



## Händel- Italian Cantatas

Musiikin koulutusohjelma  
musiikkipedagogi  
Opinnäytetyö  
3.5.2010

---

Suvi Larjamo

## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma <b>Musiikin koulutusohjelma</b>		Suuntautumisvaihtoehto <b>musiikkipedagogi</b>
Tekijä <b>Suvi Larjamo</b>		
Työn nimi <b>Händel- Italian Cantatas</b>		
Työn ohjaaja/ohjaajat <b>Annu Tuovila, Ulla Raiskio</b>		
Työn laji <b>Opinnäytetyö</b>	Aika <b>toukokuu 2010</b>	Numeroidut sivut + liitteiden sivut <b>39 + CD</b>
<p>Työni tarkoituksena oli esitellä kaksi Händelin hyvin erilaista ja harvoin esitettyä kantaatti hänen Italian-ajaltaan, sekä tulkita erilaisia affekteja, joita kantaateista löytyi. Valitsemani kantaatit olivat: Tra le fiamme, sekä Dietro l'ormi fugaci (Armida abbandonata). Tutkimuksessa selvitin säveltäjän elämää kantaattien sävellysvuosina ja perehdyin asioihin, jotka mielestäni ovat vaikuttaneet teosten syntyyn, sekä asioihin, jotka auttoivat minua tulkitsemaan hänen musiikkiaan paremmin</p> <p>Työni on toteutettu monimuototyönä. Sen ensimmäinen osa on kirjallinen osuus, joka perustuu tapaani työstää teoksia ennen esittämistä. Olen kirjoittanut lyhyesti Händelin elämästä lähinnä Italian-aikana, sekä elämästä yleensä 1700-luvun alussa. Lisäksi kuvailen lyhyesti affektien syntyä ja erilaisia koristelutapoja. Analyysiosuudessa esitän joitain tulkintoja kantaattien affekteista, joista kerron enemmän myös teoriaosiossani.</p> <p>Toinen osuus on tutkimuksen tuloksena syntynyt tallenne taiteellisen valmiuden tutkinnostani, jossa esitin kantaatit. Se on äänitetty Helsingin konservatorion konserttisalissa 5.5.2009 seuraavien soittajien kanssa: Aino Saari, barokkiviulu; Kari Olamaa, barokkiviulu; Kaisu Hynninen, nokkahuilu; Sini Vahervuo, nokkahuilu ja traverso; Markus Kuikka, gamba; Pieta Mattila, barokkisello; Jarle Amundsen, cembalo; Marianna Henriksson, cembalo.</p> <p>Tutkimusmenetelmäni oli kerätä tietoa säveltäjästä, teoksiin liittyvästä kirjallisuudesta, sekä historiallisista tapahtumista sävellysten aikaan.</p> <p>Lopputuloksena oli hieno kokopitkä konsertti usean loistavan muusikon kanssa. Opinnäytetyöni koin vahvistavan mielikuvaani Händelin musiikista ja vapaudesta tulkita affekteja. Lisäksi opin paremmin toimimaan kamariyhtyeessä, sekä kuuntelemaan ja lukemaan eri soittimien melodioita.</p>		
Teos/Esitys/Produktio		
Säilytyspaikka <b>Helsingin ammattikorkeakoulu Metropolia / Ruoholahti</b>		
Avainsanat <b>Händel, affekti, kantaatti, retoriikka, Tra le fiamme, Armida abbandonata, Dietro l'ormi fugaci</b>		

