia ja ammattimuusikoita perustamaan omia yhtyeitään ja laulamaan samanlaista ohjelmistoa. Vanhan musiikin yhtyelaulun alkukiitton Suomessa tuntuu liittyneen suuri innostus mahtavasti soivan ohjelmiston, lauluäänen ilmaisumahdollisuuksien ja yhteismusisoinnin äärellä.

Periodiliikkeen aktivoituttua Suomen kamarikuorokentältä alkoi viriä vanhan musiikin ohjelmistoon keskittyneitä lauluhytyitä, joista monet

ottivat mallia ja saivat oppia kursseilla erityisesti brittiläisiltä muusikoilta. Koska vanhan musiikin ensemblelaulua ei Suomessa ole voinut opiskella järjestelmällisesti kovin laajasti, kesäkurssit ja erilaiset täydennyskoulutuskokonaisuudet ovat aina olleet tärkeitä niin opiskelijoille kuin ammattilaisille, laulajille ja kuoronjohtajille.

Harrastajapohjaista vanhan musiikin lauluhytetoimintaa on maassamme ollut 1970-luvulta lähtien. Ensimmäisiä vanhaan vokaalimusiikkiin suuntautuneita lauluhytteitä Suomessa olivat Köyhät ritarit (1975–) ja Kamariherrat (1981–). Yhtyeet lauloivat vanhan vokaalimusiikin ohjelmistosta erityisesti renessanssipolyfoniaa, madrigaaleja sekä keskiajan maallista musiikkia.

Köyhät ritarit -yhtye lauloi alkuvuosinaan perinteistä mieskvartettiohjelmistoa, mutta 1980-luvun alkuvuosista lähtien toiminta säännöllistyi ja tietyiltä osin ammattimaistui. Tuolloin yhtye alkoi keskittyä erityisesti vanhaan vokaaliohjelmistoon, jolloin kokoonpano laajeni laulu- ja soitinyhtyeeksi. Köyhät ritarit oli maamme ensimmäinen kontratenoriäänänen mahdollisuuksia hyödyntänyt lauluhytete ja kaikin puolin vanhan vokaalimusiikin yhtyelaulun pioneeri Suomessa. Aktiivisimpina toimintavuosinaan Köyhät ritarit teki konserttimatkojen ja festivaaliesiintymisten lisäksi useita nauhoituksia, tilasi ja kantaesitti uutta musiikkia suomalaisilta säveltäjiltä, toteutti näyttämöllisiä vanhan vokaalimusiikin produktioita sekä teki yhteistyötä myös modernien soitinkokoonpanojen kanssa.

Yhtyelaulua 1990-luvulta nykypäivään

Yksi pitkäikäisimmistä Suomessa yhä toimivista vanhan musiikin lauluhytteistä on Lumen Valo (1993–). Yhtyeen varhaisin kokoonpano muotoutui laulajista, joiden tausta oli Eteläsuomalaisen Osakunnan Laulajissa ja pääkaupunkiseudun mieskuoroissa. Merkittävässä roolissa Lumen Valo -yhtyeen käynnistämisesä oli Juha Suomalainen (s. 1964). Yhtye on esittänyt pitkän olemassaolonsa aikana erityisesti renessanssipolyfoniaa sekä muun muassa keskiaikaista ja nykymusiikkia. Lumen Valon perustajakokoonpanossa oli mukana myös Kari Turunen, joka oli osallistunut Kangasniemen yhtyelaulukursseille ensimmäisten joukossa. Kangasniemen kursseilla lauloi myös Ring Ensemble, Radion kamarikuoron piiristä syntynyt lauluhytete. Ring Ensemblella ja Lumen Valossa vuosien varrella laulaneet laulajat ovat vai-



Lumen Valo vuonna 1997. Kuva: Jouko Lehtola. Lähde: Tuuli Lindebergin kotiarkisto.

kuttaneet merkittävästi suomalaiseen vanhan vokaalimusiikin kulttuuriin niin laulajina, johtajina, tutkijoina kuin pedagogeina (ks. nimelistat yhteiden laulajista alla).

Aktiivista, säännöllistä ja korkeatasoista vanhan musiikin lauluyhteytoimintaa on ollut jo vuosikymmenien ajan eri puolilla Suomea: muun muassa Cappella pro Vocale Oulussa, Punctum Rovaniemellä, useat Mats Lillhannuksen, Uli Kontu-Korhosen ja Anneliina Rifin ylläpitämät kokoonpanot Turussa sekä Debra Gomez-Tapion yhtyeet Tampereella. Myös

Jyväskylässä on ollut vanhan musiikin vireää laulu-yhteytoimintaa eri kuorojen sekä muun muassa yliopiston musiikkitieteen laitoksen piirissä. Ensisijaisesti soitinvetoisista kokoonpanoista, joihin saattaa joskus myös luokitua laulajia, löytyy lisää tietoa soitinyhtyeitä käsittelevästä artikkelista. Tässä yhteydessä kuitenkin mainittakoon, että Veli-Markus Tapion (s. 1964) johtama kansainvälinen, renessanssimusiikkiin keskittynyt Retrover-yhtye (toiminnassa 1990–2000-luvuilla) esiintyi ajoittain myös Suomessa, ja suomalaisista laulajista mukana oli toisinaan Anneliina Rif.

Monet vanhan musiikin yhdistykset ja seurat sekä suomalaiset musiikkifestivaalit, muun muassa *Turun Musiikkijuhlat*, *Helsingin juhlat*, Hämeenlinnan *Musiikkia Linnassa*, *Hetan Musiikkipäivät*, *Kuhmon kamari-musiikki*, *Vantaan Barokkiviikko* (myöh. *Vantaan barokki*), *Urkuyö ja aaria* ja *Avanti!:n Suvisoitto*, edistivät yhtyelaulun asiaa jo 1980-luvulta lähtien tarjoamalla foorumeita yhtyelauluohjelmiston esittämiseen. Seikka on ollut merkittävä vokaalimusiikin lajille, jota on maassamme harjoitettu valtion rahoitteisten instituutioiden ja taidelaitosten ulkopuolella.

Renessanssiajan laulu-yhtyeohjelmiston osalta erityishuomion ansaitsevat *Sastamala Gregoriana* -festivaali (1996–) ja *Aurore-renessanssimusiikkijuhlat* (2014–), joiden merkitys HIP-laulu-yhtyekulttuurin kehitykselle maassamme on ollut suuri. Kari Turunen näkee, että *Sastamala Gregorianassa* vierailleet kansainväliset yhtyeet ovat tuoneet vuosien varrella paljon tyyli- ja ohjelmistovaihteluita suomalaiselle vanhan musiikin kentälle, ja lisäksi festivaalin lanseeraama tapa yhdistää laulu ja soittimet saumattomasti on toiminut eräänlaisena tiennäyttäjänä suomalaisille tekijöille. Sekä *Sastamala Gregoriana* -festivaalilla että *Aurore-renessanssimusiikkijuhlilla* suomalaiset muusikot ja yhtyeet ovat saaneet esiintyä korkeaprofilisessa, ammattimaisessa yhteydessä, mikä on Kari Turusen mukaan antanut yhtyeille merkittävän mahdollisuuden kasvaa ja kehittyä.

Yhtyelaulun koulutusta

Yhtyelaulu- ja kvartettikurssitoimintaa on Suomessa järjestetty jo kauan ennen vanhan musiikin liikkeen leviämistä, esimerkiksi eri kuorojen piirissä sekä muun muassa Klemetti-Opiston kesäkursseilla. Vanhan musiikin HIP-tietoisen yhtyelaulun osalta relevantti vaihe alkaa 1980-luvun alkuvuosilta,

jolloin Köyhät ritarit -yhtye oli alkanut keskittyä erityisesti varhaisen ohjelmiston laulamiseen. Köyhät ritarit kohtasi brittiläisen Hilliard Ensemble -lauluyhtyeen vuonna 1984 *Joensuun laulujuhlien* yhteydessä järjestetyllä kvartettilaulukurssilla, joka lienee ollut brittiyhtyeen ensimmäinen koulutusvierailu Suomeen. Hyvästä oppimiskokemuksestaan innostuneena Köyhät ritarit ehdotti *Kangasniemen musiikkiviikkojen* silloiselle taiteelliselle johtajalle Matti Tuloiselalle (s. 1931) Hilliard Ensemblen kutsumista Kangasniemelle opettamaan osana festivaalin yhteydessä järjestettävää kurssitoimintaa. Köyhät ritarit -yhtyeen jäsen Seppo Suihko toimi Kangasniemen ensimmäisen, vuoden 1986 yhtyelaulukurssin suunnittelijana ja johtajana. Hilliard Ensemble opetti Kangasniemen yhtyelaulukurssilla vuosina 1986–1991. Lisäksi Kangasniemellä järjestettiin yksinlaulajille suunnattua kurssitoimintaa, jossa opetusta antoivat musiikkipäivillä esiintyneet muusikot, muun muassa Tragicomedia-yhtye, Stephen Stubbs ja Andrew Lawrence-King. Suomalaisista muusikoista mukana oli usein myös esimerkiksi Battalia-yhtyeen soittajia. Vanha vokaalimusiikki oli mainittuina vuosina vahvasti esillä *Kangasniemen musiikkiviikkojen* koulutus- ja konserttitarjonnassa.

Ensimmäiselle Kangasniemen yhtyelaulukurssille vuonna 1986 osallistuivat muun muassa Köyhät ritarit sekä kvartetti, jossa lauloivat Päivi Järviö, Susanna Tollet, Pekka Sipilä ja Eric-Olof Söderström. Seuraavina vuosina Kangasniemen kurssille osallistuivat myös muun muassa lauluyhtyeet Niente (EOL-kuorosta; Hanna Saaristo, Mia Hansson, Hanna Fontana, Kari Turunen, Tero Tommila, Matti Apajalahti), The Garlic Ensemble (Satu Kaarisola-Kulo, Pia Lönnqvist, Heikki Kulo, Timo Markkula), I Cantanti ja Ring Ensemble. Osa yhtyeiden laulajista osallistui myös Kangasniemellä yksinlaulajille suunnattuihin kurssisisältöihin.

Sekä Heikki Liimola että Kari Turunen muistelevat, kuinka Kangasniemen kurssilla brittiensembleiden laulamissa vaikutuksen tekivät erityisesti puhdas intonaatio, tyylietietoisuus ja työskentelyn yleinen ammattimaisuus. Kurssien ohjelmistona oli erityisesti englantilaista ja italialaista 1500-luvun lauluyhtyemusiikkia sekä muun muassa Schütziä. Työskentelyssä painotettiin tekstin merkitystä ja ilmaisua, sanapainoja, virtaavaa legatoa ja sointujen intonaatiota. Päivi Järviö muistelee, kuinka Hilliard Ensemblen yksi keskeinen motto oli: ”lauluyhtye ei ole pieni kuoro, vaan jotain muuta”, ja että Tragicomedia-yhtye käytti opetuksessaan harjoitusvälineenä run-

saasti tekstin puhumista. Uli Kontu-Korhonen puolestaan muistelee, miten Kangasniemellä Hilliard Ensemblen David Jamesin (s. 1956) kanssa samassa kokoonpanossa laulaminen ja sitä kautta yhtyelaulun käytännön tason ”hiljaisen tiedon” aistiminen muun muassa fraseerauksen osalta oli käänteentekevä oppimiskokemus.

Kangasniemen uraauurtavien kurssien jälkeen vanhan musiikin yhtyelaulukursseja on järjestetty Suomessa 1990- ja 2000-luvuilla muun muassa *Tampereen Sävelen* ja *KuoroEspoo* -festivaalin yhteydessä. *Sastamala Gregoriana* -festivaalin yhteydessä vuosittain järjestetty vanhan vokaalimusiikin mestarikurssi on ollut avoin myös lauluyhtyeille. 1990-luvulta asti järjestetyssä *Haapaveden Vanhan Musiikin tapahtumassa* yhtyelaulua ovat opettaneet muun muassa Veikko Kiiver, Uli Kontu-Korhonen, Teppo Lampela ja allekirjoittanut. Haapaveden yhtyelaulukurssi on ollut tärkeä koulutusfoorumi Pohjois-Suomessa toimiville lauluyhtyeille, joille erityisesti monivuotinen työskentely Veikko Kiiverin kanssa on ollut merkityksellistä. Espoon musiikkiopistossa alettiin ensimmäisenä Suomessa tarjota järjestelmällistä yhtyelaulun opetusta, missä ohjelmiston pääpaino oli vanhassa vokaalimusiikissa. Pääasiallisena opettajana vuosina 1992–97 oli Uli Kontu-Korhonen.

Suomesta on myös suunnattu ulkomaille opiskelemaan vanhan musiikin yhtyelaulua; esimerkkinä tästä mainittakoon Köyhät ritarit, joka osallistui vuonna 1985 *Hilliard Festival of Voices* -festivaalin kurssille Lewesissä, sekä Lumen Valo ja Lauluyhtye Talla, jotka osallistuivat 1990-luvulla Hilliard Ensemblen yhtyelaulukurseille Cambridgessä. Kansainvälisiä yhtyelaulukouluttajia on vierailut Suomessa vuosien varrella myös yksittäisten lauluyhtyeiden kutsumina, jo mainittujen Hilliard Ensemblen jäsenten lisäksi muun muassa Mikael Bellini (s. 1958) ja Veikko Kiiver. Instituutiotasolla 2000-luvulla Hanna Järveläinen ja Mats Lillhannus ovat suorittaneet ensemblelaulun AVES-jatkotutkinnon Baselin Schola Cantorumissa Sveitsissä ja David Hackston (s. 1977) vanhan musiikin maisterin tutkinnon Escola Superior de Música e Artes do Espetáculosissa Portossa, Portugalissa.

Sibelius-Akatemiassa Andres Mustonen piti yhtyelaulukurssin Kuopiossa vuonna 1987 ja Evelyn Tubb (s. 1954) ja Michael Fields (s. 1951) Kallio-Kuninkalassa vuonna 1995. Tällä vuosituhanella vanhan musiikin ensemblelaulua on sisällytynyt Sibelius-Akatemiassa yksittäisiin opiskelijaproduktioihin. Vuodesta 2018 Sibelius-Akatemiassa on ollut Nils Schweckendiekin

aloitteesta tarjolla ensemblelaulun sivuainekokonaisuus, johon voi halutessaan sisällyttää runsaastikin vanhan musiikin ohjelmistoa. Sibelius-Akatemian vierailijaohjelman kautta yhtyelaulun kouluttajina erilaisissa perusopetuksen ryhmäsisällöissä ovat toimineet muun muassa Theatre of Voices -yhtyeen jäseniä, Paul Hillier (s. 1949) sekä Justin Doyle (s. 1975).

Keskiajan laulumusiikkia Suomessa

Voidaan sanoa, että vokaalimusiikin osalta historiallisista esittämiskäytännöistä ammentava HIP-liike alkoi Suomessa juuri keskiajan musiikin parissa. Osa keskiajan vokaalimusiikkiin suuntautuneista yhtyeistä esittää sekä kirkollista että maallista ohjelmistoa, osa taas on erikoistunut kirkkolauluun. Monet keskiaikaisen ohjelmiston parissa toimivat laulajat myös soittavat erilaisia keskiaikaisia soittimia esiintyessään. Keskiajan ohjelmiston parista on Suomessa tehty myös rajanylityksiä kansanmusiikin, jazzin, improvisaation tai nykytaidemusiikin suuntaan. Tässä artikkelissa käsitellään ensisijaisesti konserttiympäristössä tapahtuvaa, yleisölle suunnattua esityksellistä toimintaa.

• Keskiajan vokaalimusiikkia soittimien kanssa •

Sonores Antiqui -yhtye (1967–) oli maamme ensimmäisiä keskiaikaisen musiikin soitinyhtyeitä, ja yhtyeen ohjelmistoon kuului myös vokaalimusiikkia. Yhtye teki yhteistyötä muun muassa Köyhät ritarit -yhtyeen kanssa. A cappella -ryhmänä aloittanut Köyhät ritarit laajeni 1980-luvulla laulu- ja soitinyhtyeeksi, joka esitti paljon keskiaikaista ohjelmistoa. Yhtyeen vakituiseen soittajistoon kuuluivat muun muassa Arto Wikla, Herman Rechberger ja Kaj-Erik Gustafsson.

Sonores Antiquin ja Köyhien ritarien ohella keskiaikaisen maallisen musiikin pitkäaikaisimpia esittäjiä Suomessa ovat olleet Leif Karlsonin (1946–2022) perustama Oliphant-yhtye (1995–), jossa lauloi Uli Kontu-Korhonen vuodesta 1997 lähtien ja toisinaan myös Eira Karlson. Uli Kontu-Korhonen kuvailee, miten työskentelyyn Oliphantin kanssa liittyi varsinkin alkuvaiheessa runsaasti perehtymistä taustahistoriaan, aikakauden musiikin estetiikkaan, pythagoralaiseen viritysjärjestelmään ja vanhojen kielten ääntämykseen, mutta sa-

malla valtavan inspiroivaa oli eräänlainen kontrolloitu vapaus, luova prosessi laulettuun runouden parissa, ideoiden jatkuva karsiminen ja kirkastaminen, sekä ylipäänsä uusien maailmojen avaaminen yleisölle. Näkökulma omaan laulamiseen on muuttunut, kun laulaessa samanaikaisesti soittaa keskiaikaisia soittimia, kuten dulcimeriä, organettoja, sinfoniaa, psalmtaria tai harppua.

Viime vuosina erityisesti yhtyeet Trio Sufira, Vokaaliyhtye Lymous ja Duo Medieval ovat esittäneet Suomessa keskiajan soitinsäestyksellistä vokaalimusiikkia konserttiympäristössä. Anneliina Rif ja Uli Kontu-Korhonen ovat toteuttaneet 2000-luvulla lukuisia keskiaikaisen musiikin produktioita sekä yksittäin solisteina että eri kokoonpanojen kanssa. Cembalisti Anna-Maaria Oramo on laajentanut taitelijuuttiaan viime vuosina myös laulamisen suuntaan ja esittää varhaista lauluohjelmistoa soittaen itse samalla kosketinsoitinta.

Mainitut kokoonpanot ja laulajat ovat esittäneet Suomessa erityisesti muun muassa trubaduuri- ja minnelauluja, *Piae cantiones* -sävelmiä, Hildegard Bingeniläisen (1098–1179) musiikkia sekä lauluja erilaisista eurooppalaisista maallisen tai hengellisen musiikin keskiaikaisista kokoelmista. Ohjelmakokonaisuuksiin on myös saatettu yhdistää myöhempää ohjelmistoa.

Keskiaikaista vokaalimusiikkia on esitetty Suomessa säännöllisesti myös erilaisten keskiajan kulttuurista inspiroituneiden teematapahtumien yhteydessä, muun muassa Keskiaikaisilla markkinoilla Turussa, tai vastaavanlaisissa tapahtumissa muualla Suomessa. Aktiivisia yhtyeitä tällaisessa kontekstissa ovat 2000-luvulla olleet muun muassa turkulaiset yhtyeet Räikkä ja Comissatores Aboenses.

• Kirkollinen draama •

1980–90-lukujen vaihteessa Mikael Heikius (s. 1965) kuului keskiaikaisen kirkollisen vokaalimusiikin vaikuttajiin Suomessa. Hän oli perehtynyt erityisesti keskiaikaiseen kirkkodraamaan, jota esitti muun muassa Tre Konungar-vokaaliyhtyeensä kanssa Vaasan seudulla. Heikius myös opetti Sibelius-Akatemiassa, jossa toteutti kirkkomusiikin ja laulun opiskelijoiden kanssa 1990-luvun alkuvuosina draamojen *Ludus Danielis*, *Visitatio Sepulchri* ja *Ordo ad representandum Herodem* esityksiä. Myöhemmin *Ludus Danielis* on esitetty Suomessa Turun AMK:n Taideakatemian opiskelijoiden ja Oliphant-yhtyeen

voimin Uli Kontu-Korhosen johdolla *Naantalin musiikkijuhlilla* vuonna 2002. Hildegard Bingeniläisen *Ordo virtutum* toteutettiin *Sastamala Gregorianassa* vanhan laulumusiikin mestarikurssin yhteydessä 1998 Michael Fieldsin johdolla sekä vuonna 2010 kansainvälisen vierailuyhtyeen esittämänä. *Ordo virtutum* on esitetty suomalaisvoimin sittemmin myös naiskuoro Kaariensemblen toimesta Aino Peltomaan johdolla vuonna 2018.

• Keskiajan kirkollinen vokaaliohjelmisto a cappella •

Keskiajan kirkolliseen vokaaliohjelmistoon a cappella lukeutuu tässä katsauksessa gregorianiikka, liturgiseen ja ei-liturgiseen kontekstiin sävelletty kirkkolaulu sekä myöhäiskeskiajan moniääninen kirkollinen ohjelmisto siltä osin, kun sitä on esitetty Suomessa konserttiympäristössä. Ohjelmistoa ovat esittäneet 1980-luvulta alkaen vanhan musiikin konserttisarjoissa ja festivaaleilla erityisesti lauluyhtyeet Cetus Noster, Köyhät ritarit, Vox Silentii ja Lumen Valo. Sooloartistina keskiaikaisia kirkkolauluja ovat esittäneet konserttiympäristössä muun muassa Anneliina Rif, Uli Kontu-Korhonen, Sofia Lindroos, Päivi Järviö, Pia Skibdahl, Aija-Leena Ranta, Aino Peltomaa ja allekirjoittanut. Myös Valter Maasalo kuuluu gregorianiikan keskeisiin 2000-luvun toimijoihin Suomessa.

Keskiaikaista kirkkolaulua, muun muassa Hildegard Bingeniläisen lauluja, alettiin Suomessa esittää vanhan musiikin konserttiympäristössä aiempaa laajemmin 1990-luvulta lähtien. Samoihin aikoihin ilmaantui saataville myös uutta tietoa suomalaisittain kiinnostavista katolisen ajan nuottilähteistä – Ilkka Taiton tutkimaan Helsingin yliopiston keskiaikaiseen nuottikäsitteistöön sisältyi muun muassa Pyhän Henrikin messusävelmistö. Lauluyhtyeet Cetus Noster ja Köyhät ritarit esittivät Pyhän Henrikin liturgiasta koostuvaa konserttikokonaisuutta sangen laajasti 1990-luvulla. Toinen niin ikään Suomen historiaan liittyvä historiallinen nuottilähde on Hilkkaliisa Vuoren tutkima birgittalaissisarten *Cantus sororum* -sävelmistö, jota ovat laulaneet vuosituhannen vaihteen tienoilta lähtien Vox Silentii -yhtye sekä myöhemmin muun muassa Sofia Lindroos ja Nina Fogelberg. Sofia Lindroos on lisäksi tuottanut birgittalaissävelmistä pedagogista materiaalia yhdessä Valter Maasalon kanssa.

Keskiajan vokaalimusiikin koulutusta

Sibelius-Akatemiassa Leif Karlson piti jo varhain 1980-luvulla keskiaikaisen musiikin kursseja, joille myös laulajat saattoivat osallistua. HIP-liikkeen edessä keskiajan maalliseen ja hengelliseen vokaalimusiikkiin on Suomessa voinut tutustua muun muassa Helsingin vanhan musiikin seuran kesäkursilla ja *Haapaveden Wanhan Musiikin tapahtumassa* Veikko Kiiverin johdolla. Uli Kontu-Korhonen muistelee, miten Evelyn Tubbin taiteilijuus ja äänitteet sekä pedagoginen anti *Sastamala Gregorianassa* vuosituhannen vaihteessa inspiroivat häntä tutkimaan uudella tavalla laulamisen kehollisuutta ja lauluäänen väriasteikkoja, sekä tiedostamaan ympäröivän tilaa ja akustiikkaa erityisesti Hildegard Bingeniläisen vokaaliohjelmiston parissa.

Suomalaisista laulaja-pedagogeista keskiaikaista vokaaliohjelmistoa ovat opettaneet säännöllisesti erityisesti Anneliina Rif ja Uli Kontu-Korhonen, jotka ovat myös hyödyntäneet keskiajan soittimia pedagogisessa työssään. He ovat opettaneet muun muassa *Haapaveden Wanhan Musiikin tapahtumassa* sekä instituutioissa: Anneliina Rif Perheniemen opistossa ja Uli Kontu-Korhonen Turun AMK:n Taideakatemiassa.

Keskiajan musiikin opetuksessaan Anneliina Rif pyrkii esittelemään sangen laajasti pythagoralaista viritysjärjestelmää, koska sen peruseriaatteiden oivaltaminen avaa monelle aivan uuden näkökulman ohjelmistoon ja laulamiseen. Lisäksi Rif perehdyttää opetuksessaan moodeihin, melodian harmonisoinnin periaatteisiin sekä neumeihin.

• Gregoriamiikan koulutus •

Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa gregoriamiikkaa ovat tutkineet ja opettaneet kirkkomusiikin aineryhmässä pitkään Hilkka-Liisa Vuori ja Jorma Hannikainen sekä viime ajoista lähtien myös Nina Fogelberg. Sibelius-Akatemia on järjestänyt säännöllisesti Turussa gregoriaanisen laulun kursseja yhteistyössä Avoimen yliopiston kanssa. Gregoriaanisen laulun opetus liittyy ensisijaisesti sävelmistön laulamiseen kirkollisessa ja liturgisessa yhteydessä. Historiallisten esittämiskäytäntöjen osalta opetuksessa huomioidaan neuminotaatiot, moodit, psalmikaavat, keironomia ja erityisesti tekstilähtöinen laulaminen laulujen rytmittämisessä. Lauluja pyritään opettamaan

soivissa kirkkotiloissa, joissa on luontevaa etsiä luonnonmukaista virettä. Ohjelmistona on lauluja esimerkiksi 1200-luvulta nykyisen Ranskan, Saksan tai Italian alueilta, suomalaisista lähteistä 1400-luvulta sekä myöhäiskeskiaikaisista lähteistä Suomesta ja aivan reformaation taitteesta. Gregorianiikkaa ovat Suomessa vierailleet opettamassa muun muassa Paul Hillier, Franz Karl Praßl (s. 1954) ja Jaan-Eik Tulve (s. 1967).

• Harmoninen laulu •

Keskiaikaista kirkkolaulua on Suomessa opettanut erilaisilla kursseilla vuodesta 1984 alkaen Iegor Reznikoff (s. 1938). Reznikoff on luonut keskiaikaisesta kirkkosävelmistöstä ammentavan laulutavan ja opetusmetodin, jota Suomessa kutsutaan yleensä nimellä harmoninen laulu. Harmonisessa laulussa varhaiskeskiajan kirkkosävelmiä yksin tai ryhmässä laulettaessa tarkastellaan myös laulajan kehoresonanssia. Harmonisella laululla on usein vahva kehollinen, meditatiivinen, terapeutinen ja sisäinen rukousulottuvuus.

Reznikoffin oppeja soveltaen harmonista laulua ovat opettaneet Suomessa hieman vaihtelevin painotuksin ja otsikoin muun muassa Hilikka-Liisa Vuori, Kirsti Autio, Pia Skibdahl, Aija-Leena Ranta, Raisa Saloheimo, Tatjana Wilenius, Riikka Hänninen, Sirpa Lampinen, Petri Lintunen ja Heikki Tynkkynen. Harmonisen laulun kurssseja ja ryhmiä on toiminut seurakunnissa, kansan- ja työväenopistoissa sekä musiikkiopistoissa eri puolilla Suomea. Useimmat harmonisen laulun ryhmistä laulavat kirkollisissa yhteyksissä, ja toiminnassa painotetaan meditatiivista ja terapeutista ulottuvuutta. Harmonisen laulun opetuksessa laulettava ohjelmisto vaihtelee jonkin verran opettajasta riippuen, mutta sangen monet käyttävät gregoriaanista perusmateriaalia. Osa opettajista käyttää myös suomalaisia käsikirjoituslähteitä keskiajalta tai ortodoksisen perinteen lauluja.

Suomalaisia lauluyhtyeitä, joiden ohjelmistossa vanha musiikki ollut merkittävässä osassa:

Köyhät ritarit 1974– (aktiivisin toimintakausi ulottuu n. 2000-luvun alkuun):
– 1980-luvun alkuvuosista lähtien keskiajan ja renessanssin moniäänistä musiikkia, gregorianiikkaa; lisäksi mm. nykymusiikkia. Useita dramatisoituja esityskokonaisuuksia.

- perustajajäsenet Seppo ja Sampo Suihko, Martin Smeds, Eero Hirvensalo, Jukka Latola, Jukka Uosukainen, joiden tausta pääkaupunkiseudun kuoroissa, mm. Polyteknikkojen kuoro
- Kaj-Erik Gustafsson (yhtyeessä 1978–) oli usein kouluttajan roolissa; keskeinen yhteistyökumppani myös Herman Rechberger (yhtyeessä 1982–).
- muita laulavia aktiivijäseniä vuosikymmenten varrella mm. Juha Haanperä, Jan Jansson, Arto Joutsimäki, Veli Kokkonen, Matti Kosonen, Teppo Lampela, Petri Lehto, Jouni Maunula, Paavo Muranen, Seppo Nousiainen, Ilkka Peräläinen, Pentti Viluksela, Heikki Yrttiaho. Kokoonpanoon on kuullut lisäksi soittajia.

Kamariherrat 1981–2016:

- syntyi YL:n piirissä
- keskiaikaista ja renessanssin vokaalimusiikkia a cappella
- Heikki Peltola (tait. joht.)

Radion kamarikuoron kvartetti 1980-luvulla:

- Päivi Järviö, Hanna Koskinen, Seppo Nousiainen, Kari Kaarna

Carpe Diem 1987-:

- yhtye lauloi alkuvuosina vanhaa vokaalimusiikkia (2005 lähtien fokus siirtynyt barbershop-ohjelmistoon)
- alkuvuosien kokoonpanossa Raisa Lahtiranta, Sirpa Lilius, Mirja Falck, Paul von Weymarn, Kari Kaarna

Duo Vulgarka n. 1988–92:

- myöhäiskeskiajan ja renessanssin duo-ohjelmistoa
- Nina Fogelberg, Anneliina Rif

Ring Ensemble 1991– n. 2003:

- syntyi RKK:n piirissä
- mm. Monteverdi, Bach, Schütz, Gesualdo
- ensimmäinen kokoonpano: Uli Kontu-Korhonen, Susanna Tollet, Olli Hannuksela, Matti Apajalahti (ohjelmistosuunnittelija). Yhtye laajeni pian kahdeksanääniseksi, kun mukaan tulivat Anneliina Rif, Johanna Talasniemi,

Jukka Vaari ja Kari Kaarna. Toisinaan yhtye esiintyi vieläkin laajemmalla kokoonpanolla

I Cantanti n. 1986-:

– yhtyeessä laulaneita Johanna Almark, Päivi Järviö (primus motor), Hanna Koskinen, Pia Lönnqvist, Heikki Kulo, Heikki Liimola, Timo Kiiskinen, Juha Kuivanen, Timo Lehtovaara, Kari Kaarna

Cetus Noster 1989-:

– tarve yhtyeen perustamiselle nousi Ilkka Taiton tutkimustyöstä keskiaikaisen liturgisen laulun käsikirjoitusaineiston parissa
 – erityisesti suomalaista tai Suomessa käytettyä keskiaikaista yksiäänistä kirkkomusiikkia sekä virsiä
 – alkuvuosina johtajana Chifuru Matsubara; laulajia vuosien varrelta mm. Matti Apajalahti, Reijo Kekkonen, Teppo Lampela, Kalervo Mattila, Seppo Nousiainen, Martin Smeds, Antti Vahtola, Kai Vahtola, Kari Kaarna

Tre konungar, Vaasa 1989–93:

– erityisesti keskiajan liturgista draamaa, lisäksi renessanssin ja varhaisbarokin vokaalimusiikkia
 – Mikael Heikius (perustaja ja tait. joht.), mukana Mats Lillhannus, Vincent Westberg, Nina Kronlund, Anna-Maria Nordman, Monica Storm, Carina Stenbäck, Patrik Smulter, Jonas Mastosallo, Kimmo Norrena

Kvartettilaulajat 1990-luvulla:

– syntyi YL:n piirissä
 – renessanssimusiikkia
 – joht. Klaus Rautawaara

Talla 1991-:

– syntyi YL:n piirissä
 – ohjelmiston pääpaino 1900- ja 2000-lukujen musiikissa, mutta myös vanhemmaa, erityisesti renessanssiajan vokaalimusiikkia
 – Pasi Hyökki (tait. joht.), vuosien varrella vakituisesti yhtyeessä laulaneet mm. Olli Hannuksela, Paavo Hyökki, Jussi Salovaara, Mikko Hannuksela, Petri

Muranen, Tommi Vuorialho, Timo Mannonen, Juho Taskinen, Teo Merras, Antti-Mikko Honkaniemi, Olli Junkkari, Timo Lahtinen, Sampo Haapaniemi, Ville Matvejeff, Matti Kataikko, Mikko Kirjavainen, Tapani Plathan, Tuukka Haapaniemi

Vox Silentii 1992-:

- varhaiskeskiajan ja keskiajan kirkkolaulu
- Johanna Korhonen ja Hilkkä-Liisa Vuori 1992-, Kirsti Autio 1992-2004, Pia Skibdahl 1996-1998

Camerata Aboensis, Turku, vuodesta 1992 2010-luvun alkuun:

- renessanssin moniäänistä vokaalimusiikkia, keskiajan kirkkomusiikkia
- Mats Lillhannus (tait. joht.), perustajakokoonpanossa Anna-Maria Nordman, Sofie Tidström (myöh. Päivänsalo), Vincent Westberg. Myöhemmin kokoonpanossa säännöllisesti laulaneita Lena Helenius, Anna Edgren, Marika Kivinen, Anneliina Rif, Heidi Gräsbeck, Johan Werkelin, Sam Fröjdö, Veikko Rihu, Robert Näse

Lumen Valo 1993-:

- renessanssimusiikkia a cappella, lisäksi keskiaikaista
- ensimmäisen konsertin kokoonpano: Tuija Sulisalo, Titta Lampela, Hanna Graeffe, Kari Turunen, Ahti Viluksela, Juha Suomalainen. Alkuvuosien joustavan kokoonpanon jälkeen yhtye vakiintui kahdeksanjäseniseksi vuonna 1995. Nykykokoonpano Anna Villberg, Titta Lampela, Hanna Graeffe, Riikka Noreila, Aaro Haapaniemi, Arttu Hartikainen, Erkki Hannonen, Juha Suomalainen
- vakinaisen laulajan roolissa yhtyeessä ovat laulaneet lisäksi Johanna Almark, Kajsa Dahlbäck, Heta Kokkomäki, Tuuli Lindeberg, Laura Salovaara, Jukka Heroja, Topi Lehtipuu, Tomi Koponen, Pekka Saavalainen, Valter Maasalo, Juha-Pekka Mitjonen

CLIC Ensemble 1993-2018:

- syntyi Tapiolan kamarikuoron laulajien piirissä
- myöhäisrenessanssin ja barokin vokaalimusiikkia a cappella
- Minna Aarnio, Maija Lappalainen, Pia Lönnqvist, Mikko Eskelinen, Timo Markkula

Fiori, Jyväskylä 1993–:

- yhtyeen alkuvuosina erityisesti vanhaa musiikkia naisäänille a cappella.
- Myöhemmin ohjelmiston painopiste siirtynyt toisaalle.
- kokoonpano vaihtunut vuosien varrella; mm. vuoden 1997 kokoonpano: Terhi Lehtovaara, Johanna Miettunen, Tuija Räsänen, Liisa Suokivi, Hilikka Rauhala

Diadema 1993–1998:

- keskiaikaista vokaalimusiikkia
- Uli Kontu-Korhonen, Anneliina Rif; lisäksi soittajia Pekka Toivanen, Sanna Salminen, Leif Karlson

Corvus Laurencij 1994–:

- keskiaikainen kirkkolaulu

Räntäsade 1995–2002, 2006–18:

- syntyi EOL:n piirissä
- pääosin keskiajan ja renessanssin moniäänistä musiikkia
- Laura Mäkelä, Leena Suurpää, Katja Hirvonen, Petri Pöyhönen, Ilkka Laurmaa 1995–2002; Petter Korkman 2006–18

A-Men 1996–98:

- ohjelmistossa renessanssimusiikkia, mm. Thomas Tallis (1505–85)
- Teppo Lampela, Heikki Kulo, Jukka Vaari, Matti Apajalahti, Kari Kaarna

Cappella pro Vocale, Oulu 1996–:

- erityisesti renessanssimusiikkia
- ensimmäinen kokoonpano: Virve Karén, Johanna Leviäkangas, Anu Arvola-Greus, Riikka Vuoristo, Janne Kurttila, Mikko Vehkaperä, Lauri Pajunen, Antti Ukura. Nykykokoonpano: Katja Findlay, Anna-Leena Koldits, Anu Arvola, Anu Loukkola-Salo, Janne Kurttila, Olli Seikkula, Mikko Kolehmainen, Antti Ukura
- vakituisen laulajan roolissa yhtyeessä ovat laulaneet lisäksi mm. Talvikki Attila-Pekonen, Sonja Blomster, Päivi Laitinen, Sirpa Kurra, Helena Vuolteenaho, Aki Saarela, Kari Kanninen, Tuomo Rahko, Markku Vuolteenaho, Jyrki Kauppinen

Passion Ensemble, Tampere 1996–:

- erityisesti renessanssin ja barokin vokaalimusiikkia
- Kaisa Kelloniemi, Aku-Paulus Sajakorpi, Sanna Sajakorpi, Lauri Pauniahon, Tiina Ollikainen

Paratiisin omenat 1990-luvun lopulta vuoteen 2006:

- vanhaa vokaalimusiikkia, pohjoismaista kansanlaulua ja tanssia
- Kati Bergman, Eira Karlson, Uli Kontu-Korhonen, Eva Palviainen, Pia Rask, Anneliina Rif
- kaikki sekä lauloivat että soittivat eri soittimia

The Miehet n. 1996–97:

- mm. keskiajan *ars subtilior* -ohjelmistoa sekä perinteistä georgialaista musiikkia
- Pasi Hyökki, Topi Lehtipuu, Teppo Lampela, Kari Kaarna

Schola Sancti Henrici 1999–:

- gregorianiikkaa
- nykykoonpano Jussi Hirvonen, Samuli Korkalainen, Samppa Laakso, Vesa Mäkeläinen, Hannu Vapaavuori

alta/bassa, Turku / pääkaupunkiseutu 2000–05:

- renessanssipolyfoniaa
- Aino Peltomaa (o.s. Louhivuori), Johanna Leviäkangas, Sirpa Kurra (o.s. Näättänen), Mats Lillhannus, Pekka Sallinen, Lauri Solin

Kamarikuoro Utopia 2001–:

- erityisesti renessanssipolyfoniaa ja barokin continuosäestyksellistä ohjelmistoa; myös keskiaikaista musiikkia
- Mikael Maasalo (tait. joht.), usein vierailevia johtajia; kokoonpanon vakituksia laulajia mm. Tove Djupsjöbacka, Lena Helenius, Aino Kilpiö, Kristiina Sikiö, Mirja Uosukainen, Maaria Ansaranta, Annika Harding, Annu Korhonen, Matleena Koskenniemi, Anna Pohjola, Riikka Räisänen, Antti Kataja, Eino Kivisaari, Sampo Rantakokko, Sami Sahramies, Mikael Maasalo, Valter Maasalo, Jouni-Jousia Äkräs

Plein-Jeu 2000–13:

– ranskalaista barokkimusiikkia ja 1600-luvun lopun gregorianiikkaa orkesterin tai urkujen kanssa

– Kati Hämäläinen (tait. joht.), kokoonpanon vakituisia laulajia Sanna Vuolteenaho, Ulla Paakkunainen, Päivi Järviö, Teija Tuukkanen, Tuula Mäntyjärvi, Petri Pöyhönen, Juha Karvonen, Ari Pöyhönen, Timo Kiiskinen, Juha Ahonen, Samppa Laakso, Vesa Mäkeläinen, Olli Pyylampi ja Pete Vuorio; vierailijoita: Riikka Pälli, Johanna Talasniemi, Katri-Liis Vaino, Tuuli Lindeberg, Andrus Kallastu, Jaakko Mäntyjärvi, Markus Heikkinen, Heikki Kulo, Arttu Kataja, Kullervo Latvanen, Antti Vahtola

Recuerdos 2001–07:

– erityisesti Monteverdin madrigaaleja, englantilaista renessanssia ja barokkia, usein continuoryhmän kanssa

– Sari Rantanen, Sanna Vuolteenaho, Katri Mäntylä, Ari Pöyhönen, Jani Sivén, Markus Heikkinen, Jiri Oranen, Juha Karvonen, Lauri Solin

Versio 2003–:

– pääasiassa renessanssiajan vokaalipolyfoniaa

– viime aikoina laulajina olleet mm. Kirsi Erkama, Hannele Huhtinen, Aino Peltomaa, Tuija Sulisalo, Katri Tasala, Kristiina Vähäkangas, Minna Muukkonen, Anne Palo, Hilikka Rauhala, Mikko Eskelinen, Antti Kataja, Sampo Rantakokko, Mikko Vehkaperä, Heikki Isotalo, Jarmo Lintamo, Timo Turtiainen, Sakari Ylivuori

– ensimmäinen kokoonpano Arto Anttila, Aino Jalkanen, Terhi Lehtovaara, Minja Niiranen, Heljä-Maari Manninen, Jyrki Kajaste, Juhani Saksio ja Jouni Vainio. Myöhemmin myös Timo Markkula, Mari Grönholm, Meeri Haataja, Meeri Pulakka, Johanna Lehesvuori, Johanna Leviäkangas, Pirkka Aunola, Tea Rahkamaa, Kalle-Antti Viiperi

Ride la Terra, Turku 2005–2010:

– varhaisbarokkia

– Uli Kontu-Korhonen, laulu; soittajat Pilvi Listo-Tervaportti, Juhani Listo, Jarmo Korhonen, Mikko Leistola

Punctum, Rovaniemi 2007-:

- keskiajan ja renessanssin moniäänistä musiikkia
- Mikko Vehkaperä (tait. joht.), Tuija Alariesto, Kadri Joamets, Mikko Kolehmainen, Ilona Mettiäinen, Joonas Saraste, Tatu Tikkanen

Ensemble Petraloysio 2011-2020:

- renessanssimusiikkia
- Kari Turunen (tait. joht.), David Hackston, Teppo Lampela, Mats Lillhannus, Valter Maasalo, Kai Vahtola, Jarno Lehtola, Jussi Salonen, Antti Vahtola, Paavo Hyökki, Jukka Vaari, Juha-Pekka Mitjonen, Jussi Lehtipuu, Janne Piipponen, Paul Bentley-Agnell

English Vocal Consort of Helsinki 2010-:

- pääosin renessanssin ja barokin vokaalimusiikkia, pääpaino englantilaisessa ohjelmistossa
- Mirjam Solomon (os. Schulman), Iida Antola, David Hackston, Edward Ananian-Cooper, Martti Anttila, Valter Maasalo

Apollo Vocal Ensemble, Tampere 2011-:

- renessanssin ja barokin vokaalimusiikkia
- Katja Harilo, Ive Riihimäki, Liina Aaltonen, Pekka Sallinen, Jouni Rissanen, Jani Laaksonen

Giardino novo 2012-2018

- renessanssiajan maallista vokaalimusiikkia
- Anna Villberg, Anneliina Rif, Teppo Lampela, Mats Lillhannus, Jukka Vaari, Antti Vahtola

Straumr n. 2012-15:

- syntyi Helsingin kamarikuoron piirissä
- laulajistossa mukana olleita: Heta Kokkomäki, Krista Kujala, Nina Kronlund, Susanna Tollet (primus motor), David Hackston, Jarno Lehtola, Martti Anttila, Jukka Jokitalo, Juha-Pekka Mitjonen, Antti Vahtola

Lumous, Tampere 2012–:

– renessanssimusiikkia; keskiaikaista ohjelmistoa usein yhteistyössä Fioretto-soitinyhtyeen kanssa. Useita dramatisoituja esityskokonaisuuksia. Debra Gomez-Tapio (tait. joht.), Kaisa Kelloniemi, Anu Mattila, Elina Aho-Kuusama, Lauri Solin

Fiamma nova 2013–:

– keskiaikaista musiikkia, *Piae cantiones* -sävelmistöä
– kokoonpanossa sekä laulajia että soittajia; Johanna Leviäkangas, Aino Peltomaa, Sanna Salminen, Jukka Louhivuori, Pekka Toivanen

Trio Sufira 2014–:

– keskiajan ja varhaisrenessanssin kirkollista ja maallista musiikkia; erityisesti *ars subtilior* ja *trecento*
– Sofia Lindroos, Eira Karlson, Susanna Tollet, Aino Peltomaa
– jäsenet laulavat ja soittavat keskiaikaisia soittimia

The Cipriano Project 2014–18:

– renessanssin maallista vokaalimusiikkia
– Hanna Järveläinen, Jarno Lehtola, Mats Lillhannus, Jussi Lehtipuu; kokoonpanossa laulanut myös Paul Bentley-Agnell

Singet Ensemble Pohjois-Pohjanmaa 2015–:

– renessanssi- ja barokkimusiikkia
– johtaja Teppo Lampela; 12 laulajaa

Kaleidos 2017–:

– renessanssimusiikkia
– johtaja Petros Paukkunen; laulajat: Aino Peltomaa, Eira Karlson, Antti Kataja, William Häggblom. Yhtyeeseen kuuluu myös instrumentalisteja.

Cantus Alaudae, Tampere 2016–:

– renessanssin ja varhaisbarokin kirkkomusiikkia
– toimintaa erityisesti Pirkanmaan ja Turun alueilla
– Debra Gomez-Tapio (tait. joht.); laulajat Anu Mattila, Kaisa Kelloniemi,

Elina Aho-Kuusama, Mats Lillhannus, Lauri Solin ja Pekka Alonen.
– Projektiluontoisesti mukana olleita: Sanna Kola, Anna Edgren, Hanna-Riikka Inkeroinen, Anna-Maaria Oramo, Juho Punkeri, Martti Anttila.

FiBO Singers 2016–:

– Suomalaisen barokkiorkesterin laulajapooli, josta laulajia rekrytoidaan orkesterin produktioihin tarpeen mukaan

Duo Medieval 2017–:

– keskiaikaista musiikkia
– Uli Kontu-Korhonen ja Anneliina Rif
– jäsenet laulavat ja soittavat keskiaikaisia soittimia

Vuo Ensemble 2018–:

– ohjelmistossa muun ohella myös vanhaa vokaalimusiikkia
– Olga Heikkilä, Katariina Heikkilä, Mats Lillhannus, Simo Mäkinen, Elja Puukko, Jussi Merikanto

I Dodici 2019–:

– 1400–1500-lukujen vokaalimusiikkia
– Kari Turunen, johtaja; laulajat: Linnéa Sundfær Casserly, Elisa Huovinen, Sirkku Rintamäki, David Hackston, Timo Lepistö, Juho Punkeri, Mats Lillhannus, Valter Maasalo, George Parris, Antti Vahtola, Jussi Linnanmäki

Ex Arte Lux, Turku 2019–:

– ohjelmiston pääpaino renessanssipolyfoniassa
– kokoonpanossa laulaneita mm. Maikki Säikkä, Sanna Kola, Kristina Raudanen, Teemu Mustonen, Heikki Korhonen, Mats Lillhannus, Pekka Alonen

Vokaaliyhtye Uoma 2020–:

– renessanssipolyfoniaa
– taiteellinen johtaja Teemu Tommola, 12 laulajaa

Amor Céu 2020–:

- keskiajan maallista musiikkia
- Aino Peltomaa, Eira Karlson, Anna-Maaria Oramo

Muutamia vanhan musiikin yhtyelaulun äänitteitä Suomesta

- *Piae cantiones / Codex Potatorum* (sov. Herman Rechberger). *Sonores Antiqui, Köyhät ritarit* (Fuga 1983). Yleisradion Vuoden levy 1983
- *Sic transeunt – Odysseia eteläeurooppalaiseen musiikkiin kautta aikojen*. Herman Rechberger, *Köyhät ritarit, Sonores Antiqui* (Kvartettilaulun ystäväät 1992)
- Lumen Valo: *Mary in the Land of Snow and Light* (Alba 1996), *Tenebrae* (Alba 1997), *Zelenka: Tenebrae responsorii* (Alba 1999)
- *J. S. Bach: Markus-passio*. Ring Ensemble, EUBO / Roy Goodman (*Musica Oscura* 1996)
- *Choralis Septentrionalis*. Retrover / Veli-Markus Tapio (Opus 111, 2000)
- *Adriano Banchieri: Festino & Barca*. *Köyhät ritarit* (Fuga 2002)
- *The Medici Wedding*. Ring Ensemble (Alba 2004)
- *Kaksi urkumessua*. Plein-Jeu / Kati Hämäläinen (Taito 2007)
- *Musiikkia Porin triviaalikoulun nuottikirjoista*. Sonus Borealis / Johannes Vesterinen (Fuga 2008)
- *Peregrinus – Vaeltaja*. Cappella pro Vocale (Fuga 2012)
- *Audivi vocem*. Lauluyhtye Versio (Fuga 2016)

Muutamia keskiajan laulumusiikin äänitteitä Suomesta

- *Memoria Sancti Henrici*. Cetus noster, *Köyhät ritarit* (Ondine 1995)
- *Sacred songs by Hildegard von Bingen*. Pia Skibdahl (*Viriditas* 1998)
- Oliphant-yhtye: *Deus ad un turnei enpris – Songs from the Crusades* (Alba 2000), *Gace Brulé* (Alba 2004), *Herz, prich!* (Alba 2010)
- *Nox Lucis*. Vox Silentii (Proprius Music 2006) (yhtyeellä on kaikkiaan 14 äänitettä)
- *Praemia Lucis*. Uli Kontu-Korhonen (Alba 2008)
- *De Angelis*. Anneliina Koskinen (nyk. Rif) (Alba 2009)
- *Belle, Bonne, Fumée*. Trio Sufira (Fuga 2018)
- *Hodie aperuit nobis – varjoista valoon*. Duo Medieval (Fuga 2021)

Yksinlaulu

Klassisen yksinlaulun pedagogiikan peruseräpäätet, perusopetuksen ohjelmisto sekä koulutuksella tavoiteltava lauluäänen estetiikka muotoutuivat pääosin 1800-luvun kuluessa ja olivat jokseenkin vakiintuneita 1900-luvun alkuvuosikymmenille tultaessa. Varhaisemman vokaalimusiikin esittämissä käytännöt ja retoriikan periaatteet olivat kuitenkin vaipuneet unohduksiin 1800-luvun kuluessa, ja ylipäänsä tyylliseikkoihin suhtauduttiin sata vuotta sitten eri tavalla kuin nykyään.

Klassisen yksinlaulun pedagogiseen ohjelmistokaanoniin on klassisromanttisen ohjelmiston ohella aina kuulunut niin kutsuttuja ”antiikin aarioita” (it. *arie antiche*, ’vanhoja aarioita’) barokin ajalta. Niitä on kuitenkin ollut tapana laulaa pianon säestyksellä romantiikan aikakaudella julkaistuista nuotitieditioista, jotka sisälsivät runsaasti lisättyjä esitysmarkintöjä ja useimmiten häivyttivät alkuperäisen *basso continuo* -säestyksen. Tämä on hämärtänyt ymmärrystä ohjelmiston historiallisesta ja musiikillisesta kontekstista. Ohjelmistokaanoniin on kuulunut myös barokin oratorio-ohjelmistoa; moni suomalainen laulaja onkin saanut kokea ensimmäisiä ammattiesiintymisiään solistina barokin ajan oratoriotöksessä. Oratoriotöksia laulettiin 1960-luvulle asti usein suomennettuina ja lyhennettyinä. J. S. Bachin *Matteuspassio* kuultiin täydessä laajuudessaan ja alkukielellä Suomessa ensi kertaa pääsiäisenä 1971 sekä Turussa että Helsingissä. Ennen HIP-liikkeen nousua suomalaiset klassiset laulajat hakivat lisäkoulutusta ja työskentelymahdollisuuksia tyyppillisesti oopperan parissa erityisesti saksalaiselta kielialueelta.

Vokaalimusiikin näkymät laajenevat HIP-liikkeen rantautuessa

Periaatteet vokaalimusiikin tekstilähtöisyydestä, kamarimusiikillisista työskentelytavoista ja retoriikasta puhuttelivat Euroopassa HIP-liikkeen alkuaikoina tietyn tyyppisiä laulajia: heillä oli hyvät muusikon valmiudet, oma-aloitteisuutta ja intoa etsiä itsenäisesti uutta ohjelmistoa sekä perehtyä laajemmin sitä ympäröivään kulttuurihistoriaan. Monilla HIP-liikkeen pariin varhain kotiutuneilla laulajilla oli taustalla laajat instrumenttiopinnot sekä joko kuorolaulusta tai kamarimusisoinnista hankittu ensembletyöskentelytaito, mutta ei suinkaan välttämättä tähtäimessään solistinen laulajuus tai perinteinen

oopperalaulajan ura. Vanhan vokaalimusiikin parista he löysivät uudenlaisen tavan toteuttaa ja ilmentää laulajaidentiteettiään. Tällaisia laulajia kuunneltiin uteliaasti Suomessa äänitteiltä, kun vanhan musiikin liike alkoi levitä maassamme laajemmalle 1970-luvulta lähtien.

Suomessa vanhan musiikin laulutaiteen esiintulo oli sangen pitkään yksittäisten laulajien oman aktiivisuuden varassa. Päivi Järviö muistelee, kuinka 1980-luvulla Sibeliuksen Akatemiassa laulajat olivat tervetulleita Rabbe Forsmanin vetämiin periodi-instrumentalistien kamarimusiikkiryhmiin, jos vain aktiivisesti meni mukaan. Osoittautui, että ryhmätunneilla puhuttiin barokkimusiikin fraseerauksesta ja artikulaatiosta aivan uudella tavalla. Anneliina Rif puolestaan muistelee, kuinka Sibeliuksen Akatemiassa 1980-luvun lopulla hänen vanhan laulumusiikin kiinnostukseensa suhtauduttiin kannustavasti, mutta konkreettista tyyliopetusta ei talon omien laulunopettajien taholta ollut saatavilla. Ohjelmisto ja nuotit oli etsittävä itse, usein kirjaston facsimile-kokoelmista.

Vanhan musiikin liikkeen nousu oli noteerattu Sibeliuksen Akatemiassa jo sangen varhain, ja tarve tarjota lisäoppia nimenomaan laulajille oli tunnistettu. Vanhaan vokaalimusiikkiin läheisesti liittyviä kursseja Sibeliuksen Akatemiassa pitivät muun muassa Andres Mustonen 1985, Paul Hillier 1986, Harry van der Kamp (s. 1947) 1988 sekä John Potter 1988 ja 1989. Kesti kuitenkin jonkin aikaa, ennen kuin aiheesta kiinnostuttiin laajemmin laulajien ja laulunopettajien keskuudessa. Perusohjelmiston oratorioteosten esityksissä laulusolistit edustivat vielä sangen pitkään klassisromanttisesta perinteestä ammentavaa laulukoulua, ja HIP-tietoista laulamista alettiin kuulla Suomessa ensimmäisenä erityisesti 1600-luvun ja kamariohjelmiston parissa.

1980-luvun loppuun mennessä monet suomalaiset instrumentalistit olivat jo ennättäneet opiskella HIP-hengessä vanhaa musiikkia ulkomailla, ja Suomeen palattuaan he neuvoivat laulajia tyyliasioissa sekä toimivat aloitteellisina ”uudella tavalla” esitetyissä barokkimusiikin produktioissa. 1980-luvun jälkipuolella vanhan vokaalimusiikin kamariproduktioissa lauloivat usein muun muassa Päivi Järviö, Anu Komsu, Uli Kontu-Korhonen, Nina Fogelberg, Anneliina Rif, Riikka Rantanen, Juha Karvonen, Esa Ahonen ja Petri Antikainen. Monet näistä laulajista osallistuivat samoihin aikoihin myös Kangasniemen kursseille.

1980–90-lukujen vaihteessa yksittäiset laulajat alkoivat hakeutua Suomesta ulkomaille opiskelemaan vanhaa musiikkia, ensimmäisten joukossa

Päivi Järviö Breмениin (Akademie für Alte Musik, 1990–1992) sekä Anneliina Rif ja Nina Fogelberg Lontooseen (Guildhall, 1990–91). Päivi Järviö muistelee, että Bremenissä laulettiin hyvin laajasti ohjelmistoa ajalta 1550–1750. Hänelle merkittävä kokemus oli, että renessanssin moniäänistä musiikkia ei laulettu a cappella, vaan laulu yhdistettiin soittimiin – historiallinen esittämiskäytäntö, jonka Järviö huomauttaa yhä edelleen olevan liian harvinainen Suomessa. Anneliina Rif muistelee laulaneensa Lontoossa erityisesti varhaisbarokin kamariohjelmistoa sekä muun muassa François Couperiniä (1668–1733). Nina Fogelberg kertoo, kuinka Englannissa vaikutuksen tekivät muusikoiden laaja ohjelmistotuntemus, laulamisen tekstilähtöisyys ja hyvä tekemisen meininki. Paljon oppi yksinkertaisesti havainnoimalla muiden työskentelyä.

Kansainvälisellä kentällä ooppera- ja konserttiohjelmistoa maailman eturivin periodiorkesterien kanssa ovat suomalaisista laulajista esittäneet erityisesti Petteri Salomaa 1980-luvulta, Monica Groop (s. 1958) 1990-luvulta ja Topi Lehtipuu (s. 1971) vuosituhatosen vaihteesta lähtien. Heitä voi myös kuulla solisteina useilla kansainvälisten kokoonpanojen äänitteillä ja tallioinneilla. Mainitut laulajat ovat sittemmin tuoneet mukanaan kokemusta ja verkostojaan Suomeen sekä jakaneet osaamistaan sekä taiteellisessa että pedagogisessa ympäristössä.

Suomalainen barokkiyhtye Battalia (ks. myös Sarantola tässä teoksessa) esitti aktiivivuosinaan 1990-luvulla ja 2000-luvun alussa usein ohjelmistoa, johon liittyi laulajia. Erityisesti Mika Suihkosen (s. 1963) panos vokaaliohjelmistoa sisältävien ohjelmakokonaisuuksien suunnittelijana ja toimeenpanijana oli Suomen barokkilaulukentällä merkittävä, ja hänen aloitteestaan moni erityisesti 1600-luvun vokaalimusiikin keskeinen teos sai ensiesityksensä Suomessa periodisoittimin. Myös muut Battalian instrumentalistit, muun muassa Sirkka-Liisa Kaakinen-Pilch (s. 1964) ja Annamari Pöhlö (s. 1963), vaikuttivat ja vaikuttavat yhä edelleen esimerkillään ja tietämyksellään suomalaisten laulajien kehitykseen ja inspiroivat perehtymään aiheeseen syvemmin. Muista vanhan vokaalimusiikin HIP-esittämistä Suomessa merkittävällä tavalla edistäneistä instrumentalisteista ja kapellimestareista mainittakoon muun muassa Anssi Mattila, Kati Hämäläinen, Arto Wikla, Jukka Rautasalo, Markku Luolajan-Mikkola, Petri Tapio Mattson, Aapo Häkkinen ja Matias Häkkinen.

Nykylaulajien profiloituminen vanhaan musiikkiin

HIP-vuosikymmeninä, ajanjaksolla 1980-luvun lopulta nykypäivään Suomesta löytyy laaja joukko yksinlaulajia, jotka ovat toimineet joustavasti sekä ensemble- että soolokontekstissa eri aikakausien laulumusiikin parissa ja esittäneet säännöllisesti vanhaa musiikkia periodisoittajiston kanssa – muutakin kuin perusrepertuaariin itsestään selvästi kuuluvia Bachin ja Händelin keskeisiä oratoriateoksia. Pääkaupunkiseudulla barokin oratoriateoksia on alettu esittää periodiorkesterin kanssa vuosituhannen vaihteesta lähtien.

Osa tällaisista yksinlaulajista on vanhan musiikin osaamisensa lisäksi suuntautunut oopperatyöhön tai konserttilaulamiseen myöhemmän ohjelmiston parissa kotimaassa ja ulkomailla, osa taas keskittynyt varhaisempaan ohjelmistoon tai yhtyelauluun. Sangen moni on profiloitunut taiteellisessa työssään vanhaan vokaaliohjelmistoon ja nykytaidemusiikkiin, joissa vaadittavat musiikilliset ja äänelliset valmiudet ovat usein läheistä sukua toisilleen. Monet ovat tehneet pitkäaikaista yhteistyötä suomalaisten periodiyhtyeiden kanssa ja olleet laulamisen lisäksi aktiivisia Suomen musiikkikentällä esimerkiksi laulu- tai musiikkipedagogeina, kuoronjohtajina, kirkkomuusikkoina, tutkijoina, taiteellisina johtajina, kirjoittajina tai tuotannollisissa tehtävissä. Monella on taustakoulutuksena maisterin tutkinto tai vastaava Sibelius-Akatemiasta tai ulkomailta, vaan ei suinkaan välttämättä pääaineenaan klassinen yksinlaulu. Nimilista voi tuskin olla täydellinen, mutta antaa yleiskuvan:

Sopraanot

Johanna Almark, Iida Antola, Maikki Apajalahti, Kajsa Dahlbäck, Nina Fogelberg, Pia Freund, Debra Gomez-Tapio, Olga Heikkilä, Mia Huhta, Johanna Isokoski, Helena Juntunen, Anna-Kristiina Kaappola, Satu Kaarisola-Kulo, Päivi Kantola, Virve Karén, Tanja Kauppinen-Savijoki, Inka Kinnunen, Anu Komsu, Piia Komsu, Uli Kontu-Korhonen, Titta Lampela, Tuuli Lindeberg, Sofia Lindroos, Meri Metsomäki, Milla Mäkinen, Minna Nyberg, Ulla Paakkunainen, Mari Palo, Hedvig Paulig, Aino Peltomaa, Meeri Pulakka, Kaisa Ranta, Anneliina Rif, Laura Salovaara, Meri Siirala, Pia Skibdahl, Linnéa Sundfaer Casserly, Maikki Säikkä, Katja Vaahtera, Tiina Vahevaara, Anna Villberg, Sanna Vuolteenaho, Merja Wirkkala

Mezzosopraanot

Erica Back, Anna Brummer, Jenny Carlstedt, Monica Groop, Katariina Heikkilä, Melis Jaatinen, Hanna Järveläinen, Päivi Järviö, Eira Karlson, Sanna Kola, Sirpa Kurra, Minna Laukkanen, Essi Luttinen, Wivan Nygård-Fagerudd, Ulla Raiskio, Riikka Rantanen, Sirkku Rintamäki, Virpi Räisänen, Vuokko Saariaho, Johanna Talasniemi, Susanna Tollet, Viivi Tulkki, Elli Vallinoja, Debi Wong

Kontratenorit

David Hackston, Pasi Hyökki (sopranista ja tenori), Teppo Lampela (o.s. Tolonen; myös baritoni), Jani Sivén

Tenorit

Martti Anttila, Niall Chorell, Mats Hildén, Anssi Hirvonen, Hannu Holma, Jukka Jokitalo, Tuomas Katajala, Timo Kiiskinen, Heikki Kulo, Topi Lehtipuu, Jarno Lehtola, Mats Lillhannus, Jussi Myllys, Simo Mäkinen, Tommi Niskala, Risto Nordell, Tom Nyman, Taavi Oramo, Lasse Penttinen, Juho Punkeri, Heikki Rainio, Jussi Salonen

Baritonit ja bassot

Petri Antikainen, Sampo Haapaniemi, Tommi Hakala, Kari Kaarna, Juha Karvonen, Arttu Kataja, Juha Kotilainen, Jussi Lehtipuu, Valter Maasalo, Jussi Merikanto, Juha-Pekka Mitjonen, Damaskinos (Jaakko) Olkinuora, Aarne Pelkonen, Elja Puukko, Erkki Rajamäki, Petteri Salomaa

2000-luvulla Suomessa HIP-kontekstissa on esitetty melko monipuolisesti eri kansallisia tyylejä edustavaa, maallista tai hengellistä sooloäänelle kirjoitettua ohjelmistoa varhaisbarokista varhaisklassismiin: kantaatteja ja soolomotetteja, oratorio- ja oopperaohjelmistoa sekä yksittäisiä soololauluja vaihtelevien kamari- ja orkesterikokoonpanojen kanssa. Suomen konserttikentällä periodisoitinkontekstissa on kuultu Bachin ja Händelin lisäksi erityisesti seuraavien säveltäjien sooloäänelle säveltämää musiikkia: Buxtehude, Giulio Caccini (1551–1618), Marc-Antoine Charpentier (1643–1704), Michel Pignolet de Monteclair (1667–1737), Monteverdi, Giovanni Battista Pergolesi (1710–36), Purcell, Jean-Philippe Rameau (1683–1764),

Domenico Scarlatti (1685–1757), Schütz, Barbara Strozzi (1619–77) ja Antonio Vivaldi (1678–1741). Renessanssiohjelmistosta Suomessa esitetään yksinlaulukontekstissa useimmiten englantilaisia luuttulauluja tai ranskalaisia *air de cour* -lauluja, consort-lauluja ja ajoittain myös frottoloita tai diminuutiteoksia.

Vanhan vokaalimusiikin tyylien ja ohjelmiston ohella jotkut suomalaiset laulajat ovat työssään saaneet tutustua myös laulamiseen ja esittämiseen läheisesti liittyviin aihepiireihin, muun muassa historiallisiin tansseihin, miekkailuun tai näyttämötaisteluun. Suomessa Minna Nyberg on 2000-luvulla perehtynyt historialliseen gestiikkaan.

Yksinlaulun koulutusta: lyhytkurssit, mestari- ja kesäkurssit

Tietämys vanhan laulumusiikin esittämiskäytännöistä HIP-kontekstissa levisi Suomessa sangen pitkään erilaisilla kursseilla, joita järjestettiin esimerkiksi festivaalien ja vanhan musiikin tapahtumien yhteydessä:

– *Kangasniemen musiikkiviikot*: Harry van der Kamp 1987, 1988; Suzie Le Blanc 1991

– *Janakkalan Barokkikesä*: Päivi Järviö 1994–2002

– *Vantaan barokkiviikko* (myöh. *Vantaan barokki*): Monika Frimmer 1996; Peter Kooij 1996, 1998–2004; Howard Crook 1997; Andreas Scholl 1997; Catherine Bott 2000; Andreas Karasiak 2006; Susanne Rydén 2002, 2003, 2005, 2007, 2008

– *Sastamala Gregoriana*: Paul Hillier 1996, Michael Fields 1997–, Evelyn Tubb 1999–, Roberto Balconi; laulamista läheisesti sivuavissa aihepiireissä kouluttajina myös mm. Laila Cathleen Neuman, Michal Gondko, Corina Marti, Anthony Rooley

– Helsingin vanhan musiikin seura CMAH:n kurssi: Agnethe Christensen, Valkeakoski 1987; Lena Susanne Norin talvikursseja Helsingissä 1989, 1991, 1992; Veikko Kiiver Karjaa/Orivesi 1996–

– *Lempäälä Soi*: Debra Gomez-Tapio 2010, 2012–14

– *Uvilan vanhan musiikin viikko*: Päivi Järviö 2011–14, Anneliina Rif 2015–21

– *Haapaveden Vanhan Musiikin tapahtuma* 1990-luvulta alkaen: opettajina mm. Uli Kontu-Korhonen, Anneliina Rif, Charles Barbier, Tuuli Lindeberg, Teppo Lampela, Veikko Kiiver

– Kälviän Barokkileiri, laulu tarjolla instrumenttivalikoimassa 2019–: opettajina mm. Kajsa Dahlbäck, Teppo Lampela, Jussi Lehtipuu

Pitkäikäisimpiä vanhan vokaalimusiikin lyhytkursseja Suomessa ovat olleet Helsingin vanhan musiikin seuran kurssit, *Haapaveden Vanhan Musiikin tapahtuma* sekä *Sastamala Gregoriana* -festivaalin yhteydessä järjestetty mestarikurssi.

Sastamala Gregoriana mestarikurssi on ollut Suomessa erityisen merkittävä koulutusväylä niin nuorille opiskelijoille kuin ammatissa jo toimiville laulajille. Kurssille osallistui alkuvuosina enimmäkseen suomalaisia laulajia, musiikinopiskelijoita ja kirkkomuusikoita, mutta vuosien varrella yhä suurempi osa osallistujista on saapunut ulkomailta. Sastamalan kurssilla on laulettu sekä yksin että yhtyeessä, niin keskiajan, renessanssin kuin barokin maallista ja kirkollista ohjelmistoa. Kari Turusen mukaan Sastamalan kurssin erityisarvo on siinä, että kouluttajat ovat kansainvälisiä tekijöitä, jotka ovat tuoneet uudenlaisia näkökulmia tullessaan. Mats Lillhannus on kuvannut *Sastamala Gregoriana* kurssia käännteentekeväksi oman laulamisen ja kehityksen kannalta. Itse haluan nostaa esille Sastamalan mestarikurssin ohjelmistoon ja esittämiskäytäntöihin liittyvän substanssin lisäksi Evelyn Tubbin kokonaisvaltaisen opetusfilosofian merkityksen kehittyvälle laulaja- ja taiteilijaidentiteetille.

Myös musiikkiopistoissa ja kansanopistoissa eri puolella Suomea sekä eri yhdistysten teematapaamisissa (esim. Suomen kuoronjohtajayhdistys, Laulupedagogit ry) on järjestetty vanhaan laulumusiikkiin keskittyviä viikonloppukursseja ja täydennyskoulutusta erityisesti 1990-luvulta alkaen. Suomalaisista laulajista alaa ovat opettaneet lyhyt- ja mestarikursseilla muun muassa Päivi Järviö, Uli Kontu-Korhonen, Anneliina Rif, Debra Gomez-Tapio, Teppo Lampela, Kajsa Dahlbäck ja allekirjoittanut. Edellä mainitut ovat myös toimineet laulajien musiikillisina valmentajina monissa barokkimusiikin näyttämöproduktioissa 2000-luvulla.

Vanhan vokaalimusiikin opetuksen periaatteita

Tätä artikkelia varten haastatellut vanhaa vokaalimusiikkia Suomessa pitkään opettaneet laulaja-pedagogit ovat yhtä mieltä siitä, ettei ole erik-

seen olemassa ”barokkilaulutekniikkaa”, joka soveltuisi vain barokkimusiikin laulamiseen. Nykyaikaisessa barokin laulumusiikin opetuksessa pidetään lähtökohtana yleispätevää klassisen laulun tekniikkaa, johon kuuluu hyvä, kehon pohjasta lähtevä hengitys ja jossa laulajalla on tarvittaessa käytössään laaja väri-, ilmaisu- ja dynamiikka-asteikko. Ymmärretään, että vibrato on osa terveesti ja tasapainoisesti toimivaa lauluinstrumenttia, ja vibraton käyttö tai käyttämättä jättäminen voi olla yksi ilmaisukeino muiden joukossa. Kaikille äänityypeille on mahdollista löytää ohjelmistoalueelta sopivaa laulettavaa. Barokin laulumusiikin opetuksessa tyyliseikkoja ja esittämiskäytäntöjä käsitellään ohjelmiston ja yhteismusisoinnin kautta sekä tutustumalla historiallisiin lähteisiin.

Päivi Järviö toteaa omasta opetusfilosofiastaan, että keskeistä laulajien vanhan musiikin opetuksessa ei suinkaan ole kadenssien ja koristeiden sommittelu, vaan tekstiasiat. Laulajan äänenkäytöstä ei oteta mitään pois, vaan opetuksessa korostetaan, että vanhan musiikin laulaminen pikemminkin laajentaa äänenkäytön mahdollisuuksia ja tekstisuhdetta. Kajsa Dahlbäck pitää tärkeänä lähtökohtana klassista bel canto -tekniikkaa, joka hyvin omaksuttuna mahdollistaa lauluinstrumentin monipuolisen käytön klassisen laulumusiikin eri tyylien – myös barokin – parissa.

Uli Kontu-Korhonen kannustaa opetuksessaan muun muassa Turun Taideakatemiassa opiskelijoita rohkeaan äänelliseen ilmaisuun ja esittämiseen, laulajan oman mielikuvituksen käyttöön ja tietoisin taiteellisiin valintoihin. Hän haastaa opiskelijoita pohtimaan omakohtaisesti teoksen sisältöä, musiikin ja tekstin suhdetta sekä ottamaan selvää ohjelmistoa ympäröivästä maailmasta. Lisäksi Kontu-Korhonen painottaa harmonioiden ja bassolinjan tuntemuksen merkitystä laulajalle ja pitää innostavaa ilmapiiriä tärkeänä oppimisen ja yhteismusisointitaitojen kehittymisen kannalta.

Anneliina Rif opetti vanhaa musiikkia Perheniemen opistossa Iitissä vuosina 1994–2003. Hän integroi pedagogisessa työssään keskiaikaisia soittimia laulamiseen ja valmisti opiskelijoiden kanssa vuosittain erilaisia näyttämöllisiä vanhan musiikin esityksiä. Vanhan laulumusiikin pedagogina Rif painottaa sävelten fraseeraavaa muotoilua sekä lauluäänen ilmaisevuutta ja vibratokontrollia. Keskeistä on, että kaikki saavat laulaa omalla äänellään.

Itse olen opettanut yksinlaulua, yhtyelaulua ja vanhaa musiikkia muun muassa Metropolia-ammattikorkeakoulussa ja Taideyliopiston Sibelius-

Akatemiassa. Omassa opetuksessani haluan kannustaa opiskelijoita jo kollegojeni edellä mainitsemien seikkojen ohella ymmärtämään tekstistä jokaisen merkittävän sanan, hahmottamaan oman laululinjansa suhteessa pulssiin ja ympäröiviin harmonioihin, sekä sitoutumaan musiikin ja tekstin affektisisälön välittämiseen kuulijalle asti retorisen esittämisen keinoin. Esittämisen tavoite on liikuttaa kuulijan tunteita.

Viimeaikaista vanhan vokaalimusiikin opetusta konservatorio-, AMK- ja yliopistotasolla

2000-luvun alkuvuosista lähtien Suomessa on voinut opiskella sangen järjestelmällisesti vanhaan vokaalimusiikkiin keskittyvää niin kutsuttua barokkilaulua AMK- ja yliopistotasolla.

Turun ammattikorkeakoulun Taideakatemiassa (vuoteen 2000 asti Turun konservatorio) vanhaa musiikkia on opettanut vuodesta 1998 lähtien Uli Kontu-Korhonen. Opiskelijoiden kanssa hän toteuttaa vuosittain yhden tai kaksi produktiota erityisesti keskiajan tai varhaisbarokin vokaalimusiikkia soittajien kanssa. Konserttimuotoisten produktioiden lisäksi Turun AMK:ssa on esitetty säännöllisesti myös vanhan vokaalimusiikin dramatisoituja kokonaisuuksia.

Tampereella Debra Gomez-Tapio on pitänyt säännöllisesti vanhan vokaalimusiikin kursseja Tampereen konservatoriossa ja on ollut pitkään Pirkanmaan seudulla keskeinen vanhan vokaalimusiikin toimija ja vaikuttaja.

Helsingissä Metropolia-ammattikorkeakoulun (vuoteen 2008 asti Stadia) vanhan musiikin pääaineopetuksessa koulittiin vuosina 2002–15 merkittävä joukko barokkilaulun spesialisteja kandidaattitasolla. Pääaineisen barokkilaulun kandidaattikoulutuksen rakenteet suunnittelivat yhteistyössä Annamari Pöhlö, Päivi Järviö ja Juha Karvonen, ja opintoihin kuului laulamisen lisäksi kamarimusiikkia, erilaisia produktioita, luentoja esittämiskäytännöistä sekä tukiaineita ja pedagogiikkaopintoja. Päivi Järviö ja Juha Karvonen suunnittelivat opintoihin kuuluvat barokkilaulun C- ja B-tason sisällöt ja tasosuoritusvaatimukset. Metropolialla toteutettiin vanhan musiikin kandidaattikoulutuksen toimintavuosina opiskelijaproduktioina useita barokkiteoksia ja temaattisia kokonaisuuksia konsertti- tai puolinäyttämöllisinä esityksinä. Päivi Järviön ja Juha Karvosen lisäksi säännöllistä barokkilaulun opetus-

ta Metropoliassa antoivat Teppo Lampela ja allekirjoittanut. Vanhan laulumusiikin lyhytkursseja pitivät Metropolialla muun muassa Maria Christina Kiehr (s. 1967) vuonna 2011 ja Andrew Lawrence-King vuosina 2005, 2006 ja 2011. Metropolian musiikkipedagogikoulutuksen yleisten painopistealueiden muuttuessa barokkilaulun ja samalla koko vanhan musiikin kandidaattikokonaisuus poistui opintotarjonnasta, ja viimeiset pääaineiset laulunopiskelijat valmistuivat vuonna 2015.

Pietarsaareissa sijaitsevan Ammattikorkeakoulu Novian barokkimusiikin kandidaattikoulutuksen instrumenttivalikoimaan lisättiin laulu vuonna 2020. Intensiiviperiodein toteutettava barokkilaulun kandidaattikoulutus on suunnattu ensisijaisesti jo alalla toimiville klassisen laulun ammattilaisille, joilta voi edellyttää itseohjautuvuutta muun muassa ohjelmiston etsimisessä. Opetusperiodien välillä opiskelijat työskentelevät itsenäisesti kotipaikkakunnallaan ja suorittavat luentosisältöjä. Kajsa Dahlbäck on suunnitellut opintojen sisällön yhdessä lehtorikollegojensa Aira Maria Lehtipuun ja Petteri Pitkon kanssa, ja he vastaavat yhdessä myös laulajien opetuksesta. Opinnoissa painotetaan osa-alueita, jotka Kajsa Dahlbäckin näkemyksen mukaan edesauttavat laulajaa luomaan pitkän ammattiuran barokin laulumusiikin parissa: monipuolinen lauluinstrumentin hallinta, hyvä ymmärrys 1500–1800-lukujen vokaalimusiikista, kyky ohjelmistosuunnitteluun, käytännön kamarimusiisointi, tekstilähtöisyys, historiallisten tekstilähteiden tuntemus, continuosoiton perusteet ja kyky hahmottaa koko partituuria. Opintoihin kuuluu myös yhtyelaulua sekä käytännön työelämätaitoja ja yrittäjyyttä käsitteleviä kursseja. Novian barokkilaulukoulutus tekee tiivistä yhteistyötä periodi-instrumentalistiopiskelijoiden kanssa vuosittaisten konsertti- ja näyttämöproduktioiden muodossa. Novialla järjestetään säännöllisesti myös mestarikursseja vaihtelevista vanhan vokaalimusiikin ohjelmistoalueista.

Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa laulu ei lukeudu vanhan musiikin pääaineopintojen instrumenttivalikoimaan, vaan barokin laulumusiikin esittämiskäytäntöihin voi tällä hetkellä perehtyä osana klassisen laulutaiteen opintoja laulun aineryhmässä. Vuosien varrella on ajoittain käyty keskustelua niin kutsutun barokkilaulun mahdollisesta pääaineasemasta yliopisto-opinnoissa, mutta toistaiseksi on pidetty parhaana ratkaisuna säilyttää kaikki klassisen yksinlaulun opetus yhdessä aineryhmässä. Nykyinen Sibelius-Akatemian laulutaiteen pääainekoulutus pyrkii tarjoamaan yleispätevän lähtökohdan

ammattiuralle, johon kuuluu useimmiten taiteellista ja pedagogista työtä hyvinkin vaihtelevan, eri aikakausien ohjelmiston parissa. Maisterintutkinnon jälkeen laulaja voi omien vahvuuksien ja kiinnostuksen mukaan suunnata lisäoppiin ulkomaille tai laajentaa osaamistaan käytännön työssä. Barokin vokaaliohjelmiston pedagoginen potentiaali on Sibelius-Akatemiassa tällä hetkellä hyvin tunnustettu ja säännöllisesti esillä laulun aineryhmän perusopinnoissa ryhmäaineiden muodossa. Yhteistyö laulun ja vanhan musiikin aineryhmien välillä on tiivistä, ja joka vuosi opetustarjonnassa on barokin laulumusiikkiin keskittyviä produktioita. Viime vuosina on toteutettu muun muassa Buxtehuden, Charpentier'n, J. S. Bachin ja Händelin kantaattien ja oratorieteosten konserttiesityksiä.

Barokin laulumusiikin tyyliseikkoja ja esittämiskäytäntöjä Sibelius-Akatemiassa laulun aineryhmän niin kutsuttujen oratorioaineiden säännöllisessä ryhmäopetuksessa ovat opettaneet vuosien varrella muun muassa Anssi Hirvonen, Monica Groop, Päivi Järviö, Petteri Salomaa ja allekirjoittanut sekä continuosoittajan ja kapellimestarin näkökulmasta Anssi Mattila, Aapo Häkkinen ja Annamari Pöhlö.

Laulunopiskelijoita ovat ohjanneet barokkiohjelmistossa myös muun muassa Markus Malmgren, Sanna Vuolteenaho ja Ulla Raiskio. Viimeaikaisia kansainvälisiä vierailijakouluttajia ovat olleet Andreas Schmidt ja kuoronjohtaja-kapellimestarit Eamonn Dougan ja Justin Doyle, joiden johdolla on toteutettu barokin suurimuotoisia oratorieteoksia. Emma Kirkby piti barokin laulumusiikin mestarikurssin Sibelius-Akatemiassa vuonna 2014 (yhteistyössä *Vaasa Baroque* -festivaalin kanssa) sekä 2015.

Renessanssin ja keskiajan laulumusiikkiin Sibelius-Akatemiassa voi perehtyä jonkin verran osana kuoronjohdon, kirkkomusiikin tai vanhan musiikin pääaineopintoja tai ensemblelaulun sivuaine kokonaisuutta. Osalle opintojaksoista on mahdollista osallistua avoimen yliopiston kautta, jolloin ne palvelevat myös täydennyskoulutustarpeita. Lisäksi Sibelius-Akatemian oopperakoulutus toteuttaa barokkioopperaproduktion muutaman vuoden välein.

Muutamia suomalaisten laulajien vanhan laulumusiikin äänitteitä

– *Mendelssohn: Elias*. mm. Soile Isokoski, Monica Groop, Petteri Salomaa; Chapelle Royale, Orchestre des Champs-Élysées / Philippe Herreweghe (Harmonia Mundi 1993)

- *Bach: Alto Cantatas*. Monica Groop, KPKO / Juha Kangas (Finlandia records 1998)
- *Henry Purcellin yksinlauluja*. Päivi Järviö ja soitinyhtye (Alba 1998)
- *Monteverdi: Combattimento etc.* Petteri Salomaa, Monica Groop, Ian Honeyman, HeBo / Aapo Häkkinen (Alba 2004)
- *Rameau: Les Paladins*. mm. Topi Lehtipuu, Les Arts Florissants / William Christie (Opus Arte 2005)
- *Antonio Vivaldi: Arie per tenore*. Topi Lehtipuu, I Barocchisti / Diego Fasolis (Naïve 2010)
- *Canta la serenissima*. Kajsa Dahlbäck, ARGO (Alba 2013)
- *Baroque music from Finland*. Tuuli Lindeberg, Opus X (Alba 2015)
- *Earthly Angels – music from 17th century nun convents*. Kajsa Dahlbäck, Earthly Angels -yhtye (Alba 2018). Yleisradion Vuoden levy 2018.

Barokkiooppera ja vanhan vokaalimusiikin näyttämösovituksset Suomessa

Taustaksi todettakoon, että ennen vanhan musiikin liikkeen aktivoitumista Suomen Kansallisoopperassa oli esitetty vuosikymmenten varrella kourallinen barokkioopperoita modernin orkesterin kanssa, 1980-luvulle asti useimmiten suomeksi laulettuna. Monteverdin *Poppean kruunaus* -produktiossa (esitetty 1986–88) soitti barokkiyhtye Alan Curtisin ja Jukka Rissanen johdolla. Helsingin uudessa oopperatalossa (1993–) barokkiohjelmistoa on esitetty Kansallisoopperan omina tuotantoina vain vähän; viimeksi vuonna 2012 Händelin *Julius Caesar*, jossa soitti Helsingin Barokkiorkesteri Howard Armanin johdolla. *Savonlinnan Oopperajuhlilla* ei ole lainkaan esitetty näyttämöteoksia periodisoittimien kanssa.

Tässä katsauksessa keskitytään periodisoittimien kanssa esitettyihin produktioihin, joissa esityskokoonpano on ollut pääosin suomalainen. Muutamia moderneilla soittimilla, mutta vahvasti jo HIP-hengessä toteutettuja varhaisia produktioita on mukana kourallinen. Alla mainittujen barokin näyttämöteosten kapellimestareina ja laulajien valmentajina ovat vuosien varrella kunnostautuneet erityisesti Jukka Rissanen, Anssi Mattila, Aapo Häkkinen, Matias Häkkinen, Andrew Lawrence-King ja Edward Ananian-Cooper. Yksityiskohtaisia tietoja ohjaajasta tai muusta työryhmästä ei ole voitu tähän

yhteyteen sisällyttää. Muutamia keskiaikaisen kirkkodraaman näyttämöllisiä esityksiä on käsitelty tekstissä jo aiemmin keskiaikaisen musiikin luvussa.

Vapaalla kentällä toteutettuja barokkioopperoiden näyttämöllisiä yhteisproduktioita

Varhaisia tapauksia (modernit soittimet):

- Monteverdi: *Il ballo delle ingrate* ja Rameau: *Anacréon*. Peruukki-konserttisarja, Helsingin kamarijouset / Anssi Mattila, Yliopiston juhlasali 1987
- Purcell: *The Indian Queen*. joht. Anssi Mattila, Avanti!:n *Suvisoitto* 1987

Suomalainen kamariooppera:

- Purcell: *Dido & Aeneas*. Purcell-päivät, Yleisradio, 6. kerroksen orkesteri, Valkoinen sali 1995
- Haydn: *L'Isola disabitata*. HeBo, Aleksanterin teatteri 2007
- Händel: *Acis and Galatea*. HeBo, *Helsingin vanhan musiikin viikko*, Yliopiston juhlasali 2008
- Monteverdi: *Poppean kruunaus*. HeBo, Alminsali 2015

Taite ry:

- Gluck: *Orfeus ja Eurydike*, suomeksi. 6. kerroksen orkesteri, *Helsingin juhla-viikot*, Alminsali 1998
- Rebel: *Ulysse*. 6. kerroksen orkesteri, *Helsingin juhla-viikot*, Aleksanterin teatteri 2000

Orpheus' Muses:

- Monteverdi: *L'Orfeo* 2015, *Odyseuksen kotiinpaluu* 2016, *Poppean kruunaus* 2017. Yhteistyössä Helsingin konservatorion ja Metropolia AMK:n kanssa. Helsingin konservatorion konserttisali
- Händel: oratorio *Theodora*, näyttämösovitus. Yhteistyössä Metropolia AMK:n, Sibelius-Akatemian ja Kamarikuoro Väriän kanssa. Helsingin konservatorion konserttisali 2016
- Purcell: *Dido & Aeneas*. English Vocal Consort of Helsinki. Vapaan Taiteen Tila 2017

Ensemble Nylandia:

- mukana Antonio de Litteresin *Los elementos* -barokkioopperan tuotannossa, Savoy-teatteri 2016
- mukana Ooppera Articon ja KokoTeatterin *Dido & Aeneas* -produktiossa 2019

Vaasa Baroque:

- Händel: *Alcina*. Kajsa Dahlbäckin jatkotutkinto; Vaasan kaupungintalo 2017
- Monteverdi: *L'Orfeo*. FiBO; Vaasan kaupungintalo, Ritarihuone 2019

Muita:

- Händel: *Xerxes*. Nainen ja Musiikki -yhdistys, Helsingin Katedraalikuoro, 6. kerroksen orkesteri, Valkoinen sali 1998
- Badia: *Alvilda in Abo*. Oopperakammari, FiBO, *Turun Musiikkijuhlat*, Turun linnan piha 2011
- Hasse: serenata *Marc'Antonio e Cleopatra*. Kuninkaantien muusikot, Åbo Svenska Teatern 2018
- Paisiello: *La serva padrona*. *Les Lumières* -festivaali, Suomenlinna 2018

Opiskelijaproduktioita periodisoitinkokoonpanon kanssa, näyttämöllinen toteutus

- *Kangasniemen musiikkiviikot*, laulun kesäakatemia: Purcell: *Dido & Aeneas* 1993
- Sibelius-Akatemian oopperastudio, Kulmakamari: Cavalli: *La Calisto* 1989; Purcell: *Dido & Aeneas*, Charpentier: *Actéon* 1993
- Sibelius-Akatemian ooppera: Campra: *L'Europe galante* 1998, Charpentier: *Les arts florissants* 2000, produktiollinen Purcellin teatterimusiikkia 2009, Händel: *Ariodante* 2009, Rameau: *Les indes galantes* 2013, Händel: *Alcina* 2019
- Monteverdin balletto-pienoiskohtauksia*. Turun konservatorion laulu- ja tanssi-koulutuksen yhteisproduktio 1999
- Monteverdi: *Poppean kruunaus*. Helsingin Opiskelijaooppera 2001
- Monteverdi: *Poppean kruunaus*. Turun AMK:n Taideakatemia 2004
- Händel: *Almira* (resitatiivit suomeksi). Stadian, Helsingin konservatorion ja Sibelius-Akatemian yhteisproduktio 2006
- Carissimi: oratorio *Jefta*. Turun Taideakatemian ja Metropolian yhteisproduktio 2009

- Purcell: *The Fairy Queen*. Taideyliopiston akatemioiden yhteisproduktio 2012
- *Orlando furioso – kohtauksia Orlando-aiheisista oopperoista*. Metropolia AMK 2013
- Stradella: serenata *La forza delle stelle*. Novia 2021

Concertante- tai puolinäyttämöllisiä esityksiä

- Purcell: *Dido & Aeneas*. *Musiikkia linnassa* -tapahtuma, Hämeenlinna 1991
- Monteverdi: *Il ballo delle ingrate*. Battalia, Tragicomedia, Avanti!-n talvifestivaali 1992
- Charpentier: *Les arts florissants*. 6. kerroksen orkesteri, *Turun Musiikkijuhlat* 1995, 1996
- Monteverdi: *Il ballo delle ingrate*. Battalia, *Kuhmon kamarimusiikki* 1997
- Torrejón y Velasco: *La púrpura de la Rosa*. *Kuhmon kamarimusiikki* 2002
- FiBO: Purcell *Dido & Aeneas* 2018 (mukana Key Ensemble); A. Scarlattin serenata *Il giardino d'Amore* 2019
- pääosin kansainvälisin laulusolistein mm. **Vantaan barokki**: Ortells: *Oratorio Sacro* 2000, Pergolesi: *La serva padrona* 2006, ”*Kristiinan matka*” -näyttämöesitys (yhteistyössä Kansallisoopperan kanssa) 2006, Monteverdi: *L'Orfeo* 2007, Cavalli: *La Rosinda* 2008 **Sastamala Gregoriana**: Händel: *Acis & Galatea* 2010, Purcell: *Dido & Aeneas* 2015 **HeBo**: J. A. Hasse: *Irene* 2019, Koželuch: *Gustav Wasa* 2018 **Vaasa Baroque**: Haydn: *L'isola disabitata* 2021

Näyttämöllisiä toteutuksia konserttimusiikista ja oratoriateoksista

Monet suomalaiset lauluyhtyeet, mm. Köyhät ritarit, Vokaaliyhtye Lumous sekä Oliphant-yhtye ovat olleet vuosien varrella mukana lukuisissa näyttämöllisyyttä ja vanhaa vokaalimusiikkia eri tavoin yhdistelmissä produktioissa, joista mainitaan alla vain muutamia.