Degree Programme in <b>Music</b>		Specialisation <b>Music Education</b>
Author <b>Suvi Larjamo</b>		
Title <b>Italian Cantatas- Händel</b>		
Tutor(s) <b>Annu Tuovila, Ulla Raiskio</b>		
Type of Work <b>Bachelor's Thesis</b>	Date <b>May 2010</b>	Number of pages + appendices <b>39 + CD</b>
<p>The purpose of this work is to present two very different and seldom performed Handel cantatas from the composer's time in Italy and present different aspects of the emotions or affects found in them. The cantatas I have chosen are <i>Tra le fiamme</i> and <i>Dietro l'ormi fugaci (Armida abbandonata)</i>. I have researched the composer's life in the years when the cantatas were written and acquainted myself with issues that in my opinion have affected the formation of these two cantatas. In addition, I have focused on things that helped me interpret Handel's music.</p> <p>This work combines multiple research strategies. Its first part is the written research, based on my way of working on pieces before their performance. I have written briefly about Handel's life mostly during the composer's Italian years as well as more generally about life in the beginning of the 18th century. In addition, I have written about the formation of different affects as well as different ways of ornamentation in a piece. In the analysis part, I present several interpretations of the affects of these cantatas. In the theoretical part of this work, I also come back to these.</p> <p>The second part of this work is a recording of an exam performance the two cantatas based on this research. recorded in the Concert Hall of the Conservatory of Helsinki on 5 May 2009. The musicians featured are Aino Saari and Kari Olamaa, baroque violin; Kaisu Hynninen, recorder, Sini Vahervuo, recorder and transverse flute; Markus Kuikka, viola da gamba; Pieta Mattila, baroque cello, Jarle Amundsen and Marianna Henriksson, harpsichord.</p> <p>My research method was to collect information on the composer and literature connected with the works of Handel and of things that happened during the period in which these cantatas were composed.</p> <p>The end result of this work was a full-length concert with an ensemble of brilliant musicians. I felt that my research strengthened my ideas of Handel's music as well as my ideas on the freedom to interpret different affects. In addition, I believe I became better at working in a chamber music group, and it also taught me to listen and helped me understand the parts that the different instruments play.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage <b>Helsinki Polytechnic Metropolia library / Ruoholahti</b>		
Keywords <b>affect, cantata, Handel, rhetoric, Tra le fiamme, Armida abbandonata, Dietro l'ormi fugaci</b>		

# SISÄLLYS

## 1. JOHDANTO

## 2. TAUSTAA HÄNDELIN ELÄMÄSTÄ

- 2.1 Saksa (1685- 1706)
- 2.2 Italia (1706- 1710)
- 2.3 Elämä Italian jälkeen
- 2.4 Maailma 1700-luvun alussa

## 3. LOPPUTYÖN KANTAATTIEN TAUSTOJA

- 3.1 Barokin ajan sävellysten peruspiirteistä Italiassa
- 3.2 Kantaatti sävellysmuotona italiassa
  - 3.2.1 Retoriikka ja affektioppi

## 4. KANTAATTIEN MELODIAKULKUJEN JA TEKSTISISÄLLÖN TULKINTOJA

- 4.1 Tra le fiamme (Il consiglio) HWV 170
  - 4.1.1 "Tra le Fiamme" (aria) + resitatiivi
  - 4.1.2 "Pien di nuovo e bel diletto" (aria) + resitatiivi
  - 4.1.3 "Voli per l'aria" (aria)
- 4.2 Dietro l'ormi fugaci (Armida Abbandonata) HWV 105
  - 4.2.1 Armidan tarina
  - 4.2.2 "Dietro l'ormi fugaci" (Accompagnato )
  - 4.2.3 "Ah! crudele" (aria)
  - 4.2.4 "Per te mi struggo, infido" (res.) + Furioso
  - 4.2.5 "Venti, venti fermate" (aria) + resitatiivi
  - 4.2.6 "In tanti affanni miei" (aria)

## 5. OMIA AJATUKSIA JA HUOMIOITA

- 5.1 Mitä opin

## LÄHTEET

## LIITTEET

## 1. Johdanto

Tämä kirjallinen lopputyön osuus on liitteeksi B- taiteelliseeni, konserttiin, jossa esitin kaksi Georg Friedrich Händelin kantaattia hänen italian ajoiltaan. Lopputyöhöni kuuluu kirjallisen materiaalin lisäksi konserttitaltiointi (CD-levy), joka on äänitetty 6.5.2009 Helsingin konservatorion salissa. Esittämissäni kantaateissa oli yhteensä seitsemän soittajaa ja gambaosuuden haastavuuden vuoksi konsertissa soitti ammattigambisti.

Ihastuin kyseisten kantaattien erilaisuuteen. Kumpikin kantaatti kertoo tarinan, mutta toinen on koloratuurisesti virtuoosinen ja siksi haastava, toinen taas dramaattinen ja synkkäsävyinen. Asetinkin itselleni tavoitteekseni oppia laulamaan koloratuurisia juoksuosuuksia mahdollisimman vaivattomasti. Mielestäni saavutin tämän tavoitteen.

Kirjallisessa osuudessa kerron Georg Friedrich Händelin kantaatteihin liittyviä taustoja. Olen kuvaillut lyhyesti Georg Friedrich Händelin elämää, pääpainona aika ennen näiden kantaattien säveltämistä ja sen aikana (1685–1710). Tästä osasta Georg Friedrich Händelin elämää löytyy melko vähän tietoja, sillä hän nousi vasta suuren yleisön tietoisuuteen myöhemmin. Tietojen löytäminen olikin haastavaa ja pääasiallisesti muun kielistä.

Olen myös tuonut lyhyesti esille maailman tapahtumia 1700-luvun alussa, antaakseni lisää perspektiiviä teoksiin. Nämä asiat ovat minulle tärkeitä valmistaessani ohjelmistoa. Historiallinen tausta auttaa minua saamaan esityksiini lisää syvyyttä ja tulkintaa. Historia luo usein mielenkiintoisia ristiriitoja upean musiikin ja elämän raadollisuuden välille. Tutustuessani näihin kahteen Georg Friedrich Händelin kantaattiin tutustuin lisäksi ajan, sekä aiheeseen liittyvään taiteeseen, esim. Armidaa ja Rinaldoa, sekä Ikarosta kuvaaviin tauluihin<sup>2</sup>. Näihin en ole kuitenkaan kirjallisessa osuudessani perehtynyt enempää.

Toivon että lopputyöni kirjallinen osuus yhdessä äänitteen kanssa, innostaa muitakin musiikinopiskelijoita tutkimaan esittämiensä kappaleiden taustoja historian ja muun taiteen kautta, sekä auttaa ymmärtämään barokkimusiikkiin kirjoitettuja affekteja.

Kerron myös lyhyesti kantaattien taustoista, sillä monet kantaatit edustivat mielestäni oopperoita, kiellon aikana.

---

<sup>2</sup> mm. <http://www.paintinghere.com>

"Tra le fiamme"- kantaatti on iloinen ja leikkisä teos, jossa suurimman vaikutuksen kuulijaan tekee virtuoosiset ja koloratuuriset laulu- ja gambaosuudet. Toinen kantaatti "Armida Abbandonata" taas on dramaattinen ja tummasävyinen kantaatti. Siinä on selkeä juonellinen kaari ja siinä suurimman vaikutuksen yleisöön tekee juuri draamallinen juoni ja siihen liittyvät upeasti sävelletyt tunnekuohut. Kantaatissa voi aistia soittimista esim. aallot ja tuulen (mm. Furioso). Tämä kantaatti on mielestäni draamallinen loppukohtaus Rinaldon ja Armidan rakkauden lopusta, jonka voisi hyvin siirtää myös näyttämölle.

Olen valinnut kantaateista lähemmin pohdittavaksi kohtia, jotka mielestäni kuvaavat hyvin teoksissa kulloinkin vallitsevia affekteja ja teosten yleissävyä. Näissä kohdissa esitän yhden tavan tulkita sävelkulun suhdetta tekstin ja tunnelman sisältöön, niin kuin olen tehnyt työstäessäni kappaleita Tuuli Lindebergin johdolla.

## 2. Taustaa Georg Friedrich Händelin elämästä

### 2.1 Saksa (1685–1706)

Georg Friedrich Händel syntyi Halleessa, joka oli Preussin keskeisiä musiikkikaupunkeja, vuonna 1685. Hänen 63-vuotias isänsä, joka oli ammatiltaan parturi ja kirurgi, toivoi poikansa opiskelevan lakia musiikin sijaan. Hän jopa kielsi poikaansa soittamasta, mutta perheen lastenhoitajan ja muutaman ystävän avustuksella saatiin kuljetettua spinetti<sup>3</sup> talon vintille. Soittimen kielet vaimennettiin kangaspaloilla, ja sillä Händel harjoitteli salaa iltaisin, kun isä oli jo vaipunut uneen. (Ranta 1954, 54) Toisin kuin mm. samana vuonna syntynyt Johann Sebastian Bach, Händel ei ollut musikaalisesta perheestä. Georgin ollessa 7 vuotta, hänen isänsä lähti matkalle Saksi- Weissenfeldin hoviin ja nuori Georg vaati päästä mukaan. Kun isä kieltäytyi, hän juoksi vaunujen perässä, kunnes isän ole pakko pysähtyä ja ottaa tämä mukaansa. Hovissa Händelin soittotaito teki niin suuren vaikutuksen, että herttua täytti hänen taskunsa kullalla ja sai isän antamaan periksi musiikin suhteen. Ehtona oli kuitenkin se, että Händel opiskelisi myös lakia. Kirjoittaa Ranta Händelin nuoruudesta hauskaasti. (1945, 54- 55).