- madrigaalikomedit: Croce: *Triaca musicale*, Banchieri: *Festino nella sera del Giovedì grasso avanti cena & Barca di Venetia per Padova*. Köyhät ritarit -yhtye 1980–90-luvuilla.
- J. S. Bach: *Johannespassio*, Dominante 1988
- J. S. Bach: *Johannespassio*, Kamarikuoro Audite 1997; Audite ja FiBO 2013

- Cavalieri: *La rappresentazione di anima e di corpo*. Kamarikuoro Utopia, Andrew Lawrence-King 2007
- Carissimi: *Jephta*. Kokkolan oopperakesä 2008
- Falvetti: *Vedenpaisumusoratorio*. Ensemble Nylandia 2013
- Vivaldi: *Juditha triumphans*. Kajsa Dahlbäckin jatkotutkintokonsertti; Akademiska damkören Lyran, FiBO 2017
- J. S. Bach: *Matteuspassio*. Vox Cantorum -kamarikuoro, FiBO, Hämeenlinna 2017
- Bach: *Kahvikantaatti*. Ensemble Nylandia 2020–2022

Tanssiteoksia, joissa vanhaa vokaalimusiikkia

- *Aika kaiken aikaa*. Niina Airaksinen, Satu Tuittila, Anneliina Rif, Uli Kontu-Korhonen, Turun linna 2008
- *Di anima et di corpo*. Anna Mustonen, Marianna Henriksson, Zodiak 2012
- *Angel*. Elina Pirinen, Lumen Valo, Zodiak 2016
- Monteverdin *Maria-vesper*. Anna Mustonen, Marianna Henriksson, HeBo, Zodiak 2018
- *Third Practice*. Tero Saarinen Company, HeBo 2019/21
- *Eros*. Anna Mustonen, Marianna Henriksson. Zodiak, i dolci, FiBO, Helsinki Early Music Festival, Tanssin talo 2022

Suomessa toteutettuja näyttämöllisiä produktioita, joissa vanhaa vokaalimusiikkia crossover-kontekstissa (esim. puheteatteria, muita musiikkigenrejä, vanhasta musiikista inspiroitunutta soivaa materiaalia)

- *Karhujuhla*. Musiikinäytelmä muinaissuomalaisista aiheista. Köyhät ritarit, Primo. *Helsingin juhaviikot* 1985
- *Pidot Juhana Herttuan hovissa*. Musiikillinen suunnittelu Herman Rechberger, Köyhät ritarit, Sonores Antiqui, Peccatores Pauperes, Viva Brass, Jussi Tapola. Ritarihuone, Martinus-sali 1987
- Kaj-Erik Gustafsson: *Matutinae – Officium St. Henrico*. Köyhät ritarit, *Paraisten Urkupäivät* 1990 (kantaesitys; vuosien varrella useita uusintaesityksiä)
- *Turun linnan rakastavaiset*. Mm. Lumen Valo, Juhani Nuorvala, Juhani Liimatainen. *Turun Musiikkijuhlat* 1999, 2000

- Bachin kantaattimusiikista koostettu *Herkules-ooppera*. Musiikillinen suunnittelu Anssi Mattila. Taite ry, 6. kerroksen orkesteri, Aleksanterin teatteri 2006
- Kirmo Lintinen: *Fitness-kevytooppera*, Ooppera Skaala 2007
- *Pappa Bach*, musiikillinen suunnittelu Eric-Olof Söderström, Suomen Kansallisooppera 2008-10
- *Il Principe dei Dolori – 1000 kuolemaa päivässä*. Musiikki Ville Matvejeff ja C. Gesualdo, Routaryhmä, Taite ry, *Helsingin juhlaviikot* 2009
- *La furia delle costellazioni*: elektronista tanssimusiikkia ja Vivaldin ooppera-aarioita, Ooppera Skaala 2014
- *Muinainen Kalevala*. Musiikillinen suunnittelu Andrew Lawrence-King, kamarikuoro Utopia 2016
- *Rakkauden Serpentiini*. Monimediallinen historiallinen näytelmä. Oliphant-yhtyeen 20-vuotisjuhlaesitys 2016
- *Superborea*. Musiikki Juha T. Koskinen ja J.P. Rameau, Barokkiyhtye Cornucopia 2017
- *Ave Virgo, Ave Vos* -performanssi: Maria-aiheista vanhaa vokaalimusiikkia ja burleskitaidetta. Detritus-yhtye 2018
- *The Crab – Change is the Remedy for the Ills of Life*. Gestiikka- ja musiikkinäytelmä. Minna Nyberg, Annamari Pöhlö 2021
- *Fortuna desperata*. Jukka Virtala, Debra Gomez-Tapio, Vokaaliyhtye Lumous, Fioretto Ensemble 2021
- Libby Larsen: *Try Me, Good King*. Minna Tervämäki, Kati Outinen, Pia Freund, Pauliina Fred, Louna Hosia, Petteri Pitko 2022

Tässä yhteydessä mainittakoon, että suomalaiset nykysäveltäjät ovat säveltäneet sängen paljon uutta tai vanhasta vokaaliohjelmistosta inspiroitunutta konserttimusiikkia lauluäänille ja periodisoittimille.

Johtopäätöksiä ja tulevaisuudennäkymiä

Klassisen musiikin esittämisen, taiteilijuuden ja laulajuuden käsitteet ovat 2000-luvulla yleisellä tasolla laajentuneet. HIP-vuosikymmenten kuluessa vanhan musiikin laulamien on vähitellen siirtynyt marginaalista kohti niin kutsuttua valtavirtaa, kun laulajien tyylitietoisuus ja ohjelmistotuntemus ovat levinneet.

Erityisesti barokkimusisoinnin painopiste on siirtynyt vanhan musiikin liikkeen alkuaikojen autenttisuuden ja historiallisen korrektiuden tavoittelusta 2000-luvun edetessä kohti tyylytietoista, mutta samalla retorisesti tehokasta ja vaikuttavaa esittämistä, jossa lauluääntä käytetään monipuolisesti. Retorisen lähestymistavan kautta myös monet klassisen musiikin valtavirtakulttuurin edustajat ovat alkaneet kiinnostua vanhasta vokaalimusiikista uudella tavalla. Mats Lillhannus kokee vanhan musiikin esittämisen olevan normalisoitumassa HIP-liikkeen alkuaikojen eksoottisesta kuriositeetista luonnolliseksi osaksi maamme klassisen musiikin tarjontaa.

Petteri Salomaa näkee, että sekä kansainvälisessä että kotimaan kontekstissa vanhaa vokaalimusiikkia korkealla tasolla esittävien laulajien joukko on HIP-vuosikymmenien aikana kasvanut ja yksittäisten laulajien osaaminen syventynyt. Barokin ajan kamarikantaatteja, luuttulauluja, soolomotetteja, barokkiooppera-aarioita, teatterilauluja, ensemblelailuohjelmistoa ja keskiaikaista sävelmistöä kuullaan sekä konserteissa, pedagogisessa ympäristössä että klassisen musiikin valtavirtakonteksteissa yhä useammin.

Vokaalimusiikin ohjelmistosuunnittelussa on siirrytty 2000-luvulla entistä enemmän luomaan temaattisia ja tarinallisia kokonaisuuksia. Nykypäivänä kaikkialla kulttuurielämässämme vaikuttavien diversiteetti- ja inklusionäkökohtien ansiosta myös vanhan musiikin kontekstissa on alettu tuoda esiin esimerkiksi unohtuneita taiteilijakohtaloita ja naissäveltäjien tuotantoa, johon sisältyy usein erityisen runsaasti vokaalimusiikkia.

Klassisen laulupedagogiikan välineillä osataan Suomessa tällä hetkellä kouluttaa monenlaisia äänityyppejä, myös esimerkiksi kontratenoreita. Käsitys vanhan laulumusiikin ääni-ihanteesta on 2000-luvun edetessä monipuolistunut ja laajentunut. Perustietämys barokin laulumusiikin esittämiskäytännöistä on viime vuosikymmeninä lisääntynyt klassisen laulun pedagogien keskuudessa, ja asiantuntevaa tyyli- sekä ohjelmistotietämystä on saatavilla kotimaassa. Myös kuoro- ja yhtyelaulun kohdalla vanhan vokaalimusiikin tekstilähtöisyyttä sekä laulamisen ja musiikillisen pulssin kehollisuutta ymmärretään aiempaa paremmin. Lisäksi oivalletaan, että ohjelmiston tekstilähtöisyys ja sisäänrakennettu retoriikka tarjoavat hyviä välineitä myös muiden aikakausien vokaalimusiikin parissa työskentelyyn.

Kajsa Dahlbäck näkee, että kokonaisvaltainen kiinnostus ja arvostus laulettua tekstiä kohtaan on vuosien mittaan kasvanut myös HIP-liikkeen sisäl-

lä. Vanhan musiikin johtaja- tai instrumentalistivetoisista produktioista on edetty kohti aiempaa epähierarkkisempia työskentelymuotoja, joissa myös laulajien odotetaan osallistuvan aktiivisesti yhteismusisointiin, harjoittamiseen ja taiteelliseen päätöksentekoon. Nina Fogelberg puolestaan on ilahtunut kehityksestä, jossa yhä useammin laulajat myös soittavat ja soittajat laulavat, ja improvisaatio on luonteva osa vanhan musiikin esittämistä.

Lukuisista hyvistä suuntauksista huolimatta alueelliset erot laulajien ja vokaalikokoonpanojen mahdollisuuksissa saada tyyliopastusta ohjelmistossa tai työskennellä periodisoittajiston kanssa ovat Suomessa yhä suuria. Uli Kontu-Korhonen kuitenkin uskoo, että pandemia-aikana yleistyneet digitaalinen etäopetus ja siinä musiikin opetukselle välttämätön matalan latenssin LoLa-teknologia (*Low Latency audio visual streaming system*) voivat jatkossa tuoda vanhan vokaalimusiikin kaltaisten erikoistumisalojen opetusta entistä laajemman joukon ulottuville. Päivi Järviö huomauttaa, että ylipäänsä vanhan musiikin koulutuksessa Suomessa käsitellään tyylin, musiikillisen toteutuksen ja esittämisen kannalta tärkeitä rinnakkaisaiheita, esimerkiksi moodeja ja retoriikkaa, edelleenkin hyvin vähän.

Rakenteellisia haasteita liittyy Suomessa yhä myös erityisesti vanhan musiikin ensemblelaulun toimintaedellytyksiin ja barokkioopperan esittämiseen. Ammattimainen yhtyelaulu on Suomessa käytännössä produktiokohtaista ja periodimaista. Täysi toimeentulo yksinomaan vanhan vokaalimusiikin esittäjänä ei Suomen kokoisilla markkinoilla ole käytännössä mahdollista, ja laajentaminen kansainväliselle kentälle on sekä yksittäisille muusikoille että usein lyhytjänteisellä kohdeavustuksella toimiville ensemblekokoonpanoille aikaa vievää ja epävarmaa puuhaa. Haastavaa on myös kalliiden näyttämöproduktioiden toteuttaminen maamme vanhan musiikin kentällä, jossa jatkuvarahoitteisia toimijoita on vähän. Vaikka Suomen Kansallisooppera on vuosien varrella toistuvasti ilmaissut painokkaan halunsa esittää aiempaa enemmän barokkioopperaohjelmistoa, on se muun muassa vakituudessa työsuhteessa modernin oopperaorkesterin työllistävälle talolle käytännössä mutkikasta toteuttaa. Tulevaisuuteen on silti syytä suhtautua toiveikkaasti, sillä säätiökentällä on äskettäin kehitetty rahoitusmuotoja, jotka luovat uudenlaisia mahdollisuuksia yhteistuotantoihin.

Koko vanhan musiikin liikkeen olemassaolon ajan vanhan vokaalimusiikin pariin on päätyntyt itseohjautuvia, luovia, uteliaita, sinnikkäitä ja yhteistyö-

kykyisiä yksilöitä, joilla on äänellisten ja musiikillisten valmiuksien lisäksi kyky tarttua toimeen, kyseenalaistaa, etsiä ohjelmistoa ja tietoa itsenäisesti, sekä ylipäänsä ajatella ”outside the box”. Anneliina Rif kiteytti asian toteamalla, että hänen oppivuosiensa vanhan musiikin toimintaympäristössä edellytettiin ja ruokittiin rohkeutta, haurautta, luovuutta ja tiedollisesti orientoitunutta mieltä.

Tuuli Lindeberg on vanhaan musiikkiin ja nykymusiikkiin erikostunut sopraano, joka toimii soolotehtävissä, soitinyhtyeiden kanssa, ensemblelaulajana ja pedagogina erityisesti renessanssin ja barokin ohjelmistossa.

Lähteet

Arkistolähteet

Helsingin Sanomien digiarkisto

Plein-Jeu -laulu-yhtyeen käsiohjelma-arkisto

Haastattelut

Haastattelijana kirjoittaja; materiaalit kirjoittajan hallussa.

Dahlbäck, Kajsa 17.6.2022 ja 11.8.2022.

Fogelberg, Nina 31.5.2022.

Järviö, Päivi 11.3.2021 ja 11.8.2022.

Kontu-Korhonen, Uli 10.8.2022.

Lampela, Titta 23.2.2021 ja 6.8.2022.

Liimola, Heikki 11.3.2021 ja 9.8.2022.

Lillhannus, Mats 4.8.2022.

Rif, Anneliina 15.3.2021 ja 5.8.2022.

Turunen, Kari 9.3.2021 ja 5.8.2022.

Vehkaperä, Mikko 11.8.2022.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Aho-Kuusama, Elina 16.8.2022.

Apajalahti, Matti 12.8.2022.

Fields, Michael 29.9.2022.

Hyökki, Pasi 8.8.2022.

Karvonen, Juha 29.8.2022.

Lehtipuu, Jussi 8.8.2022.

Lehtovaara, Timo 8.8.2022.

Lönnqvist, Pia 9.8.2022.

Maasalo, Valter 10.8.2022.

Markkula, Timo 12.8.2022.

Pöhlö, Annamari 25.8.2022.

Raiskio, Ulla 18.8.2022.

Salomaa, Petteri 15.8.2022.

Schweckendiek, Nils 17.8.2022.

Sivén, Jani 7.11.2022.

Suihko, Seppo 30.8.2022.

Söderström, Eric-Olof 24.8.2022.

Vuori, Hilikka-Liisa 6.8.2022.

Wikla, Arto 27.8.2022.

Wikman, Håkan 18.8.2022.

Kirjallisuus

Böckerman-Peitsalo, Anna Maria: *Objektivitet och liturgisk förankring – strävanden att införa ny saklighet inom kyrkomusik och gudstjänstliv i Borgå stift åren 1923-43*. Väitöskirja. Åbo Akademi 2005. <https://www.doria.fi/handle/10024/4168>

Dahlbäck, Kajsa: *Sjunga-i-världen – en fenomenologisk betraktelse över sångarens inre arbete*. Taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia 2020. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6953>

Hannikainen, Jorma: *Suomeksi suomalaisten tähden: Kansankielisen tekstin ja sävelmän suhde Michael Bartholdi Gunnaeruksen suomenkielisessä Officia Missae -introitus-kokoelmassa (1605)*. Väitöskirja. Studia Musica 29. Sibelius-Akatemia 2006. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7250>

Hannikainen, Jorma & Tuppurainen, Erkki: "Vernacular Gregorian chant and Lutheran hymn singing in Reformation-Era Finland." *Re-forming Texts, Music, and Church Art in the Early Modern North*. Ed. Tuomas M.S. Lehtonen & Linda Kaljundi. Amsterdam University Press 2016.

Hyökki, Pasi: *Lauluyhtye Tallan toiminta ja ohjelmisto 1991-96*. Kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia 1999.

Höglund, Jan Lennart: *Ericsskrönikan – Tio samtal med Eric Ericson*. Bo Ejeby Förlag 2003.

Joensuu, Keimo: *Eräiden seka- ja kamarikuorojen toiminnan kuva Suomessa 1990-luvun vaihteessa*. Tutkielma. Sibelius-Akatemia 1995.

Järviö, Päivi: *Ut oratio sit domina harmoniae – Italian varhaisbarokin laulumusiikin esittämisen teoriaa ja käytäntöä*. Tutkielma tieteellisellä linjalla suoritetun lisensiaatin tutkintoa varten. Sibelius-Akatemia 1999.

Järviö, Päivi: *Laulajan sprezzatura. Fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta*. Väitöskirja. Acta musicologica fennica 29. Jyväskylä: Suomen musiikkiteollinen seura 2011. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6435>

- Karttunen, Assi: *Humanismien perintö ranskalaisessa kantaatissa 1700–1730*. Taiteellisen tohtorintutkimon kirjallinen työ. Yliopistopaino 2006. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7248>
- Kuusisaari, Harri: ”Hengen voimalla.” *Rondo-lehti* 8/2001.
- Lampela, Titta: *Lauluyhtye Lumen Valon ohjelmistoprofiili 1993–2000*. Tutkielma. Sibelius-Akatemia 2003.
- Liimola, Heikki: *Radion kamarikuoro 1962–87: katsaus ohjelmistoon*. Kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia 1988.
- Maunula, Jouni: *Lauluyhtye Köyhät ritarit*. Kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia 1994.
- Nordell, Risto: ”Finnish Vocal Ensembles Spiral Upwards.” *Finnish Music Quarterly* 1/1997.
- Nordell, Risto: ”Vanha musiikki Suomessa: rahkeet riittävät Euroopan estradeille.” *Classica-lehti* 6/1998.
- Pajamo, Reijo & Tuppurainen, Erkki: *Suomen musiikin historia. Kirkkomusiikki*. WSOY 2004.
- Partanen, Pirkko: *Koko talo soi. Klemetti-Opisto suomalaisen musiikkikulttuurin kehittäjänä 1953–1968*. Helsingin yliopisto 2009.
- Räsänen, Marika & Vuori, Hilikka-Liisa & Korhonen, Johanna & Heikkinen, Seppo: *Keskiaikainen liturgia elettyä ja koettuna*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja 2019.
- Salomaa, Petteri: *Rivolgete a lor lo sguardo – Mozartin oopperoiden matalien miesäänten roolit ja niiden ensimmäiset laulajat*. Taiteellisen tohtorintutkimon kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia 2003.
- Suihko, Sampo: *Köyhät Ritarit: kaksikymmentä vuotta suomalaisen yhtyelaulun tiellä*. Omakustanne. Helsinki 1995.
- Turunen, Kari: *Performing Palestrina. From historical evidence to twenty-first century performance*. Kehittäjäkoulutuksen tohtorintutkintoon liittyvä kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia 2014. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6535>
- Viitasalo, Kaija & Tulkki, Pekka: *Palestrinan kirkkoholveista Rechbergerin tippukiviuluoliin – tutkielma eräiden Sulasolin sekakuoroliittoon kuuluvien kuorojen ohjelmistosta*. Sibelius-Akatemia 1990.
- Vuori, Hilikka-Liisa & Räsänen, Marika & Heikkinen, Seppo: *The Medieval Offices of Saint Thomas Aquinas*. DocMus Research Publications 14. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2019. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7140>
- Vuori, Hilikka-Liisa: *Neitsyt Marian yrttitarhassa – Birgittalaisisarten matutinin suuret responsorit*. Väitöskirja. *Studia musica* 47. Sibelius-Akatemia 2011. <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/6510>

Internetlähteet

- Aurore-renessanssimusiikkijuhlien ohjelmakirjat <https://renessanssimusiikkijuhlat.fi> (viitattu 14.2.2022)
- 2014: [Aurore-ohjelmakirja-A5.pdf \(renessanssimusiikkijuhlat.fi\)](#)
- 2015: [Aurore-ohjelmakirja-A5-2015-verkkoon.pdf \(renessanssimusiikkijuhlat.fi\)](#)
- 2016: [Aurore-ohjelmakirja-A5-2016-verkkoon.pdf \(renessanssimusiikkijuhlat.fi\)](#)
- 2017: [Aurore-ohjelmakirja-A5-2017-verkkoon.pdf \(renessanssimusiikkijuhlat.fi\)](#)
- 2018: [Aurore-ohjelmakirja-A5-2018-verkkoon.pdf \(renessanssimusiikkijuhlat.fi\)](#)
- 2019: [Aurore-ohjelmakirja-A5-2019-verkkoon.pdf \(renessanssimusiikkijuhlat.fi\)](#)
- 2020: [Aurore-ohjelmakirja-A5-2020-verkkoon.pdf \(renessanssimusiikkijuhlat.fi\)](#)
- 2022: [Aurore-ohjelmakirja-A5-2022-suomi-verkkoon.pdf \(renessanssimusiikkijuhlat.fi\)](#)

Eric Ericsons Kammarkörin juhlahistoriikki <https://www.eekk.se/wp-content/uploads/2021/01/EEKK-Kronolog-1945-2020-1.pdf>. (viitattu 22.2.2021)

Suomen Kansallisoopperan Encore-tietokanta <https://encore.opera.fi/>. (viitattu 4.4.2022)

Sibelius-Akatemian Sävellyksen ja musiikinteorian aineryhmän tuottama musiikin historian verkkosivusto [Musiikin historian tietokanta \(https://muhi.uniarts.fi\)](https://muhi.uniarts.fi/): eri artikkeleita.

Kirjoittajan hallussa olevat dokumentit

Cantores Minores -poikakuoron 50- ja 60-vuotishistoriikit pdf-muodossa, sähköpostitse Jukka-Pekka Mäki-Luopalta 1.11.2021.

Fogelberg, Nina: käsiohjelma-arkistot, skannattuja otteita.

Kirjoittajan henkilökohtaiset käsiohjelma-arkistot vuodesta 1996.

Radion kamarikuoron esittämä ohjelmisto Ylen radiolähetyksissä 1960–1970- ja 1980–90-luvuilla, sähköpostitse Inari Tilliltä 24.2.2021 ja 16.8.2022.

Vuori, Hilikka-Liisa: kysely harmonisen laulun opettajille Suomessa keväällä 2021, kootut vastaukset sähköpostitse kirjoittajalle 21.9.2021.W

Historiallinen tanssi Suomessa – rantautuminen ja ilmenemismuodot 1960-luvulta nykypäivään

MARIA HOSTIKKA

Mitä on historiallinen tanssi?

Laveasti ajatellen historialliseen tanssiin voisi lukeutua kaikki tanssi keskiajasta 1990-luvulle, mutta yleensä termi kattaa länsimaiset näyttämö/hovitanssit sekä seuratanssit keskiajan lopulta barokkiin saakka. Englanninkielinen termi *early dance* kuvaa kohdettaan paremmin, kun taas sen suomalainen vastine ”vanhat tanssit” siirtää ajatuksemme kaikille tuttuihin, niin kutsuttuihin vanhoihin tansseihin 1800-luvulta (esim. *Cicapo*, *Pas d'Espagne*), joista siis ei ole kyse tässä artikkelissa. Myöskään kansantanssia ei tässä lueta historiallisen tanssin piiriin.

Historialliset tanssit ovat tyypillisesti kirjallisista lähteistä rekonstruoituja tansseja 1400–1700-lukujen Italiasta, Ranskasta tai Englannista. Myös espanjalaisista lähdekirjallisuutta on olemassa. Vanhimmat säilyneet tanssioppaat julkaistiin käsikirjoituksina Italiassa 1400-luvulla. Niitä kirjoittivat hovien palkkaamat tanssinopettajat eli tanssimestarit. Suinkaan kaikki eivät kuitenkaan suhtautuneet tanssiin suopeasti: tanssiminen suorastaan tuomittiin monissa kasvatuksellisissa tutkimuksissa 1400-luvun Italiassa. Italialainen humanisti ja opettaja Vittorino da Feltre varoitti, että tanssin, kuorolaulun ja soitinmusiikin tuli olla osa opintoja ainoastaan sellaisissa tilanteissa, joissa ne eivät varmasti voineet johtaa velttoiluun tai aistilliseen jännitykseen (Sparti 1995, 57).

Piirit ja ketjut olivat tyypillisiä varhaisen keskiajan tanssimuotoja (esim. *rondo* ja *carole*). Tärkeimpiä tansseja olivat myös *estampie*, *farandola*, *saltarello*

ja *piva*. Tiedämme kuitenkin varsin vähän keskiaikaisista tansseista kirjallisen aineiston puuttumisen vuoksi. Ylipäätään koreografinen kirjallisuus keskittyi pitkälti hovin ja yläluokan tanssiin, joten tavallisen kansan tanssista on saatavilla tietoa niukasti. Vaikka tanssi olikin erilaisten juhlien olennainen osa, se ei vielä lukeutunut hovien tärkeimpiin harrastuksiin.

Keskiajan tanssit olivat vielä 1400-luvulla muodoltaan yksinkertaisia. Skandinaviassa tanssit olivat liikekieleltään arkaaisia, ja niissä seksuaalinen elementti oli tärkeä. Todennäköisesti laulu oli tärkeintä säestystä. Muualla Euroopassa on säilynyt piirroksia, joissa näkyy muusikoita tanssia säestämässä. (Nettl 1969, 49–50.)

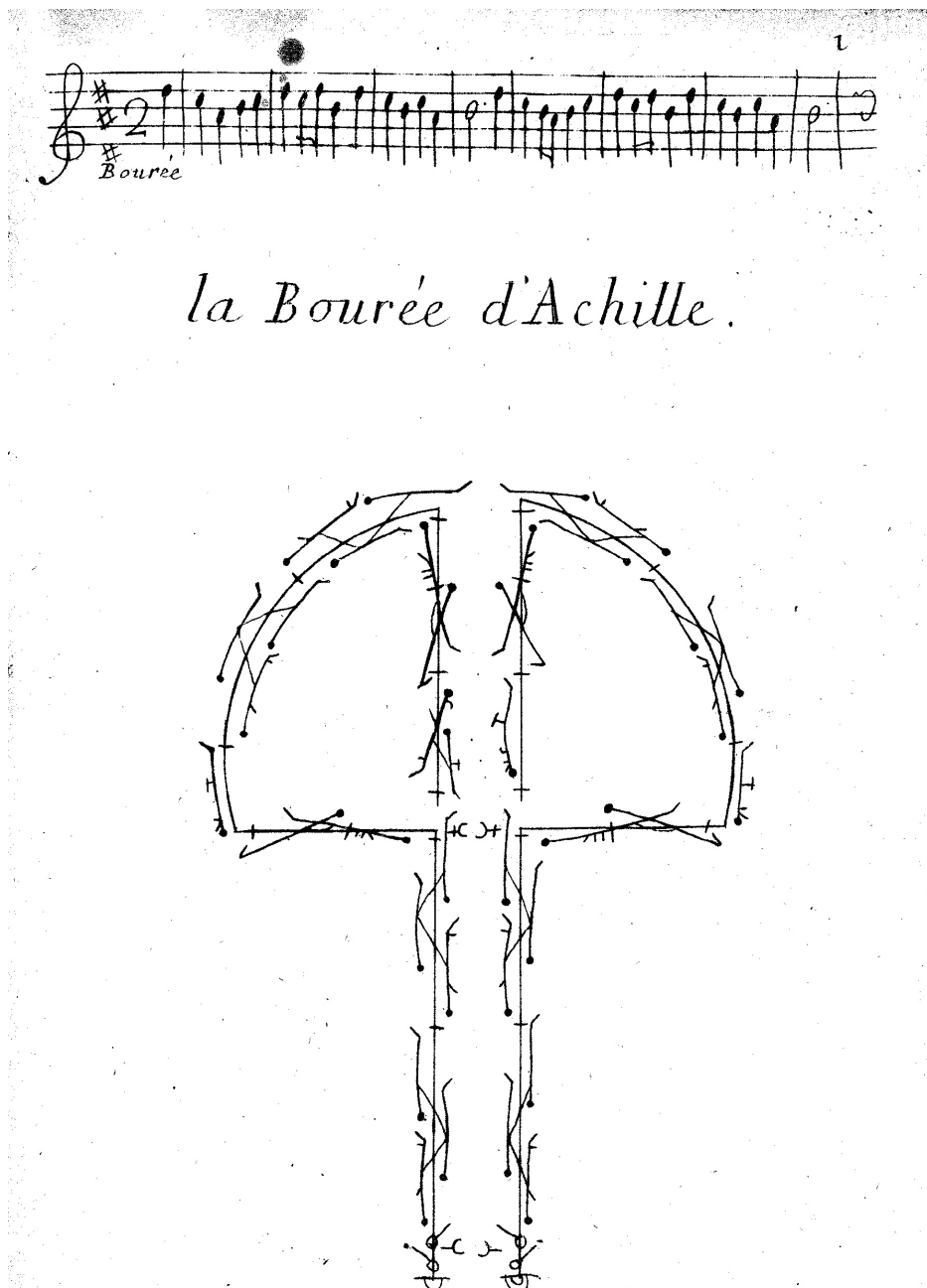
Renessanssin ajan Italiassa tanssilla oli merkittävä rooli hovimiehen ja -naisen kasvatuksessa. Tanssi kuului jokapäiväiseen elämään, ja sitä harrastettiin hoveissa monissa yhteyksissä – juhlissa, häissä, turnajaisissa, naamiaisissa, kulkueissa, korkea-arvoisten henkilöiden vastaanottoseremonioissa jne. Tunnetuimpia tanssimuotoja olivat muun muassa *branle*, *basse danse*, *pavane*, *gagliarda* sekä *balletto*. 1500-luvulta alkaen tanssioppaita alettiin myös painaa. Tanssioppaissa esiteltiin ajan yleistä etikettiä, tanssin esteettisiä tavoitteita, askeleita ja koreografioita. Mukana saattoi olla myös nuotteja.

1500-luvun lopulla alkoi Ranskan hovissa kehittyä erityinen tanssia, musiikkia, runoutta ja kuvataiteita yhdistävä *ballet de cour* eli hovibaletti. Hovibaletit olivat spektaakkeleita, jotka saattoivat kestää tuntikausia. Tämän äärimmäisen sekalaisen taidemuodon vallankumouksellinen tuli olemaan säveltäjä Jean-Baptiste Lully (1632–87).

Barokkitanssi ja sen uusi tuleminen

1600-luvun lopulta 1700-luvun alkuvuosikymmeneen ulottuvan ajanjakson tanssia kutsutaan aikakauden tyylin mukaan barokkitanssiksi. Ranskan hovin vaikutukset levisivät tuolloin ympäri Eurooppaa.

Suurin osa tuntemistamme barokkitansseista on peräisin 1600–1700-lukujen vaihteesta. Tanssit olivat joko tanssisalissa esitettäviä ns. seuratanseja tai hoviesitysten näyttämötansseja. Barokin kaudelta ovat peräisin monet tanssin helmet ja kuuluisimmat tanssimuodot, kuten menuetti, *bourrée*, *sarabande*, *courante*, *chaconne* ja gavotti. Tanssityyli muokkautui hovin etiketin mukaan, ja siihen vaikuttivat myös ajan pukumuoti ja tanssitilan pohja (tans-



Esimerkki Feuillet-notaatiosta, jota käytettiin yleisesti barokkitanssien muistiinmerkitsemisessä. Kuvassa Raoul Auger Feuillet'n vuonna 1709 julkaisema La Bourrée d'Achille teoksesta *Achille et Polyxène* (1687), musiikki Pascal Colasse. Lähde: <http://baroquedance.info/links/loc.html>, public domain.

sittiinko ulkona vai salissa). Barokkitanssi loi pohjan myös myöhemmälle klassiselle baletille.

Tanssi ja musiikki näyttelivät ennennäkemättömän suurta osaa barokin aikana, ja tanssin merkitys päivittäisessä ohjelmassa oli meidän näkökulmastamme katsottuna äärimmäisen suuri: kaikkia tapahtumia juhlittiin tanssisalissa. Aikakauden vaikutusvaltaisimpia hahmoja olivat Aurinkokuninkaaksikin (kuuluisimman tanssiroolinsa takia) kutsuttu Ludvig XIV (1638–1715), säveltäjä Jean-Baptiste Lully, näytelmäkirjailija Jean-Baptiste Molière (1622–73) sekä tanssimestari, koreografi Pierre Beauchamps (1631–1705), joka muun muassa vakiinnutti jalkojen viisi perusasentoa sekä kehitti tanssin muistiinmerkitsemistapaa eli notaatiota. Julkaisijansa mukaan *Feuillet*-notaatioksi kutsutun tanssikirjoitussysteemin avulla satojen barokkitanssien alkuperäiskoreografiat ovat säilyneet. Sen lukutaito on olennainen barokkitanssientusiasteilla tänäkin päivänä.

Kiinnostus menneiden aikojen tanssia kohtaan heräsi Keski-Euroopassa toisen maailmansodan jälkeen vanhan musiikin historiatietoisien liikkeen myötä. Englantilainen Mabel Dolmetsch (1874–1963) innostui muusikonuransa ohella historiallisista tansseista, samoin myös toisenlaista tulkintahaaraa edustanut englantilainen Melusine Wood (1889–1971) sekä Woodin oppilas Belinda Quirey (1912–96). Quireyn oppilas Wendy Hilton (1931–2002) puolestaan vaikutti merkittävästi Yhdysvalloissa historiallisen tanssin opetukseen ja tutkimukseen. Ranskassa Francine Lancelot (1929–2003) oli tärkeä barokkitanssin tutkija, joka perusti myös barokkitanssin ammattilaisryhmän *Ris et Danceries* (1980–93). Lancelotin oppilas Beatrice Massine taas on tehnyt paljon näyttämö- ja elokuvakoreografiaa. (Hostikka 2019, 16.)

Keskiajalta barokkiin oli pikemmin sääntö kuin poikkeus, että tanssi ja musiikki elivät rinnakkain luonnollisena ja tärkeänä osana erityisesti hovien elämää. Tanssimestari-koreografilta odotettiin musiikillisia kykyjä, ja yleensä muusikot puolestaan kykenivät tanssimaan. Tansseja kulki sekä hoveista tavallisen kansan pariin että toisinpäin. Niin ikään monet musiikin muodot saivat alkunsa tansseista. Koreografit pitivät musiikkia tanssin olennaisena osana, ja yhteistyö muusikoiden kanssa oli tiivistä. Tähän vuorovaikutukseen vanhan musiikin ja historiallisen tanssin edustajat tänäkin päivänä useimmiten pyrkivät.

Historiallisen tanssin ensimmäiset askeleet Suomessa

Muusikoiden ja tanssijoiden ohella historialliset tanssit ja tavat ovat kiinnostaneet teatteri- ja elokuva-alan ammattilaisia ja television epookkisarjojen tekijöitä. Kun tanssin tutkimus alkoi saada 1980-luvulla jalansijaa yliopistoissa Euroopassa ja Yhdysvalloissa, myös historiallisista tansseista tuli akateemisen tutkimuksen kohde. Edeltävien vuosikymmenten usein romantisoiviin tulkintoihin alettiin suhtautua kriittisesti. Samoihin aikoihin taidetanssissa heräsi kiinnostus rekonstruktioihin ja siihen, millä perusteella ja millä aineistolla niitä voi tehdä. Rekonstruktioista ja uustulkinnoista käyty keskustelu uudisti myös historiallisen tanssin esityskäytäntöjä. (Hostikka 2019, 16.)

Aihepiiriä kannattaa tarkastella hieman laajemmin myös tanssin ja teatterin ammattikentällä. Vuonna 1968 puolalainen näyttämöliikunnan dosentti ja koreografi Wanda Szczuka (1926–2007) tuli opettamaan Helsinkiin noin 80 näyttelijää ja teatteriopiskelijää historiallisista tavoista ja tansseista. Szczuka neuvoi, kuinka kävellään, istutaan ja tervehditään eri aikakausina, kuinka käytetään viuhkaa, viittaa, istutaan krinoliinissa tai peräännyttään laahushameessa. Szczukan opettamat tanssit eivät suoraan perustuneet historialliseen lähdeaineistoon, vaan olivat pikemminkin näyttämölle sovitettuja ja noudattivat luultavasti puolalaisen ja venäläisen teatterin esitystraditioita. Innostus aihepiiriin oli suurta, ja vuonna 1971 valmistui Yleisradion koulutusosaston ja Suomen Teatteriopettajien liiton toimesta lyhytelokuva *Tapakulttuuri näyttämöllä*. Szczuka vieraili Suomessa opettamassa useita kertoja (ainakin vuosina 1968, 1969, 1977 ja 1983) sekä työskenteli myös Kansallisteatterissa ja Suomen Kansallisoopperassa. (Hostikka 2019, 16–17.)

Suomessa Szczukan perintöä ovat vieneet eteenpäin hänen opetukseensa osallistuneet tanssikirjoittaja ja tanssin tutkija Tiina Suhonen (s. 1947) sekä tanssitaiteilija ja -pedagogi Tamara Popova-Veltcheva (s. 1945). Popova-Veltcheva osallistui Wanda Szczukan opetukseen vuonna 1968 ja Suomen Kansallisoopperassa vuosina 1977 sekä 1983. Popova-Veltcheva toimi sittemmin myös Szczukan assistenttina Teatterikoulussa järjestetyillä kursseilla, kuten myös vuonna 1984 laaditussa tapakulttuuria käsittelevässä filmissä. Vuonna 1992 Popova-Veltcheva otti osaa Madeleine Inglehearnin barokkitanssikurssille Helsingissä. Popova-Veltcheva on vastannut Sibelius-

Akatemian oopperakoulutuksen tyyli liikunnan opetuksesta 1980-luvulta alkaen pitkän balettitanssijan ja balettipedagogin uransa lisäksi. (Popova-Veltcheva 2022.)

Tiina Suhonen sai ensikosketuksen historiallisiin tansseihin niin ikään vuonna 1968 Szczukan opettaessa Suomen Teatterikoulun Korkeakouluosaston ohjaaja- ja dramaturgiopiskelijoita. Sittemmin Suhonen osallistui muun muassa Karl Heinz Taubertin (1912–90) opetukseen Kölnin kansainvälisillä tanssin kesäkursseilla 1974 sekä Madeleine Inglehearnin kesäkurssille Belgiassa 1976. Vuonna 1983 Suhonen siirtyi opettamaan tanssin historiaa vastaperustetulle Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitokselle ja osallistui samana vuonna Madeleine Inglehearnin opetukseen *Jyväskylän Kesä*-festivaalilla. Tanssitaiteen laitoksella Suhonen opetti historiallisia tansseja usealle eri vuosikurssille 1980-luvulla. (Suhonen 2022b.)

Toinen tärkeä opettaja Szczukan rinnalla on edellä mainittu englantilainen Madeleine Inglehearn, Lontoon Guildhall School of Music and Draman pitkäaikainen historiallisen tanssin opettaja. Hän vieraili Suomessa ensimmäisen kerran 1979 opettamassa viikon verran tanssin ja teatterin ammattilaisia Suomen Teatterikoulussa. Sittemmin hän vieraili Suomessa useita kertoja sekä esiintymässä ryhmineen että opettamassa muun muassa *Jyväskylän Kesä*-festivaaleilla 1980-luvulla. Ensimmäisellä kerralla Inglehearn opetti Jyväskylässä renessanssitanssia ja toi myös tanssiryhmänsä mukanaan, toisena kesänä opetus keskittyi barokkitanssiin (Hostikka 2019, 17). Vuonna 1987 Inglehearn esiintyi soolonumeroilla Helsingin Ritarihuoneella. Samalla matkalla hän myös opetti barokkitansseja vanhaan musiikkiin erikoistuville muusikoille (Hostikka 2019, 17).

Historiallinen tanssi Suomessa pääsee vauhtiin

Toisin kuin Wanda Szczukan, Madeleine Inglehearnin opetus perustui tarkkaan tutkimustyöhön ja englantilaistyyllisen barokkitanssin perinteisiin ja tekniikkaan – olihan Inglehearn Melusine Woodin ja Wendy Hiltonin oppilas. Inglehearnin ensimmäinen vierailu Suomeen vuonna 1979 tapahtui Tiina Suhosen aloitteesta. Sittemmin primus motorina toimi tanssin kentällä monipuolisesti ansioitunut tanssipedagogi Mirja-Liisa Herhi (1956–2015). Herhin myötävaikutuksella Inglehearn vieraili opettamassa Sibelius-Akatemiassa

(silloisessa Sibelius-Akatemian Koulutuskeskuksessa) vuonna 1992. Vuosina 1994–95 Inglehearn vieraili Turun Taiteen ja Viestinnän oppilaitoksessa, jossa järjestettiin (niin ikään Herhin ansiosta) laaja historiallisen tanssin opintokokonaisuus kohderyhmänään tanssipedagogit ja pitkälle edistyneet tanssinharrastajat. Opinnot sisälsivät keskiajan, renessanssin ja barokkitanssien lisäksi musiikin- ja kulttuurihistorian opintoja. Inglehearnin jälkeen tanssiopetuksesta vastasi yhdysvaltalainen renessanssi- ja barokkitanssin spesialisti Ken Pierce.

1990-luvulla joukko muitakin ammattilaisia saapui Suomeen opettamaan historiallista tanssia. Helsingin vanhan musiikin seuran kesäkurssien yhteydessä annettiin laadukasta historiallisen tanssin opetusta, josta vastasi Madeleine Inglehearn vuonna 1993, Ken Pierce vuosina 1994 ja 1996 sekä tanskalainen Jörgen Schou-Pedersen (s. 1952) vuonna 1998 opettaen varhaisbarokin tanssia.

Niin ikään *Kuopio tanssii ja soi* -festivaalille saatiin sekä alkeistason että edistyneiden barokkitanssikurssit kesällä 1995 opettajina Madeleine Inglehearn ja Ken Pierce sekä kesällä 1996 Beatrice Massine. Kuopion festivaalilla 1995 esiintyivät sekä Inglehearnin (The Companie of Dancers) että Massinen (Compagnie Fêtes Galantes) barokkitanssiryhmät.

Pianotaiteilija Marja Rumpusen johtamalla valistusajan *Les Lumières* -kulttuurifestivaaleilla Helsingissä on esiintynyt iso joukko ulkomaisia barokkitanssijoita 2000-luvun aikana. Kesällä 2011 esiintymässä olivat yhdysvaltalaiset barokkitanssijat Thomas Baird ja Paige Whitley-Bauguess, jotka pitivät (allekirjoittaneen organisoimana) samassa yhteydessä myös kaikille avoimen barokkitanssikurssin Helsingissä. Vuonna 2012 *Les Lumières* -festivaalilla esiintyi jo mainittu Massinen ryhmä Compagnie Fêtes Galantes ja vuonna 2013 Raffaele Dessi. Vuonna 2014 olivat vuorossa Catarina Costa e Silva sekä Alexandra Canaveira de Campos.