Händelin opettajana toimi Friedrich Wilhelm Zachow , joka opetti hänelle viulun, urkujen ja cembalon soittoa, sekä sävellystä, kontrapunktia ja kenraalibassoa. Zachow lainasi usein muiden säveltäjien vanhoja teoksia, joiden avulla hän teetti mm. tyyliharjoituksia. Händel lainasi itsekin myöhemmin teoksissaan muiden säveltäjien teemoja (Templey 2009). Vuonna 1701 Händel tutustui Georg Philipp Telemanniin ja heistä tuli elinikäiset ystävät. Händel aloitti myös lakiopinnot isänsä toiveesta, mutta jätti ne pian kesken saatuaan ensimmäisen virkansa Hallen tuomiokirkon urkurina. Jo vuoden kuluttua tästä, hän lähti Hampuriin ja pääsi Hampurin oopperan orkesteriin viulistiksi ja myöhemmin cembalistiksi (Schmidt 2009). 1703 hän olisi päässyt Lyypekin Marian kirkon urkuriksi, jos olisi nainut Buxtehuden tyttären. Tähän hän ei kuitenkaan suostunut (Buelow 2004). Hampurin oopperassa Händel sävelsi ensimmäisen oopperansa "Almira" (HWV 1) (1704), joka on osin kirjoitettu saksaksi ja osin italiaksi, mikä oli ajalle tyypillistä. Samoihin aikoihin häneltä valmistui myös toinen

---

<sup>3</sup> Spinetti on pienikokoinen, cembalon sukuinen kielisoitin, jossa kielet kulkevat viistosti (noin 30 asteen kulmassa) koskettimistoon nähden. Spinetit olivat aikoinaan suosittuja pienuutensa ja edullisen hintansa vuoksi.

ooppera "Nero", mutta yleisö ei lämmennyt sille ja siitä tuli fiasko. (Demand Media Network. 2002)

## 2.2 Italia (1706– 1710)

1706 Händel lähti Italiaan Toscanan herttuan veljen, Gian Gastone de' Medicin<sup>4</sup> kutsumana. Tämä ei kuitenkaan maksanut Händelin matkaa, vaan hän joutui itse säästämään matkarahat (Haendelhaus 2009). Ensin hän matkusti Firenzeen, jossa hänen ensimmäinen Italiassa säveltämänsä ooppera "Rodrigo" (HWV 5) (1705/1709) esitettiin menestyksekkäästi. Tästä oopperasta on kadonnut kokonaan ensimmäinen kohtaus. Oopperan johdosta hän sai myös 17-vuotiaan oopperalaulajan, Faustine Bordonin<sup>5</sup> rakkauden. Kuitenkaan Faustine, eikä kukaan muukaan saanut koskaan Händelin lopullista rakkautta. (Ranta 1945, 56).

Händel muutti Roomaan, mutta palasi vielä muutaman kerran Firenzeen säveltämään oopperoita, jotka olivat erittäin tuottoisia (Tuppurainen 2007). Toisin kuin Hampurissa, yleisö ei koostunut aristokraateista, vaan mm. virkamiehistä, diplomaateista ja varakkaista kauppiaista (Schaff- Herzog Encyclopedia 2009). Roomassa Händel toimi ruhtinas Francesco Maria Ruspolin<sup>6</sup> "kotisäveltäjänä" tämän palatsissa. Hänellä oli oma huone tämän luona ja hän sävelsi ruhtinaalle kantaatteja (mm. La Lucrezia) (Tompuri 2007). Kummatkin lopputyöni kantaatit ovat tältä ajalta ja ne on kirjoitettu Ruspolille tämän kotona pidettäviä juhlia varten. Ensimmäisen ja toisen kantaatin välissä Händel ehti matkustaa mm. Napoliin ja Venetsiaan. (Dewi 2007)

## 2.3 Elämä Italian jälkeen

Händel sai Hannoverista vaaliruhtinaan kapellimestarin viran ja palasi Saksaan. Virkaan kuului sopimus laajasta matkustusoikeudesta. Pian hän matkustikin Lontooseen, jossa hänen säveltämänsä ooppera "Rinaldo" (HWV 7a) (1711) sai ylistävän vastaanoton. Händel palasi vielä Hannoveriin, mutta pian hän jo pyysi päästä takaisin Lontooseen ja jäi sille tielleen. Händel sävelsi myös Englannin kuninkaallisille ja

---

<sup>4</sup> Medicin aatelis-suku, mm. Maria de Medici (673– 1742), Ranskan kuningatar ja sijaishallitsija

<sup>5</sup> Aikansa suuri italialainen primadonna, mezzo-sopraano (1697– 1781)

<sup>6</sup> Vanhan ja varakkaan suvun jäsen, joka mm. perusti omilla rahoillaan Ruspoli Regiment- rykmentin suojelemaan Vatikaania



ennen kuolemaansa kuningatar Anna myönsi hänelle 200 punnan vuotuisen eläkkeen, jonka kuningas pian tuplasi. Händel sai myös englannin kansalaisuuden. Oopperasävellyksiin tuli tauko, kun Händel muutti 1717 Cannonsiin, Lordi Brydgen loistellaaseen palatsiin asumaan. Siellä hän toimi säveltäjänä kuten Ruspolin luona. Hän perusti Royal Academy of Musicin, saadakseen oopperan suosion uuteen nousuun. Musiikinjohtajana hän saattoi pestata alan parhaat muusikot ja niinpä hän matkusti mm. saksaan hakemaan laulajia. Hänen johdollaan esitettiin monia kuuluisien säveltäjien oopperoita. (Dewi 2007)

Händelin ja toisen säveltäjän Bonocinin kannattajien välille syntyi kuitenkin pian kilpailua, jonka seurauksena seurue lopetti toimintansa 1728, Kerjäläisopperaan esitysten jälkeen. Händel perusti vielä yhden uuden oopperaseurueen, mutta melko pian hän ajautui taas riitoihin toisen säveltäjän ja oopperaseurueensa kanssa. Kateelliset aatelismiehet perustivat kilpailevan ryhmän: The Opera of the Nobility, ja palkkasivat itselleen lähes kaikki muusikot. Kaksi oopperataloa oli kuitenkin Lontooseen liikaa ja aatelisten perustama seurue meni nurin. Psykkisesti ja fyysisesti sairas Händel vetäytyi Aacheniin ja alkoi kirjoittaa oratorioita, jotka saivatkin valtavan suosion. 1737 Händelin potema hermosairaus uusiutui ja enteili sokeutta. Häntä yritettiin parantaa leikkauksilla, mutta turhaan. Händelin viimeinen oratoriokausi päättyi Messiaan esitykseen. Luultavasti hän kuoli silloin viimeisen kerran musiikkia. Händel kuoli 14.4.1759 ja hänet haudattiin Westminster Abbeyhin n. 3000 saattajan läsnä ollessa. (Haendelhaus 2009)

#### 2.4 Maailma 1700- luvun alkuvuosina

1700-luvulle saakka kaikki oopperoiden roolit lauloivat miehet, sillä naisten esiintyminen julkisesti oli kielletty. Koko ooppera muotona, kiellettiin Italiassa ja varsinkin Roomassa sen julkinen esittäminen oli kielletty. Kiellon teki Pyhä istuin (Vatikaani) ja perusteli sitä sillä, että ooppera oli syntistä. Vatikaani kielsi myös naisten esiintymisen julkisesti. Naisten rooleja lauloivatkin usein kastroitit, kuten Farinelli, joka oli aikansa kuuluisin kastroattilaulaja Italiassa. Hän pystyi laulamaan niin sopraanoa, tenoria, kuin altoakin (Buelow 2007).

Espanjassa alkoi (1702–1713) erittäin verinen perimyssota, kun Carlos II kuoli (1701) ja maalle tarvittiin uusi kuningas (Barrio 2007). Sodassa olivat vastakkain Itävallan

arkkiherttuan tukijat<sup>7</sup> ja Ranskan kuninkaan Ludivg XIV pojanpoika herttua Philip, tukenaan vain Ranska. Lopulta kuninkaaksi nousi Philip, josta tuli Philip V. (Spanish-info 1999)

Saksassa oli monta itsenäistä ruhtinaskuntaa, joista mahtavimmaksi nousut Brandenburgin vaaliruhtinaskunta muutettiin Preussin kuningaskunnaksi. Sen kuninkaaksi julistautui Brandenburgin herttua Fredrik Wilhelm (1701) (Pearson education 2007). Preussiin kuului mm. osa nykyisestä Puolasta, Kaliningradin alue (Itä-Preussi), sekä toisistaan erillään sijainneet Brandenburgin alue Berliinin seudulla. Vaikka uusi kuningaskunta oli mahtava, sen Itä-Preussin väestöstä kolmasosa kuoli nälänhätään (1708–1709). (Gascoigne 2009)