Esitystoimintaa ja opetusta kotimaisin voimin

Wanda Szczukan vaikutus keskittyi teatterialalle, mutta Madeleine Inglehearnin opetus kohdistui laajalti tanssin- ja liikunnanopettajiin sekä muusikoihin (Hostikka 2019, 17). 1980-luvun alussa *Jyväskylän Kesä* -festivaaleilla Inglehearnin opetukseen ottivat osaa myös kansantanssitutkija, fil.lis. Pirkko-Liisa Rausmaa

(s. 1934) yhdessä miehensä, liikunnanopettaja Esko Rausmaan (s. 1934) kanssa. Rausmaat perustivat Helsingissä vuonna 1983 Hovinarrit-nimisen historiallisen tanssin ryhmän. Ryhmä sai alkunsa Oriveden opistolla vuodenvaihteessa 1982–83 pidetyn renessanssitanssikurssin jälkeen. Ryhmä harjoittelee edelleen pääasiallisena repertuaarina 1400–1500-luvun tanssit. (Ahlamo 2022.)

1980-luvun alkupuolella Suomessa järjestettiin harrastajavoimin myös historiallisen tanssin viikonloppukursseja (Åberg 2022). Ammattilaispohjalta historiallisen tanssin opetuksesta vastasivat 1980–90-luvuilla jo mainitut Tiina Suhonen ja Mirja-Liisa Herhi. Kolmella Inglehearnin oppilaalla – Mirja-Liisa Herhillä, Antti Talviolla (1958–2016) ja allekirjoittaneella – on ollut ratkaiseva merkitys historiallisten tanssien opettamiselle ja alan esitystoiminnalle Suomessa. Koti- ja ulkomaisten opintojen lisäksi me kaikki kolme suoritimme (yhdessä muutaman muun opiskelijan kanssa) Guildhall School of Music and Draman historiallisen tanssin opetusdiplomin Turussa vuonna 1995 Inglehearnin johdolla.

Nyt jo edesmenneet kollegani tanssitaiteilija Mirja-Liisa Herhi ja puolisonsa pianisti, tanssija Antti Talvio opettivat tanssin ammattiopiskelijoita eri oppilaitoksissa ja julkaisivat opetusvideon. He toteuttivat lukuisia keskiajan, renessanssin ja barokin ajan tanssien esityksiä ja produktioita eri puolilla Suomea sekä perustivat vuonna 1997 Tampereella Ensemble Fioretton yhdessä muusikko Debra Gomez-Tapion kanssa. (Hostikka 2019, 17–18.) Herhi ja Talvio muodostivat kiinteän työparin, jonka kiinnostus tanssin historiaan ja eri tanssityylien opiskeluun ei tuntenut rajoja. He ottivat osaa lukuisiin historiallisen tanssin kursseihin eri puolilla Eurooppaa.

Oma tieni historiallisen tanssin pariin juontaa juurensa lapsuudessa alkaneisiin baletin ja musiikin opintoihin. Vuonna 1992 osallistuin Madeleine Inglehearnin pääsiäiskurssille Sibelius-Akatemiassa – ja sillä tiellä olen edelleen. Löysin tanssityylin, jossa musiikki ja tanssitekniset haasteet kohtaavat historian. Itselleni siihen asti täysin vieras tanssityyli tuli sittemmin olennaiseksi osaksi tanssinopettajan arkeani. Tärkeimpiä opettajiani ovat olleet Madeleine Inglehearn, jonka opetukseen Lontoossa olen ottanut osaa useana vuonna 1990-luvulla, Ken Pierce, Marie-Geneviève Massé, Barbara Sparti (1932–2013) sekä Ana Yepes.

Olen opettanut 1990-luvulta alkaen niin musiikin ja tanssin harrastajia kuin ammattiopiskelijoitakin ympäri Suomea sekä muun muassa näyttelijäntyön opiskelijoita Teatterikorkeakoulun ruotsinkielisellä näyttelijäntyön laitoksella.

Olen erikoistunut erityisesti barokin ajan tanssiin ja toiminut opetustyön ohella myös koreografina. Vuonna 1996 aloitin säännöllisen opetustoiminnan Helsingissä. Tämän toiminnan pohjalta syntyi vuonna 2000 historiallisen tanssin ryhmäni *La Porte du Temps*, johon palaan edempänä.

Barokkioopperoita ja historian harrastusta

Opetukseni Sibelius-Akatemiassa aloitin vuonna 1997 osana vanhan musiikin linjan toimintaa. Sibelius-Akatemian historiallisen tanssin opetus polkaistiin tyhjältä. Silloisen rehtorin Pekka Vapaavuoren (s. 1945) ja vanhan musiikin lehtori Anssi Mattilan (s. 1953) suosiollisella avustuksella opetus käynnistyi reippaasti ja se on ollut säännöllistä ja suosittua. Opiskelijoita on riittänyt yli oppiainerajojen, ja avoimen yliopiston kautta mukaan pääsee myös korkeakoulujen ulkopuolisia osallistujia. Sibelius-Akatemiassa kurssieni antia on esitetty säännöllisesti päätöskonserteissa vanhan musiikin yhtyeen ja ajanmukaisten pukujen kanssa.

1990-luvulla historiallisen tanssin tulevaisuus pääkaupunkiseudulla vaikutti hyvältä. Yhteistyö vanhan musiikin kentän kanssa oli tans-



La Porte du Temps -ryhmä esiintyy Helsingin kaupungintalolla vuonna 2011. Kuva: Mirka Kleemola.

sin näkökulmasta katsottuna vireää ja eteenpäin katsovaa. Muun muassa Sibelius-Akatemiassa tuotettiin Anssi Mattilan johdolla barokkioopperoita (*L'Europe Galante*, 1998, *Les Arts Florissants*, 2000), ja myös Suomalainen Kamariooppera kunnostautui tällä saralla (*Dido ja Aeneas*, 1995). Sain toimia koreografina sekä barokkitanssin asiantuntijana näissä oopperoissa, joista *L'Europe Galantesta* on säilynyt myös autenttisia alkuperäiskoreografioita.

Suomessa historiallisten tanssien harrastus on kasvanut 2000-luvulla esimerkiksi roolipelaajien ja erilaisten historiaa elävöittävien tapahtumien ansiosta. Varsinkin keskiajan ja renessanssin tansseja voi harrastaa useiden yhdistysten avoimissa harjoituksissa ympäri Suomen (Helsingissä muun muassa tanssiryhmä Linneassa). Vuonna 2011 perustettiin Suomen historiallisen tanssin harrastajat ry, joka on tarkoitettu kaikille historiallista tanssia harrastaville tai asiasta kiinnostuneille henkilöille. Historiallinen tanssi harrastuksena voi sisältää paljon muutakin kuin tanssia. Kiinnostuksen kohteena voi olla tanssin ohella historiallinen pukeutuminen, lähteiden tulkinta, historiallinen ruoka, tavat tai historian elävöittäminen. Suomen historiallisen tanssin harrastajat ovatkin sekalainen joukko kaikkia näitä. Yhdistys järjestää tapahtumia ja muun muassa jokavuotisen tanssileirin.

Barokin ajan näyttämötansseja: *La Porte du Temps*

Vaikka Suomessa harrastetaan historiallisia tansseja melko laajasti, etenkin vaivattomammin tulkittavissa olevia ja teknisesti helpohkoja keskiajan ja renessanssin tansseja, on barokkitanssin tilanne maan laajuisesti nykyään melko kehno. Ammattitaitoista opetusta annetaan säännöllisesti enää vain Helsingissä, eikä kiinnostus ja tietämys aiheesta ole maassamme viime vuosina juurikaan lisääntynyt. Ainoa olemassa oleva barokin ajan näyttämötanssiin erikoistunut tanssiryhmä on yli 20 vuotta johdollani toiminut *La Porte du Temps* ("Ajan ovi"), joka harjoittelee säännöllisesti ja esiintyy aina tilaisuuden tullen. Ryhmä on maamme ainoa ammattiohjauksessa toimiva historiallisen tanssin ryhmä. *La Porte du Temps* koostuu barokkitanssin harrastajista, joista monella on takanaan useiden vuosikymmenten tanssiharrastus. Moni *La Porte du Temps*'n jäsen on musiikin ammattilainen, ja joukostamme löytyy asiantuntemusta niin barokin ajan puvustuksen, musiikin, kuvataiteiden kuin historiankin alalta.

Jo ennen tanssiryhmäni varsinaista perustamista esiinnyimme 1990-luvun lopulla erilaisin kokoonpanoin muun muassa *Vantaan Barokkiviikolla* yhteistyössä Drottningholmin barokkimuusikoiden kanssa ja *Musiikkia linnassa*-tapahtumassa Hämeenlinnassa. *La Porte du Temps* on tehnyt yhteistyötä niin Kymi Sinfoniettan kuin Hyvinkään Orkesterin sekä Suomalaisen barokkiorkesterin kanssa. Yksi tärkeä yhteistyökumppanimme on ollut barokkimusiikin harrastajista koottu barokkiorkesteri Amore Barocco, joka järjestää ansioituneesti ja aitoa kiinnostusta myös tanssiin osoittaen kaikille avoimia Barokkitanssiaisia Helsingissä.

Nykyään opetukseni Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa on osa niin kutsuttua Barokkiakatemiaa, ja se toteutetaan yhteistyössä instrumentti- ja teoriaopetuksen kanssa. Tällä systeemillä saamme tuotettua musiikillisesti entistä korkealaatuisempia päätöskonsertteja sekä laaja-alaisesti opiskelijoita hyödyttäviä opintokokonaisuuksia. Lisäksi järjestän barokkitanssikursseja muun muassa musiikki- ja tanssioppilaitoksissa ja festivaaleilla sekä toimin tilaisuuden tullen koreografina. Barokkikoreografioita olen tehnyt muun muassa Veli-Pekka Portaankorvan (s. 1981) I ja II barokkisarjaan sekä François Couperinin (1668–1733) *Les Nations* -sarjan ensimmäiseen osaan ”La Française”, Yksi kiinnostavimpia työtilaisuuksiani viime vuosina on ollut tyylinmukaisten tanssien laatiminen Suomen Kansallisteatterin kiitettynä tuotantoon William Shakespearen (1564–1616) *Rikhard III* (2016) ohjaajanaan Jussi Nikkilä (s. 1982).

Toinen suomalainen barokkitanssin kentällä aktiivisesti toimiva henkilö on barokkifagotisti ja barokkitanssija Jani Sunnarborg (s. 1976), jonka barokkitanssitaidot saivat alkunsa opiskeluvuosina Haagissa ja syventyivät *La Porte du Temps*’n riveissä. Yhdessä Janin kanssa olemme saaneet vieraila opettajina muun muassa ammattikorkeakoulu Novian vanhan musiikin koulutuslinjalla Pietarsaareissa. Jani tekee yhteistyötä monien suomalaisten vanhan musiikin ammattilaisten kanssa ja hän on vastannut myös uutukaisen Kälviän vanhan musiikin kesäkurssin barokkitanssiopetuksesta vuonna 2020.

Koska historiallisen tanssin opettajia ei Suomessa juuri ole, tietotaito ei leviä. Opetustarvetta paikkaamaan laadin yhteistyössä tanssin tutkija Tiina Suhosen ja nuotit sovittaneen Elina Gundersenin (s. 1967) kanssa ensimmäisen suomenkielisen barokin ajan näyttämötansseihin keskittyvän tanssioppaan *Kaikuja Peilialista* (Hostikka 2019). Tämä barokkitanssin perusteita

esittelevä opas sisältää seitsemän tanssin alkuperäiset notaatiot ohjeineen sekä teosta varten sovitetun nuottiliitteen. Teoksen johdantoluku esittelee tanssin merkitystä ja kehitystä ranskalaisessa hovikulttuurissa sekä historiallisten tanssien harrastusta ja opetusta Suomessa.

Historiallinen tanssi Suomessa 2020-luvulla

Ensimmäinen suomalainen tanssikoulu, joka otti historiallisen tanssin säännölliseen viikko-ohjelmaansa, oli Helsingin Aleksanterin teatterissa toimiva itämaiseen tanssiin ja aikuisbalettiin keskittynyt Lumoavan tanssin keskus. Toimin Lumoavan tanssin keskuksessa baletin ja barokkitanssin opettajana vuosina 2013–20.

Sittemmin perustin syksyllä 2021 niin ikään Aleksanterin teatterissa toimivan oman koulun, Tanssikoulu Balletton. Balletton opetusaineet ovat aikuisille suunnattu klassinen baletti sekä barokkitanssi. Barokkitanssitunteja on tarjolla aloittelijoista edistyneisiin.

Valon pilkahduksena tyylinmukaisten barokkioopperoiden saralla on Tia Svanbergin luotsaama ryhmittymä *Opera Tellus*. Tätä kirjoittaessa olemme suunnittelemassa Händelin *La Resurrezione* -oratorion tuotantoa barokkitansseineen.

Lopuksi

Kiinnostus historiallisiin käytöstapoihin, tansseihin ja historiallisissa puvuissa liikkumiseen alkoi näyttelijäkoulutuksessa hiipua jo 1970-luvun lopulla. Tiina Suhonen arvelee, että osasyynä lienee ollut elävän yhteyden puuttuminen teatterin kehitykseen ja ohjaajantyön uusiin suuntiin (Suhonen 2022b). Oopperakoulutuksessa ja -ohjauksissa näistä taidoista on ollut ja tulee olemaan hyötyä, vaikkakin tyylinmukaiset barokkituotannot ovat kuihtuneet pois. Ne vaativat ohjaajaltaan ja tuotantoportaalta sellaista asiantuntemusta ja näkemystä, jota Suomesta ei juurikaan löydy. Toisaalta kysymys on myös kiinnostuksesta ja arvostuksesta ajan taidemuotoja kohtaan. Suomessa ei ole historiallista jatkumoa tämänkaltaiseen esitysmuotoon ja se koetaan monasti museaalisena ja triviaalina. Barokkitanssi, siinä missä barokkimusiikkikin, on kuitenkin yhä elävä taidemuoto ja antoisa tanssilaji.

Historiallinen tanssi Suomessa on marginaalinen ilmiö, jonka tähänastisen kukoistuskauden voi sanoa olleen 1990-luvulla. Tuolloin toiminta oli monin tavoin vilkasta: lukuisia tyylinmukaisia barokkioopperoita esitettiin, ulkomaisia opettajia vieraili maassamme tiuhaan, yhteistyöprojekteja tehtiin niin musiikkiopistoissa, konservatorioissa kuin Sibelius-Akatemiassa.

Aniharva tanssipedagogi edes maailmalla elää pelkästään historiallisen tanssin opettamisella, esiintymisellä tai tutkimustyöllä, Suomessa ei kukaan. Esiintyviä ammattilaisryhmiä on Euroopassa ja Pohjois-Amerikassakin vain muutamia.

Vanhan musiikin piireissä tietous ajan tanssista on ehdottoman tärkeää. Onhan suuri osa vaikkapa renessanssi- ja barokkimusiikkia sävelletty alun perin nimenomaan tansseiksi. Esimerkiksi barokkitanssien karakterien ja tempojen yhteensovittamisessa tanssilla voi olla olennainen osa. Klassisen musiikin maailmassa tuskin kukaan voi välttyä soittamasta vaikkapa menuettia, joten onhan mukavaa osata johdattaa oppilas tai kollega menuetin pyörteisiin soittamisen lisäksi tanssimalla!

Maria Hostikka, FM, on barokkitanssiin erikoistunut tanssipedagogi.

Lähteet

Haastattelut

Popova-Veltcheva, Tamara 2022. Sähköpostihaastattelut 11.3.2022 ja 14.3.2022. Haastattelija Maria Hostikka. Materiaali kirjoittajan hallussa.

Suhonen, Tiina 2022a. Haastattelu 15.3.2022. Haastattelija Maria Hostikka. Materiaali kirjoittajan hallussa.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Ahlamo, Anu: sähköposti 4.3.2022.

Suhonen, Tiina 2022b: sähköposti 11.3.2022.

Åberg, Markku: sähköposti 7.3.2022.

Kirjallisuus

Hostikka, Maria: *Kaikuja Peilialista – Barokkitanssin perusteita*. Sibelius-Akatemian julkaisuja 17. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, 2019.

Nettl, Paul: *The Story of Dance Music*. Greenwood Press, 1969.

Sparti, Barbara (toim.): Guglielmo Ebreo of Pesaro: *De pratica seu arte tripudii. On the Practice or Art of*

Dancing. Clarendon Press, 1995.

Suhonen, Tiina: ”Johdanto: Barokin ajan tansseista.” Teoksessa Hostikka, Maria: *Kaikuja Peilialista – Barokkitanssin perusteita*. Sibelius-Akatemian julkaisu 17, 2019; 8–20.

Internet-lähteet

Les Lumières – Valistusajan kulttuurifestivaali <https://www.lumieres.fi/> (viitattu 15.3.2022).

Historiallisten tanssien wiki-sivusto <http://tanssi.dy.fi/> (viitattu 17.3.2022).

Vanhan musiikin festivaalit Suomessa

PEKKA SILÉN

Johdanto

Ensimmäinen kokemukseni vanhan musiikin festivaalista olivat Yleisradion *Vanhan musiikin päivät*: maaliskuussa 1975 sain teininä kuulla Helsingin Ritarihuoneella sen hetkisiä huippuyhtyeitä niin Englannista kuin Suomesta. London Early Music Group konsertoi englantilaisella renessanssiohjelmalla David Munrow'n (1942–76) johdolla, suomalaisista olivat mukana muun muassa Sonores Antiqui ja nokkahuilisti Fabian Dahlström (s. 1930).

Yleisradio on myöhemminkin ollut tärkeä vanhan musiikin airut, ei tietystikään vähiten monipuolisen koti- ja ulkomaisen radioidun konserttitarjontansa ja vuosikymmenten aikana yhä enemmän myös vanhaan musiikkiin erikoistuvien toimittajiensa ansiosta; näistä mainittakoon Merja Kantola, Minna Lindgren ja Risto Nordell. Viime mainitun suosittu ”Luostarin puutarhassa” -ohjelmasarja sai myöhemmin jatkoa ohjelmassa ”Riston Valinta”.

Festivaalitarjontaa rikastutti vuodesta 1989 aina vuoteen 2005 asti Yleisradion järjestämä *Musiikkia ennen romantiikkaa* -festivaali. Joka toinen vuosi Helsingissä pidetyn festivaalin esiintyjinä oli sekä vakiintuneita että uransa nousukiidossa olevia suomalaisia taiteilijoita ja yhtyeitä, ja ulkomailta saatiin mukaan erinomaista täydennystä. Esiintymispaikkoina olivat muun muassa Ritarihuone, Mikael Agricolan kirkko ja Saksalainen kirkko. Tapahtuma lisäsi erityisesti viimeksi mainitun painoarvoa vanhan musiikin konserttipaikkana.

Vuonna 1989 festivaalin kohokohtina olivat Kuudennen kerroksen orkesterin debyytti Anssi Mattilan (s. 1953) johdolla sekä ranskalaisyhtye Les Arts Florissants. Veijo Murtomäki intoutui *Helsingin Sanomissa* 28.11.1989: ”Yleisradion järjestämä Musiikkia ennen romantiikkaa -sarja oli ensimmäi-

siä vakavia institutionaalisia yrityksiä pääkaupunkiyleisön tutustuttamiseksi laiminlyötyyn musiikkiin elävässä muodossa. Tällaista tarvitaan lisää!”

Festivaalilla esitettiin teoksia, joita Suomessa ei muuten olisi ollut mahdollista esittää, esimerkiksi vuonna 1997 firenzeläiset Pellegrina-intermediot vuodelta 1589 (Radion kamarikuoro, The Harp Consort ja Battalia, joht. Andrew Lawrence-King (s. 1959), mukana myös Lasse Pöysti (1927–2019) tekstin lukijana). Merkittävä laajennus suomalaiseen vanhan musiikin elämään oli Radion sinfoniaorkesterin esiintyminen festivaalilla, modernein soittimin, mutta barokkiin ja klassismiin erikoistuneiden kapellimestarien johdolla (esim. Roy Goodman, s. 1951; Andres Mustonen, s. 1953) – yksi osoitus raja-aidan vähittäisestä kaatumisesta alkuperäis-soitinliikkeen ja establishmentin välillä.

Tämä kirjoitus – kuten koko kirjamme – keskittyy pääasiassa perio-disoittimilla esitettyyn vanhaan musiikkiin. Selvää on, että niin radiossa kuin useilla yleisfestivaaleilla on esitetty Johann Sebastian Bachia (1685–1750), Georg Friedrich Händeliä (1685–1759) ja Antonio Vivaldia (1678–1741) moderneilla soittimilla jo aikaisemminkin. Artikkelin toinen juonne ovat maassamme musiikkioppilaitosten ulkopuolella, erityisesti kesäisin, järjestetyt vanhan musiikin kurssit.

Jo 1950-luvulla alkoi vanhan musiikin opetus kesäkursseilla, nokkahuilu etunenässä. Vuonna 1956 perustetun Martin Wegelius -instituutin kursseilla Fabian Dahlström ja Harald Andersén (1919–2001) ovat olleet merkittäviä tiennäyttäjiä monelle suomenruotsalaiselle vanhan musiikin tekijälle, näiden joukossa musiikin monitoimija Ann-Catrin Wulff (nyk. Weckström): ”Fabian Dahlström välitti minulle ihanaa musiikin iloa yhdistettynä hyvään nokkahuilutekniikkaan.” Muutamia vuosia myöhemmin Johanna Almark osallistui Wegelius-instituutin kursseille muun muassa viulistina: ”Nokkahuilu oli Wegelius-instituutin kursseilla aikoinaan todella vahvasti mukana, ’kaikki’ tuntuivat soittavan sitä!” Orkesterissa soitettiin Bachia John Storgårdsin (s. 1963) johdolla, solistina traversisti-nokkahuulisti Carol Forsblom (1964–2022). (Klemetti-Opiston, Wegelius-instituutin ja Lutheropiston kurssitoiminnasta ks. Vahervuo tässä teoksessa).

Järvenpäässä pidetyllä *Kotimusiikkiviikolla* on nokkahuilu ollut mukana alusta alkaen eli vuodesta 1956. Pitkäaikaisimmat nokkahuiluopettajat ovat olleet Pauliina Fred (s. 1974) ja Satu Parkkonen (s. 1973). Kurssin



Helsingin vanhan musiikin seuran kesäkurssilla Sääksmäen Päivölässä vuonna 1987. Kuvassa Christina Långström, Andreas Stenberg, Siri Ilanko, Per Åberg, Pentti Siirala, NN, Agnethe Christensen, Pekka Silén, Leif Karlson ja Riitta Knaappila. Kuva: Arto Wikla.

laajaan soitinvalikoimaan on viime vuosina lisätty myös cembalo, gamba ja luuttu.

Suomen perinteisin ja laaja-alaisin vanhan musiikin kurssi on vuodesta 1978 toiminut Helsingin vanhan musiikin seuran kesäkurssi (ks. myös Åberg tässä teoksessa). Ensimmäiset viikonloppukurssit pidettiin Sipoon Kuntokalliolla, mutta kurssipaikaksi vakiintui vuodesta 1989 Karjaan Lärkkullan kansanopisto. Kurssi tulikin yleisesti tunnetuksi ”Karjaan kurssina”. Vuosina 2019 ja 2021 kurssi pidettiin Itä-Hämeen kansanopistossa Hartolassa. 2022 alkaen se on järjestetty Oriveden Kampuksella eli entisessä Oriveden opistossa.

Helsingin vanhan musiikin seuran kurssilla on opetettu sekä soolo-että yhtyesoittoa keskiajalta barokkiin. Keskiäikayhtyeen innoittuneena vetäjänä oli pitkään Leif Karlson (1946–2022); hänen työtään jatkaa Janek Öller (s. 1965). Barokkiorkesteri kokoaa kaikki kurssin jousisoittajat, ja sen johtajana toimi pitkään Minna Kangas (s. 1967). Pienemmät

yhtyeet räätälöidään osallistujien tason mukaisiksi, ja kirjo onkin laaja: nuoria ja vanhoja, ammattilaisia, ammattiopiskelijoita ja vuosikymmeniä soittaneita amatöörejä sanan parhaimmassa merkityksessä. Soittimista vakiintuneimmat ovat nokkahuilu, cembalo, luuttu, gamba, viulu ja sello. Opettajakunta täydentyy myös ulkomailta, tässä mainittakoon Veikko Kiiver (laulu, s. 1961), Katharina Arfken (barokkioboe, s. 1960) ja Bernhard Stilz (renessanssi puhaltimet, s. 1961).

Ulvilassa on järjestetty *Vanhan Musiikin Viikkoa* vuodesta 2005. Sen konserttitarjontaan on useimmiten liittynyt myös kesäkurssi, jonka opettajia ovat olleet cembalisti Assi Karttunen (s. 1967), laulajat Päivi Järviö (s. 1960) ja Anneliina Rif (s. 1967) sekä alkuvaiheessa myös (nokka)huilisti Jari S. Puhakka (s. 1960).

Joillakin yleismusiikkileireillä on opetettu myös vanhan musiikin soittimia. Esimerkiksi Raudaskylän leirillä Imbi Tarum (s. 1956) Tallinnasta opetti 1990-luvun alussa monena vuonna cembaloa. *Kangasniemen Musiikkiviikoilla* järjestettiin 1980–90-luvuilla vanhaan vokaalimusiikkiin keskittyviä kursseja



ja (ks. myös Lindeberg tässä teoksessa). Monien festivaalien yhteydessä on järjestetty pitempiä ja lyhyempiä mestarikursseja – näistä lisää alla. Uusin tulokas vanhan musiikin kesäkurssien joukossa on Kreeta-Maria Kentalan (s. 1964) ideoima ja luotsaama *Käläviä Goes Baroque* vuodesta 2019 alkaen.

Leif Karlson ja Susanna Tollet vuonna 2015 ”Leifin keskiaikavintillä” Helsingin vanhan musiikin seuraan kesäkurssilla Karjaalla. Kuva: Auli Särkiö-Pitkänen.

Suuret yleisfestivaalit ja vanha musiikki

1970-luvulla vanhan musiikin liike alkoi lyödä läpi Keski-Euroopassa, mikä näkyi *Helsingin juhlatiikollakin* yllättävän varhain, kun vuonna 1979 teemana oli vanha musiikki.

Huippuesiintyjä tuli myös läheltä: virolainen Hortus Musicus esiintyi useammassa konsertissa, ja Aleksei Lybimov (s. 1944) Moskovasta piti cembaloillan. Englantilainen luuttulauluyhtye Fortune's Fire ja kotimainen Sonores Antiqui täydensivät teemavuotta.

Suosittu Hortus Musicus vieraili juhlatiikoilla uudestaan vuonna 1980. Sen jälkeen vanhan musiikin yhtyeitä oli ohjelmistossa harvakseltaan, mutta aina huipulta. Juhlatiikot on aina panostanut kansainvälisten huippuesitysten tuomiseen, ja tämä on koskenut myös vanhaa musiikkia silloin kun sitä on ollut ohjelmassa: muun muassa Musica Antiqua Köln (1985), Drottningholmin hoviteatterin orkesteri (1988), Jordi Savall & Hespèrion XXI (1994 ja 2011), Freiburger Barockorchester (1999 ja 2018) ja Il Giardino armonico (1998). Myös kotimaisia huippuja on esiintynyt vuosien varrella juhlatiikoilla, mutta kotimaista vanhan musiikin kenttää ei festivaalilla ole esitelty kovinkaan laajalti: Mikael Helasvuo ja Kati Hämäläinen 1982, Tuija Hakkila 1991, Battalia 1994, Markku Luolajan-Mikkola 1995 ja 1997 sekä Sirkka-Liisa Kaakinen, joka esitti Battalian kanssa kaikki Biberin *Rosenkranz*-sonaatit vuonna 1998.

Vuodesta 2004 Helsingin Barokkiorkesteri ja Kuudennen kerroksen orkesteri/Suomalainen barokkiorkesteri konsertoivat pitkään lähes vuosittain. 2000-luvun alussa Kuudennen kerroksen orkesteri esitti Tuomas Hannikaisen (ent. Ollila, s. 1965) johdolla Beethovenin sinfonioiden sarjan, näistä osan myös Juhlatiikoilla. Juhlatiikoilla on esitetty myös barokkioopperaa, Suomessa niin harvinaista herkkua: muun muassa Taite-ryhmän ja Kuudennen kerroksen orkesterin Gluckin *Orfeus ja Eurydike* 1998, Rebelin *Ulysse* 2000 ja Bachin musiikista sovitettu urheiluooppera *Herkules* 2006, kaikki nämä Anssi Mattilan johdolla, sekä Suomalaisen kamarioopperan ja Helsingin Barokkiorkesterin Monteverdin *Poppean kruunaus* Aapo Häkkisen (s. 1976) johdolla 2015. (Ks. myös Lindeberg tässä teoksessa.)

Helsingin juhlatiikot on monipuolinen yleisfestivaali, ja niin on myös *Turun Musiikkijuhlat*. 1980–1990-luvuilla se oli vielä Juhlatiikojakin merkittäväm-

pi kansainvälisten virtausten tuomisessa Suomeen; intendentti Alarik Repo (s.1951) oli valpas ohjelmiston suunnittelija. Lars Ulrik Mortensen vieraili Turussa jo vuonna 1980 Den Danske Violonbanden cembalistina. Alarik Revon ensimmäisen intendenttikauden (1981–89) huippuja olivat Musica Antiqua Köln 1981, Hespèrion XXI 1985 ja 1987, Tallis Scholars ja Sequentia 1986 sekä Ton Koopman 1987. Merkittävää oli, että edustettuna ei ollut vain barokki, vaan myös keskiaika ja renessanssi.

Vanhan musiikin kansainvälisen kärkikaartin vierailut jatkuivat seuraavalla vuosikymmenellä: Philippe Herreweghe (s. 1947) johti La Chapelle Royalea vuonna 1990, ja seuraavana vuonna lista täydentyi Gustav Leonhardtilla (1928–2012), Roger Norringtonilla (s. 1934) ja fortepianisti Melvyn Tanilla (s. 1956). Gustav Leonhardt johti vuonna 1994 18. vuosisadan orkesteria Bach- ja Mozart-ohjelmalla. Turun linnaankin saatiin musiikkiteatteria: Les Arts Florissants esitti siellä vuonna 1995 nimikko-teoksensa. Näiden huippuvuosien jälkeen vanhan musiikin osuus on *Turun Musiikkijuhlilla* vähentynyt, mutta ei kokonaan lakannut.

Toisenlaisia esiintyjiä ja ohjelmia tarjosi vuosina 1993–2001 toinen turkulainen festivaali, *Turun Linnan Yösoitto*, jonka taiteellinen johtaja oli Heikki Seppänen ja päärahoittaja Turun seurakuntayhtymä. Seppänen perusti vuonna 1992 myös Turun Linnan Kamarikuoron sekä moderneilla soittimilla soittaneen Turun Linnan Muusikot -yhtyeen. Myöhemmin kuoron kumppaneiksi tulivat periodiorkesterit Opus X, Suomalais-virolainen barokkiorkesteri ja Drottningholmin barokkiyhtye, jonka kanssa esitettiin Bachin *h-mollimessu* vuonna 1997.

Yösoittojen esiintyjälistalta löytyvät lähestulkoon kaikki tuon ajan suomalaiset periodisoittimia soittaneet solistit ja yhtyeet: näihin lukeutuivat muun muassa turkulainen barokkitrumpetisti Juhani Listo, luutisti Eero Palviainen, sopraano Anneliina Johansson (nyk. Rif), viulisti Kreeta-Maria Kentala, gambisti Markus Kuikka, cembalisti Elina Mustonen, traversonsoittaja Pauliina Fred sekä yhtyeet La Compagnie Inégale ja Tuulen Viemää. Naapurimaista tuli myös yhtyevierailuja kuten Hortus Musicus, mutta varat eivät riittäneet muiden kansainvälisten yhtyeiden maahantuontiin. *Turun Linnan Yösoittojen* ohjelmisto oli laaja kattaus vanhaa musiikkia keskiajalta klassismiin. Turkulaiset festivaalit kilvoittelivat hyvässä hengessä keskenään, toisiaan täydentäen.



Suomalais-virolainen barokkiorkesteri ja Turun Linnan Kamarikuoro esiintymässä *Turun Linnan Yösoitto* -festivaalilla vuonna 1996, ohjelmassa mm. Bachin *Magnificat*. Lähde: Heikki Seppänen / *Turun Linnan Yösoiton* arkisto.

Kolmas iso yleisfestivaali, joka jo 1980-luvun alussa tarttui innolla vanhaan musiikkiin, oli *Jyväskylän Kesä*. Vuosina 1980 konsertoivat cembalistit Kenneth Gilbert (1931–2020) ja Kati Hämäläinen (s. 1947); vuonna 1982 suurena teemana oli renessanssi ja vuonna 1983 barokki. London Early Music Group James Tylerin (1940–2010) johdolla oli vuonna 1982 renessanssiteeman päävierailija. He pitivät mestarikurssin ja esiintyivät kolmesti ohjelmassaan sekä renessanssimusiikkia että italialaista varhaisbarokkia, osa ohjelmasta mitä luultavimmin ensi kertaa Suomessa kuultua. Lisäksi oli esillä Suomessa tuolloin usein vierailut Hortus Musicus kolmen konsertin verran. Historiallisen tanssin aikansa gurun Madeleine Inglehearnin vierailu oli yksi monista Suomessa, ja hänellä oli mukanaan tanssiryhmänsä The Company of Dancers (ks. myös Hostikka tässä teoksessa). Teemaa täydensivät jyväskyläläiskuorojen *Piae cantiones* -konsertti ja Shakespeare-elokuvien sarja.

1983 *Jyväskylän Kesän* barokkiteema toi Suomeen The English Concertin Trevor Pinnockin (s. 1946) johdolla (mm. Bachia ja Vivaldia) sekä (nokka) huilu-kitaraduo Hans-Martin Linden (s. 1930) ja Konrad Ragossnigin (1932–2018). Suomalaista barokkimuusikoista esiintyivät urkuri Enzo Forsblom (1920–96) ja cembalisti Jukka Tiensuu (s. 1948). Lisäksi ohjelmassa olivat barokkisymposium sekä Linden, Ragossnigin ja Madeleine Inglehearnin mestarikurssit.

Seuraavina vuosikymmeninä vanhaa musiikkia on *Jyväskylän Kesässä* kuultu harvakseltaan, silti säännöllisesti. Cembalistien ja fortepianistien kavalkadi erottuu: Elina Mustonen (s. 1961) vuosina 1987 ja 2013, Malcolm Bilson (s. 1935) vuonna 1987, Aleksei Lybimov ja Tuija Hakkila (s. 1959) vuonna 1990. Elina Mustonen esitti vuonna 2016 myös Shakespeare-ohjelmansa *Her Infinite Variety*, näytellen ja soittaen. Vuonna 2012 Helsingin barokkiorkesteri konsertoi Vivaldi-ohjelmin Nathalie Stutzmann (s. 1965) johtajanaan ja solistinaan.

Helsingin 1980-luku

Sibelius-Akatemian vanhan musiikin koulutus alkoi 1980-luvun alkupuolella tuottaa tulosta. Vanhan musiikin konsertteja järjestettiin, mutta ei vielä isoilla eikä pienillä festivaaleilla.

Vuoden 1985 Helsingin kamarijousten *Bach-viikosta* muodostui vanhan musiikin muusikoille sukupolvikokemus (ks. myös Sarantola tässä teoksessa). *Peruukki-festivaali* jatkoi tästä vuonna 1987 järjestäjinaan Helsingin kamarijouset ja Avanti!. Ohjelma ja taiteilijakunta tulivat eri puolilta Eurooppaa, pääasiassa esiintyjinä oli kuitenkin nuoria, intoa pursuavia suomalaisia. Monica Huggett (s. 1953) piti monelle barokkiviulistille käännteentekevän kurssin ja ravisutti Vivaldin *Vuodenaikojen* esityksellään (ks. myös Ruotsalainen tässä teoksessa). Glen Wilson (s. 1952) soitti hyvinviritettyä Bachia, ja päätöskonsertissa kuultiin Anssi Mattilan johdolla Claudio Monteverdin (1567–1643) *Il Ballo delle Ingrate* sekä Jean-Philippe Rameau (1683–1764) *Anacréon*, molemmat varmastikin ensi kertaa Suomessa. Kattauksesta löytyivät myös François Couperinin (1688–1733) *Leçons de Ténèbres*, Georg Philipp Telemannin (1681–1767) *Tafelmusik*, Henry Purcellin (1659–95) jousifantasioita ja J. S. Bachin *Das Musikalische Opfer* – nyt voitiin

ja osattiin esittää monenlaista barokkia, ja Avanti!:n Stravinsky, Berg ja Pärt täydensivät monipuolisuuden.

Avanti!:n ohjelmissa vanha musiikkikin on saanut jatkuvasti sijaa. *Helsingin juhlatuokioilla* vuonna 1989 La Compagnie Inégale esitti Avanti!:n riveissä Couperinin *Les Nations* -sarjaa, ja Porvoon *Suvisoittoissa* Avanti!:n monipuoliset muusikot ovat säännöllisesti soittaneet uuden rinnalla myös vanhaa, moderneilla ja periodisoittimilla.

Vuosina 1986–88 Kati Hämäläinen organisoii varsin monipuoliset kolme *Helsingin Vanhan musiikin viikkoa*. Hämäläisen ja hänen Les Goûts-réunis yhtyeensä lisäksi kuultiin ulkomaista huippuvierasta Trio Sonnerieta sekä kotimaisia Arietta Consortia, Elysée Ensemblea ja Trouvères-keskiaikayhtyettä, solisteista muun muassa urkuri Olli Porthania, nokkahuilisti Rabbe Forsmania, cembalisti Jaana Ikosta, barokkihuilisti Penelope Evisonia, sopraano Helena Ekiä ja luutisti Leif Karlsonia. Myös tanssija Madeleine Inglehearnilla oli sooloitansa.

Ranskalainen musiikki oli *Helsingin Vanhan musiikin viikkojen* keskeisiä teemoja: Couperinin ja Marin Marais'n (1656–1728) lisäksi esitettiin Marc-Antoine Charpentierin (1643–1704) *Les Arts Florissants* ensimmäistä kertaa Suomessa. Keskiajalta kuultiin espanjalaista *Cantigas de Santa Mariaa* ja 1100–1200-lukujen truveerimusiikkia. Ylistävien ja innostuneiden lehtikritiikkien joukosta erottuu yksi: Seppo Heikinheimo joutuu myöntämään Rabbe Forsmanin erinomaisen taitavaksi muusikoksi, vaikka ei pääsekään irti nokkahuilua kohtaan kokemastaan periaatteellisesta vastenmielisyydestä (*HS* 16.5.1987). Trio Sonnerie innoitti kirjoittajat toisenlaisiin sfääreihin: *Hufvudstadsbladetissa* kirjoitettiin, miten yhtye oli työllä ja taidolla saanut ruususenlinnan näkymään niiden köynnösten takaa, joiden läpi päästäkseen muut vielä taistelevat. (Wivan Nygård, *HBL* 18.5.1988). Mitzi Meyerson ”puhdisti kerralla cembalon maineen pitsinnyplääjän puhdekaluna” (Tapani Länsiö, *HS* 17.5.1988).

Tunturissa, lakeuksilla, linnassa

Hetan Musiikkipäivät perustettiin jo vuonna 1969. Bach *Pääsiäisoratorioineen* ja urkukonsertit olivat festivaalin kivijalkana pitkään. Periodisoittimet löytyvät ohjelmistosta 1980-luvun alkupuolelta alkaen, etunenässä vuosien

1983–93 taiteellinen johtaja Pekka Vapaavuori (s. 1945) klavikordeineen, Penelope Evison barokkihuiluineen ja Kari Vaattovaara (s. 1959) luuttuineen. Ohjelmisto painottui Vapaavuoren aikana yhä enemmän vanhaan musiikkiin, ja vierailevia yhtyeitä tuli myös Norjasta, Virosta ja Ruotsista. Kiinteä yhteistyö Hortus Musicuksen ja Andres Mustosen kanssa johti Suomalais-virolaisen barokkiorkesterin perustamiseen (ks. myös Sarantola ja Vapaavuori tässä teoksessa). Näin syntyivät monien pitkäperjantaiden ja pääsiäisten suuret passio- ja oratorioesitykset: Händelin *Brockes-passio*, Händelin *La Resurrezione* ja Bachin *Johannes-passio*, Vapaavuoren kauden huipennukset. Ohjelmisto ja esittäjäistö siirtyivät vuosien varrella yhä enemmän vanhan musiikin suuntaan (Couperin, Heinrich Schütz (1585–1672)), ja tarjolla oli myös uutta musiikkia vanhoin soittimin. Seuraavienkin taiteellisten johtajien kausina vanhan musiikin osuus on ollut merkittävä, etenkin Matti Apajalahden (1993–99) ja Lauri Pulakan (2014–19) johtajakausina.

Pohjoisemmassa Suomessa on vuodesta 1991 järjestetty myös *Haapaveden Vanhan Musiikin tapahtumaa*, jonka primus motorina on ollut alusta saakka Timo Hannula (s. 1956). Tapahtuman ytimessä on ollut Haapaveden kamariorkesteri, ja ohjelmistossa on ollut myös suurteoksia kuten Händelin *Messias* ja Bachin passiot. Esiintyjinä ja opettajina viikonlopun kestävän tapahtuman aikana järjestetyillä kursseilla on ollut niin virolaisia Hortus Musicuksen jäseniä kuin hyvin moni suomalaisista vanhan musiikin muusikoista, viime aikoina muun muassa Matias Häkkinen ja Uli Kontu-Korhonen.

Hämeenlinnaan syntyi vuonna 1989 Suomen vanhin jatkuvasti toiminut, pelkkään vanhaan musiikkiin keskittynyt festivaali, Musiikkia linnassa. Taiteellisena johtajana oli pitkään Tuija Hakkila, joka on esiintynyt festivaalilla lukemattomissa konserteissa niin fortepianosolistina, liedpartnerina kuin monenmoisten yhtyeiden kamarimuusikkona. Toinen kantava voima on ollut huilisti Mikael Helasvuo (s. 1948). Hämeen linnan leivintupa oli ensimmäinen konserttisali, ja linnasta esityspaikkoja on sittemmin löytynyt useampiakin, samoin muualta kaupungista.

Alkuvuosina festivaalin pääpaino oli varhaisessa klassismissa, esiintyjinä Suomen periodisoittajien huipuista ja muutamista ulkomaisista vieraista koostuvia pieniä yhtyeitä. Barokkiin laajennettiin: Battalia esiintyi vuonna 1993, seuraavana vuonna viulisti Tatjana Grindenko (s. 1946) toi mukanaan Moskovan kamariakatemia, ja Kuudennen kerroksen orkesteri tuli mukaan

vuonna 1995. Hollantilaisen mestarisellistin Anner Bijlsman (1934–2019) Bach-Schubert-Boccherini-vierailu oli yksi festivaalin huippuhetkistä. Myös keskiaika ja renessanssi otettiin ohjelmiston olennaiseksi osaksi. Uudelle vuosituhannelle siirryttäessä ei vanhaa musiikkia unohdettu, mutta ohjelmissa näkyy usein 1800- ja 1900-lukujen musiikkia, myöhemmin myös muilla kuin periodisoittimilla soitettuna. 2010-luvulta alkaen festivaalia on luotsannut Heikki Seppänen.

Vantaalaiset ja janakkalalaiset festivaalit

Vantaalla on vuodesta 1993 ollut yksi maamme tärkeimmistä vanhan musiikin festivaaleista. Vuosina 1993–2008 *Vantaan Barokin* taiteellisena johtajana toimi Håkan Wikman (s. 1963), vuodesta 2010 *BRQ Vantaa* -nimellä toimineen tapahtuman primus motor on ollut Markku Luolajan-Mikkola (s. 1957). Pääpaino on koko ajan ollut barokissa, mutta mukana on ollut säännöllisesti myös keskiajan ja renessanssin musiikkia eikä uusinta uutakaan ole kaihdettu.