Pohjolassa alkoi Suuri Pohjan sota (1700–1721) Ruotsin ja usean maan liittoutuman välillä, josta seurasi Isoviha, Onnela kertoo. (2009)

Myyryläisen mukaan Ruotsissa alkaneen virsikirjauudistuksen ansiosta myös Suomi sai uuden suomenkielisen virsikirjan (1701). Se muistutti ulkoisesti Ruotsissa painettua virsikirjaa, mutta sisällöltään se oli itsenäinen. Tämä kirja oli käytössä lähes 190 vuotta. (2009)

1710 Suomessa puhkesi rutto, joka tuli muualta matkustavien mukana. "Talot, joissa ruttoa oli todettu, oli merkittävä portin päälle laitettavalla mustalla ristillä, "että itzecukin taidais sitä cartta, ja wahingosta itzens cawahta." Jos tauti sai suuren vallan, oli ikkunat ja ovet naulattava kiinni yhtä lukittavaa ovea lukuunottamatta, jotta sairaanvartija voisi omia avaimia käyttäen tuoda taloon lääkkeitä ja elintarpeita. Parantuneiden oli kadulla kulkiessaan käytettävä näkyvää merkkiä, miesten kolmikyyräistä valkeaa sauva ja naisten valkeaa liinaa, että jokainen "selkiän merkin ja warotuxen sijtä hawaitzis." Kertoo Forsius tekstissään. (2009)

Venäjällä vallassa ollut Pietari Suuri perusti nimeään kantavan kaupungin, Pietarin (1703–1728), joka rakennettiin ruotsalaisilla sotavangeilla ja maaorjatyövoimalla. Euroopasta ja ulkomailta kutsuttiin parhaita asiantuntijoita työskentelemään Pietariin ja tämän muuttovirran ansiosta Pietarista tuli Venäjän eurooppalaisin kaupunki. Pietari Suuren kuoleman jälkeen Moskovasta tehtiin taas pääkaupunki (Peda.net, 2009). Koska kaupunki nieli paljon rahaa, piti Pietari Suuren kerätä veroja maksaakseen kulut. Hän keräsikin veroja aivan kaikesta, kuten parran pitämisestä.

---

<sup>7</sup> Itävalta, Englanti, Portugali, Alankomaiden yhdistyneet maakunnat, Preussi, Savoiji, sekä Hannover

Iso vihan seurauksena venäläiset polttivat Porvoon maan tasalle (1708) ja valloittivat Tallinnan, Viipurin, sekä Riian (1710). (Pearson education 2007)

Ranskan aurinkokuningas Ludvig XIV (1638–1715) piti yllä ehdottomaan itsevaltiuteen perustuvaa monarkiaa, joka saavutti hänen aikanaan huippunsa. Hallitsijasta muodostui kaiken toiminnan keskipiste. Hän saattoi jopa antaa ystävilleen suosionosoituksena vangitsemiskirjeitä joiden nimen kohdan hän jätti auki. Näin kirjeen saaja saattoi nimetä vangin mielensä mukaan ilman todellista vangitsemisen syytä. Suosionosoituksena alamaisilleen, osa näistä pääsi seuraamaan kun kuningas esim. söi. "Ludvig siirsi vallankäytön keskipisteen pois Pariisin keskustasta Versailles'n vanhaan metsästyslinnaan, jonne rakennutti suuren palatsin (Gascoigne 2009). Palatsin ympärille kehittyi vähitellen kokonainen kaupunki. Kaikki Ranskan valtakunnan aatelissukujen päämiehet perheineen määrättiin asumaan Versailles'een, jotta he olisivat aina kuninkaan valvovan silmän alla. Mitään ei saanut tapahtua Ludvigin tietämättä. Kaikki elämä Ranskassa pyöri kuninkaan ympärillä niin kuin planeetat kiertävät aurinkoa. Tästä syystä Ludvig saikin lisänimen "Aurinkokuningas". Hänen jälkeensä on myös jäänyt lentävä lause "Valtio olen minä", jonka hänen väitetään lausuneen Pariisin parlamentin kokouksessa 1655. (Marttunen & Salonen, 2009).

Ludvig XIV vainosi Ranskan protestantteja<sup>8</sup> ja aiheutti yli kahdensadan tuhannen kansalaisen paon Ranskasta mm. Sveitsiin, Alankomaihin ja Saksaan. Ranskalaiset perustivat Mobilen siirtokunnan nykyisen Alabaman osavaltion eteläosaan (1702). (Pearson education 2007)

Englannissa, Lontoossa hirtettiin kuuluisa merirosvo, kapteeni William Kidd (1701), kun hänet todettiin syylliseksi merirosvoukseen ja murhaan. Useiden lähteiden mukaan Kapteeni Kidd ei kuitenkaan olisi ollut merirosvo, vaan hänen tehtävänsä oli vangita merirosvoja. Kun Kapteeni Kidd oli purjehtimassa Intiaan, Englannin laivasto vaati tätä luovuttamaan suuren osan miehistöstään englannin palvelukseen. Kidd kieltäytyi ja purjehti pakoon yön pimeydessä. Tämän jälkeen hänestä alkoi levitä huhuja, joiden mukaan hän itse olisi merirosvo (Pearson education 2007). Anna Stuart kruunattiin Englannin, Irlannin ja Skotlannin kuningattareksi (1702), kun maat yhdistyivät Ison-Britannian kuningaskunnaksi (1707). (Sorrento Web 2009)

---

<sup>8</sup> Hugenotit (1702– 1715)

Amerikkaan tuotiin orjia, joita ostettiin Afrikasta 25 dollarilla ja myytiin Amerikassa 150 dollarilla (Simkin 2009). Vaikka puolet orjista kuoli matkalla, kauppa oli kannattavaa. Kristityt antoivat orjakaupalle siunauksensa ja perustelivat sitä sillä, että he antoivat pakanoille mahdollisuuden kristinuskoon. (Brainard 2005)

Japanissa koettiin 1700-luvun alussa valtavat maanjäristykset ja hyökyaallot, kun kaksi tulivuorta purkautui. Toinen tulivuorista oli Teide (1706), joka sijaitti Teneriffalla, ja toinen Fuji Japanissa (1707). (Gascoigne 2009)

Osmanien eli ottomaanien vaurasta valtakuntaa johti Ahmed III, joka oli yrittänyt vallata Wienin itselleen 1683. (Pearson education 2007)

### 3. Lopputyön kantaattien taustoja

Tietoa lopputyöhöni liittyvistä kahdesta kantaatista oli vaikea löytää. Myös Händelin ajasta Italiassa on suhteellisen vähän tietoa, sillä tunnetuimmat teoksensa hän teki vasta myöhemmin.

Händel kirjoitti suurimman osan kantaateistaan Italiassa viettäminään vuosina 1706–1710. Kantaatit ovat lähinnä sooloäänelle ja kamariyhtyeelle, ja ne ovat maallisia. Kantaatit on sävelletty pääasiassa ruhtinas Ruspolin sunnuntaisin järjestettyihin Arcadia Academyn<sup>9</sup> yksityistilaisuuksiin hänen palatsissaan. Händel sävelsi siis joka viikko yhden kantaatin. Varsinaista palkkaa hän ei sävellyksistään saanut, vaan oman asunnon ja ruoan. Kantaatit olivat usein dramaattisia ja dramatisoituja kuvauksia, joita esitettiin oopperoiden sijasta. Näin oli varsinkin Roomassa, jossa oopperat oli kielletty. Italiassa ollessaan Händel ei olekaan säveltänyt montaa oopperaa (kts. kappale 2.2) (Schmidt 2009).

Vaikka lopputyössä esitetyt kantaatit on sävelletty peräkkäisinä vuosina, niiden sävellystyylillä on hyvin erilainen ja jälkimmäisessä kantaatissa huomaa jo oopperamaisia piirteitä. Händelin kantaatit kasvattavat nykyään suosiotaan ja niitä levytetään ja esitetään ahkerammin kuin ennen, toteaa All Media Guide, LLC. (2009)