Vantaan Barokin alkutahdit kuultiin vuonna 1993 Myyrmäen kirkossa, ja jo silloin ohjelma oli monipuolinen. Urkuri Håkan Wikmanin intohimona oli tietenkin urkumusiikki, ja samana vuonna järjestettiin myös kokovuotinen *Organa Laurentii* -konserttisarja Pyhän Laurin kirkossa. Ensimmäinen ulkomainen vieras oli hollantilainen urkuri Jacques van Oortmerssen (1950–2015), ja pian tämän jälkeen kävi selväksi, että festivaalin tavoitteena oli kansainvälistyä. Niin todella kävikin, ja esiintyjäluettelo ensimmäisiltä vuosilta on päätähuimaava: Gustav Leonhardt, Pierre Hantaï (s. 1964), Monica Huggett, Andreas Scholl (s. 1967), Concerto Italiano, Valistuksen ajan orkesteri, Al Ayre Español – unohtamatta kotimaisia huippuja ja huippua kohti nousevia. Keskeisin tapahtumapaikka on ollut keskiaikainen Pyhän Laurin kirkko. Konsertteja ja muita tapahtumia on järjestetty säännöllisesti myös muualla Vantaalla, esimerkiksi Laila Pullisen Nissbackan kartanon viljamakasiinissa. Kokeiluksi jäi barokkiruokatarjoilu: leipä lautasena syötiin barokkimenu Elannon tätä varten tyhjentämässä Backaksen Puimalassa.

Konserttien ohjelmistoissa ei *Vantaan Barokissa* ole menty sieltä missä aita on matalin, vaan yleisölle on usein tarjottu ennenkuulemattomia har-

vinaisuuksia tunnetumpien mestariteosten lisäksi. Teemavuodet ovat jäsentäneet ohjelmistoa. Myös kokonaisia oopperoita on kuultu – muun muassa Monteverdin *Orfeo* Jean Tuberyn (s. 1964) johdolla 2007 ja Francesco Cavallin (1602–76) *La Rosinda* esittäjänään La Sfera Armoniosa -orkesteri solisteineen vuonna 2008. Monet festivaalin taiteilijoista ovat myös antaneet mestarikursseja opiskelijoille.

Vuoden 2008 laajamittaisen festivaalin jälkeen Vantaalla jouduttiin talousvaikeuksiin, kun kaupunki ei suostunut suurentamaan tukeansa. Vuonna 2010 aloitettiin uusilla ehdoilla, uuden taiteellisen johtajan Markku Luolajan-Mikkolan johdolla, aluksi nimellä *Vantaan Musiikkijuhlat*. Vuodesta 2013 lähtien festivaalin nimi on ollut modernisti *BRQ Vantaa*. Vuosina 2010–2013 musiikkijuhlien järjestäjä oli Suomalainen barokkiorkesteri, sen jälkeen festivaalin kannatusyhdistys.

Uusin voimin tahti ei laantunut, vaan taiteelliset tavoitteet ovat edelleen olleet korkealla, ohjelmisto ja esittäjistö monipuoliset. Keskiajan musiikki on saanut vielä enemmän sijaa kuin aikaisemmin, ja sen rinnalla luontevasti myös arabimusiikki – vuoden 2011 teemana olivat näppäilysoittimet lännestä ja idästä. Myös musiikkia Kiinasta, Intiasta ja Afrikasta on kuultu. Nykymusiikkia on festivaalilla kuultu usein, muun muassa kantaesityksenä Olli Virtaperkon (s. 1973) konsertto knifonium-syntetisaattorille ja barokkiorkesterille vuonna 2013. Phantasm-gambayhtye, jossa Markku Luolajan-Mikkola soittaa, on tullut suomalaisille tutuksi jo aiemmin. Se on esiintynyt *BRQ*:ssa useasti, ennen kaikkea englantilaisilla renessanssiohjelmilla. Bach tarvitsee vähän epätasaisemmatkin juhluvuotensa: kolmeasataakolmeakymmentä juhlittiin muun muassa Kreeta-Maria Kentalan, cembalisti Mahan Esfahanin (s. 1984) ja Helsingin Barokkiorkesterin voimin.

Vuonna 2016 järjestettiin *BRQ Vantaan* yhteydessä EAR-ly -kilpailu nuorille soittajille Pohjoismaista ja Baltiasta. Korkeatasoisen ja yllätyksellisen kilpailun – kilpailuohjelmille ei ollut asetettu mitään ennakkovaatimuksia – voitti suomalainen nokkahuilisti Juho Myllylä (s. 1996).

Janakkalassakin aloitettiin kunnianhimoinen vanhan musiikin festivaali vuonna 1993. Selkeänä innoittajana oli Martti Porthanin Janakkalan kirkkoon rakentamien barokkiurkujen valmistuminen. *Janakkalan Barokkikesän* isä ja taiteellinen johtaja oli Olli Porthan (s. 1957), ja muita tukijalkoja olivat urkurit Enzio Forsblom ja Pekka Suikkanen, cembalisti Kati Hämäläinen

sekä monituisten konserttien innoittunut juontaja Hannu Taanila. Vuoteen 2003 asti toimineen festivaalin ohessa järjestettiin myös erityisesti urkuihin keskittynyt mestarikurssi.

Janakkalassa tarvittiin Vantaata pitempi luova tauko: vuonna 2013 alkoi uusi *Janakkalan Barokki* Helsingin Barokkiorkesterin ja Janakkalan kunnan järjestämänä. Tämä festivaali on ollut useimmiten lyhyt ja ytimekäs: HeBon vuosittaisten konserttien lisäksi ovat urut edelleen päässeet oikeuksiinsa muun muassa Markku Mäkisen (s. 1973) ja Olli Porthanin soittamina. Vuonna 2015 huippuvieraana oli Pedro Memelsdorffin (s. 1959) johtama keskiaikayhtye Mala Punica 1400-luvun *ars subtilior* -ohjelmallaan.

Sastamala Gregoriana

Vuonna 1996 aloitti kolmas keskiaikaisen kirkon ympärille syntynyt festivaali, *Sastamala Gregoriana*, joka on katkeamatta jatkunut tähän päivään asti. Sastamalan keskiaikainen Pyhän Marian kirkko Karkussa ei enää pitkään aikaan ollut toiminut kirkkona mutta nousi uuteen kukoistukseen festivaalin myötä. Kun myöhäiskeskiaikainen Tyrvään Pyhän Olavin kirkko oli kunnostettu tuhopolton jäljiltä, myös siitä saatiin paikka konserteille.

Sastamala Gregorianan taiteelliset johtajat ovat olleet Kari Kaarna vuosina 1996–2001, Jouni Maunula vuosina 2002–05 ja luuttutaiteilija Michael Fields vuodesta 2006 alkaen. Fields on ollut keskeinen tekijä Sastamalassa jo vuodesta 1997, jolloin hän aloitti opettajana mestarikurssilla. Vuodesta 1999 alkaen hänen työparinaan on ollut sopraano Evelyn Tubb. Festivaalin cembalistina on vuodesta 2001 soittanut Anna-Maaria Oramo. Kurssi on ollut suunnattu etenkin laulajille, niin opiskelijoille kuin harrastajille, ja se on ollut yksi tärkeistä teistä vanhan musiikin laulun maailmaan Suomessa.

Sastamala Gregorianalla on koko neljännesvuosisatansa ajan ollut selkeä profiili, joka on virkistävällä tavalla poikennut muusta suomalaisesta vanhan musiikin elämästä. Esiintyjiksi on kutsuttu eri puolilta Eurooppaa sellaisia yhtyeitä, joita ei muualla ole ollut mahdollista kuulla, ja yhteistyössä suomalaisten keskeisten taitajien kanssa on syntynyt vaihtelevien ohjelmakokonaisuuksien kirjo. Keskiaika, renessanssi ja barokki ovat olleet tasaisesti edustettuina, ja varsinkin Michael Fieldsin (s. 1951) johtajakaudella teemat (esim. Venetsia, Brugge) ovat sitoneet viikon yhteen.

Suurteoksiakin on esitetty, muun muassa Monteverdin *Maria-vesper*, Purcellin *Dido ja Aeneas* ja Hildegard von Bingenin (1098–1179) *Ordo Virtutum*. Monista suomalaisista yhtyeistä vuosien varrelta mainittakoon Cetus Noster, Lumen Valo, Oliphant, Lumous ja Fioretto Ensemble. Nokkahuilisti Corina Marti on esiintynyt useana vuonna, myös La Morra -yhtyeensä kanssa; pitkästä ulkomaisten vieraiden esiintyjälistasta voidaan lisäksi nostaa Mikael Bellini, Hopkinson Smith, New Trinity Baroque ja Ensemble Meridiana.

Helsingin vanhan musiikin viikko ja Les Lumières

2000-luvun alussa uudet tuulet puhalsivat Helsingissä, kun uusi sukupolvi vanhan musiikin muusikoita valmistui ulkomaisista korkeakouluista ja alkoi vaikuttaa Suomessa. Tämän tuloksena syntyi esimerkiksi Anna-Maaria Oramon luotsaama tapahtuma, joka Kati Hämäläisen 1980-luvulla järjestämän festivaalin tapaan kantoi nimeä *Helsingin Vanhan Musiikin Viikko*. Tapahtumaa järjestettiin viitenä vuonna 2005–09. Ohjelmisto oli kiinnostava ja kunnianhimoinen, mukana barokin lisäksi tasapuolisesti myös renessanssia ja keskiaikaa.

Renessanssiaikana hääjuhlat olivat säveltäjien ja muusikoiden tärkeä näytön paikka; näistä esimerkkeinä festivaali rekonstruoi firenzeläiset häät vuodelta 1539 (koostajana Andrew Lawrence-King, esiintyjinä Battalia ja kamarikuoro Utopia) sekä unkarilaisen neliviikkoisen hääjuhlan vuodelta 1476 (esiintyjänä Corvina Consort). Händelin *Acis ja Galatea* sai puolinäyttämöllisen esityksen Yliopiston juhlasalissa. Helsingin barokkiorkesteri oli vakioesiintyjä, ja vuonna 2006 mukana oli myös nuorista soittajista koostunut Euroopan unionin barokkiorkesteri, nyt valitettavasti tauolla oleva tärkeä yhteiseurooppalainen koulutus- ja verkostoitumisprojekti.

Nuorempi suomalainen sukupolvi oli (vähän vanhemman rinnalla) vahvasti edustettuna, ja ulkomaisista tähdistä mainittakoon cembalisti-kapellimestari Skip Sempé (s. 1958), nokkahuilisti Julien Martin ja sopraano Susanne Rydén (s. 1962).

Anssi Mattila on todennut Suomenlinnan olevan ”Helsingin vanha kaupunki”. Hänen seuraajansa Jukka Rautasalon johtaman Kuudennen kerroksen orkesterin ja pianisti Marja Rumpusen (1956–2023) yhteistyöstä sai vuonna 2003 alkunsa *Les Lumières – Valistusajan kulttuurifestivaali*, Suomenlinnan maailmanperintökohteen panos Suomen festivaalikartalle. Aluksi tapahtuma toimi



Venetsian barokkiorkesteri sekä tanssijat Raffaele Dessi ja Hanna Pajula *Les Lumières* -festivaalin esityksessä Ritarihuoneella vuonna 2013, jolloin teemana oli "Casanova". Kuva: Jari Soini.

nimellä *Helsingin historiapäivä*. ”Me elämme täällä loistavaa elämää. Täällä on Tanssiaisia Juhlia Päivällisiä Illallisia Piknikejä loputtomiin”, kirjoitti majuri Fredrik Wilhelm Jaekell Viaporista maaliskuussa 1794 (Mäkeläinen 1972, 123). Tämä on ollut Marja Rumpusen työn innoittajana. Viaporissa on kuultu ennen kaikkea 1700-luvun musiikkia, runsaasti Suomessa ensi kertaa kuultuja teoksia ja ulkomaisia kokoonpanoja, aikakauden filosofien ja tieteentekijöiden ajatusmaailman valottamista unohtamatta. Myös konserttien visuaaliseen puoleen on panostettu: esiintyjät ovat useimmiten olleet rokokooasuissa, ja monet konserteista ovat olleet dramatisoituja. Rumpusen muokkaamat tekstit on kuultu aikakauden mukaisesti ranskaksi tai vanhalla ruotsin kielellä.

Monipuolisia toimijoita 2010-luvulla

Helsingissä vuonna 2010 aloittanut *Café Barock* on ympärivuotinen konserttisarja, järjestäjiensä mukaan ”erilainen tapa kuunnella klassista musiikkia. *Café Barockin* tapahtumissa konserttitraditio pääsee takaisin juurilleen osaksi yhteisöllistä viihtymisen tapaa, jossa musiikkia voi kuunnella myös vapaamuotoisissa tilanteissa samalla esimerkiksi ruoasta, juo-

masta ja jutustelusta nauttien” (Cafe Barock – Konseptimme). *Café Barock* -konserttisarjoja järjestetään nykyään säännöllisesti Helsingin lisäksi Tampereella, Savonlinnassa, Oulussa ja Keravalla.

Ensimmäiset vuodet soitettiin, laulettiin, syötiin ja juotiin Helsingin ravintola Allotriassa musiikkiteatteri Kapsäkin kupeessa, ja organisaattorina oli Pauliina Fred. Kesäkuusta 2012 alkaen taiteellisena johtajana on toiminut cembalisti Matias Häkkinen.

”Vanhan musiikin uudet toivot” on yksi *Café Barockin* vakiintuneista konserttikonsepteista, vanhan musiikin opiskelijoille omistettu konserttointimahdollisuus Rikhardinkadun kirjaston Kirjatornissa. Konserttien yhteydessä on myös useaan kertaan jaettu Suomen vanhan musiikin liiton Vuoden vanhan musiikin teko -palkinto. ”Kauneimmat barokkijoululaulut” on toinen läpi vuosikymmenen jatkunut konsepti. Niitä ovat usein olleet esittämässä muun muassa kontratenori David Hackston ja nokkahuilisti-traversonsoittaja Sini Vahervuo. Konserttipaikkojen kirjo on laaja: *Café Barockista* voi nauttia uiden, se on laivalla, se rantautuu kirjakauppoihin ja taidegallerioihin. Koska konsertit ovat useimmiten pienimuotoisia, myös niiden määrä on hengästyttävä. Vuonna 2020 *Café Barock* siirtyi osaksi Kulttuuriyhdistys Ensemble Nylandian toimintaa, konseptiaan muuttamatta.

Matias Häkkisen luotsaama Ensemble Nylandia on vuodesta 2009 keskittynyt suurimuotoisempiin, usein dramaattisiin teoksiin: muun muassa sisilialaisen Michelangelo Falvettin (1642–93) dramatisoitu *Vedenpaisumusoratorio*, Antonio Literesin (1673–1747) barokkiooppera *Los Elementos* ja Alessandro Stradellan (1643–82) San Giovanni Battista -oratorio yhteistyössä Orpheus’ Muses -barokkioopperaensemblen kanssa.

Orpheus’ Musesin oma urotyö oli vuosien 2015–17 aikana saattaa Helsingin konservatorion lavalle, Ville Saukkosen ohjaamina, Monteverdin oopperoiden trilogia: *Orfeus*, *Odysseuksen kotiinpaluu* ja *Poppean kruunaus*.

Vanhan musiikin tapahtumia eri puolilla Suomea

Festivaaleja ja konserttisarjoja on syntynyt 2000-luvun alkupuolella ympäri Suomea. Useimmat näistä ovat sinitelleet läpi vuosien pienellä budjetilla, apurahoilla ja runsaalla vapaaehtoistyöllä.

BarokkiKuopio aloitti vuonna 2005, ensimmäisen vuosikymmenen gambisti Markus Kuikan (s. 1959) johdolla. Alkutahdit soitettiin Männistön kirkossa ja mukana olivat Esa Toivola sekä Kuopioon kotiutunut Pekka Vapaavuori. Yli kymmenen vuoden laajasta ohjelmakartasta voi poimia kohokohdiksi Katja Vaahteran ja Minna Nybergin Strozzi-ohjelman, ranskalais sopraano Monique Zanettin, cembalisti Miklós Spányin ja urkuri Ilpo Laspaksen. Yhtyeistä mainittakoon gambayhtye Jaye Consort ja Barokkiyhtye Cornucopia.

Vuodesta 2017 *BarokkiKuopion* taiteellisena johtajana on toiminut Matias Häkkinen, ja festivaalin kulkuun ovat nivoutuneet hänen johtamansa Ensemble Nylandia ja Café Barock. Festivaalin sattuvia teemoja ovat viime vuosina olleet esimerkiksi ”urheus/urheilu” (2019) ja ”talo/talous” (2021).

Vuodesta 2012 aktiiviseen Kuopioon on mahtunut toinenkin vanhan musiikin festivaali, historiallisiin kosketinsoittimiin keskittyvä *The Nordic Historical Keyboard Festival*.

Klavikordissa on tämän festivaalin sielu, ja liikkeellepanijoina olivat Michael Tsalka (s. 1973) ja Anna Maria McElwain (s. 1973), joista jälkimmäinen luotsaa festivaalia edelleen, myös koko ajan aktiivisesti mukana esiintyen. Tämän festivaalin puitteissa on kuultu vuosien varrella varsin monia klavikordin, cembalon, fortepianon ja urkujen koskettajia maailman ja Suomen huijulta: muun muassa Menno van Delft (s. 1963), Miklós Spányi (s. 1962), Pekka Vapaavuori ja Ulrika Davidsson. (Ks. myös Vapaavuori tässä teoksessa.)

Furuvikin kartanopuutarhasta sai nimelleen innoituksen *Barokin labyrinteissä (I barockens labyrinter)*, Paraisten lahja Suomen festivaalikartalle vuodesta 2006. Sen taiteellinen johtaja oli aluksi nokkahuilisti Sunniva Fagerlund (s. 1978) ja vuodesta 2018 alkaen viulisti Anna Rainio (s. 1986), molemmat turunmaalaisia barokkimuusikoita. Festivaalilla on vuosittain ollut kolme tai neljä konserttia, esiintyjinä suomalaisia ja ulkomaisia yhtyeitä kuten Barokkiyhtye Baccano, Bravade, Trio Zipoli, Cornucopia, Lumen Valo ja La Morra sekä solisteja kuten nokkahuilisti Peter Holtslag (s. 1957) ja laulajat Angelika Klas (s. 1974) ja Sanna Vuolteenaho (s. 1967).

Imatralta on kajahtanut vuodesta 2002 asti *Vanhassa vara parempi*. Sen primus motorina toimii urkuri, cembalisti ja kapellimestari Johannes Vesterinen (s. 1979) aisaparinaan viulisti ja gambisti Heini Vesterinen ja house bandinään moneksi muuntuva vanhan musiikin laulu- ja soitinyhtye Sonus Borealis. Festivaalin juuret ovat syvällä saksalaisessa 1600-luvun mullas-

sa (Schütz, Johann Hermann Schein (1586–1630)), mutta lukuisat kiintoisat vierailijat (mm. Oliphant, Recordanza, ja Un'altra ondata) ovat laventaneet festivaalin ohjelmiston kattamaan vanhan musiikin koko kirjon keskiajasta klassismiin.

Tampereen vanhan musiikin ystävät on jo yli kaksi vuosikymmentä järjestänyt konserttisarjoja, aluksi muutaman vuoden välein. Vuonna 2014 toiminnasta tuli vakinaisempaa, kun yhteistyö *Café Barockin* kanssa alkoi. Kulttuuriravintola Kivi Tampereen teatterin yhteydessä on useimmiten ollut tämän Aira Maria Lehtipuun (s. 1977) suunnitteleman konserttisarjan tunnelmallinen tapahtumapaikka – sinne mahtuvat solistit ja pienet yhtyeet, joista poimintoina All Boys! (Mostly Medieval), Q Consort, sellisti Markus Hohti (s. 1976), gambisti Varpu Haavisto (s. 1967) ja cembalisti Marianna Henriksson (s. 1983). Myös runouden ja musiikin yhdistäminen on ollut yksi konserttisarjan keskeisistä teemoista, ja yhteistyötä on tehty Pirkanmaan ja Valkeakosken musiikkiopistojen kanssa.

Tampereen vanhan musiikin ystävät ry:n piirissä on toiminut vuosien varrella useita yhtyeitä, näistä merkittävimpinä Fioretto Ensemble ja Vokaaliyhtye Lumous. Yhtyeiden avainhenkilöinä ovat Debra Gomez-Tapio ja Elina Aho-Kuusama, Tampereen vanhan musiikin elämän kulmakiviä jo vuosien ajan.

Kajaanin oma barokkifestivaali on *Barokki Soi*. Jälleen tarvitaan väsymätön vetäjä, joka kokoaa festivaalilleen joukon muusikoita, jotka esiintyvät useimmiten monella ohjelmalla ja erilaisissa kiinnostavissa yhdistelmissä. Barokkiviulisti Minna Tuhkalan johtama *Barokki Soi* perustettiin vuonna 2011 juhlistamaan Kajaanin 360-vuotisjuhlia ja on pystytty järjestämään sen jälkeen lähes vuosittain. Barokki on saanut tapahtumassa rinnalleen kansanmusiikkia (Krishna Nagaraja 2015), tangoa (Tango Baroque 2013) ja chansonia (Janne Marja-ahon & Cornucopian Jacques Brel -ohjelma 2014). Myös uusi musiikki on ollut lisämausteena (Olli Virtaperko, Tomi Räisänen). Lastenkonsertit ovat useana vuotena olleet tärkeä osa festivaalin yleisökasvatusta.

Oulun Vanha Musiikki on vuodesta 2010 järjestänyt tammi-helmikuussa komean festivaalin. Esiintyjäjoukko on pääasiassa koostunut paikallisista taitajista, kuten Antto Vanhala, Virve Karén, Pekka Elsilä ja Johanna Leponiemi. Oulunsalo Ensemble Sinikka Ala-Leppilammen johdolla oli ensimmäiset vuodet festivaaliorkesterina, nykyään orkesterina toimii Oulun barokkiorkesteri

OBO. Vierailevia solisteja ja yhtyeitä on ollut eri puolilta Suomea ja myös ulkomailta, Dmitri Sinkovsky etunenässä.

Myös *Ouhunsalo Soi* -festivaali on ansiokkaasti tuonut vanhaa musiikkia esille parin vuosikymmenen aikana, erityisesti taiteellisten johtajien Virpi Räisäsen (2012–18) ja Kreeta-Maria Kentalan (2019–21) aikana. Perinteikkään Kaustisen kamarimusiikkiviikon ohjelmakirjossa on vanhalla musiikilla tietenkin myös ollut oma paikkansa.

Vuonna 2013 perustetun *Vaasa Baroquen* taiteellinen johtaja Kajsa Dahlbäck on eturivin barokkisopraanoitamme, kiinnostavien ohjelmakokonaisuuksien laatija ja eri yhtyeissä yksi festivaalinsa pääesiintyjistä. Festivaalin toiminta on nykyään ympärivuotista, ja esiintyjäkaarti on korkeaa kansainvälistä tasoa. Päätapahtuma on vuosittain lokakuussa; festivaalista on muodostunut uusi tärkeä toimija barokkioopperan saralla. Pedagogisella toiminnalla on merkittävä osuus, niin lasten- ja nuortenkonserttien kuin mestarikurssien muodossa.

Vuosina 2014–16 järjestettiin Rovaniemellä vanhan musiikin festivaali *KontraPunctumia* laulaja Mikko Vehkaperän (s. 1978) sekä vanhan musiikin lauluyhtye Punctumin organisoimana.

Seurakuntien musiikkitoimintaa

Kun kanttorina tai urkurina on vanhan musiikin taitaja, on seurakunnissa järjestetty vanhan musiikin konsertteja läpi vuosikymmenten. Markus Malmgren (s. 1969) perusti Espoon kirkkoon (nyk. Espoon tuomiokirkko) vuonna 1994 *Paastonajan konserttisarjan*, joka jatkui viisi vuotta, pitkänperjantain konsertin muodossa edelleen. Tässä konserttisarjassa on esiintynyt monia vanhan musiikkimme eturivin soittajia ja yhtyeitä. Malmgrenin oma Espoon Motettikuoro oli keskeinen esiintyjä.

Toinen hyvä esimerkki ovat Salon seurakunnan kymmenessä kirkossaan vuodesta 2002 alkaen järjestämät kesäkonsertit. Salon seurakunnan laajennuttua vuonna 2009 konsertteja on ollut kaikissa kolmessatoista kirkossa, ja vanhalla musiikilla on ollut tarjonnassa tärkeä osa – syynä primus motor Kaisa Suutela-Kuisman mukaan paitsi seurakunnan erinomainen cembalo myös se, että monilla vanhan musiikin yhtyeillä on ollut tarjota mielenkiintoisia, valmiita ohjelmakokonaisuuksia.

Seinäjoen vanhan musiikin tapahtuman (2015–) organisoija on ollut cembalisti ja urkuri Tea Polso (s. 1984) ja järjestäjänä Seinäjoen seurakunta. Kirkkovuoden lopun teemat ovat heijastuneet ohjelmistossa. Toinen tärkeä teema on ollut pohjalainen kansanmusiikki, taitavasti yhdistettynä barokin soitinmusiikkiin.

Korson seurakunta on yksi aktiivisimmista vanhan musiikin alalla, ja monta vuotta mainion cembalon ympärille järjestetyt konsertit kiteytyivät vuodesta 2016 lähtien Airi Saloniemen johdolla *Ankkabarock*-festivaaliksi, jolla ovat esiintyneet niin nuoret, tuoret kokoonpanot kuin kokeneemmat konkarit.

Uusimpia tuulia Helsingin seudulla: *Aurore, Espoon barokki,*
Encanto

Moni festivaali keskittyy barokkiin, jo nimet sen kertovat. *Aurore – renessanssimusiikkijuhlat* on täyttänyt isoa aukkoa festivaalikentässä vuodesta 2014 alkaen. Sen kotipaikkana on Paavalinkirkko Helsingissä renessanssiin sopivine kuoriurkuineen. Konserttien teemat ja ohjelmakokonaisuudet ovat huolella hiottuja ja paneutuneet usein renessanssin musiikin esityskonteksteihin kuten hoveihin. Soitinyhtyeiden lisäksi ovat suomalaiset lauluyhtyeet saaneet tällä festivaalilla oivan esiintymisareenan: muun muassa Ensemble Petraloysio, English Vocal Consort ja The Cipriano Project. Festivaalin taiteellinen johtaja oli vuoteen 2020 asti Kari Turunen, siitä lähtien Mats Lillhannus.

Vuodesta 2015 alkaen espoolainen vanha musiikki on järjestäytynyt *Espoon barokiksi*, jonka konserttitoiminta on vuosien varrella laajentunut ja monipuolistunut. Kirkkomusiikkiteokset ovat yksi keskeinen osa, Bachin *h-mollimessusta* harvoin kuultuihin ranskalaisen barokin helmiin. Yhtä lailla konserttipaikoiksi ovat löytyneet espoolaiset kartanot, kirjastot ja konserttitalit. Toimintaa pyörittää yhdistys, jonka aktiiveja ovat konserteissakin usein esiintyvät sellisti Elina Mattila, nokkahuilisti-traversonsoittaja Hanna Haapamäki, cembalisti Laura Vihreäpuu ja sellisti, gambisti Pieta Mattila.

Alttoviulisti Laura Kajanderin (s. 1967) vuonna 2014 alkuun saattama *Encanto* on tähdännyt konserttikokemuksen uudistamiseen taiteidenvälisyydellä ja kansainvälisellä yhteistyöllä. Tällä konseptilla on järjestetty isoja ja pieniä konsertteja muun muassa Linnunlaulun Villa Kivessä, Kauniaisten Uudessa Paviljongissa ja Musiikkiteatteri Kapsäkissä. Mukana on ollut runo-

ja, kertomuksia tai sirkusta, näyttämöllisyyttä ja yhteiskunnallisia teemoja. Keskeinen yhteistyökumppani on ollut saksalaisviulisti Georg Kallweit (s. 1966), joka toimi festivaalin taiteellisena johtajana vuodet 2016–18. Vuodesta 2020 festivaalin nimi on *Helsinki Early Music Festival*, ja sitä järjestetään yhteistyössä Suomalaisen barokkiorkesterin kanssa.

Suomalainen barokkiorkesteri ja Helsingin barokkiorkesteri

Kaksi suomalaisen vanhan musiikin konserttitarjonnan kivijalkaa on vielä jäljellä. Molemmat ammattimaiset, vakituisesti toimivat barokkiorkesterimme ovat jo vuosia järjestäneet koko kalenterivuoden kattavan konserttisarjan, jonka runko on Helsingissä, mutta oksat ulottuvat eri puolille Suomea ja Eurooppaa.

Helsingin Barokkiorkesterilla on hyvät kansainväliset yhteydet. Sen yhteistyökonsertit tuovat Suomeen uusia, virkistäviä kokoonpanoja, ja orkesteri matkaa usein niiden myötä eri puolille Eurooppaa. HeBon ohjelmisto on viime aikoina laajentunut myös 1800-luvun puolelle, esimerkiksi Schubertiin ja Schumanniin. HeBon sarjassa Helsingin Musiikkitalossa on kuultu orkesterin itsensä lisäksi myös meillä aikaisemmin tuntemattomia huippusolisteja ja -yhtyeitä, kuten Quatuor Mosaiques ja sopraano Carolyn Sampson (s. 1974), ja yleensäkin vanhan musiikin kovinta kansainvälistä kaartia, kuten sopraano Maria Cristina Kiehr (s. 1967) sekä orkesterinjohtajat Riccardo Minasi (s. 1978) ja Reinhard Goebel (s. 1952).

Suomalaisen barokkiorkesterin oma juhlasali on Helsingin Ritarihuone, tuo jo vuosikymmenien ajan vanhaa musiikkia kaikunut rakas sali. FiBO taipuu moneksi, se esiintyy myös usein pienyhtyeinä eri puolilla maata. Orkesterin ohjelmisto laajenee säännöllisesti tilausteoksilla: näitä ovat säveltäneet muun muassa Jukka Tiensuu, Olli Virtaperko, Perttu Haapanen ja Ville Raasakka.

Sokerina pohjalla: Suomen suurin barokkifestivaali

Suomalaisen barokkiorkesterin suojissa toiminut FiBO Collegium järjesti 2010-luvulla konserttisarjan, joka ainakin esiintyjämäärältään oli tähän



Concerto Sporty 19.12.2015 jatkoi Concerto Grosso -tapahtumien sarjaa rikkoen rajoja ja yhdistäen kulttuureja, kun olympiatason voimistelijat ja harrastajaryhmät sekä kansallisen tason miekkailijat esiintyivät yhdessä FiBO Collegiumin ja musiikkiopistojen kanssa Musiikkitalossa. Konsertti radioitiin ja YLE striimasi sen. Urheiluruutu näytti pätkiä konsertista, ja tasavallan presidentti Tarja Halonen kunnioitti historiallista tilaisuutta läsnäolollaan.

asti maamme suurin: *Concerto Grosso* -tapahtumissa soitti satoja musiikkiopistojen oppilaita ja opettajia ensin Helsingin Musiikkitalon, sitten myös muun Suomen ja Pohjoismaiden konserttilavoilla.

Idea *Concerto Grosso* -"mammuttikonsertteihin" lähti vuoden 2008 *Päivä Aurinkokuninkaana* -konsertista, jonka toteuttajina olivat Länsi-Helsingin musiikkiopisto ja Metropolia-ammattikorkeakoulun vanhan musiikin osasto. Pienet ja isot soittivat yhdessä, ja mukana oli kaikille tasoille sopivaa barokkisoitettavaa. Tätä konseptia FiBO Collegium Laura Kajanderin johdolla ideoi pitkään, ja tuloksena oli vuosien varrella lukuisiin musiikkiopistoihin kantava koulutus- ja yleisötyöprojekti. Vuonna 2012 ja 2014 Minna Kankaan konserttimestarin joususta seurattiin Helsingin Musiikkitalossa, vuonna 2015 mukaan liittyi nuoria voimistelijoita (*Concerto Sporty*). Tapahtumapaikkoina toimivat myös Helsingin metro, Tampere, Oulu ja vihdoin vuonna 2019 neljän Pohjoismaan pääkaupungit Reykjavik, Tukholma,

Oslo ja Helsinki (*Viking Barokk*). *Concerto grosso* -konserteilla kasvatettiin barokkimusiikkiin tuhansia pieniä ja isoja soittajia ja valtava määrä yleisöä. Nykyään Collegium ry jatkaa yleisö- ja kasvatustyötään erillään FiBosta. Kohderyhmänä ovat kaikki vauvasta vaariin, *Senioribarokki*-ryhmät nykyään yhdistyksen näkyvimpänä osana.

Pekka Silén (s. 1960) on nokkahuilisti, joka toimii muun muassa Barokkiyhtye Cornucopiassa sekä opettaa Länsi-Helsingin musiikkiopistossa. Hän on opettanut Stadiassa ja Metropoliassa barokkimusiikin historiaa ja esittämiskäytäntöä sekä nokkahuiluludidaktiikkaa. Musiikkiopintojen lisäksi hän on opiskellut musiikkitiedettä Helsingin yliopistossa ja toiminut Matti Vainion tutkimusassistenttina Helsingin kaupunginorkesterin 100-vuotishistoriikin kirjoittamisessa. Hän vaikutti Suomen vanhan musiikin liiton hallituksessa vuosina 2013–21.

Lähteet

Arkistolähteet

Aurore: Ohjelmakirjat 2015–22.

Barokin Labyrinteissä: Käsiohjelmat 2006–22.

Barokki Soi: Esitteet 2011–21.

Concerto Grosso: Käsiohjelmat 2012–19.

Helsingin juhlaviikot: Ohjelmakirjat ja käsiohjelmia 1969–2021.

Helsingin vanhan musiikin viikko: Käsiohjelmat 2005–09.

Hämäläinen, Kati: Leikekirja, lehtiarvosteluja ja konserttiohjelmia 1986–88.

Janakkalan Barokkikesä / Janakkalan Barokki: Lehtileikkeitä Janakkala-seuran arkistosta 2003; käsiohjelmia 2013–17.

Jyväskylän Kesä: Ohjelmakirjat 1957–2021.

Kantola, Merja: Arkistomateriaalia *Yleisradion vanhan musiikin päivistä* 1975–2005.

Musiikkia Limmassa: Käsiohjelmia 1990–2007.

Oulunsalo Soi: Esitteet 2012–19.

Peruukki – Vanhaa musiikkia viideltä vuosisadalta: Käsiohjelma 1987.

Sastamala Gregoriana: Ohjelmakirjat 1996–2022.

Turun Linnan Yösoitto: Käsiohjelmat ja lehtileikkeitä 1993–2001.

Vantaan Barokki / Vantaan Musiikkijuhlat / BRQ Vantaa: Käsiohjelmat 1993–2021.

Yleisradio: *Musiikkia ennen romantiikkaa* -käsiohjelma 1989 sekä arkistomateriaalia *Yleisradion vanhan musiikin päivistä* (Eva Andberg / 2022).

Kirjallisuus

Apajalahti, Erkki: Hetta-Kronikka. *Hetan Musiikkipäivät 1969–1988*. Gummerus 1988.

Mäkeläinen, Eva-Christina: *Säätyläisten seuraelämä ja tapakulttuuri 1700-luvun jälkipuoliskolla Turussa, Viaporissa ja Savon kartanoalueella*. Historiallisia tutkimuksia 86. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura 1972.

Salonen, Irene & Laakso, Ritva & Aro, Anneli & Mannela, Sirpa: *Musiikki ja Sukset. Hetan Musiikkipäivät 50 vuotta*. Hetan Musiikkipäivät ry. 2019.

Vapaavuori, Pekka: *Suomen Klavikordiseura 1999–2019. Suomen klavikordiseuran syntyyn vaikuttaneet tekijät ja sen vaikutuspiirissä tapahtunut toiminta*. Omakustanne 2019.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Almark, Johanna (Martin Wegelius -instituutti): Sähköposti 5.9.2022.

Antikainen, Sami (*BarokkiKuopio, Aurore*): Sähköposti 22.5 ja 24.5. 2022.

Dahlbäck, Kajsa (*Vaasa Baroque*): Sähköposti 9.6.2022.

Fred, Pauliina (*Järvenpään Kotimusiikkiviikko*): Sähköposti 7.9.2022.

Haavisto, Varpu (*Tampereen vanhan musiikin ystävät*): Sähköpostit 9.–12.6.2022.

Hannula, Timo (*Haapaveden Vanhan musiikin tapahtuma*): Sähköposti 1.6.2022.

Heinemaa, Juhani (*Janakkalan Barokki*): Sähköposti 22.5.2022.

Joutsenniemi, Leena (*Janakkalan Barokki*): Sähköposti 21.5. ja 23.5.2022.

Kajander, Laura (*Encanto/Helsinki Early Music Festival*): Sähköposti 21.5, 28.6 ja 29.6.2022.

Kangas, Minna (*Concerto Grosso*): Puhelinkeskustelu 28.6.2022.

Kuikka, Markus (*BarokkiKuopio*): Sähköposti 9.6.2022.

Lehtipuu, Aira Maria (Tampereen vanhan musiikin ystävät): Sähköposti 21.–22.5.2022.

Listo, Pilvi (Raudaskylän musiikkileiri): Haastattelu 14.7.2022.

Lähteenmäki, Anu (*Oulunsalo Soi*): Sähköposti 8.6.2022.

Malmgren, Markus (*Paastonajan konserttisarja*, Espoo): Sähköposti 20.3.2022.

Polso, Tea (*Seinäjoen vanhan musiikin tapahtuma*): Sähköposti 21.5.2022.

Rumpunen, Marja (*Les Lumières*): Sähköposti 23.6.2022.

Saloniemi, Airi (*Ankkabarock*): Sähköposti 24.5.2022.

Seppänen, Heikki (*Turun linnan yösoitto*): Puhelinkeskustelu 26.4.2022, sähköpostit 12.5 ja 21.7. 2022.

Sillanpää, Tanja-Annika (*Uvilan Vanhan musiikin viikko*): Sähköposti 6.9.2022.

Suutela-Kuisma, Kaisa (Salon seurakunnan kesäkonsertit): Sähköposti 28.6.2022.

Tuhkala, Minna (*Barokki Soi*): Sähköposti 22.5.2022.

Weckström, Ann-Catrin (Martin Wegelius -instituutti): Sähköposti 2.11.2022.

Internet-lähteet

Café Barock – Konseptimme: <http://www.cafebarock.com/mika-cafe-barock> (viitattu 28.4.2023)

Café Barock – Menneet tapahtumat 2010–2020: <http://www.cafebarock.com/menneet-tapahtumat> (viitattu 9.6.2022)

Encanto/Helsinki Early Music Festival: <https://encanto.fi/festival/aiemmat-festivaalit/> (viitattu 9.6.2022)

Ensemble Nylandia: <http://www.ensemblenylandia.info/menneet-tapahtumat> (viitattu 9.6.2022)

Espoon barokki: <https://www.espoonbarokki.com/p/menneet.html> (viitattu 9.6.2022)

Helsingin Barokkiorkesteri: <https://www.hebo.fi/> (viitattu 9.6.2022)

Oulun Vanha Musiikki: <https://www.oulunvanhamusiikki.fi/arkisto/> (viitattu 9.6.2022)

Suomalainen barokkiorkesteri: <https://fibo.fi/> (viitattu 9.6.2022)

The Nordic Historical Keyboard Festival: Clavichord Zone – Historiaa <https://www.nordicclavichord.org/> (viitattu 9.6.2022)

Turun Musiikkijuhlat: <https://turunmusiikkijuhlat.fi/historia> (viitattu 9.6.2022)

Vanhassa vara parempi: <https://vanhassavaraparempi.fi/2022/> (viitattu 9.6.2022)

Liite 1. Vuosina 1967–2002 perustettuja vanhan musiikin yhtyeitä

W

| Yhtyeen nimi (sulkeet) tarkoittavat etupäässä moderneja soittimia käyttänyttä/käyttävää kokoonpanoa | Perustamisvuosi ja toiminta |
|--|---|
| (Musica Antiqua) | 1967, ei toimintaa enää 2000-luvulla 1969 lähtien Sonores Antiqui |
| (Musica Camera) | 1970, toiminta jäi lyhytaikaiseksi |
| (Viva Brass) | 1970, ei toimintaa enää 2000-luvulla |
| Li Joglars | 1971–81 |
| (Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri) | 1972 / 1989– |
| Pro Barocco | 1974–83 |
| (Hertonäs renässans- och barockensemble) | 1960-luvun loppu ja 1970-luku; 1985 lähtien Matteus renässans- och barockensemble; nykyään Ensemble Matthaëus |
| Fioretti Musicali | 1976, ei toimintaa enää 2000-luvulla |
| (All' Antico) | 1977, ei toimintaa enää 2000-luvulla |
| (Ostinato-kamariorkesteri) | 1980–82 |
| Collegium Musica Antiqua CMAH | 1980– 1982 lähtien Cappella Tibia |

| | |
|---|---|
| (Helsingin konservatorion barokkimusiikkiyhtye) | 1980-luku |
| (Cappella) | 1981–85 |
| Saltarello | 1982–86 |
| (Helsingin kamarijouset) | 1982–88 |
| Helsingin Barokkiyhtye | 1982–89 |
| Les Goûts-réunis | 1983, ei toimintaa enää 2000-luvulla |
| Sixtus Piiper | 1983–91 |
| (Avanti!) | 1983– |
| Peccatores Pauperes et Massa Perditionis | 1984, ei toimintaa enää 2000-luvulla |
| La Compagnie Inégale | 1985– |
| Arietta Consort | 1986–88 |
| Trouvères | 1986–88 |
| Spirit of Gambo | 1987–2008 |
| Elysee Ensemble | 1988, toiminta jäi lyhytaikaiseksi |
| Millennio | 1988–2000 |
| Oderint dum metuant CMAH | 1988– myöhemmin Inferno |
| Helsingin Mozart-orkesteri | 1989, toiminta jäi lyhytaikaiseksi |
| Sibelius-Akatemian barokkiyhtye | 1989–90 |
| Battalia | 1989– |
| Hetta-trio | 1989, toiminta jäi lyhytaikaiseksi |
| Kuudennen kerroksen kamariorkesteri | 1989– 1992 lähtien Kuudennen kerroksen orkesteri, 2009 lähtien Suomalainen barokkiorkesteri FiBO |

| | |
|---|--|
| Kuudennen kerroksen yhtye | 1989, ei toimintaa enää 2000-luvulla |
| Suomalais-virolainen barokkiorkesteri | 1990–2003 |
| La mala spina | 1990-luku |
| Art Trombo | 1990, ei toimintaa enää 2000-luvulla |
| Hetta-kvartetti | 1991, toiminta jäi lyhytaikaiseksi |
| Fiamma Lucente | 1991– |
| Tuulen viemää | 1991–2001 |
| (Turun linnan muusikot) | 1992, ei toimintaa enää 2000-luvulla |
| Retrover | 1993–2006 |
| (Kokkolan kamarimuusikot) / Camerata Chydenius | 1994– |
| Ensemble Ambrosius | 1995– |
| Austrvega | 1995– |
| Opus X | 1995–2015 |
| Oliphant | 1995– |
| Rocinante | 1997–2001 |
| Klassinen tapaus | 1997, toiminta jäi lyhytaikaiseksi |
| UntoConsort | 1997– |
| Fioretto Ensemble | 1997– |
| Uusi Kapelli | 1997– 2001 lähtien Helsingin Barokkiorkesteri HeBo |
| Viria Barokki | 1998–2001 |
| Espoon Barokkiorkesteri | 1999, toiminta jäi lyhytaikaiseksi |
| Ballo della Battalia | 1999– |
| Sonus Borealis | 1999– |

| | |
|-------------------------------|---------|
| Yr Awen | 1999– |
| Suomalainen Luonnontorviyhtye | 2000–01 |
| Suomalainen Barytontrio | 2000– |
| Rantatie-kvartetti | 2000–19 |
| Plein-Jeu | 2000–07 |
| Nordpfeiffer | 2001–02 |
| Baccano | 2002– |

Liite 2.

Konserttimusiikin Dingo-ilmio

VEIJO MURDOMÄKI

Helsingin Sanomat 23.4.1985

Musiikki. Helsingin kamarijousien Bach-viikon konsertit IV-VI Ritarihuoneella; johtajana Erik Söderblom, musiikillinen valmennus Rabbe Forsman ja Anssi Mattila.

Helsingin kamarijousien mahtavaa Bach-sarjaa voi täydellä syyllä kutsua konserttimusiikin Dingo-ilmioiksi. Vai milloin viimeksi puhdas klassinen soitinmusiikki on vetänyt ilta illan jälkeen salit täyteen mitä innostuneinta yleisöä? Tilaisuudet olivat loppuunmyytyjä – väkeä suorastaan riippui seinillä – ja tunnelma oli kuin Suomi–Ruotsi-maaottelussa.

Kamarijouset lunastivat ennakko-odotukset tavalla, joka herättää suuria tulevaisuuden lupauksia. Soitto ei ollut aina loppuun asti viimeisteltyä, artikulaation yksityiskohdista ja tempoista voi toki keskustella, mutta kokonaisuutena tulkinnallinen ote oli oikea, niin että esitysten innoittuneisuus riisui aseista epäilevimmänkin kuulijan.

Konserttisarja todisti vastaansanomattomasti vääräksi sen käsityksen, että tyylinmukaista lähestymistapaa ei voisi yhdistää spontaaniin ja puhuttelevaan musisointiin. Näkemys intellektuellisessa tyhjiössä askartelevasta muusikosta – mikä tietoa lisää, se tuskaa kartuttaa – lie neekin syytä hylätä vanhentuneena romanttisena myyttinä, joka johtaa vain taiteilijan työskentelyn ja tulkitsemistapahtuman tarpeettomaan mystifiointiin.

Bach-sarjan merkittävyyttä lisää vielä se tosiasia, että miltei kaikki esiintyjät ovat vielä opiskeluvaiheessa olevia nuoria muusikoita, joille viikko oli intensiivisen koulutusperiodin huipentuma.

Kun edellisessä arvostelussa julkistettiin vain konserttien solistien nimet, niin on syytä luetella vielä orkesterin jäsenet, jotka vastasivat varsinaisesti konserttisarjan suurimmasta urakasta: Alf Almark, Minna Arkkola, Susanne Helasvuo, Sirkka-Liisa Kaakinen, Minna Kangas, Ulla Kyröjärvi, Tiina Niemi, Jukka Rantamäki, Leena Räsänen, Anna Savolainen, Outi Savolainen, John Storgårds, Helena Vuorinen, Anu Airas, Ritva Husso, Marjaliisa Rissanen, Markus Sarantola, Velimatti Iljin, Tuija Rantamäki, Jukka Rautasalo, Mika Suihkonen, Tapio Lydecken ja Tarja Nyberg.

Tasainen torstai

Vaikka esitykset olivat kauttaaltaan raikkaita ja intomielisiä, rytmisesti vahvoja ja rikasilmeisiä, viimeistelemättömyys ja tekninen keskeneräisyys näkyivät silti selvimmin soolo-osuuksissa sekä teoksissa, joissa kutakin ääntä kohden tarvitaan vain yksi soittaja. *Brandenburgilaisen konserton* nro 6 tulkinnassa ääriosat olivat vauhdikkaita, synkooppeja korostettiin osuvasti, mutta kokonaisuus oli epäyhtenäinen ja suorituskyvyn rajoilla liikkuva. Hitaan osan artikulaatio oli hallittua.

Anssi Mattila – sarjan toinen kantava hahmo Rabbe Forsmanin ohella – osoitti A-duuri-cembalokonserton BWV 1055 esityksellään kuuluvansa kärkecembalisteihimme: barokin musiikillinen kieli välittyi hänen soittamana luontevana ja vakuuttavana soivana puheena.

Illan muut konsertot – konsertto oboelle ja viululle d-molli BWV 1060 sekä konsertto huilulle, viululle ja cembalolle a-molli BWV 1044 – edustivat normaalia keskitasoa. Lasse Junttila oli pätevä oboisti, mutta Jukka Rantamäen viulu soi hieman kireästi. Annamari Pölhön soitto oli varsin sujuvaa ja Anna Hohti esitti muutamat fraasinsa huomattavan lämpimästi. Jari Puhakasta on kehittymässä varteenotettava barokkihuilisti – valitettavasti repliikit peittyivät usein orkesterin alle.

Välipäivä perjantai

Balanssivaikeudet olivat vieläkin suurempia orkesterisarjassa n:o 2 h-molli BWV 1067, jossa Timo Hongiston vieno barokkihuilu jäi pahasti alakyn-

teen. Hitaista osista löytyi nyansseja sentään ihan mukavasti; nopeiden osien ylitempojen vuoksi soitosta meni melkoinen osa harakoille.

F-molli-cembalokonsertossa BWV 1056 orkesteriosuudet olivat hataroita, ensi osasta puutui [sic] graviteettia huonon tempoalinnan vuoksi. Largo-osan, jossa on hurmaava pizzicato-säestys, retorisen linjan Jaana Ikonen toteutti sen sijaan osuvasti.

Jostain syystä konserton kolmelle cembalolle C-duuri BWV 1064 esitys ei saanut siipiä alleen, vaikka ensi osa olikin rytmisesti riemastuttava. Cembalon rikas sointi ei ylipäättään kukkinut Ritarihuoneella samalla tavalla kuin esim. Sibelius-Akatemian konserttisalin kantavassa akustiikassa.

Tasapaksun perjantain paras teos oli *Brandenburgilainen konsertto* nro 4 G-duuri, jossa orkesterin reippaat aksentit veivät liikettä jämäkästi eteenpäin. Nokkahuilu-osuudet kuuluivat yllättävän hyvin (Jari Puhakka, Henry Törrönen); Tiina Niemellä oli vaikeuksia viuluosuuden kamikaze-kuvioissa.

Loppukruunu lauantai

Päätöspäivän esitykset eivät jättäneet paljoakaan toivomisen varaa. John Storgårdsin soittama E-duuriviulukonsertto BWV 1042 oli ryhdikäs: tutit olivat iskevän voimakkaita ja dynaaminen asteikko ilahduttavan laaja. Hitaan osan esitys osoitti, että barokkiartikulaatiossa on saavutettu jo huomattava luontevuuden aste – yliartikuloinnista ei kamarijousilla ainakaan toistaiseksi ole vaaraa.

Erik Söderblomin mukanaolo *Brandenburgilaisessa konsertossa* nro 1 F-duuri ja orkesterisarjassa nro 4 D-duuri loi näiden suurenmoisen värikkäiden teosten esityksiin tarpeellista ryhtiä ja orkesteriryhmien välistä tasapainoa, mikä mahdollistikin konserttisarjan juhlanan päätöksen.

Orkesterisarjan *Réjouissance*-osan soittimellisrytmisen ilotulituksen aikana varmasti jokainen läsnäolija koki selvästi sen, että jotain suurta on tapahtumassa suomalaisessa barokkisoitossa. Kamarijouset ovat asettaneet konserteillaan riman aivan uusiin lukemiin: ainoa mahdollinen suunta tämän jälkeen on mennä eteenpäin, paluuta veltoon ja piittaamattomaan Bach-soittoon ei ole olemassa.

Liite 3. Vanhan musiikin esityskäytäntöihin liittyviä tohtorin opinnäytteitä ja taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallisia töitä Sibelius- Akatemiassa, vanhimmasta uusimpaan

Hämäläinen, Kati 1993. *François Couperin: L'Art de toucher le clavecin = Cembalon soittamisen taito.*

Pöhlö, Annamari 1993. *Ranskalainen ja italialainen tyyli vuosina 1677–1775 kenraalibasson soittajan näkökulmasta.* (lisenssiaatintyö)

Järviö, Päivi 1998. *Ut oratio sit domina harmoniae: Italian varhaisbarokin laulumusiikin esittämisen teoriaa ja käytäntöä.* (lisenssiaatintyö)

Luolajan-Mikkola, Anna-Majja (nyk. Marttinen) 2000. *Oboekoulujen ensimmäinen vuosisata: Tutkielma oboekouluista vuosilta 1688–1795.*

Peitsalo, Peter 2000. *Jan Pieterszoon Sweelincks koralvariationer i Mus. MS. Lynar A 1: notation, interpretation och edition.*

Vapaavuori, Pekka 2001. *Viisi muunnelmaa Anders Wählströmin teemasta. Soinnin ja soitettavuuden muuttujat Wählström-klavikordin rekonstruktioissa.*

Pulakka, Lauri 2003. *Bassoviulun itsenäistyminen: Sellon käyttötapoja italialaisessa sointinmusiikissa 1610–1705.*

Hakkila-Helasvuo, Tuija 2005. *"Pompeijin aarteita tuhkasta": Ignaz Moschelesin historialliset konsertit Lontoossa 1837–1839.*

Kiiskinen, Timo 2005. *Hertzrörende Psalmen: Kirkkomusiikkia 1600-luvun alun Hampurista.*

Tapio, Veli-Markus 2005. *Andrea Antico: Frottole intabulate da sonare organi. Tutkielma ja editio vanhimmasta tunnetusta painetusta italialaisesta klaveerimusiikkikokoelmasta.*

Karttunen, Assi 2006. *Humanismin perintö ranskalaisessa kantaatissa vuosina 1700–1730.*

Mustonen, Elina 2006. *Tanssi yli koskettimien: Ranskalainen sarja nro 5 G-duuri, BWV 816, Johann Sebastian Bachin cembalonsoitonopetuksen peilinä.*

Hakalahti, Iina-Karita 2008. *Maestro Francisco Correa de Arauxo's (1584–1654) Facultad orgánica as a Source of Performance Practice.*

Kuikka, Markus 2009. *Myötävärähtelyä: barytonin historia.*

Hyytinen, Tommi 2009. *Louis-François Dauprat'n Méthode de Cor-Alto et Cor-Basse: käyrätorvensoiton oppikirjan tarkastelua.*

Järviö, Päivi 2011. *Laulajan sprezzatura: fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta.*

Vuori, Hilikka-Liisa 2011. *Neitsyt Marian yrttitarhassa: birgittalaissisarten matinumien suuret responsoriot.*

Turunen, Kari 2014. *Performing Palestrina: from historical evidence to twenty-first century performance.*

Laspaas, Ilpo 2015. *Johann Sebastian Bachin kosketinsoitinsovitukset Antonio Vivaldin viulukonsertoista: Bachin sovituseriaatteet ja niiden soveltaminen.*

Malmgren, Markus 2015. *Nuotin vierestä soittamisen taito: näkökulmia kenraalibasson olemukseen.*

Porthan, Olli 2015. *Johann Sebastian Bachin urkuteoksen Klavierübung III rekisteröinti.*

Puhakka, Jari S. 2015. *Flûte d'amour: musiikki ja soittimet = the instrument and its music.*

Vaattovaara, Kari 2015. *Vanhan musiikin ulottuvuuksia Suomessa: vakiintuminen ja muusikkoyksilöiden kokemukset.*

Oramo, Anna-Maaria 2016. *Soljuen sormista sieluun: näkökulmia laulamisen jäljittelemiseen vuosien 1650–1730 ranskalaisessa cembalomusiikissa ja sen soittamisessa.*

Sarantola, Markus 2019. *Runojaloista romantiikkaan: vanhemman musiikin esittämissä käytännöt sinfoniaorkestereissa.*

Asiahakemisto

- a cappella: 70, 203, 317, 325, 328, 330, 333, 342, 345, 347–8, 357
 A-Men: 348
 Aboastra: 193
 Academy of Ancient Music, The: 116
 Addictio-kuoro: 328
 affekti: 16, 226, 228, 231, 363
 air de cour -laulu: 360
 Akademie für alte Musik: 185, 187, 312, 357
 Akademiska damkören Lyran: 370
 Al Ayre Español: 187, 403
 al-'ud: 296, 302
 alkuperäiskoreografia: 382, 388
 alkuperäissoittimet (ks. myös periodisoittimet): 43, 64, 73, 75, 130–132, 156, 241, 250, 363, 280, 287, 298
 All Boys!: 107, 410
 All' Antico: 419
 alta cappella: 203–204, 207,
 alta/bassa-lauluyhte: 349
 alttoviulu: 43, 115, 132–135
 amatööri: 57, 85–6, 201–2
 ammattikorkeakoulu (AMK): 16, 103, 105, 107–8, 127, 133, 138, 141, 179, 189, 262, 282, 362–4, 389, 414
 ammattimaistuminen (vanhan musiikin toiminnan): 13, 63, 111, 132, 177, 180, 321, 331, 337–8, 373
 Amor Céu: 354
 Amore Barocco: 14, 389
 Amsterdam: 32, 62, 72, 98, 122, 136, 167, 255, 273, 288
 Amsterdamin barokkiorkesteri: 187
 Ankkabarock: 412
 Anonymus 4: 334
 Apollo Vocal Ensemble: 351
 ARGO: 366
 arie antiche ("antiikin aaria"): 355
 Arietta Consort: 46, 78, 101, 401, 420
 arpa doppia: 312
 arpeggione: 183
 ars nova: 59
 Art Trombo -pasuunayhte: 56, 280, 421
 artikulaatio, artikulointi: 67, 70, 217, 225, 228, 317–8, 323, 356
 Aurora-seura: 277
 Aurore – Helsingin Renessanssimusiikkijuhlat: 229, 337, 412
 Austrvega: 421
 autenttisuus, autenttinen: 29–31, 65, 86–7, 168, 272, 275, 321, 372, 388
 avainviulu: 136
 Avanti!: 7, 20, 42–44, 51, 76–7, 80, 119, 125, 134, 169, 184–5, 188, 194, 244, 293, 337, 367, 369, 400–1, 420
 Bach-soitto: 42, 219, 225, 228, 317
 Bach-viikko: 7–9, 21, 38–42, 44, 54, 78, 98, 119, 169, 287, 290, 322, 400, 423–4
 ballet de cour: 380
 banjo: 206
 Barocco Boreale: 141, 184
 Barokin labyrinteissä: 409
 Barokki Soi: 410
 Barokkiakatemia: 389
 barokkialttoviulu ks. alttoviulu
 barokkifagotti: 197, 206
 barokkiharppu ks. harppu, harppusoittimet
 barokkijousi: 123, 127, 130–1, 272
 barokkikitara: 306
 BarokkiKuopio: 63, 173, 184, 193, 256, 259, 409, 416
 barokkiluuttu: 301
 barokkioboe: 36, 61, 140, 197, 199
 barokkiooppera (esitykset Suomessa): 44, 68, 138, 149, 153, 179, 324, 326, 366–9, 373, 388, 397, 404, 406, 408
 barokkipasuuna: 36, 56, 275, 280–1
 barokkipikkolo: 291–2
 barokkipoikkihuilu ks. traverso
 barokkisello: 29, 60, 122, 132–3, 135, 180–5, 187
 barokkitanssi: 380–2, 385, 388–91
 barokkitorvi: 277–8
 barokkitrimmi (soittimen): 28, 43, 60, 123, 130–1, 133
 barokkiviulu: 36, 43, 60, 76, 121, 123–4, 133, 136, 275
 Barokkiyhte Baccano: 103, 409, 422
 Barokkiyhte Cornucopia: 105, 111, 409–10
 baryton: 63–4, 183
 Basel: 24, 58, 92, 95–8, 108, 121, 136, 186, 202, 204, 274, 288, 302–3, 322, 339
 bassa cappella: 203–204
 basso continuo ks. continuo
 bassodulcian: 199–200, 202–4, 206, 208
 bassokrumhorn: 206
 Battalia: 51, 55–56, 76, 107, 120, 134, 168, 181, 185, 327, 338, 357, 369, 394, 397, 402, 406, 420
 bel canto: 362

- Bergen Barokk: 181, 190
 Berliini: 36, 122, 136, 152, 187, 214, 270–1
 Bostonin klavikordiseura: 254–5
 Bravade: 103, 108, 110–11, 409
 Bremen: 31, 98, 121–22, 136, 185, 187, 312, 357
 British Lute Society, The: 300
 BRQ Vantaa Festival ks. Vantaan barokkiviikko
 Bruggen vanhan musiikin festivaali: 68–9, 74, 292
 Café Barock: 407–10
 Camerata Aboensis: 347
 Camerata Chydenius (Chydenius kapelli): 63, 184, 263, 421
 Candomino: 65, 325, 333
 Cantabile-kuoro: 325
 Cantinovum: 329
 Cantores Minores: 74, 188, 320, 322–3
 Cantus Alaudae: 352
 Cappella Coloniensis: 10
 Cappella pro Vocale: 336, 348, 354
 Cappella Tibia (vuoteen 1982 Collegium Musica Antiqua): 18, 57, 204, 419
 Cappella-yhtye: 420
 Carpe Diem: 345
 CD-levyt ks. levy-yhtiöt; äänitalenteet
 cembalo: 8, 11, 10–20, 28, 31, 41, 60, 64, 87, 92, 95, 98, 102–3, 109, 121, 132, 137, 139, 145–73, 204, 210, 236, 238–40, 242, 244–5, 247–50, 252–3, 255, 258, 260, 265, 275, 295, 396–7, 401, 411–2, 424–25
 opiskelu, opetus: 137, 139, 158, 165, 167, 247, 395–396
 rakentaminen, rakentajat: 8, 157, 160, 162, 167, 172–3, 236–237, 239, 252–253
 Centria (Kokkolan AMK): 262
 Cetus Noster: 326, 342, 346, 354, 406
 chaconne: 137, 380
 Chieftains, The: 311
 chin off: 133–4
 choristfagott: 199
 Chorus Cathedralis Iuniorum: 323
 Chorus Sanctae Ceciliae: 321
 Cipriano Project, The: 352, 412
 CLIC Ensemble: 347
 Collegium Musicae Antiquae Helsingiense (CMAH) ks. Helsingin vanhan musiikin seura
 Collegium ry (vuoteen 2019 Fibro Collegium): 14, 415
 Commissatores Aboenses: 341
 Companie of Dancers, The: 385, 399
 Concentus Musicus Wien: 10, 32–3, 118, 328
 Concerto Armonico Budapest: 247
 Concerto Grosso -tapahtuma: 14, 414
 Concerto Italiano: 403
 Concerto Palatino: 52, 271
 Concordia Viol Consort: 186
 consort-laulu: 360
 consort: 45, 84, 99, 109–10, 181, 183, 192–3, 360
 continuo: 19, 51, 56, 95, 98, 102, 126, 142, 153, 168–9, 181, 188, 192, 199, 206, 208, 236, 302, 306, 308, 350, 355, 364–5
 continuonsoiton vakiintuminen: 126, 153, 168–9
 cornamusa: 25, 197, 199, 201–2, 205
 Corvina Consort: 406
 Corvus Laurencij: 348
 courante: 137
 Crusell-seura: 14
 Crusell-trio: 261
 Crusell-viikko: 59
 csakan: 85, 109
 dekkakordi (10-kielinen kitara): 305
 Den Danske Violonbanden: 398
 Detritus-yhtye: 371
 Diadema: 312, 348
 Dingo-ilmiö: 6, 18, 41, 78, 144, 423–4
 diplomi, diplomitutkinto: 27, 58, 60, 91, 102–4, 106–7, 123, 140, 186, 188, 255, 258, 273, 289, 386
 diskanttigamba: 122, 136, 182, 186–8, 191, 194
 diskanttipommeri: 206
 Dominante: 73, 325, 369
 Drottningholmin hoviteatterin orkesteri/barokkiyhtye: 329, 389, 397–8
 dulcian: 36, 197, 199–200, 202–6, 208, 270, 274–5
 Duo Medieval: 341, 353, 354
 Duo Vulgarka: 345
 E5 KUOPIO SOII!: 257
 Eagle-nokkahuilu: 109
 EAR-ly-kilpailu: 404
 Earthly Angels -yhtye: 366
 Edsberg-instituutti: 121–2
 Elblagin urkufestivaali: 240
 Eloisa-consort: 193
 elsassilainen uudistus: 210, 214, 223
 Elysée Ensemble: 401, 420
 EMO Ensemble: 328
 Encanto (ks. myös Helsinki Early Music Festival): 412
 englantilainen musiikki: 52, 186, 192, 229, 338, 350–1, 360, 393, 404
 English Baroque Soloists, The: 32
 English Concert, The: 116, 400
 English Vocal Consort of Helsinki, The: 367, 412
 Ensemble Ambrosius: 60–1, 421
 Ensemble Daedalus: 186

- Ensemble Meridiana: 406
 Ensemble Nylandia: 110, 193, 368, 370, 408–9
 Ensemble Petraloysio: 351, 412
 ensemblelaulu: 321, 334–5, 340, 365, 372–3
 ensikonsertti: 29, 61, 98, 101, 128, 164, 185–7, 226, 263, 289
 Eric Ericsons Kammarkör: 321
 esitys- ja esittämiskäytännöt: 11–2, 17, 21, 31–2, 45, 54, 72, 91, 98, 105, 115–9, 127, 146, 228–30, 312, 315–24, 329, 330–3, 340, 343, 355, 357, 360–5, 372
 leviäminen: 45, 72, 115–9, 228–30, 272–4
 määritelmä: 8
 vokaalimusiikki: 315–20, 330–3, 340–4, 357
 Espoon barokki ry: 193, 412
 Espoon Barokkiorkesteri: 421
 Espoon Motettikuoro: 69, 411
 Espoon musiikkiopisto: 106–7, 290, 339
 Eteläsuomalaisen Osakunnan Laulajat (EOL): 326, 335
 Euroopan unionin barokkiorkesteri (EUBO): 123, 354, 406
 Ex Arte Lux: 353
 facsimile: 319
 Feuillet-notaatio: 381–2
 Fiamma Lucente: 55, 202, 312, 329, 421
 Fiamma Nova: 107, 313, 352
 FiBO Collegium (vuodesta 2019 Collegium ry): 14, 413–4
 FiBO Singers: 353
 Figurenlehre: 228
 fiideli: 25, 132, 136, 313–4
 Finlandia Sinfonietta: 34, 100, 275
 Fioretti Musicali: 419
 Fioretto Ensemble: 64, 107, 352, 371, 386, 406, 410, 421
 Fiori Musicali: 271
 Fiori: 348
 flaamilaistyylinen cembalo: 162, 167, 242
 flageoletti: 85, 109,
 Flauto Dolce -yhtye: 14, 106
 Florilegium Musicum: 185
 flûte d'amour: 103, 290, 429
 flyygeli: 233, 235, 264–265
 mallit: 146, 240, 248, 249, 250, 260–1, 263, 266
 folkbarokki: 140–1
 fortepiano: 136, 182, 233–6, 409
 Fortune's Fire: 397
 Fraanje-Perkola -trio: 190
 fraseeraus: 317, 323, 325, 331–3, 339, 356, 362
 freelance, freelancer: 17, 21, 63, 110
 Freiburger Barockorchester: 397
 Galantina: 291, 325
 gamba ks. viola da gamba
 Gambaal-konserttisarja: 18
 gambaconsort: 45, 63, 177, 181, 183–4, 186, 189, 192–4, 409
 Garlic Ensemble, The: 338
 gavotti: 148, 380
 geigenwerk: 173
 gestiikka: 360, 371
 Giardino novo: 351
 Gnessin-instituutti: 246
 gopiyantra: 206
 gregorianiikka, gregoriaaninen: 316–7, 319, 330, 334, 342–4, 349–50
 Guildhall School of Music and Drama: 357, 384, 386
 Haag: 62, 106, 108, 122–4, 136, 167, 180, 185, 189, 190, 206, 252, 280, 288, 389
 Haagin kuninkaallinen konservatorio: 123, 167, 189, 288
 Haapaveden Wanhan Musiikin tapahtuma: 121, 339, 343, 360–1, 402
 Haapavesi Folk: 184
 Hainlain-pasuuna: 280
 Hainlain-trumpetti: 273
 Harjun nuorten kuoro: 325
 Harmonian puutarhat -konserttisarja: 189
 harmoninen laulu: 344
 Harp Consort, The: 394
 harppu, harppusoittimet, barokkiharppu: 59, 311–4, 341
 harrastajat, harrastaminen: 13, 15, 19, 57, 85–8, 106, 177, 194, 201–2, 205, 208, 214, 333, 335, 385, 388, 396
 HeBO-sukupolvi: 62, 75
 heikko isku: 122
 Heinrich Schütz -seura: 14
 Helsingin Barokkiorkesteri, HeBO (vuoteen 2001 Uusi Kapelli): 9, 62, 73–5, 77, 121, 188, 366–7, 397, 404–6, 413
 Helsingin Barokkiyhtye: 21, 34–6, 48–9, 52, 75, 79, 99, 119–20, 169, 420
 Helsingin juhlatiimit: 46, 77, 119, 337, 367, 370–1, 397, 401
 Helsingin Juniorjouset: 37, 116, 185
 Helsingin kamarijouset: 7–9, 21, 37–43, 48, 54, 75, 119–23, 125–33, 169, 185, 287, 367, 400, 420
 Helsingin kamarikuoro: 159, 322, 327
 Helsingin kamarikuoroviikko: 328
 Helsingin kamariorkesteri: 34, 171
 Helsingin Katedraalikuoro: 325, 368
 Helsingin kaupunginorkesteri: 21, 34, 36, 88, 119, 152, 193, 287, 299, 415

- Helsingin konservatorion barokkimusiikkiyhtye: 420
- Helsingin Mozart-orkesteri: 420
- Helsingin Opiskelijaooppera: 368
- Helsingin Sanomat: 21, 25, 31, 39, 41, 47, 53, 59, 66, 96, 248, 250, 255, 393, 423
- Helsingin vanhan musiikin seura (Collegium Musicae Antiquae Helsingiense, CMAH): 13–4, 56–7, 103, 105, 107, 202–5, 207, 291, 302, 343, 360–1, 385, 395–6
- Helsingin Vanhan Musiikin Viikko (1980-luku): 401, 406
- Helsingin vanhan musiikin viikko (2000-luku): 192, 367, 406
- Hertonäs renässans- och barockensemble: 419
- Hesperion XXI: 186, 397–398
- Hetan Musiikkipäivät: 36, 52–3, 189, 238, 241, 245–6, 265, 329, 337, 401
- Hetta-kvartetti: 421
- Hetta-trio: 420
- Hiljaa Ensemble: 328
- Hilliard Ensemble, The: 45, 331–2, 334, 338–9
- Hilliard Festival of Voices, The: 331
- HIP (Historically informed performance): 8–9, 21–2, 129, 133, 140, 315–28, 330–1, 334, 337, 340, 343, 355–60, 366, 371–2
- määritelmä: 8–9, 12–3
- historiallinen tanssi: 379–391
- historialliset lähteet: 7–8, 10, 17, 29, 46, 72, 77, 84–5, 118, 129, 146, 169, 209, 228, 269, 298, 301, 308, 316–9, 344, 362, 364, 379, 388
- historialliset soittimet (varhainen kiinnostus): 34, 49–50, 236, 28
- Holland Baroque: 190
- Hortus Musicus: 52, 59, 116, 120–1, 189, 245, 274, 312, 397–9, 402
- Hovinarrit-tanssiryhmä: 386
- huilu ks. traverso
- Hyvinkään musiikkiopisto: 103, 179
- Hyvinkään Orkesteri: 389
- Händel-kuoro: 329
- I Barocchisti: 366
- I Cantanti: 328, 346
- I Dodici: 353
- I Solisti Veneti: 161
- Il Giardino armonico: 397
- improvisointi: 96, 148, 170–1, 211–2, 229–30, 251, 318, 340, 373
- Inferno: 57, 203, 207, 420
- instituutio: 7, 21–22, 38, 58, 76, 297, 337, 339, 343
- intonaatio: 338
- Irish Festival in Finland, The: 311
- iskuhierarkia: 41, 214
- italialainen musiikki: 29, 51–2, 228–9, 292, 314, 318, 327, 338, 399, 427–8
- Janakkalan Barokki: 405
- Janakkalan Barokkikesä: 54, 360, 404
- Jaye Consort: 184, 189, 192, 409
- Joculatores Upsaliensis: 202
- Joensuun kaupunginorkesteri: 127, 245
- Joensuun laulujuhlat: 58, 180, 338
- jouhikko: 136, 154, 184
- jousi (klassinen): 127, 131
- jousi ks. barokkijousi
- jousisoittimet (kulttuuri): 34–5, 37–8, 124, 128–30
- soitinrakennus ja -rakentajat (ks. myös barokkitrimmi): 130–3, 178, 182, 184, 187, 190, 192–4
- soittotekniikka: 133–5
- Jubilate-kuoro: 325
- Jyväskylän kaupunginorkesteri: 93
- Jyväskylän Kesä: 26, 104, 159, 207, 241, 285, 384–5, 399–400
- Jyväskylän konservatorio (Gradia): 103, 263
- Jyväskylän Studiokuoro: 329
- Järvenpään Kotimusiikkiviikko: 95, 105, 394
- Kaari-ensemble: 328, 342
- Kaartin soittokunta: 108, 270, 277
- Kaiho-festivaali: 246
- Kaleidos: 352
- Kamariherrat: 335, 345
- Kamarikuoro Audite: 328, 369
- Kamarikuoro Gloria: 329
- Kamarikuoro Kaamos: 328
- Kamarikuoro Utopia: 206, 328, 333, 349, 370–1, 406
- Kamarikuoro Värinä: 328, 367
- Kammarkören Psallite: 329
- Kammerton: 223
- kampiliira: 25
- Kampin Laulu: 328
- kandidaattiopinnot (vanhan musiikin): 138, 363–4
- Kangasalan urkutehdas: 213–4, 216, 221–2, 224
- Kangasniemen laulukurssi: 45, 76, 302, 331, 335, 338–9, 356, 396
- Kangasniemen musiikkiviikot: 45–6, 51, 331, 338, 360, 368, 396
- kansanmusiikki: 86, 107, 136, 140–1, 184, 340, 412
- kantaatti: 20, 51, 66, 153, 159, 330, 365, 370–1
- kantaesitys: 111, 169, 255, 370, 404
- kantanauha: 172, 193, 326
- kantele: 146, 150, 154, 206, 259
- kanttori, kirkkomuusikko (rooli vanhan musiikin toiminnassa; ks. myös seurakunnat): 15, 64, 69, 102, 166, 169, 325, 329–30, 358, 361, 411

- katedraalikoulu: 279
 kaupunginmuusikko: 199–200
 kaupunginorkesteri: 21, 34, 36, 43, 119, 127–8, 152, 168, 245, 247, 277–8, 287, 299
 Kaustisen kamarimusiikkiviikko: 411
 kellositra: 295
 kelttiharppu: 311
 Keski-Pohjanmaan Kamarikuoro: 329
 Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri: 33–4, 50, 128, 184, 206, 263, 419
 keskiaikaan erikoistuneet vokaaliyhtyeet: 340–342
 keskiaikainen kirkkolaulu: 316, 319, 326, 330, 340, 342, 344, 347–8
 keskiaikainen musiikki: 59, 107, 136, 186, 202–3, 302, 312, 314–5, 322–3, 326, 330, 335, 340–50, 352–3, 395, 398, 405
 keskiaikaiset soittimet: 84, 188, 197, 204
 keskiajan tanssimuodot: 379–80
 keskiäsvelviritus: 209, 222
 Key Ensemble: 329, 369
 kielenpidin: 28
 King's Singers, The: 334
 Kirkko soikoon: 328
 kirkkodraama: 341, 367
 kitara: 260, 300–1, 305–8
 kitaraluuttu: 299
 klarinetti: 24, 84, 91–2, 100, 102, 199, 250, 261–2
 Klassinen tapaus -klarinettikvartetti: 63, 421
 klassismi (ja periodisoittimet): 70–2, 264–5, 291, 394
 klassismi (ohjelmisto ja esittäjät): 9, 12, 22, 70–1, 128, 136, 291
 Klavertramp '85-festivaali: 240
 klavicembalo: 146
 klavikordi: 147, 150, 158, 210, 233–60, 265, 409
 klavikordimallit: 235, 237, 240–2, 251, 253
 klavisymppaali: 146
 Klemetti-Opisto: 90, 92, 94–5, 321, 337
 Klemetti-Opiston kamarikuoro: 92, 321
 knifonium-syntetisaattori: 404
 Kodály-pedagogiikka: 26
 KokoTeatteri: 368
 konsertto: 37, 39, 41, 53, 60, 68, 71, 73, 92–3, 97, 99, 109, 150, 153, 157, 159, 161, 169, 229, 245, 248, 260–1, 263, 277–8, 280, 287, 404, 424–5
 konserttomuoto: 225
 konservatorio: 103, 107, 137, 162, 167, 179, 183–185, 189, 239, 248–249, 251, 272–273, 288, 290, 301, 363
 kontrabassonokkahuilu: 99
 KontraPunctum: 193, 411
 kopio, soittimen: 9, 13, 34, 43, 131
 jousisoittimet: 43, 131
 kosketinsoittimet: 237 240–241, 244, 250–1, 261, 263–6
 näppäilysoittimet: 307, 311–2
 puhaltimet: 105, 110, 273, 280, 285, 287, 291
 koreografia, koreografi: 380, 382–3, 388–9
 kortholt: 199, 206
 Korvat auki -yhdistys: 7, 21, 126
 koulukunta: 133, 156, 160, 288, 292
 koulutus ks. ammattikorkeakoulu; konservatorio; musiikkiopisto; Sibelius-Akatemia
 kromaattinen: 277
 krumhorn: 25, 98, 197, 199–202, 204–8
 Kuhmon kamarimusiikki: 165, 180, 369
 Kulmakamari: 368
 Kulttuuriyhdistys Ensemble Nylandia ry: 408
 Kuninkaantien muusikot: 263, 329, 368
 Kuopio tanssii ja soi: 245, 385
 Kuopion kaupunginorkesteri: 245
 Kuopion konservatorio: 63, 103, 178, 183, 243, 249, 251–2, 290
 kuorolaulu (historia Suomessa): 320–3
 kuorolaulu (ja HIP): 324–6, 334–5
 kuorot (vanhaan musiikkiin erikoistuneet): 328–9
 Kuudennen kerroksen kamarikonserttisarja: 48–49
 Kuudennen kerroksen orkesteri (vuodesta 2009 Suomalainen barokkiorkesteri): 49–51, 54–5, 57, 66, 68, 71–6, 119–20, 168, 291, 367, 393, 397, 402, 420
 Kuudennen kerroksen yhtye: 51, 54, 62, 184–5, 421
 kuvio-oppi: 228
 Kvartttilaulajat: 346
 Kymi Sinfonietta: 128, 389
 Kyrkosångsörbund (myös lehti): 15, 87–8
 Kälviän barokkileiri, Kälviä goes baroque: 361, 389, 396
 käsitorvi: 277
 käyrätorvi: 66, 275, 277–9, 428
 Kölnin kansainvälinen tanssin kesäkurssi: 384
 Köyhät ritarit: 25, 326, 331, 335, 338–40, 342, 344, 354, 369–70
 kööri (parikieli): 305
 La Chapelle Royale: 365, 398
 La Compagnie Fêtes Galantes: 385
 La Compagnie Inégale: 44, 49, 51, 80, 105, 107, 134, 168, 290, 398, 401, 420
 La mala spina: 421
 La Morra: 406, 409
 La Porte du Temps: 387–9
 La Sfera Armoniosa: 404
 Lahden Kamarikuoro: 329
 Lahden konservatorio (vuoteen 2003 Päijät-Hämeen konservatorio): 290

- Lai-yhtye: 311
 Lapin kamariorkesteri: 247
 Lappeenrannan musiikkiopisto: 168
 lastenkonsertit: 410–1
 laulumusiikin esittämiskäytännöt: 316–20
 laulumusiikin koulutus: 361–5, 371–4
 Laulupedagogit ry: 361
 laulutekniikka: 317, 362
 lauluäänenkäyttö: 109, 316, 318, 333–4, 355, 362, 371–2
 lautenwerk: 173
 Le Concert de Nations: 186
 legato: 164, 167, 317, 338
 lehdykkä (ks. myös ruokolehdykkäpuhaltimet): 197–9, 204–5
 lehtoraatti, lehtori (vanhan musiikin): 17, 94, 97, 138–40
 Lempäälä Soi: 360
 Les Arts Florissants: 50, 366, 393, 398
 Les Goûts-réunis: 28–31, 79, 168, 171, 184, 401, 420
 Les Lumières – Valistusajan kulttuurifestivaali: 368, 385, 406
 Les Talens Lyriques: 190
 leukatuki: 133–134
 levytykset ks. äänitallenteet
 levy-yhtiöt:
 Alba: 54, 56, 59, 66, 80, 141–3, 189, 260, 268, 307, 309, 354, 366; Alia Vox: 333; BIS: 60, 68, 248; Callisto Records: 67; EMI Classics: 52; Finlandia Records: 166, 170, 333, 366; Fuga: 66, 69, 142–3, 354; Harmonia Mundi: 365; Musica Oscura: 354; Naïve: 366; Naxos: 142, 190; Ondine: 31, 47, 71, 141–2, 333, 354; Opus 111: 59, 354; Opus Arte: 366; Polyhymnia Records: 71; SibaRecords: 64; Taito: 354
 Li Joglars: 26, 59, 79, 419
 Lieksan vaskiviikko: 272, 278
 liidata: 127–8,
 lirone: 183
 liturginen konteksti: 215, 319, 330, 342–3, 346
 LoLa-teknologia: 373
 London Baroque, The: 36
 London Early Music Group, The: 105, 207, 302, 393, 399
 Lontoo: 32, 34, 36, 74, 98, 118, 162–3, 183, 238, 273, 278, 357, 384, 386, 428
 Lumen Valo: 326, 335–336, 339, 342, 347, 354, 370, 406, 409
 luonnontorvi: 277–279
 luonnontrumpetti: 269–74
 Luther-opisto: 90, 394
 luuttu: 17, 98, 139, 203, 295–303, 305–6, 308, 395–6
 luuttulaulu: 306, 360, 372, 397
 Länsi-Helsingin musiikkiopisto: 16, 105, 107, 137, 179, 182, 190, 290, 414
 madrigaali: 40, 205, 320, 322, 334–335, 350, 369
 madrigaalikomedia: 369
 maisteriopinnot, -tutkinnot: 102, 138, 256–8, 264, 358, 365
 Mala Punica -yhtye: 405
 marginaali-, marginaalinen (asema, ilmiö): 14, 17, 54, 76, 99, 164, 297, 371, 391
 menuetti: 38, 137, 158, 298, 380, 391
 messu: 15, 43, 65, 120, 153, 271, 274, 278, 280, 312, 320, 323, 325, 342, 354, 398, 412
 Metropolia AMK (vuoteen 2008 Stadia): 16, 105–7, 138, 141, 179, 186, 189–90, 275, 282, 288–9, 362–4, 367–9, 414–5
 metsästystorvi (parforce): 277–8
 miekkailu: 360
 Millennio: 45–6, 49, 125, 181, 420
 moderni soittotekniikka: 40, 76, 129, 134–5
 modernismi: 30, 317
 modernit soittimet: 34, 94, 98, 100, 116, 122–3, 132–3
 monikuoroisuus, monikuoromusiikki: 16, 69, 106
 Moskovan III kansainvälinen vanhan musiikin festivaali: 246
 Mostly Mozart -festivaali: 247
 munniharppu: 25, 59
 Muntra Musikanter: 93
 Musica Antiqua Köln: 116, 123, 397–8
 Musica Antiqua: 24, 419
 Musica Camera: 419
 Musica Holmiae-yhtye: 122
 Musica Missionis -barokkiyhtye: 97
 Musica-kuoro: 55, 312, 329
 Musicalische Compagney: 271
 Musiikkia ennen romantiikkaa: 50, 69–70, 79, 119, 136, 153, 185, 187, 191, 393
 Musiikkia linnassa: 70, 192 246, 249, 337, 369, 389, 402
 musiikkiopisto: 16, 23, 63, 95, 97, 103, 105–9, 127, 137, 168, 173, 179, 182, 185, 189–90, 202, 276, 289–290, 339, 344, 361, 391, 410, 414–5
 myöhäisbarokki: 19–20, 24, 42–3, 84, 223
 myöhäisrenessanssi: 204, 319, 327, 347
 myöhäisromantiikka: 16, 317
 Naantalin musiikkijuhlat: 93, 117, 180, 189, 312, 342
 Nainen ja Musiikki -yhdistys: 368
 neuminotaatio: 343

- New Trinity Baroque: 406
 Niente-lauluyhtye: 338
 nokkahuilu: 11, 14, 17, 19, 23–7, 40, 47, 58, 61,
 64, 83–112, 116, 137, 139, 159, 169, 186, 193,
 200–2, 206, 285–7, 289, 291–2, 313–4, 394,
 396, 401, 425
 harrastaminen: 23–4, 85–8, 106
 historia Suomessa: 83–111
 opiskeleminen, opetus, koulutus: 40, 83, 87, 90,
 94–5, 97–8, 102–8
 soittimet: 99–100, 109–10
 nokkahuiluconsort: 84, 99, 109–11, 193, 410
 Nordic Historical Keyboard Festival, The: 257–60,
 264, 409
 Nordpfeiffer: 281, 422
 Novia AMK: 16, 127, 133, 189, 364, 369, 389
 nuottieditot ja -kustannus: 10, 54, 94, 98, 260,
 292, 319–20, 326, 355
 nuottikuva: 317–19, 325
 nykymusiikki (ja periodisoittimet): 97, 107, 110,
 126, 264, 305, 334–5, 358
 näyttämömusiikki, näyttämölliset teokset: 51, 316,
 335, 361–4, 366–71, 373, 406, 416
 näyttämötanssi: 380, 388–9
 oboe, barokkioboe: 66, 104, 140, 165, 197, 199,
 206, 285, 396, 424
 ofikleidi: 282
 Oliphant: 58–9, 78–9, 107, 205, 302, 340–1, 354,
 369, 371, 406, 410, 421
 omniwerk: 173
 Ooppera Artico: 368
 ooppera ks. barokkioppera
 Ooppera Skaala: 371
 Oopperakammari: 368
 Opera Tellus: 390
 opetusfilosofia (laulu): 361–3
 oppikirja: 83, 95, 103, 221, 279, 428
 Opus X: 60, 62, 65–8, 70, 123–4, 185, 260, 262,
 366, 398, 421
 oratorio: 12, 42, 48–9, 53, 120, 153, 272, 278,
 322–3, 326, 369, 390, 402
 Orchestra of the 18th Century, The: 32, 72, 116,
 118
 Orchestre des Champs-Élysées: 365
 Orff-pedagogiikka: 24, 90
 Organa Laurentii -konserttisarja: 403
 organetto: 341
 Organum-seura ja -lehti: 220, 223–4, 226, 229–30
 Orpheus' Muses: 367, 408
 Ostinato-kamariorkesteri: 37–8, 419
 Oulu sinfonia: 127
 Oulun barokkiorkesteri: 410
 Oulun kamarikuoro: 329
 Oulun konservatorio: 239, 248
 Oulun Vanha Musiikki ry: 14, 410
 Oulunsalo Ensemble: 410
 Oulunsalo soi: 259, 411
 Paastonajan konserttisarja: 411
 painottaminen (painolliset ja painottomat tavut):
 325
 Paraisten Urkupäivät: 370
 Paratiisin omenat: 349
 pardessus de viole: 191
 Pariisi: 137, 141, 156–7, 213, 219, 239, 247
 parikieli, parikielitetty: 296, 305–6, 308
 passio: 10, 20, 52–3, 62, 64–5, 69, 73–4, 150, 153,
 188, 320–3, 328, 354–5, 369–70, 402
 Passion Ensemble: 349
 pasuuna ks. barokkipasuuna
 Peccatores Pauperes et Massa Perditionis: 26, 59,
 202, 311, 370, 420
 pedaalirekisteri: 156–7
 pedagogiikka (vanhan musiikin): 136–140
 periodi (määritelmä): 9, 12–3, 21, 40, 116
 periodiliike: 13, 15, 76, 109, 111, 287, 334
 periodiorkesteri: 323, 357–8, 398
 periodisoittimet: 60, 65–6, 71–2, 98, 119, 140, 201,
 222, 238, 249, 262–3, 265–6, 274, 278–9, 282,
 286–8, 357, 366, 368, 371, 398, 401, 403
 Peruukki-festivaali: 43, 119, 169, 367, 400
 Phantasm: 181–2, 190, 404
 Piaie Cantiones: 25–6, 92, 188, 292, 311, 314, 319,
 321, 323, 333–4, 341, 352, 354, 399
 piano ks. fortepiano
 piikki (sellon): 41, 135, 193
 Pijpa, Quedha o Dansa -kurssi: 302
 pillistö (urkujen): 209–11, 213–4, 222–4
 pioneeri: 7–8, 10–1, 23, 28, 57, 72–3, 88–9, 116,
 128, 131, 137, 156, 161, 165, 178, 206, 285–6,
 292, 301, 316, 335
 piper: 84
 Pirkanmaan AMK: 108
 Pirkanmaan musiikkiopisto: 108, 189, 276, 410
 Pirkanpojat: 323
 Plein-Jeu: 350, 354, 422
 Polyteknikkojen kuoro: 345
 pommeri: 59, 197, 199–200, 202–8
 Porin poikakuoro: 323
 Pormestarin sinkit ja pasuunat: 276, 280
 Porvoon Suvisoitto: 44, 134, 194, 244, 337, 367,
 401
 Pro Barocco: 27–28, 79, 107, 115, 419
 psalttari: 341
 Puhuva musiikki -kirja: 33, 118

- Puijon kamarikuoro: 329
 Punctum-lauluyhtye: 336, 351, 411
 Q Consort: 110–1, 193, 410
 Quatuor Mosaïques: 413
 Radion kamarikuoro (RKK): 53, 321–3, 325, 326–7, 333, 335,
 Radion kamarikuoron kvartetti: 345
 Radion Lapsikuoro: 88, 323
 Radion Nuorisokuoro: 323
 Radion sinfoniaorkesteri: 50, 127, 146, 152–3, 177, 187, 262, 273, 286, 394
 rahoitus: 10–1, 15, 53–4, 140, 334, 373
 Raiku-yhtye: 282
 ranketti: 197, 201–2, 205–6
 ranskalainen musiikki: 29, 50, 165, 184, 186, 219, 228–9, 292, 301, 306, 319, 350, 360, 401, 412
 Rantatie-kvartetti: 71, 80, 141–2, 422
 Raudaskylän leiri: 396
 Recordanza: 410
 Recuerdos: 350
 rekisteröinti: 217, 225
 renessanssi (esittämiskäytännöt): 40, 69, 357, 200, 202, 204–5, 317–9
 renessanssi (ohjelmisto ja esittäjät): 57–8, 69, 105, 107–110, 203–8, 320, 327, 337, 344–54, 360, 393, 399, 404, 406, 412
 renessanssiluuttu: 300–1
 renessanssimadrigaali: 322, 327, 334
 renessanssinokkahuilu: 99, 104–5, 107, 109–10
 renessanssipolyfonia: 207, 317, 319, 324, 334–5, 349
 renessanssitanssi: 380
 reseptiohistoria: 21, 31, 38–9, 41, 46–7, 53, 59, 66, 74, 86, 92, 94–6, 148–9, 157, 161, 166, 248, 250, 255, 393, 401, 423
 resitatiivi: 126, 150, 318
 restaurointi (soittimen): 9, 13, 222, 235, 240, 249, 298, 307–8
 retoriikka: 226, 228, 317–9, 355, 372–3
 Retrover: 58, 80, 186, 337, 354, 421
 Ride la Terra: 350
 Ring Ensemble: 326, 335, 338, 345, 354
 Ritarihuone: 25, 29, 35, 92, 94, 98, 164, 170, 240, 244, 262, 384, 393, 407, 413
 Rocinante: 62, 67, 421
 romantiikka (ja periodisoittimet): 72, 264, 291, 355
 Routaryhmä: 371
 Royal College of Music: 162
 rubato: 225, 317
 ruokolehdykkäsoittimet: 197–208
 Ruotsin radiokuoro: 321
 Räikkä-yhtye: 341
 Röntäsade: 348
 Röddberg-trio: 264
 Saksalainen kirkko: 48, 50, 70, 98, 121, 179, 185, 245, 260, 264, 273, 393
 saksalainen musiikki: 51, 66, 88, 200, 218, 220, 228–9, 292, 322–3, 327
 Saltarello: 59, 79, 420
 sarabande: 137
 Sastamala Gregoriana: 337, 339, 342–3, 360–1, 369, 405
 Savonlinnan oopperajuhlat: 36, 366
 Schleswig-Holsteinin musiikkijuhlat: 66
 Schola Cantorum: 58, 95, 121, 186, 302–3, 322, 339
 Schola Sancti Henrici: 349
 Seinäjoen vanhan musiikin tapahtuma: 412
 Seitakuoro: 329
 Senioribarokki, seniorien barokkipaja: 14, 415
 Sequentia: 186, 398
 serpentti: 281–2
 seurakunnat (rooli vanhan musiikin toiminnassa; ks. myös kanttori): 15, 63, 79, 169, 330, 411–2
 Sibelius-Akatemia (vanhan musiikin koulutus): 17, 94, 97–111, 139–40, 162, 182, 242–3, 249, 277, 289, 301, 318–9, 331, 333, 343, 356, 362–5, 387, 389, 400
 Sibelius-Akatemian barokkiyhtye: 47, 101, 420
 Sibelius-Akatemian kamarikuoro Cantemus: 321
 Sibelius-Akatemian kamariorkesteri: 97, 159
 Sibelius-Akatemian kuoro: 325
 Sibelius-Akatemian ooppera (produktiot): 180, 365, 368
 Sibelius-lukio: 37, 106–7, 116, 120–1, 123, 167, 185
 Sibelius-opisto: 108
 Silbermann-fortepiano: 248, 265–6
 Silbermann-klavikordi: 237–8, 241, 265–266
 Silbermann-urut: 223
 Sinfonia Lahti: 282
 Singet Ensemble: 352
 sinkki: 55, 59, 98, 203–4, 272–3, 274–7, 281–2
 sitteri: 25
 Sixtus Piiper: 34, 36, 202, 206, 275, 280, 420
 skalmeija: 197–200, 202–3
 Skaran keskiaikafestivaali: 58
 Sofia Magdalena -kamarikuoro: 329
 sointi: 40, 65, 67, 71, 85, 87, 92, 94, 109, 116, 131, 137, 183, 192, 210–5, 221, 224, 228, 233, 305, 323–4, 331, 425
 soitinrakennus- ja -rakentajat:
 jousisoittimet: 130–3, 178, 182, 184, 187, 190, 192–4
 kosketinsoittimet: 8, 147, 150–2, 154, 157–8, 167, 172–3, 209–16, 220–25, 233–44, 249–50, 256–7, 265

- näppäilysoittimet: 298–9, 301, 307, 312
puhallinsoittimet: 88–9, 98–9, 105, 109–10, 162–3, 273, 280, 285, 287, 291
rakennussarjat- ja -kurssit: 167, 240–1, 251–3, 273
soittotekniikka (ks. myös moderni soittotekniikka; chin off): 28, 30, 133–134, 137, 207, 244, 277, 292, 298, 300, 305, 311
Somnium Ensemble: 328
Sonores Antiqui: 17, 22–7, 45, 79, 95–6, 105, 115, 137, 161, 171, 177–8, 187, 191, 201–2, 300, 326, 340, 354, 370, 393, 397, 419
Sonus Borealis: 18, 69, 80, 205, 207–8, 275, 354, 409, 421
sopraanosinkki: 276
sopraninonokkahuilu: 99
sopranista: 67, 332, 359
sorduna: 197, 205
sovitus, soveltaminen: 10, 15, 54, 96, 106, 110, 135, 184, 207, 229, 300, 319, 321, 326, 366–7, 389, 428
spinetti: 24, 146–7
Spirit of Gambo: 45, 179, 185, 187, 189, 191, 195, 420
Stadia ks. Metropolia AMK
stadpfeiffer: 280
stakkeli: 41, 135, 193
Stein-fortepiano: 241, 244, 249–50
Steinway: 241, 245
Straumr: 351
sulkaflyygeli: 146
suolikieli: 28, 35, 41, 75, 119, 130–1, 135–7, 173, 179, 192
Suomalainen Barokkiorkesteri, FiBO (vuoteen 2009 Kuudennen kerroksen orkesteri): 9, 75, 77, 128, 188, 291, 368–70, 397, 404, 413, 420
Suomalainen Barytontrio: 63, 183, 422
Suomalainen kamarikuoro: 43, 120, 325
Suomalainen kamariooppera: 367, 388, 397
Suomalainen Poikakuoro: 323, 328
Suomalais-virolainen barokkiorkesteri: 52–3, 63, 120, 183, 245, 398, 402, 421
Suomen Bach-kantaattiseura: 14
Suomen historiallisen tanssin harrastajat ry: 388
Suomen Kansallisooppera: 159, 366, 371, 373, 383
Suomen Kansallisteatteri: 190, 383, 389
Suomen Kanttorikuoro (Chorus Cantorum Finlandiae): 329
Suomen klavikordiseura: 15, 254–5, 259
Suomen kuoronjohtajayhdistys: 361
Suomen Käyrätörviklubi: 278
Suomen Laulu: 73, 153, 188, 320–1, 326
Suomen luonnontorviyhtye: 278, 422
Suomen nokkahuiluseura: 14, 83, 97, 102, 111
Suomen Solistiyhdistys: 146, 159
Suomen Trumpettikilta: 272
Suomen vanhan musiikin liitto ry, Svamuli: 11, 76, 408
Suonenjoen Soitto: 249
Svenska gitarr och lutsällskapet: 300
Sweelinck-konservatorio (Amsterdam): 167, 273, 288
Syntagma Musicum: 197–8
säkkipilli: 59, 64, 197, 199, 205
tabulatuuri (luuttu): 297
taffelipiano: 146, 234–5, 250
Taite ry: 68, 367, 371, 397
Taivallahden kamarikuoro: 325
Talla-lauluyhtye: 339, 346–7
Tallinnan barokkimusiikkifestivaali: 262
Tallinnan Vanhan ja uuden musiikin festivaali: 245
Tallis Scholars, The: 334, 398
Tampere Filharmonia (vuoteen 2002 Tampereen kaupunginorkesteri): 93, 127, 282
Tampereen konservatorio: 103, 272, 363
Tampereen musiikkiopisto: 108
Tampereen Sävel: 328, 334, 339
Tampereen vanhan musiikin ystävät ry: 14, 189, 410
tangenttiflyygeli: 240, 248, 260, 266
tanssi ks. historiallinen tanssi
tanssikurssit: 384–7
tanssimestari: 379, 382
tanssimuodot: 379–80
tanssioppaat: 379–80
tapakulttuuri: 383, 388
Tapiolan kamarikuoro: 42, 48, 120, 325–326, 328, 333, 347
Teatterikorkeakoulu: 383–4, 387
tehdasvalmisteinen soitin: 99, 109, 149–50, 158, 215, 221
tekstilähtöisyys: 317, 355, 364, 372
tempo: 71, 225, 317–8, 324–5, 391
tenorisinkki: 276
teorbi: 306, 308
The Miehet: 349
The Royal Wind Music: 193
The Sixteen: 334
Theatre of Voices -yhtye: 340
tohtorintutkinnot (vanhan musiikin) ks. Liite 3: 427–9
Tragicomedia-yhtye: 45, 51–2, 303, 338, 369
traverso: 47, 85, 94–5, 98, 103–6, 285–92
Tre Konungar: 341, 346
Trio Origo: 262

- Trio Sonnerie: 52, 123, 142, 401
 Trio Sufira: 341, 352, 354
 Trio Walter: 264
 Trio Zipoli: 409
 Trondheim: 28, 98, 104–5, 121, 130, 287
 Trouvères: 56, 58, 401, 420
 trubaduuri, trubaduurihjemisto: 295, 311, 341
 trumpetti ks. luonnontrumpetti
 Turun Akatemia: 279
 Turun AMK:n Taideakatemia: 263, 341, 343, 368
 Turun filharmoninen orkesteri: 41, 93, 127, 206, 271, 276–8, 280, 282
 Turun konservatorio (vuodesta 2000 Turun AMK:n Taideakatemia): 97, 156, 363, 368
 Turun linna: 11, 160, 269, 274, 298, 398
 Turun Linnan Kamarikuoro: 65, 329, 398–9
 Turun Linnan Muusikot: 398, 421
 Turun Linnan Yösoitto: 398–9
 Turun Musiikkijuhlat: 26, 97, 119, 337, 368–70, 397–8
 Turun musiikkiopisto: 97
 Turun palo: 234–5, 277
 Turun soitannollinen seura: 85, 157, 277
 Turun Taiteen ja Viestinnän oppilaitos: 385
 Turun vanha musiikki ry: 14
 Tuulen Viemää: 105, 107, 110, 398, 421
 tyylinmukainen, tyylinmukaisuus: 27, 41, 54, 225, 227, 323, 389, 390–1
 täydennyskoulutus: 16, 330, 335, 361, 365
 Ulvilan Vanhan Musiikin Viikko: 360, 396
 Un'altra ondata: 410
 UntoConsort: 63, 177, 183, 192–3, 421
 urkujenuudistusliike: 210–6, 219–20, 230
 Urkuyö ja aaria: 228, 337
 urut (ks. myös Kangasalan urkutehdas; pillistö): 209–230
 rakentaminen: 209–12, 214–6, 220–4
 Utopia-kamarikuoro: 206, 328, 333, 349, 370–1, 406
 Utrecht: 46, 62, 98, 104–6, 122, 167, 244, 276, 288, 292
 Utrechtin konservatorio: 288
 Utrechtin vanhan musiikin festivaali: 46, 98
 uusasiallisuus: 16, 317, 330
 Uusi Kapelli (vuodesta 2001 Helsingin Barokkiorkesteri): 9, 61–62, 65, 73, 75, 121, 421
 Vaasa Baroque: 365, 368, 369, 411
 Vaasan kaupunginorkesteri: 127
 Vaasan kuorofestivaali: 328
 Valistuksen ajan orkesteri: 403
 Valkeakosken musiikkiopisto: 410
 valtavirta, valtavirtaisuus, valtavirtaistuminen (vanhan musiikin): 20, 22, 29–30, 40, 69, 126, 129, 140, 145, 371–2
 vanha musiikki (määritelmä): 12–3
 Vanhaa musiikkia I: 58
 Vanhaa musiikkia III: 46
 vanhan musiikin liike: 7, 9, 10–5, 19, 21, 24, 108, 111, 115–6, 119, 122, 124–8, 133, 139–40, 146, 177, 180, 204, 264, 285, 288, 290, 292, 298, 301, 307, 315–8, 323–4, 331, 337, 356, 366, 372–3, 397
 Vanhan musiikin päivät: 393
 Vanhan musiikin uudet toivot -konserttisarja: 408
 Vanhassa vara parempi!: 409
 Vantaan barokkiviikko (vuodesta 2010 BRQ Vantaa Festival): 54, 63, 120, 180, 248, 250, 328, 337, 360, 369, 389, 403–404
 Vantaan musiikkiopisto: 23, 95, 103, 106, 137, 202
 vapaa kenttä: 10, 19, 21–22, 75, 334
 varhaisbarokki: 36, 51, 69, 199, 204–206, 275, 327–8, 350, 357, 359, 363
 Vasa Kammarkör: 329
 vasaraklaveeri: 233–5
 vaskisoittimet, vaskipuhaltimet: 36, 98, 269–282
 venttiili, venttiilisoitin, venttiilijärjestelmä: 48, 279–280
 Versio-lauluyhtye: 350, 354
 vibrato: 40, 94–5, 101, 116, 233, 265, 317, 333, 362
 vihuela: 25, 305–306
 viola d'amore: 24–5, 132, 135, 154, 236
 viola da gamba, 98, 132–3, 139, 177–95
 violone: 190, 203
 Viria Barokki: 68, 421
 viritysjärjestelmät: 135, 209, 221–3, 229, 318, 331, 340, 343
 viritystaso: 28, 36, 41, 50, 136, 223, 318, 323
 Viro: 10, 52–3, 55, 63–4, 71, 120–1, 183, 188–9, 211, 245, 252–3, 274, 291, 312, 397–9, 402
 Viva Brass: 370, 419
 VocalEspoo (vuoteen 2014 KuoroEspoo): 328, 339
 Vokaaliyhtye Lumous: 64, 341, 352, 369, 371, 406, 410
 Vokaaliyhtye Uoma: 353
 Vox Cantorum -kamarikuoro: 329, 370
 Vox Silentii: 342, 347, 354
 Vuo Ensemble: 353
 Wegelius-instituutti: 90, 94, 96, 100–1, 106, 394
 Wien: 32–4, 77, 98, 102, 118, 136, 206, 264
 Wiipurilaisen Osakunnan Laulajat (WiOL): 326
 yhdistystoiminta: 14, 105, 246, 254, 361, 388
 yksinlaulu: 11, 315, 355, 358, 360, 362
 yksittäiskielitetty: 306, 308

Yleisradio: 50, 68, 76, 88, 92, 105, 118, 149–50,
153, 165, 172, 191, 326–7, 393

Yleisradion Vuoden levy: 25, 71, 366

Ylioppilaskunnan Laulajat (YL): 320, 345–6

Ynnin Pojat: 323

Yr Awen: 313–4, 422

äänenkäyttö (laulajien): 318, 331, 333

äänikerta: 164, 209–11, 214, 217–24, 228

äänitallenteet (CD-, LP- ja EP-levyt; ks. myös kan-
tanauhat; levy-yhtiöt): 10, 12, 20, 25–6, 31, 56,
59–60, 66–7, 69, 92, 105–6, 115–8, 120, 159,
166, 170–2, 178, 182–3, 185, 187, 226–7, 247–
9, 255, 258, 260, 264, 271, 285, 292, 324

Henkilöhakemisto

- Aaltoila, Heikki: 275
 Aaltonen, Liina: 351
 Aarnio, Minna: 347
 Absetz, Kimmo: 104, 137
 Acerbi, Giuseppe: 71
 Ackté, Aino: 153
 Ahlamo, Anu: 386, 391
 Ahlskog, Christian: 230, 253, 255
 Ahmatova, Anna: 189
 Aho-Erola, Tiina: 71
 Aho-Kuusama, Elina: 352–3, 374, 410
 Aho, Kalevi: 111
 Aho, Suvi: 275–6, 283
 Ahola, Tatu: 190–1
 Ahonen, Esa: 356
 Ahonen, Joonas: 247, 264, 267
 Ahonen, Juha: 350
 Ainali, Risto: 230
 Airaksinen, Niina: 370
 Airas, Anu: 40, 424
 Aittakumpu, Saara: 328
 Akvinolainen, Tuomas: 319
 Ala-Leppilampi, Sinikka: 79, 120, 410
 Alain, Marie-Claire: 229
 Alariesto, Tuija: 351
 Albert, Thomas: 36, 121
 Aleksanteri I: 148
 Alessandrini, Rinaldo: 327
 Alikoski, Erkki: 228
 Allen, Ann: 207
 Almark, Alf: 40, 424
 Almark, Johanna: 346–7, 358, 394, 416
 Alonen, Pekka: 353
 Altadill, Maria: 192
 Aminoff, Petra (nyk. Kullberg): 44–6, 49, 79, 94,
 102, 106–7, 109–10, 112, 116, 125, 181, 184,
 286, 289–91, 293
 Ananian-Cooper, Edward: 351, 366
 Andersén, Harald: 92, 220–1, 321–2, 326, 394
 Andersson, Gustav: 212
 Andersson, Lars: 43, 132, 178, 193
 Angervo-Karttunen, Heljä: 157
 Angervo, Ari: 32, 39
 Ansaranta, Maaria: 349
 Antikainen, Petri: 356, 359
 Antikainen, Sanni: 191, 416
 Antola, Iida: 358
 Anttila, Arto: 350
 Anttila, Martti: 351, 353, 359
 Apajalahti, Maikki: 358
 Apajalahti, Matti: 338, 345–6, 348, 374, 402
 Arfken, Katharina: 204, 207, 396
 Arho, Anneli: 171
 Arkkola, Minna: 40, 424
 Arman, Howard: 366
 Arvola, Aki: 283
 Arriaga, Juan Crisóstomo de: 74
 Arvo, Petri: 104, 106, 111, 206
 Arvola, Anu: 348
 Asplund, Roy: 12, 17, 23–25, 79, 115, 130
 Attila-Pekonen, Talvikki: 348
 Aunola, Pirkka: 350
 Auramo, Jouni: 280
 Autio, Kirsti: 344, 347
 Auvinen, Antti: 111
 Azéma, Anne: 327
 Bach, Carl Philipp Emanuel: 68, 98, 161, 118, 238,
 244–5, 247–8, 255, 259–60, 265–6
 Bach, Johann Ernst: 65, 329
 Bach, Johann Sebastian: 10, 14, 20, 27–9, 32,
 37–43, 47, 53, 63, 65–6, 68, 73, 84, 97, 103,
 120, 122–4, 126, 148, 150, 153, 156–7, 159,
 161, 164–5, 169–70, 178, 185, 187, 190, 199,
 213, 218–20, 225–9, 243, 245, 248, 255, 265–6,
 270–2, 275, 278, 287, 289–90, 317, 321–5, 328,
 334, 345, 354–5, 358–9, 365–6, 369–71, 394,
 398–9, 400–4, 412, 423
 Back, Erica: 359
 Badia, Carlo Agostino: 368
 Bagby, Benjamin: 327
 Baird, Thomas: 385
 Balconi, Roberto: 360
 Banchieri, Adriano: 322, 354, 369
 Barbier, Charles: 327, 360
 Barclay, Robert: 273
 Bartók, Béla: 39
 Baumgartner, Rudolph: 159
 Beauchamps, Pierre: 382
 Beck, Franz Ignaz: 74
 Beethoven, Ludwig van: 27, 72–4, 118, 182, 241,
 244–5, 249, 256, 258, 262–4, 266, 280, 306,
 397
 Bell, Derek: 311
 Bellini, Mikael: 339, 406
 Bellman, Carl Michael: 199, 295
 Bentley-Agnell, Paul: 351–2

- Bergbom, Kaarlo: 148–9
 Berglund, Paavo: 32–4
 Bergman, Erik: 93, 165
 Bergman, Kati: 349
 Bernfeld, Jay: 183
 Bernius, Frieder: 332
 Beths, Vera: 70
 Beunk, Edwin: 249
 Beznosiuk, Lisa: 288
 Biber, Heinrich: 60, 124, 128, 397
 Bijlsma, Anner: 70, 403
 Bilson, Malcolm: 241, 245, 249–50, 262, 400
 Bingen, Hildegard von: 341–3, 354, 406
 Blanc, Suzie Le: 360
 Blomberg, Göran: 224, 229
 Blomstedt, Jussi ks. Jalas, Jussi
 Blomster, Sonja: 348
 Boccaccio, Giovanni: 297
 Boccherini, Luigi: 70–1, 403
 Boismortier, Joseph Bodin de: 31, 99
 Bollinger, Hans-Jakob: 275
 Bonsdorff, Lena von: 46
 Borgmästars, Jonas: 132
 Bosgraaf, Erik: 111
 Bott, Catherine: 360
 Boudreau, Jean-Luc: 105
 Bovet, Guy: 228–9
 Boyden, David: 118
 Brahms, Johannes: 261
 Brel, Jacques: 410
 Brenner, Egil: 90
 Breukink, Adriana: 109–10
 Broman, Johan: 235
 Brooker, Jeremy: 183
 Brown, Adrian: 105, 110
 Brown, Rachel: 288
 Brown, Timothy: 327
 Brulé, Gace: 59, 354
 Brummer, Anna: 359
 Bryant, Curtis: 188
 Brügger, Frans: 10, 27, 32, 72, 95, 105, 118, 122
 Bucht, Laura: 192
 Buxtehude, Dietrich: 51, 69, 153, 322–3, 359, 365
 Bürklin-Schwarzmeier, Christine: 190
 Byström, Thomas: 261
 Böckerman, Geo: 220, 225
 Böhm, Georg: 69
 Böhm, Joseph: 250, 264
 Caccini, Giulio: 359
 Cahman, Johan Niclas: 211
 Campos, Alexandra Canaveira de: 385
 Campra, André: 368
 Cape, Safford: 25
 Caravaggio, Michelangelo Merisi da: 192
 Carcassi, Matteo: 260
 Carissimi, Giacomo: 159, 322, 331, 368, 370
 Carlander-Reuterfelt, Torsten: 88, 201
 Carlander, Gunilla: 88, 112
 Carlsson, Sune: 15, 330
 Carlstedt, Jenny: 359
 Carrington, Luis Emilio Rodríguez: 130, 182, 185
 Castello, Dario: 103
 Castrén, Marcus: 42
 Cavalieri, Emilio di: 322, 370
 Cavalli, Francesco: 368–9, 400
 Ceccherini, Tito: 67
 Cederlöf, Egil: 24, 88–90, 94–5, 97
 Charpentier, Marc-Antoine: 183, 312, 359, 365, 368–9, 401
 Chorell, Niall: 359
 Christensen, Agnethe: 360, 395
 Christensen, Bruno: 222
 Christie, William: 50, 101, 366
 Ciofini, Fabio: 68
 Clark, Andrew: 278
 Clark, Kate: 288
 Clementi, Muzio: 262
 Clérambault, Louis-Nicholas: 219
 Colasse, Pascal: 381
 Conrad, Ferdinand: 92
 Cook, Dalyn: 258
 Cook, Randall: 203, 207
 Coolsma, Hans: 96
 Corelli, Arcangelo: 37
 Corneau, Alain: 177
 Corrette, Michael: 60
 Costa e Silva, Catarina: 385
 Coste, Napoléon: 306
 Couperin, François: 29, 44, 92–3, 118, 148, 180, 185, 190, 357, 389, 400–2
 Cowey-Crump, Rogers: 49
 Cramer, Jeannette: 90
 Croce, Giovanni: 369
 Croft, William: 47
 Cronvall, Erik: 92
 Crook, Howard: 360
 Crusell, Bernhard: 14, 71
 Csaba, Péter: 39, 42
 Cunningham, Sarah: 183–5, 187
 Curtis, Alan: 366
 D'Anglebert, Jean-Henry [Henri]: 31
 Dael, Lucy van: 122
 Dahlbäck, Kajsa: 319, 347, 358, 361–2, 364, 366, 368, 370, 372, 374, 411, 416

- Dahlström, Fabian: 12, 24, 27, 83–5, 89–97, 100, 102–3, 105–6, 112, 157–9, 234, 393–4
Dahlström, Greta: 91
Danzi, Franz: 74
Daquin, Louis-Claude: 154
Dart, Thurston: 33, 118
Dauprat, Louis-François: 279
Dauverné, François: 279
Davidsson, Ulrika: 409
Deerenberg, Baldrick: 105
Degerman, Helge: 94, 97
Delft, Menno van: 253, 409
Demantius, Christoph: 69
Derat, Guy: 185
Dessi, Raffaele: 385, 407
Diabelli, Anton: 70, 260
Dickey, Bruce: 271, 274–5, 280
Diesen, Bodil: 105
Dijk, Pieter van: 229
Diktonius, Elmer: 93
Djupsjöbacka, Tove: 349
Djupsund, Ros-Mari: 26, 79
Dolmetsch, Arnold: 72, 89, 92, 118
Dolmetsch, Carl: 89, 108
Dolmetsch, Mabel: 382
Dombois, Eugen: 300
Donington, Robert: 118
Dougan, Eamonn: 365
Dowland, John: 192
Doyle, Justin: 340, 365
Dreyfus, Laurence: 180, 181, 183–4, 188, 190
Dufay, Guillaume: 320, 322
Dupré, Marcel: 216, 219
Dussek, Jan Ladislav: 261
Dvořák, Anton: 39, 106
Dürr, Ulrich: 193
Dyson, Ruth: 162
Edelmann, Casimir: 90
Edgren, Anna: 347, 353
Ehrström, Otto: 87
Eichhorn, Holger: 271
Ek, Helena: 401
Elemo, Artturi: 132, 193
Elola, Emanuel: 100
Elsilä, Pekka: 410
Englund, Einar: 158
Engström, Johan Erik: 235
Ericson, Eric: 322, 332
Ericsson, Hans-Ola: 190
Erkama, Kirsi: 350
Erkkilä, Eero: 325
Erkkilä, Lasse: 65, 325
Erkkilä, Tatu: 328
Esfahani, Mahan: 173, 404
Eskelinen, Mikko: 347, 350
Eskola, Kare: 67
España, José Luis: 182, 184
Evison, Penelope: 52, 239, 249, 287, 290, 401–2
Eyck, Jacob van: 47, 93
Fagerholm, Esa: 56, 79, 280–1, 283
Fagerlund, Sebastian: 110
Fagerlund, Sunniva: 110, 409
Falck, Mirja: 345
Faltin, Richard: 213, 215
Falvetti, Michelangelo: 370, 408
Farina, Carlo: 122
Farncombe, Charles: 323
Fasolis, Diego: 366
Feltre, Vittorino da: 379
Ferling, Erik: 71
Feuillet, Raoul Auger: 381–2
Fields, Michael: 339, 342, 360, 374, 405
Figueras, Montserrat: 331
Filppula, Hannele: 179
Findlay, Katja: 348
Fogelberg, Nina: 44, 331, 342–3, 345, 356–8, 373–4
Fontana, Hanna: 338
Forkel, Johann Nikolaus: 265
Forqueray, Antoine: 179–80, 185, 187
Forsblom, Carol: 60, 394
Forsblom, Enzo: 92, 94–5, 100, 157–9, 161, 220–1, 225–8, 238, 317, 400, 404
Forsman, Folke: 74, 227
Forsman, Helge: 100
Forsman, Rabbe: 17, 34–6, 38, 40–1, 46, 83, 88, 94–102, 104–6, 108–10, 112, 116, 119, 132, 139–40, 169, 178, 289, 356, 401, 424
Franceschini, Petronio: 52
Franck, César: 216
Fred, Pauliina: 105, 110, 286, 288, 289, 291, 293, 371, 394, 398, 408, 416
Fredriksson, Erkki: 241
Frescobaldi, Girolamo: 47, 199
Freund, Pia: 358, 371
Frimmer, Monika: 360
Frydén, Lars: 121–22
Fröjdö, Sam: 347
Fux, Johann Joseph: 61, 66
Förnäs, Johan: 253–4, 256
Gabrieli, Giovanni: 69
Galamian, Ivan: 30
Gardiner, John Eliot: 32, 118
Garmy, Réne: 178

- Gatti, Enrico: 124
 Geest, Jakob van de: 301
 German, Eric: 221
 Gesualdo, Carlo: 322, 345, 371
 Gilbert, Kenneth: 165, 399
 Giordani, Giuseppe: 71
 Giuliani, Mauro: 70, 307
 Glenton, Gawain: 275
 Gluck, Christoph Willibald: 153, 367, 397
 Goebel, Reinhard: 123, 413
 Gomez-Tapio, Debra: 64, 186, 314, 327, 329, 336,
 352, 358, 360–3, 386, 410
 Gondko, Michal: 360
 Goodman, Roy: 40, 354, 394
 Goren, Eli: 33, 39
 Gothoni, Mark: 38
 Graeffe, Hanna: 347
 Granfeldt, Olof: 234
 Grétry, André: 148
 Gricius, Thomas: 273
 Grindenko, Tatjana: 402
 Gripenrog, Helmuth: 222
 Gronovius, Marcus: 279
 Groop, Monica: 74, 357, 359, 365–6
 Groppe, René-William: 130
 Grudin, Inger: 238, 241, 249
 Grümmer, Paul: 177
 Grümmer, Sylvia: 177
 Gräsbeck, Gottfrid: 90, 237
 Gräsbeck, Heidi: 347
 Grönholm, Mari: 350
 Guillou, Jean: 229
 Gundersen, Elina: 389
 Gustafsson, Kaj-Erik: 326, 340, 345, 370
 Gwardak, Romuald: 239
 Günther, Georg: 212
 Haahiti, Eero: 188, 190, 193
 Haanperä, Juha: 345
 Haapalainen, Ilmari: 177, 193, 299
 Haapamäki, Hanna: 103, 110, 112, 288, 293, 412
 Haapanen, Perttu: 413
 Haapanen, Toivo: 152, 319
 Haapanen, Tuomas: 157
 Haapaniemi, Aaro: 347
 Haapaniemi, Sampo: 347, 359
 Haapaniemi, Tuukka: 347
 Haasma, Arvo: 189, 192
 Haataja, Meeri: 350
 Haavisto, Varpu: 179, 188, 191–2, 194, 261, 410,
 416
 Hackston, David: 339, 351, 353, 359, 408
 Hainlain, Sebastian: 280
 Haipus, Eino: 101
 Haitto, Heimo: 159
 Hakala, Tommi: 359
 Hakalahti, Iina-Karita: 229
 Hakasalo, Kimmo: 17, 24–5, 137, 161, 165
 Hakkarainen, Unto: 192–3
 Hakkila, Tuija: 70, 79, 244–7, 249–50, 260–7, 397,
 400, 402
 Hallhagen, Gunnar: 237
 Halstead, Anthony: 278
 Hammarén, Christine: 46
 Hampel, Anton: 277
 Hanhikoski, Ari: 79, 128
 Hannikainen, Jorma: 318–9, 329, 343
 Hannikainen, Päivi-Liisa: 257
 Hannikainen, Väinö: 158
 Hannonen, Erkki: 347
 Hannuksela, Mikko: 346
 Hannuksela, Olli: 345–6
 Hannula, Timo: 121, 402, 416
 Hansson, Mia: 338
 Hantaï, Pierre: 403
 Harders, Henner: 194
 Harding, Annika: 349
 Harilo, Katja: 351
 Harnoncourt, Alice: 33, 118
 Harnoncourt, Nikolaus: 10, 20, 27, 32–3, 77, 105,
 116, 118, 121–2, 128, 178, 324, 328
 Hartikainen, Arttu: 347
 Hasse, Johann Adolf: 368–9
 Hausen, Hannu: 94, 96
 Haussmann, Elias Gottlob: 270
 Hautsalo, Olavi: 250
 Hautsalo, Ritva: 189–90, 192, 194
 Haydn, Joseph: 12, 20, 38, 64, 71, 118, 213, 247–9,
 367, 369
 Haydn, Michael: 71
 Hazelzet, Wilbert: 288
 Headley, Erin: 303
 Hedlund, Olof: 212
 Heijn, Ingemar von: 118
 Heikinheimo, Markku: 227
 Heikinheimo, Seppo: 39, 92, 164, 401
 Heikius, Mikael: 341, 346
 Heikkilä, Katariina: 353, 359
 Heikkilä, Mikael: 64, 107
 Heikkilä, Olga: 353, 358
 Heikkinen, Markus: 350
 Heiller, Anton: 229
 Heinemaa, Juhani: 416
 Heininen, Jarmo: 193
 Heininen, Paavo: 159

- Heinonen, Ilkka: 190
Heinonen, Kirsti: 256
Heiskanen, Marjo: 253
Helander, Gunvor: 94, 96–7
Helasvuo, Mikael: 28–9, 31, 71, 79, 179, 247, 286, 289, 307, 397, 402
Helasvuo, Pekka: 32–6, 48–9, 75, 79, 99, 118–9, 130, 137, 143, 275, 283
Helasvuo, Susanne: 40, 49, 51, 424
Helasvuo, Veikko: 24, 163, 299–301
Helder, Maarten: 99
Helenius, Lena: 347, 349
Helin, Matti: 287
Heliö, Maritta: 252–3, 256–7
Henriksson, Juha: 159
Henriksson, Marianna: 105, 192, 370, 410
Hensel, Fanny: 71
Herhi, Mirja-Liisa: 64, 384–6
Herlevi, Jaana: 60, 62
Heroja, Jukka: 347
Herreweghe, Philippe: 365, 398
Hildén, Mats: 359
Hillier, Paul: 49, 331, 333, 340, 344, 356, 360
Hilton, Wendy: 382, 384
Himmelroos, Marja: 240
Hintsala, Ismo: 230
Hirn, Noora: 328
Hirvelä, Jouni: 111
Hirvensalo, Eero: 345
Hirvonen, Anssi: 359, 365
Hirvonen, Antti: 276, 282
Hirvonen, Jussi: 349
Hirvonen, Katja: 348
Hirvonen, Olli: 277–8, 283
Hoffman, Cornelius: 298
Hoffmeister, Franz Anton: 71
Hofmann, Heinz: 322–3
Hohti, Anna: 424
Hohti, Markus: 410
Hohti, Riikka: 61
Holm, Henry: 202
Holma, Hannu: 359
Holmström, Emil: 257
Holopainen, Riikka: 101, 111
Holtslag, Peter: 409
Honeyman, Ian: 74, 366
Hongisto, Timo: 287, 290, 424
Honkanen, Teemu: 329
Honkaniemi, Antti-Mikko: 347
Hosia, Louna: 105, 190, 192–3, 371
Hoyer, Karl: 218
Huggett, Monica: 43, 116, 119, 400, 403
Huhta, Mia: 358
Huhtinen, Hannele: 350
Hume, Tobias: 179, 183
Hummel, Johann Nepomuk: 260
Huovinen, Elisa: 328, 353
Husso, Ritva: 40, 424
Hynninen, Hannele: 240, 252
Hünteler, Konrad: 287
Hyyrynen, Olli: 306, 309
Hyytinen, Tommi: 264, 279, 282–3
Hyökki, Paavo: 346, 351
Hyökki, Pasi: 328, 332, 346, 349, 359, 374
Häggbloom, William: 352
Häkkinen, Aapo: 62, 68, 73–4, 77, 79, 121, 127, 190, 235, 253, 255–6, 264, 327, 357, 365–6, 397
Häkkinen, Matias: 11, 67, 79, 83, 253, 357, 366, 402, 408–9
Hämeenniemi, Eero: 181, 256
Hämäläinen, Jukka: 28
Hämäläinen, Kati: 28–31, 79, 98, 102, 116, 123, 146, 153, 158, 162–6, 169, 171, 174, 179, 229, 238, 253, 319, 350, 354, 357, 397, 399, 401, 404, 406
Hämäläinen, Lauri: 213
Hämäläinen, Riku: 18
Händel, G. F.: 12, 27, 34, 42–3, 47–49, 52–3, 63, 66–7, 88, 91, 94, 106, 120, 150, 153, 159, 164, 213, 218, 272, 306, 324, 326–7, 358–9, 365–9, 390, 394, 402, 406
Hänninen, Riikka: 344
Hätönen, Anne: 253, 258–9
Höckert, Ole: 154
Ignatius, Jouko: 92
Ikonen, Jaana: 46, 166, 169, 230, 401, 425
Ikäheimo, Mikko: 192, 306
Ilanko, Siri: 204, 395
Iljin, Veli-Matti: 40, 424
Immer, Friedemann: 62, 273
Indermühle, Nicolas: 282
Indermühle, Saara: 282
Inglehearn, Madeleine: 383–6, 399–401
Inkala, Jorma: 252, 256–7
Inkeroinen, Hanna-Riikka: 353
Isaac, Heinrich: 322
Isokoski, Johanna: 358
Isokoski, Soile: 365
Isomäki, Pauliina: 83, 87
Isopuro, Jukka: 21, 61, 250
Isotalo, Heikki: 350
Jaatinen, Martti I.: 162
Jaatinen, Melis: 359

- Jacobs, Hendrik: 182
 Jacobs, René: 118
 Jaekell, Fredrik Wilhelm: 407
 Jalas, Jussi
 Jalas, Jussi (vuoteen 1944 Blomstedt): 152, 154
 Jalkanen, Aino: 350
 James, David: 49, 339
 Janequin, Clément: 320
 Jansson, Jan: 345
 Jantunen, Jerry: 70, 262, 267
 Jaye, Henry: 192
 Joamets, Kadri: 351
 Johan, Anders: 277
 Johannesen, Line: 281, 283
 Johansson, Kristiina: 79
 Jokitalo, Jukka: 327–8, 351, 359
 Joutsenlahti, Leena: 107, 311
 Joutsenniemi, Leena: 416
 Joutsimäki, Arto: 345
 Juhana-herttua: 11, 200, 298
 Julkunen, Jarmo: 306
 Junkkari, Olli: 347
 Junttila, Lasse: 424
 Juntunen, Helena: 358
 Juntura, Timo: 29, 31, 45, 130, 137, 178–9, 184–5, 187–8, 191, 194, 204, 274–5, 283
 Juris, Dani: 328
 Jussila-Gripentrog, Sirkka-Liisa: 228
 Jussila, Kari: 227–8
 Juusela, Arto: 17, 25, 299, 300–1, 303
 Jyrkiäinen, Reijo: 34
 Jämsä, Visa: 206, 208
 Jäppinen, Jere: 84–5
 Järveläinen, Hanna: 192, 339, 352, 359
 Järvi, Johanna: 108, 112
 Järvinen, Klaus: 94, 102–3
 Järvinen, Paula: 203–4
 Järviö, Päivi: 18, 44, 51, 55, 63, 79, 318, 323, 325, 327, 338, 342, 345–6, 350, 356–7, 359–63, 365–6, 373–4, 396
 Kaakinen-Pilch, Sirkka-Liisa (os. Kaakinen): 8, 37, 40, 43–5, 49, 51, 77, 116–7, 122, 124, 126–7, 130, 134–5, 138–9, 143, 261, 266, 357, 397, 424
 Kaakinen, Marita: 329
 Kaappola, Anna-Kristiina: 358
 Kaarisola-Kulo, Satu: 338, 358
 Kaarna, Kari: 325, 329, 345–6, 348–9, 359, 405
 Kagan, Oleg: 30
 Kaipainen, Sabine: 102
 Kaipainen, Tuomas: 102, 206
 Kajander, Laura: 76, 80, 412, 414, 416
 Kajaste, Jyrki: 350
 Kaljuste, Tõnu: 326
 Kallastu, Andrus: 350
 Kallio, Silja: 259
 Kallweit, Georg: 413
 Kamp, Harry Van der: 303, 356, 360
 Kamu, Okko: 32, 39
 Kangas, Juha: 32–4, 76, 79, 115–6, 118, 128, 366
 Kangas, Minna: 38, 40, 53, 79, 116, 120, 123–4, 127, 129, 131, 136, 138, 140, 143–4, 395, 414, 416, 424
 Kankaanpää, Katja: 63
 Kankainen, Sirpa: 28
 Kannainen, Kari: 348
 Kantola, Heli: 253, 259
 Kantola, Merja: 79, 393
 Kantola, Päivi: 261, 358
 Kapustin, Mihail: 276
 Karasiak, Andreas: 360
 Karén, Virve: 348, 358, 410
 Kargl, Otto: 327
 Karhumäki, Lauri: 37
 Karjalainen, Erkki: 272
 Karjalainen, Mirja: 246
 Karlson, Eira: 136, 205, 312–3, 340, 349, 352, 354, 359
 Karlson, Leif: 13, 57–8, 116, 165, 205, 299–303, 306, 311–2, 340, 343, 348–9, 395–6, 401
 Karttunen, Anssi: 247, 249
 Karttunen, Assi: 62, 189, 319, 396
 Karvonen, Juha: 59, 80, 350, 356, 359, 363, 375
 Kataikko, Matti: 347
 Kataja, Antti: 349–50, 352
 Kataja, Arttu: 350, 359
 Katajala, Tuomas: 359
 Katariina Jagellonica: 269
 Katzman, Joel: 153
 Kauko, Olavi: 31, 72
 Kaukoranta, Hannes: 277
 Kauppinen-Savijoki, Tanja: 358
 Kauppinen, Jyrki: 348
 Kejonen, Mirja: 256
 Kekkonen, Reijo: 346
 Keller, Hermann: 226
 Kelloniemi, Kaisa: 349, 352
 Kennedy, Bruce: 173
 Kentala, Kreetta-Maria: 45–6, 50, 52, 68, 71, 77, 120, 122–4, 126–7, 130, 137–8, 140, 142–3, 181, 396, 398, 404, 411
 Kessler, Dietrich: 187, 194
 Ketola, Markku: 228
 Kettunen, Liisa: 252
 Kiehr, Maria Christina: 364, 413

- Kiilunen, Reijo: 47
Kiiskinen, Timo: 229, 325, 346, 350, 359
Kiiver, Veikko: 339, 343, 360, 396
Kilpijärvi, Johanna: 182, 190–4
Kilpinen, Margaret: 149–51, 154, 157–8
Kilpinen, Yrjö: 156, 177
Kilpiö, Aino: 349
Kilpiö, Lauri: 257
Kinnarinen, Mervi: 125
Kinnunen, Inka: 358
Kircher, Taru: 79
Kirjavainen, Mikko: 347
Kirka (oik. Kirill Babitzin): 159
Kirkby, Emma: 48–9, 365
Kiukkonen, Eero: 277
Kivimäki, Marketta: 63, 250
Kivinen, Marika: 347
Kiviniemi, Kalevi: 230
Kivisaari, Eino: 349
Klaas, Peeter: 183
Klas, Angelika: 409
Kleemola, Patrik: 307–9
Klemetti, Heikki: 150, 154, 214, 217, 225, 235–6, 269, 321
Klemisch, Guido: 98, 108
Klinda, Ferdinand: 228
Klingfors, Gunno: 118
Knaappila, Riitta: 395
Knak, Gustav: 218
Knif, Jonte: 60–1, 146, 173, 204–5, 256–7, 312
Kogan, Pavel: 30
Kohn, Maria: 182, 189
Koistinen, Arto: 63
Koivisto, Mauno: 93
Kokkomäki, Heta: 347, 351
Kokkonen, Jarmo: 93
Kokkonen, Joonas: 38, 158, 165, 171
Kokkonen, Veli: 345
Kola, Sanna: 353, 359
Koldits, Anna-Leena: 348
Kolehmainen, Markku: 278
Kolehmainen, Mikko: 348, 351
Komsa, Anu: 356, 358
Komsa, Pia: 358
Kontu-Korhonen, Uli: 312, 336, 339–42, 345, 348–9, 350, 353–4, 356, 358, 360–3, 370, 373–4, 402
Kooij, Peter: 360
Koopman, Ton: 43, 165, 167, 229, 242, 398
Koponen, Tomi: 347
Korhonen, Annu: 349
Korhonen, Heikki: 353
Korhonen, Jarmo: 36, 202, 206, 275, 350
Korhonen, Johanna: 347
Korhonen, Mikko: 230, 242–3, 251, 255, 257
Korkalainen, Samuli: 349
Korkman, Petter: 348
Koronen, Tauno: 236
Korpinen, Arto: 94
Kortekangas, Olli: 189
Koschitzki, Daniel: 111
Koskeniemi, Matleena: 349
Koskimies, Iivari E.: 235, 253
Koskimies, Pentti: 153
Koskinen, Hanna: 345–6
Koskinen, Juha T.: 371
Kosonen, Matti: 345
Kosonen, Veikko: 93, 157
Kostiainen, Pekka: 55, 312, 329
Kotilainen, Juha: 359
Kovanen, Timo: 314
Koželuch, Leopold: 369
Kraus, Joseph Martin: 71
Kremer, Gidon: 128
Kronlund, Nina: 346, 351
Kuha, Jukka: 137
Kuijken, Barthold: 52, 287–8, 301
Kuijken, Sigiswald: 52, 130, 132, 301
Kuijken, Wieland: 52, 63, 123, 178, 180, 185, 188–9, 301
Kuikka, Markus: 63, 68, 79, 120, 182–4, 192–4, 256, 265, 398, 409, 416
Kuivanen, Juha: 346
Kujala, Krista: 351
Kullberg, Petra ks. Aminoff, Petra
Kulo, Heikki: 338, 346, 348, 350, 359
Kumela, Petri: 307–9
Kumpunen, Oiva: 86
Kunnas, Jouko: 219, 225
Kuosma, Venni: 216, 218–9, 226
Kupiainen, Teemu: 189
Kurra, Sirpa (os. Näätänen): 348, 349, 359
Kurttila, Janne: 348
Kustaa Vaasa: 200, 298
Kuusisaari, Harri: 54
Kuutti, Väinö: 152, 236
Kuvaja, Anna: 261, 263, 267
Kyrö, Risto: 264
Kyröjärvi, Ulla: 40, 424
Kytömäki, Eveliina: 247, 251, 263, 267
Kähärä, Anna-Mari: 111
Känkänen, Aimo: 229
Kövér, Zoltán: 273, 282
Laakkonen, Pekka: 35

- Laakso, Johanna: 273
 Laakso, Samppa: 349–50
 Laaksonen, Jani: 351
 Laamanen, Seppo: 182
 Laasio, Juha: 252
 Lag, Rudolf: 212
 Lahtinen, Timo: 347
 Lahtiranta, Raisa: 345
 Laiho-Ihekweazu, Anna-Maija: 276
 Laitinen, Päivi: 348
 Laivuori, Jouko: 153
 Laivuori, Martti: 190, 193
 Lamminmäki, Juhani: 73
 Lampela, Maija: 182, 189–93, 283
 Lampela, Teppo (os. Tolonen): 327, 339, 345–6, 348–9, 351–2, 359–61, 364
 Lampela, Titta: 328, 347, 358, 374
 Lampinen, Paavo: 100
 Lampinen, Sirpa: 344
 Lancelot, Francine: 382
 Landowska, Wanda: 156
 Landwehr, Gerhard: 130
 Lange, Ina: 147
 Lappalainen, Maija: 347
 Larsen, Libby: 371
 Larsson, Bertil: 298
 Laspas, Ilpo: 64, 192, 409
 Lasso, Orlando di: 322
 Latola, Jukka: 345
 Latvanen, Kullervo: 350
 Laukkanen, Minna: 359
 Laukola, Jussi: 36, 275
 Laurin, Dan: 111
 Laurmaa, Ilkka: 348
 Lavela, Sven: 100
 Lawes, William: 187, 193
 Lawrence-King, Andrew: 45, 51, 55, 185, 303, 312–3, 327, 329, 333, 338, 364, 366, 370–1, 394, 406
 Leclair, Jean-Marie: 31, 289
 Lehesvuori, Johanna: 350
 Lehtinen, Ilari: 239, 270
 Lehtinen, Vesa: 280–1
 Lehtipuu, Aira Maria: 120–1, 124, 129, 133, 135, 138, 143, 364, 410, 416
 Lehtipuu, Jussi: 351–2, 359, 361, 375
 Lehtipuu, Topi: 347, 349, 357, 366
 Lehto, Petri: 345
 Lehtola, Jan: 209, 229
 Lehtola, Jarno: 351–2, 359
 Lehtomäki, Anne (nyk. Koskinen): 278
 Lehtonen, Leena-Maija: 237
 Lehtonen, Maija: 230
 Lehtonen, Matti: 65
 Lehtovaara, Terhi: 348, 350
 Lehtovaara, Timo: 328, 331, 346, 375
 Leicher, Marleen: 276
 Leistola, Mikko: 350
 Leiviskä, Juha: 223, 238, 253
 Lenning, Carl Petter: 233
 Leonhardt, Gustav: 10, 20, 77, 116, 122, 167, 301, 324, 398, 403
 Lepistö, Katri: 314
 Lepistö, Timo: 353
 Leponiemi, Johanna: 410
 Lessing, Alfred: 183
 Leviäkangas, Johanna: 313, 348–50, 352
 Libeck, Jacobus: 279
 Lidsle, Harri: 282
 Lievonen, Ere: 60–1, 257
 Liimatainen, Juhani: 370
 Liimola, Heikki: 59, 79, 324–6, 331–2, 338, 346, 374
 Lilius, Sirpa: 345
 Lillhannus, Mats: 324, 336, 339, 346–7, 349, 351–3, 359, 361, 372, 374, 412
 Lindberg, Arne: 240
 Lindblad, Kurt: 204
 Linde, Hans-Martin: 10, 24, 89, 92, 94–98, 100–1, 103–4, 122, 285, 287–8, 400
 Lindeberg, Tuuli: 192–3, 347, 350, 352, 358, 360, 366
 Lindeke, Per-Olov: 272–3
 Lindeman, Fred: 130
 Linden, Gudrun: 94
 Linden, Jaap ter: 123, 178, 180, 185, 187
 Lindgren, Aale: 35
 Lindgren, Minna: 393
 Lindholm, Per: 235
 Lindroos-Brummert, Margareta: 101
 Lindroos, Sofia: 342, 352, 358
 Linjama, Heikki: 162
 Linjama, Markus: 162
 Linko, Ernst: 153
 Linkola, Antti: 182, 189–90
 Linnanmäki, Jussi: 353
 Lintamo, Jarmo: 350
 Lintinen, Kirmo: 371
 Lintunen, Petri: 344
 Lintuniemi, Antero: 220
 Listo-Tervaportti, Pilvi: 350, 416
 Listo, Juhani: 36, 52, 68, 275, 350, 398
 Listo, Mervi: 36, 121, 275
 Literes, Antonio de: 368, 408

- Lithander, Carl Ludvig: 261
Lithander, Fredrik: 261
Litmanen, Konsta: 313
Liukkonen, Markku: 329
Loeillet, Jean-Baptiste: 92
Lohmann, Ludger: 229
Louhivuori, Heikki: 92
Louhivuori, Jukka: 27–8, 79, 106–7, 241, 313, 352
Louhivuori, Sini: 28, 79, 115
Loukkola-Salo, Anu: 348
Lowe, Michael: 299
Lubin, Steve: 262
Ludvig XIII: 165
Ludvig XIV: 165, 382
Lully, Jean Baptiste: 43, 154, 380, 382
Lumsden, Alan: 207
Lund, Hanne: 7, 18,
Lundmark, Stig: 253
Luolajan-Mikkola, Anna-Maija (nyk. Marttinen):
45–6, 117
Luolajan-Mikkola, Markku: 45–6, 56, 75, 77, 79,
117, 119, 123, 125–6, 130, 133, 135, 137, 139,
143, 179–82, 185, 188–9, 191, 193–4, 248, 307,
357, 397, 403–4
Luttinen, Essi: 359
Lybimov, Aleksei: 245, 249, 397, 400
Lydecken, Tapio: 40, 424
Långström, Christina: 395
Lähteenmäki, Anu: 416
Länsiö, Tapani: 401
Lönnqvist, Dan: 230
Lönnqvist, Pia: 338, 346–7, 375
Maasalo, Armas: 159, 214, 219, 225, 227
Maasalo, Kai: 152–3
Maasalo, Mikael: 328, 349
Maasalo, Valter: 342, 347, 349, 351, 353, 359, 375
Machaut, Guillaume de: 148, 320
Mahler, Gustav: 317
Mainard, Enrico: 159
Malinen, Janne: 307
Malmgren, Markus: 15, 64–5, 68–70, 79, 229–30,
276, 365, 411, 416
Mannerheim, Aina: 148
Mannerheim, Carl Gustaf: 270
Mannila, Elsa: 203–4
Manninen, Eero: 261, 267
Manninen, Heljä-Maaria: 350
Mannonen, Timo: 347
Mansnerus, Jouko: 71, 98–9, 120–2, 43
Manzotti, Angelo: 67
Marais, Marin: 47, 56, 177, 179–80, 185, 187, 401
Marenzio, Luca: 322
Marini, Anthony: 190, 192–3
Marja-aho, Janne: 410
Markkula, Timo: 338, 347, 350, 375
Marti, Corina: 360, 406
Martin, Frank: 158
Martin, Julien: 406
Marvin, Bob: 99, 110
Massé, Marie-Geneviève: 386
Massine, Beatrice: 382, 385
Mastosalo, Jonas: 346
Matsubara, Chifuru: 326, 346
Matthaei, Karl: 218
Mattila, Anssi: 9, 19–20, 34–5, 40–1, 43–4, 48–50,
55, 61, 66, 68, 71, 76, 79, 98–9, 103–4, 116–7,
119–20, 126–7, 131, 137, 139–40, 143, 146,
165–7, 169, 171–2, 174, 325, 327, 357, 365–6,
387–8, 393, 397, 400, 406, 423–4
Mattila, Anu: 352
Mattila, Elina: 412
Mattila, Kalervo: 346
Mattila, Pieta: 190–1, 194
Mattson, Petri Tapio: 60, 65–7, 76, 121, 123, 129,
131, 133, 260, 262, 337, 357
Matveinen, Liisa: 311
Matvejeff, Ville: 347, 371
Maunula, Jouni: 345, 405
McElwain, Anna Maria: 253, 255–8, 409
McNulty, Paul: 244, 249, 262
Meder, Valentin: 52
Medlam, Charles: 36
Méhul, Etienne: 154
Meklin, Anna-Kaisa: 182, 190, 192
Melartin, Erkki: 42
Mellberg, Niklas: 306–7
Memelsdorf, Pedro: 105, 405
Mendelssohn, Felix: 10, 38, 70, 264, 282
Merikanto, Aarre: 89
Merikanto, Jussi: 192, 353, 359
Merikanto, Oskar: 86, 213, 215–6, 227, 229
Meriö, Vaslei: 154
Merras, Teo: 347
Merz, Kaspar Joseph: 260
Metsomäki, Meri: 358
Mettiäinen, Ilona: 351
Meyerson, Mitzi: 401
Miettinen, Martti: 23–4
Miettunen, Harri: 282
Miettunen, Johanna: 348
Mikkola, Viljo: 213
Mikorey, Franz: 149
Minasi, Riccardo: 413
Mitjonen, Juha-Pekka: 347, 351, 359

- Moisio, Heikki: 36, 275, 280
 Moisio, Jasu: 121, 206
 Molière (oik. Jean-Baptiste Poquelin): 382
 Monk, Christopher: 275
 Monteclair, Michel Pignolet de: 359
 Monteverdi, Claudio: 44, 47, 54–5, 69, 74, 153, 280, 312, 319, 322, 324, 327, 345, 350, 359, 366–70, 397, 400, 404, 406, 408
 Morel, Jacques: 31
 Mortensen, Lars Ulrik: 398
 Mouton, Jean: 320
 Mozart, Leopold: 118
 Mozart, Wolfgang Amadeus: 29, 38, 42, 47, 65, 70–1, 72, 86, 106, 118, 238, 241, 244–7, 261–3, 272, 277–8, 280, 319, 398
 Muffat, Georg: 60–1, 67
 Munrow, David: 393
 Munter, Sonja: 108
 Muranen, Paavo: 345
 Muranen, Petri: 346–7
 Murto, Seppo: 73, 325, 329
 Murtomäki, Veijo: 31, 41, 47, 59, 66–7, 255, 393, 423
 Mustonen, Andres: 52–3, 120, 245, 331, 339, 356, 394, 402
 Mustonen, Anna: 370
 Mustonen, Elina: 28, 45–6, 103, 125, 146, 153, 160, 163, 166–7, 169, 174, 181, 244, 398
 Mustonen, Olli: 244, 262, 267
 Mustonen, Teemu: 353
 Muthesius, Tilman: 131, 182–3, 192
 Muukkonen, Minna: 350
 Müller, Hannelore: 25
 Myllylä, Juho: 404
 Myllys, Jussi: 359
 Münkowitz, Michael: 273
 Mårtenson, Elis: 215–7, 220, 225–6
 Mäkelä, Rauha: 348
 Mäkeläinen, Vesa: 349–50
 Mäkinen, Eeva: 252
 Mäkinen, Kalevi: 222
 Mäkinen, Markku: 60, 68, 229, 405
 Mäkinen, Milla: 358
 Mäkinen, Simo: 353, 359
 Mäntyjärvi, Jaakko: 350
 Mäntyjärvi, Tuula: 350
 Mäntylä, Katri: 350
 Mäntylä, Mari: 305
 Määttänen-Falck, Raija: 275
 Määttänen, Jukka: 164
 Nagaraja, Krishna: 141, 410
 Naukkarinen, Hannu: 27–8
 Neuman, Laila Cathleen: 360
 Nicholson, Graham: 272
 Niemelä, Tuomas: 7, 18
 Niemi, Tiina: 40, 424–5
 Nienstedt, Tuula: 239, 270
 Nietosvaara, Anne: 230
 Niiranen, Minja: 313–4, 350
 Nikkilä, Jussi: 389
 Niskala, Tommi: 359
 Noras, Arto: 20, 93, 157, 166
 Nordell, Risto: 119, 359, 393
 Nordman, Anna-Maria: 346–7
 Norin, Lena Susanne: 360
 Norjanen, Hannu: 74, 325
 Norrena, Kimmo: 346
 Norrie, Anna: 147–8
 Norrington, Roger: 398
 Norros, Ilkka: 204
 Nousiainen, Seppo: 345–6
 Nuoranne, Timo: 73, 327–8, 332–3
 Nuorvala, Juhani: 181, 264, 370
 Nuotio, Pekka: 270, 283
 Nyberg, Lotte: 276, 283
 Nyberg, Minna: 360, 358, 371, 409
 Nyberg, Tarja: 40, 424
 Nygård-Fagerudd, Wivan: 359, 401
 Nykänen, Antti: 192
 Nyman, Elis: 154
 Nyman, Tom: 359
 Näse, Robert: 347
 Oberlinger, Dorothee: 111
 Ockeghem, Johannes: 322
 Oistrakh, David: 30
 Olkinuora, Damaskinos (Jaakko): 359
 Olkkonen, Mikko: 203–4
 Ollikainen, Tiina: 349
 Ollikka, Jukka: 172–3
 Olsson, Anna: 44
 Onslow, George: 71
 Oort, Bart van: 261
 Oortmerssen, Jacques van: 229, 403
 Oramo, Anna-Maaria: 341, 353–4, 405–6
 Oramo, Taavi: 359
 Oranen, Jiri: 350
 Orff, Carl: 90
 Orlando, Michele: 88
 Ortells, Antonio Teodoro: 369
 Ortiz, Diego: 188
 Outinen, Kati: 371
 Paakkunainen, Ulla: 350
 Paananen, Sven-Erik: 33, 35–6, 79
 Paaso, Raimo: 329

- Paatelma, Hanna (ent. Kangasniemi): 108, 110
Paetzold, Herbert: 109
Paetzold, Joachim: 109
Pahlman, Oscar: 213
Paisiello, Giovanni: 368
Pajula, Hanna: 407
Pajunen, Lauri: 348
Palestrina, Giovanni Pierluigi da: 40, 428
Paljakka, Matti: 203–4, 207
Palo, Anne: 350
Palo, Mari: 358
Palola, Erkki: 36, 79, 307
Palviainen, Eero: 44, 51, 181, 302, 306, 398
Palviainen, Eva: 314, 349
Pandolfo, Paolo: 58
Panula, Jorma: 157
Pappinen, Kari: 329
Parkkonen, Satu: 103, 105–6, 394
Parris, George: 353
Parrott, Andrew: 327
Parviainen, Jarmo: 220
Parviainen, Seija-Sisko: 158
Patridge, Ian: 303
Paukkunen, Petros: 352
Paulig, Hedvig: 358
Pauniahho, Lauri: 349
Peedu, Timo: 202, 302–3, 306
Pehrsson, Clas: 98–100
Peippo, Martti: 107, 291
Peitsalo, Peter: 229
Pekkala, Lea: 71, 80, 120, 135, 143
Pelkonen, Aarne: 359
Pelto, Arno: 150, 173, 251–2
Pelto, Pentti: 167, 221–4, 230, 237–9, 241, 243–4, 255
Peltola, Heikki: 345
Peltomaa, Aino (os. Louhivuori): 313–4, 342, 349–50, 352, 354, 358
Peltoniemi, Heidi: 190
Penttinen, Lasse: 359
Pepusch, Johann Christoph: 47
Pergament-Parmet, Simon: 154, 236
Pergolesi, Giovanni Battista: 149, 287, 359, 369
Peri, Jacopo: 326
Perkola, Mikko: 177, 181–2, 189, 191–2, 194, 257
Peräläinen, Ilkka: 345
Pesonen, Hanna: 121
Pétery, Dóra: 247
Petrarca, Francesco: 297
Petersson, Gustav: 87, 330
Phillips, Peter: 50
Pierce, Ken: 385–6
Piipponen, Janne: 351
Pinnock, Trevor: 400
Pipping, Fredrik Wilhelm: 85
Pirinen, Elina: 370
Pirinen, Pasi: 273, 283
Pisto, Juha: 111
Pitko, Petteri: 138, 364, 371
Pitt, Thomas: 192
Plathan, Tapani: 347
Pleyel, Ignaz: 71
Plosila, Vera: 104, 290, 293
Pohjanmies, Juhani: 214
Pohjola, Anna: 349, 412
Pohjola, Erkki: 88
Pohjola, Olli: 44
Polso, Tea: 412, 416
Popova-Veltcheva, Tamara: 383
Poquelin, Jean-Baptiste ks. Molière
Porko, Aarne: 106
Portaankorva, Veli-Pekka: 389
Porthan, Henrik Gabriel: 277
Porthan, Martti: 222–3, 238, 404
Porthan, Olli: 227, 401, 404–5
Potter, John: 303, 356
Poutiainen, Otto: 90
Praetorius, Michael: 88, 197
Pražl, Franz Karl: 344
Prescott, Thomas: 99, 105, 291
Prez, Josquin des: 320
Puhakka, Jari S.: 48–9, 80, 83, 98, 102–6, 109–10, 112, 285–6, 288, 289–91, 293, 307, 396, 424–5
Pulakka, Anna: 190–1, 193
Pulakka, Lauri: 63, 128, 138, 184, 194, 263, 402
Pulakka, Maaria: 63, 128,
Pulakka, Maria: 80, 314
Pulakka, Meeri: 350, 358
Pullinen, Erkki: 326
Pullinen, Laila: 403
Pullinen, Vili: 100
Punder, Neeme: 257
Punker, Juho: 353, 359
Purcell, Henry: 44, 106, 179, 192, 319, 327, 359, 366–9, 400, 402
Putilin, Ivan: 299–300
Puukko, Elja: 64, 66, 353, 359
Pyrhönen, Martti: 35
Pyylampi, Olli: 350
Päivärinne, Marjukka: 261–2, 267
Pälli, Riikka: 350
Pärt, Arvo: 401
Pöyhö, Annamari: 8, 37, 44, 48–9, 51, 76, 80, 107, 116, 127, 134, 138–9, 143, 146, 166, 169, 174, 181, 184, 244, 357, 363, 365, 375, 424

- Pöyhönen, Ari: 350
 Pöyhönen, Petri: 348, 350
 Pöysti, Lasse: 394
 Quantz, Johann Joachim: 118
 Quirey, Belinda: 382
 Raasakka, Mikko: 261
 Raasakka, Ville: 413
 Ragossnig, Konrad: 400
 Rahikainen, Hilikka: 86
 Rahkamaa, Tea: 350
 Rahko, Tuomo: 348
 Rahkonen, Margit: 146, 154
 Rainio, Anna: 409
 Rainio, Heikki: 359
 Raiskio, Ulla: 359, 365, 375
 Raitio, Janne: 19, 158–9, 162, 227, 237
 Raitio, Väinö: 156
 Rajamäki, Erkki: 359
 Rameau, Jean-Philippe: 31, 93, 120, 158, 180, 359, 366–8, 371, 400
 Ramin, Günther: 218–9, 227
 Rancken, Berit: 94
 Randvere, Johanna: 182, 191, 193
 Ranta, Aija-Leena: 342, 344
 Ranta, Ilmo: 246
 Ranta, Kaisa: 358
 Rantakokko Sampo: 349–50
 Rantala, Olli: 252
 Rantamäki, Jukka: 37, 424
 Rantamäki, Tuija: 40, 424
 Rantanen, Riikka: 356, 359
 Rantanen, Sari: 350
 Rantaseppä, Olli: 275
 Rantonen, Antti: 154
 Rasilainen, Pentti: 101
 Rasinen, Tuija: 348
 Rask, Pia: 349
 Raudanen, Kristina: 353
 Rauhala, Hilikka: 348, 350
 Rausmaa, Esko: 386
 Rausmaa, Pirkko-Liisa: 385
 Raussi, Paavo: 220
 Rautasalo, Jukka: 38, 40–1, 44–5, 49, 62, 68, 71–3, 79, 116, 122, 127, 143, 179, 187–8, 191, 194, 262, 357, 424
 Rautasuo, Taina-Maaria: 328
 Rautavaara, Einojuhani: 89, 111
 Rautawaara, Klaus: 346
 Rautio, Erkki: 43
 Rautio, Matti: 95
 Rautioaho, Asko: 221
 Ravel, Maurice: 12
 Rebel, Jean-Féry: 50, 68, 291, 367, 397
 Rechberger, Herman: 25–6, 98, 201, 206, 326, 340, 345, 354, 370
 Reger, Max: 216, 226
 Rehbinder, Robert Henrik: 149
 Reicha, Anton: 70
 Reiche, Gottfried: 270
 Repo, Alarik: 36, 275, 398
 Reusner, Esaia: 296
 Reznikoff, Iegor: 344
 Rif, Anneliina (ent. Johansson): 312, 314, 336–7, 341–3, 345, 347–9, 351, 353, 356–8, 360–2, 370, 374, 396, 398
 Rihu, Veikko: 347
 Riihimäki, Ilmo: 326
 Riihimäki, Ivo: 351
 Riisalo, Tuula: 49, 120, 143
 Rindell, Matti: 228
 Rinta-Rahko, Anna: 190
 Rintamäki, Sirkku: 353, 359
 Riska, Astrid: 325–6
 Rissanen, Jouni: 351
 Rissanen, Jukka: 366
 Rissanen, Marjaliisa: 40, 424
 Rogers, Nigel: 303
 Roiha, Raimo: 159
 Roman: Johan Helmich: 66, 94
 Rondeau, Jean: 173
 Rooley, Anthony: 360
 Root, Marten: 104, 106, 288
 Rope, Artturi: 270
 Rosas, John: 91
 Rosenmüller, Johann: 60
 Ross, Rowland: 43, 131
 Rossini, Gioachino: 70, 260
 Rostelli, Andrea: 265
 Rotmann, Lore: 86
 Rousti, Liisa: 252, 257
 Rumpunen, Marja: 385, 406–7, 416
 Ruottinen, Olli: 17, 22–6, 76, 90, 94–7, 102–3, 137, 159, 201
 Ruottinen, Roi: 80
 Ruottinen, Timo: 56, 80
 Rupp, Émile: 210
 Ryde, Lars: 101
 Rydén, Susanne: 360, 406
 Rydman, Kari: 165
 Räisänen, Riikka: 349
 Räisänen, Tomi: 64, 111, 410
 Räisänen, Virpi: 359, 411
 Räsänen, Leena: 40, 424
 Saarela, Aki: 348

- Saarela, Hanna: 205
 Saarela, Samuli: 205
 Saari, Seppo: 27
 Saariaho, Kaija: 171
 Saariaho, Vuokko: 359
 Saarinen, Heikki: 108
 Saarinen, Jaakko: 275–6, 283
 Saarinen, Miikka: 273, 282
 Saarinen, Tero: 370
 Saarinen, Timo: 108
 Saaristo, Hanna: 338
 Saaristo, Ilmo: 193
 Saavalainen, Pekka: 347
 Sahlín, Ingvar: 87–8
 Sahramies, Sami: 349
 Sainte-Colombe, Monsieur de: 120, 177, 180
 Sajakorpi, Aku-Paulus: 349
 Sajakorpi, Sanna: 349
 Saksio, Juhani: 350
 Salaverde, Bartolomeo Selma y: 199
 Salervo, Eeropekka: 182
 Sallinen, Aulis: 165
 Sallinen, Pekka: 349, 351
 Salmenhaara, Erkki: 159
 Salminen, Paul: 154
 Salminen, Sanna: 312–4, 348, 352
 Salo, Jaakko: 159
 Saloheimo, Raisa: 344
 Salomaa, Petteri: 74, 319, 357, 359, 365–6, 372, 375
 Salonen, Jussi: 351, 359
 Salonieminen, Airi: 412, 416
 Salovaara, Jussi: 346
 Salovaara, Laura: 192, 327, 347, 358
 Sannartini, Giovanni Battista: 93
 Sampson, Carolyn: 413
 Sanati, Farshad: 313–4
 Santalahti, Leena: 239
 Sarantola, Markus: 11, 40, 60, 63, 77, 131, 143, 183, 424
 Saraste, Joonas: 351
 Sarmas, Raimo: 272
 Sateila, Mikko: 205
 Satomaa, Tauno: 65, 325, 333
 Saukkonen, Ville: 408
 Saunamäki, Anna (os. Lehto): 111
 Saunamäki, Eero: 108, 110–1
 Savall, Jordi: 28, 58, 177–8, 183, 186, 188, 331, 397
 Savijoki, Jukka: 305, 307
 Savikangas, Max: 64
 Savolainen, Anna: 40, 424
 Savolainen, Martti: 94
 Savolainen, Outi: 40, 424
 Scarlatti, Alessandro: 369
 Scarlatti, Domenico: 164, 360
 Scheffler, Christian: 224
 Schegget, Heiko ter: 105
 Scheidt, Samuel: 69
 Schein, Johann Hermann: 410
 Schevikhoven, Henk van: 8, 167, 237–8, 244
 Schevikhoven, Jaana van: 167
 Schickhardt, Johann Christian: 88
 Schliepe, Ernst: 236
 Schlieps, Georg: 132
 Schmählin, Friedrich: 240
 Schmelzer, Johann Heinrich: 60
 Schmidt, Andreas: 365
 Schmidt, Andreas: 365
 Schnurbein, Sibylle von: 90
 Schoeneich, Leila: 110
 Scholl, Andreas: 360, 403
 Schou-Pedersen, Jörgen: 385
 Schreier, Peter: 328
 Schröder, Jaap: 28, 43, 60, 101, 121, 123, 139
 Schubert, Franz: 70, 250, 264, 403, 413
 Schuster, Joseph: 132
 Schutz, Esther: 207
 Schwan, Olof: 212, 221
 Schwarz, Vera: 122
 Schweckendiek, Nils: 327, 339, 375
 Schweitzer, Albert: 210, 225
 Schütz, Heinrich: 69, 271, 322–3, 338, 345, 360, 402, 410
 Schäffer, Michael: 300–1
 Sebastian, Johann: 69
 Segerstam, Leif: 87, 94, 96
 Segerstam, Selim: 87
 Segovia, Andres: 299
 Seifert, Ingrid: 36
 Seikkula, Olli: 348
 Selin, Eero: 132, 150–4, 158, 236
 Sempé, Skip: 406
 Seppänen, Heikki: 64–5, 329, 398–9, 403, 416
 Seppänen, Jussi: 60, 63, 183
 Seraphinof, Richard: 273
 Shakespeare, William: 389, 399–400
 Sherwin, Doron: 275
 Sibelius, Jean: 291, 317
 Siirala, Meri: 358
 Siirala, Pentti: 395
 Siirala, Seppo: 102
 Sikiö, Kristiina: 349
 Silbermann, Andreas: 223
 Silbermann, Gottfried: 223
 Silén, Pekka: 40, 44, 83, 102–3, 105–107, 109–110, 112, 116, 137, 143, 290, 395, 415

- Sillanpää, Tanja-Annika: 416
 Similä, Martti: 158
 Siniranta-Ollberg, Leena: 102–5
 Sinkovsky, Dmitri: 411
 Sipilä, Asser: 100
 Sipilä, Pekka: 331, 338
 Siponmaa, Samuli: 167, 172, 252
 Sirén, Hilja: 107–8
 Sirviö, Liisa: 103
 Sirviö, Martti: 103
 Sirviö, Ville: 61–2, 80, 182, 189–90
 Sivén, Jani: 62, 328, 329, 332, 350, 359, 375
 Sivonen, Panu: 205
 Sjöblom, Karl: 213
 Skibdahl, Pia: 342, 344, 347, 354, 358
 Smeds, Martin: 345–6
 Smith, Hopkinson: 303, 406
 Smulter, Patrik: 246
 Soinne, Paavo: 222, 237–8, 241, 244, 254
 Soinne, Pentti: 227
 Soler, Antonio: 244
 Solin, Lauri: 276, 349–50, 352–3
 Solomon, Mirjam (os. Schulman): 351
 Sor, Fernando: 308
 Šostakovič, Dmitri: 39, 59
 Soubeyran, Claire: 287, 291
 Southwell, Gary: 307–8
 Spányi, Miklós: 67–8, 247–8, 253, 259–260, 265,
 267, 307, 409
 Sparti, Barbara: 386
 Specken, Philip Jacob: 243
 Spohr, Louis: 133
 Starckjohann, Torsten: 154, 236
 Steele-Perkins, Crispian: 272
 Steinby, Nina: 192
 Stenberg, Andreas: 204, 395
 Stenbäck, Carina: 346
 Stenius, Torsten: 330
 Stevenson, Andrew: 242, 250
 Stilz, Bernhard: 106, 396
 Storgårds, John: 38, 40, 43–4, 80, 126, 136, 394,
 424–5
 Storm, Monica: 346
 Stradella, Alessandro: 369, 408
 Straube, Karl: 216–9
 Stravinsky, Igor: 401
 Streicher, Nanette: 240
 Strozzi, Barbara: 360, 409
 Strömbäck, Nils: 212
 Stubbs, Steven: 51, 303, 331–2, 338
 Stutzmann, Nathalie: 400
 Suhonen, Onni: 32, 116
 Suhonen, Tiina: 383–4, 386, 389–91
 Suihko, Sampo: 345
 Suihko, Seppo: 338, 345, 375
 Suihkonen, Mika: 8, 37, 40, 45, 49, 51, 56, 65, 76,
 116, 134, 179, 181, 185, 190–2, 357, 424
 Suikkanen, Pekka: 229, 404
 Suits, Roland: 188
 Sukk, Reet: 291
 Sulisalo, Tuija: 347, 350
 Sulva, Sami: 202, 204
 Sundberg, John: 87, 215–6, 218, 225, 330
 Sundfær Casserly, Linnéa: 353, 358
 Suni, Tuomo: 62, 121, 123–4, 133, 143
 Sunnarborg, Jani: 61, 206, 208, 389
 Suokivi, Liisa: 348
 Suomalainen, Juha: 335, 347
 Suomi, Mauno: 219
 Susitaival, Katri: 178, 189–90, 192
 Suurpää, Leena: 348
 Suutela-Kuisma, Kaisa: 411, 416
 Suvanne, William: 205
 Suvanto, Lotta: 62
 Svanberg, Tia: 390
 Svensson, HansErik: 240, 243, 251, 253–4, 257
 Swayne, Jonathan: 99
 Sweelinck, Jan Pieterzsoon: 69, 229
 Szczuka, Wanda: 383–5
 Szilvay, Csaba: 37, 185
 Szilvay, Géza: 37
 Säikkä, Maikki: 353, 358
 Säilänne, Simo: 101
 Särkiö-Pitkänen, Auli: 18, 20, 76
 Söderberg, Anders Johan: 277
 Söderberg, Carl Fredrik: 277
 Söderblom, Erik: 37–41, 80, 423, 425
 Söderblom, Ulf: 91
 Söderholm, Olle: 26
 Söderström, Eric-Olof: 42, 120, 317, 324–7, 332,
 338, 371, 375
 Taanila, Hannu: 118, 226, 405
 Tagliavini, Luigi F.: 229
 Taitto, Ilkka: 342, 346
 Talasniemi, Johanna: 345, 350, 359
 Tallis, Thomas: 348
 Talve, Peeter: 252
 Talvio, Antti: 64, 386
 Tamminen, Heikki: 35
 Tan, Melvyn: 50, 136, 398
 Tapio, Veli-Markus: 58–9, 80, 183, 185–7, 194, 202,
 274, 283, 354
 Tapola, Jussi: 370
 Tarr, Edward H.: 272

- Tarum, Imbi: 396
Tarum, Raivo: 52, 55, 273–5, 281, 283
Tasala, Katri: 350
Taskinen, Antti: 43, 133
Taskinen, Juho: 347
Tateno, Izumi: 260
Taubert, Karl Heinz: 384
Tauro, Erna: 165
Tavaila, Tero: 244, 262–3, 267
Telemann, Georg Philipp: 29, 37, 47, 52, 61, 67,
84, 88, 92–3, 101, 103, 107, 159, 183, 185, 266,
285, 400
Tenkku, Liisa: 94
Tervämäki, Minna: 371
Thiel, Anne-Marie: 106
Thomas, Michael: 162–3, 238
Thulé, Anders: 212
Thulé, Bror Axel: 212
Tiainen, Milja: 111
Tidström, Sofie (nyk. Päiväsalo): 347
Tiensuu, Jukka: 111, 165–6, 168–172, 181, 292,
400, 413
Tiitu, Tapio: 228
Tikka, Katri: 314
Tikkanen, Antti: 75, 264
Tikkanen, Tatu: 351
Tiussa, Kari: 205
Todorov, Eeva-Kaisa: 230
Toet, Charles: 280
Toia, Gabriele: 258
Toivanen, Pekka: 26, 55, 202, 313, 329, 348
Toivola, Esa: 409
Tol, Han: 105
Tollet, Susanna: 338, 345, 351–2, 359, 396
Tolonen, Otto: 308
Tolonen, Pirkko: 35
Tolonen, Matti-Jussi: 59
Tommila, Tero: 338
Tommola, Teemu: 326, 353
Torenberg, Carl: 234
Torenberg, Johan: 212
Torrent, Montserrat: 229
Tossavainen, Matti: 35
Trbojevic, Jovanka: 64
Trent, Peter: 302
Tretjakov, Viktor: 47
Troeger, Richard: 254
Tšaikovski, Pjotr: 38
Tsalka, Michael: 257, 409
Tubb, Evelyn: 339, 343, 360–1, 405
Tubery, Jean: 275, 404
Tuhkala, Minna: 410, 416
Tuittila, Satu: 370
Tulenheimo, Martti: 213
Tulindberg, Erik: 71
Tulkki, Viivi: 359
Tuloisela, Matti: 45, 76, 338
Tulve, Helena: 184
Tulve, Jaan-Eik: 344
Tunder, Franz: 51, 69
Tuomi, Johanna: 46
Tuominen, Kaarina: 94
Tuominen, Teppo: 17, 23–5, 27, 137, 177, 202
Tuomisaari, Dora: 90, 94
Tuppurainen, Erkki: 230, 319
Turtiainen, Timo: 350
Turunen, Kari: 62, 319, 324, 326, 328–9, 335, 337–
8, 347, 351, 353, 361, 374, 412
Tutz, Rudolf: 291
Tuukkanen, Teija: 250
Tyler, James: 302, 399
Tynkkynen, Heikki: 344
Tynkkynen, Maija: 228, 237, 239
Türk, Daniel Gottlob: 72
Tüting, Reinhardt: 25
Törrönen, Henry: 286, 290, 425
Ukura, Antti: 348
Uljas, Kaisamajja: 306
Uosukainen, Jukka: 345
Uosukainen, Mirja: 349
Urponen, Ville: 229
Vaahtera, Katja: 409
Vaari, Jukka: 346, 348, 351
Vaattovaara, Kari: 27, 60, 80, 239, 302, 402
Vahervuo, Maria: 138, 190
Vahervuo, Sini: 106, 111, 146, 291, 293, 408
Vahevaara, Tiina: 358
Vahtola, Antti: 346, 350–1, 353
Vahtola, Kai: 346, 351
Vainio, Ilkka: 185, 193
Vainio, Jouni: 350
Vainio, Matti: 228, 415
Vainio, Risto: 193
Vaino, Katri-Liis: 350
Valanki, Erkki: 221
Valjakka, Arto: 205
Vallinoja, Elli: 359
Valpola, Paula: 192
Valsta, Tapani: 152–3, 227
Valve, Marketta: 93, 146, 155–7, 159, 161, 165–6,
169, 174
Vanhal, Johann Baptist: 74
Vanhala, Antto: 80, 410
Vanhamäki, Matti: 61

- Vapaavuori, Hannu: 349
 Vapaavuori, Pekka: 52–3, 63, 70, 120, 182, 242–3,
 246, 250, 255, 257, 387, 402, 409, 427
 Varjonen-Ollus, Reetta: 111
 Varonen, Rita: 329
 Vecchi, Orazio: 322
 Vehkaperä, Mikko: 348, 350–1, 374, 411
 Velasco, Torrejón y: 369
 Vellard, Dominique: 58, 327
 Verbruggen, Marion: 104–5
 Vermeijn, Koen: 253
 Vesalainen, Päivi: 253, 259
 Vesola, Martti: 280–1
 Vesterinen, Heini: 205, 313–4, 409
 Vesterinen, Johannes: 69, 80, 204–5, 208, 275, 354,
 409
 Viderø, Finn: 220, 225, 227
 Vienola, Pekka: 132
 Viertonen, Tommi: 279
 Vihreäpuu, Laura: 412
 Viikari-Juntura, Eira: 28, 286
 Viiperi, Kalle-Antti: 350
 Vikman, Laura: 71
 Vilen, Janne: 203–4
 Villberg, Anna: 347, 351, 358
 Viluksela, Ahti: 347
 Viluksela, Pentti: 345
 Vinciguerra, Adriano: 168
 Virghi, Francesco Li: 105
 Virkkala, Siiri: 71
 Virta, Ilkka: 238, 240, 260, 306–7, 309
 Virtala, Jukka: 371
 Virtanen, Eija: 252–3, 256–8
 Virtanen, Matti: 157
 Virtanen, Veikko: 221–2, 224
 Virtaperko, Olli: 60–1, 80, 111, 188, 404, 410, 413
 Virtaperko, Lauri: 162
 Virtaperko, Mitra: 121, 192
 Virtaperko, Pentti: 162
 Visée, Robert de: 306
 Vivaldi, Antonio: 27, 32, 37, 43, 52, 60, 66, 84, 93,
 103, 118–9, 128, 159, 166, 360, 366, 370–1,
 394, 400
 Vogel, Harald: 229
 Vulpius, Melchior: 69
 Vuola, Kari: 189
 Vuolteenaho, Helena: 348
 Vuolteenaho, Markku: 348
 Vuolteenaho, Sanna: 350, 358, 365, 409
 Vuori, Hilikka-Liisa: 318–9, 343–4, 347, 375
 Vuorialho, Tommi: 347
 Vuorinen, Helena: 40, 424
 Vuorio, Pete: 350
 Vuoristo, Riikka: 348
 Vuornos, Jaakko: 36, 120
 Vähäkangas, Kristina: 350
 Väinämö, Rauni: 250
 Väätäinen, Eero: 230
 Wagenseil, Georg: 280
 Wager, Alf: 261
 Wager, Anna-Liisa: 261
 Wagner, Richard: 282
 Walcha, Helmut: 227
 Walker, Eberhard Friedrich: 210, 212
 Wallius, Ossi: 246
 Weber, Carl Maria von: 70
 Weemaels, Alain: 285, 291
 Wegelius, Aarne: 214, 219, 225
 Wegner, Uwe: 239, 270
 Wenner, Martin: 291
 Wennäkoski, Lotta: 110
 Wenster, Emanuel: 212
 Wentz, Jed: 288
 Wenzinger, August: 25, 122
 Werkelin, Johan: 347
 Wesenigk, Fritz: 271
 Westberg, Vincent: 346–7
 Westerlund, Robert Emil: 91, 94, 319
 Weymarn, Paul von: 345
 Whitley-Bauguess, Paige: 385
 Widor, Charles-Marie: 219
 Wiele, Aimée van de: 156
 Wikla, Arto: 302–3, 340, 357, 375, 395
 Wikman, Håkan: 375, 403
 Wikmanson, Johan: 71
 Wilenius, Tatjana: 344
 Williams, Peter: 229
 Wilms, Johann Wilhelm: 74
 Wilson, Glen: 170, 400
 Wingerden, Jeanette van: 28, 108
 Winkelman, Alain: 291
 Wirkkala, Merja: 358
 Wittfooth, Jochim: 279–80
 Witthauer, Olga: 264
 Wolhonski: 149
 Wong, Debi: 192–3, 359
 Wood, James: 327
 Wood, Melusine: 382, 384
 Wulff, Ann-Catrin (nyk. Weckström): 394, 416
 Würsch, Markus: 275
 Wählström, Anders: 241–2, 251
 Wählström, Carl: 212
 Yepes, Ana: 386
 Yli-Jokipii, Markus: 329

Ylivuori, Sakari: 350
Ylivuori, Soile: 293
Ylönen, Marko: 38
Yrjölä, Visa: 328
Yrttiaho, Heikki: 345
Zachariassen, Jens Alexander: 212
Zachariassen, Sybrand: 210
Zanetti, Monique: 409
Zelenka, Jan Dismas: 354
Åberg, Jan Håkan: 221
Åberg, Markku: 57, 84, 112, 203–4, 293, 391
Åberg, Mats: 229
Åberg, Per: 57, 202, 207, 395
Åkerman, P. L.: 212
Ålander, Ebba: 158
Äikää, Tauno: 226–7
Äkräs, Jouni-Jousia: 349
Öhrwall, Anders: 118, 332
Öller, Janek: 44, 59, 64, 80, 102, 106–7, 109–10,
112, 204–5, 290, 312, 395

Tämä teos on kattava tietopaketti vanhan musiikin historiatietoisien esittämisen vaiheista, toimijoista ja periodisoittimista maassamme. Innostus vanhan musiikin esittämistä ja kuuntelemista kohtaan oli itänyt jo pitkään ennen kuin vanhan musiikin liike rantautui voimalla Suomeen 1980-luvun puolivälissä. Monesti eturivissä olivat olleet kosketinsoittajat: niin sanottu urkujenuudistusliike oli esimerkiksi alkanut vaikuttaa 1950-luvulla, mutta tyylinmukaisuudelle omistautuneita pioneereja vaikutti muidenkin soittimien parissa.

1980-luvulla etabloituneiden instituutioiden valtaa ravisteltiin maan musiikkielämässä ja klassista muusikkoutta koskevat käsitykset alkoivat monipuolistua. Korvat auki -yhdistys ja Avanti! kokosivat musiikintekijöitä, jotka etsivät kyseenalaistavaa ajattelua ja tuoreita toimintatapoja. Vanha ja uusi musiikki kiinnostivat ja inspiroivat monessa tapauksessa samoja toimijoita, joiden joukko alkoi laajeta nopeasti.

Vanhaan musiikkiin keskittyneitä kokoonpanoja perustettiin erityisesti vuodesta 1989 lähtien; niistä polveutuvat muun muassa Suomalainen barokkiorkesteri ja Helsingin Barokkiorkesteri. Historiatietoisien esittämisen ajattelutapa alkoi laajeta musiikkioppilaitoksiin, ja 2000-luvulla ilmiö on kasvanut jo koko esittävän säveltaiteen vallankumoukseksi.

Tämän kirjan kirjoittajat ovat musiikintekijöitä, jotka ovat täydentäneet pitkän ammattiuransa tuomaa syvällistä ymmärrystä kentän toimijoiden ja arkistolähteiden parissa tekemällään taustatyöllä. Kirja tarjoaa monipuolisen käsityksen vanhan musiikin alasta sekä kiinnostavia johtolankoja jatkotutkimukselle.



ISBN 978-952-329-317-5
ISSN 2341-8257