#### 3.1 Kantaatti sävellysmuotona italiassa

Kantaatti (ital. cantata, laulaen) on Italiassa kehittynyt vokaalikamarimusiikin muoto. 1500-luvun puolella kantaatteja ei vielä ollut, mutta soitinmusiikin saadessa suosiota säveltäjät alkoivat säveltää teoksia yhdelle tai kahdelle sooloäänelle ja soittimille. Teokset olivat joko maallisia tai kirkollisia. 1600-luvun puoliväliin mennessä kantaatti oli muotoutunut maalliseksi, basso continuo -säestykselliseksi, moniosaiseksi teokseksi yleensä laulusolistille. Aluksi soitinkokoonpano oli pieni, mutta 1600–, 1700-luvun vaihteessa se suureni orkesteriksi asti. Toteaa Zeranska- Gebert & Lempinen (2002)

Kantaatti kehittyi oopperan rinnalla ja sen tavallisimpia aiheita olivat antiikin mytologia, paimenrakkaus, luonnonkuvaukset ja erilaiset rakkauteen liittyvät tarinat, kuten oopperoissakin. Kantaatti tosin oli huomattavasti lyhyempi kuin ooppera. Kantaattien muoto oli resitatiivien ja aarioiden vuorottelu. Tyypillisessä kantaatissa oli kolme aariaa

<sup>9</sup> Arcadia Academy (Italiankielinen nimi: PONTIFICIA Accademia degli Arcadi) oli italialainen kirjallisuusakatemia, joka perustettiin Roomassa vuonna 1690

ja kaksi tai kolme resitatiivia. Yleensä aariat olivat Da capo- muotoisia, eli niillä oli A- ja B-osa. B- osan tunnelma oli usein erilainen ja kontrastoiva vastakohta A-osalle. Esim. iloisissa teoksissa se saattoi olla synkempi, toruvampi, opettavaisempi tai muistuttaa elämän ikävistäkin asioista. B-osan jälkeen laulettiin vielä A-osa uudelleen. Jälkimmäiseen A-osan kertaukseen lisättiin erilaisia koristeluja. Nykyinen käsityksemme kantaatista ja sen muodosta pohjautuu 1700-luvun Saksasta, jossa kantaatiksi alettiin nimittää uudenlaista kirkollista musiikinlajia, joka oli sävelletty kuorolle ja orkesterille. Saksalainen kantaatti sävellettiin yleensä Raamatun tai koraalin tekstiin, jonka joukkoon kirjoitettiin uusia, runollisia tekstejä. Nykyään kantaatit tunnetaan ennen kaikkea Johann Sebastian Bachin kantaattien johdosta. (Virtamo 1997)

### 3.2 Barokin ajan sävellysten peruspiirteistä Italiassa

Barokkimusiikissa koossa pitävä elementti oli basso continuo, joka soitettiin yleensä cembalolla tai uruilla ja sitä tuki usein myös barokkisello tai gamba. Se koostui matalasta bassolinjasta, jonka päälle/ alle oli numeroin kirjoitettu sointumerkit. Kosketinsoittajat sommittelivat itse sointusäestyksen basson sävelten ja numeroiden pohjalta. Tätä kutsutaan kenraalibassosoitoksi (Virtamo 1997). Vastakkain olivat ranskalainen tyyli ja italialainen tyyli, jotka erosivat toisistaan suuresti. "Kun italialaiset virtuoosit kohahduuttivat yleisöään kiihkeillä vastakohtilla tai vuodattivat sydänvertaan, ranskalaiset peräänkuuluttivat rytmistä tarkkuutta, selkeyttä, hienostuneisuutta ja hyvää makua" (Aminoff; Pöyhö; Pulakka 2008, 3).

Italialainen barokkimusiikki perustui affekteihin eli erilaisiin tunnetiloihin. Perustunnetiloja olivat mm. surullisuus, hyvyys, pahuus ja mustasukkaisuus (Virtamo 1997).

#### 3.2.1 Retoriikasta

Barokin aikana ihailtiin kaikkea antiikin aikaan liittyvää. Siksi alettiin ihailta suuresti puhetaitoa, sekä taidetta. Retoriikasta tuli tärkeä osa taidetta ja sillä pyrittiin vaikuttamaan ihmisiin ja maailmaan. Bachin ja Händelin aikana retoriikka oli itsenäinen oppiaine yliopistossa. Retoriikassa opiskeltiin perusteellisesti muokattuja järjestelmiä, joiden mukaan puhe piti rakentaa ja pitää. Musiikkia käsiteltiin puheen kaltaisena ja sekin piti rakentaa tiettyjen sääntöjen mukaan.

Paitsi musiikin rakenne, myös sen sisällön merkitystä haettiin puheesta. Sävellajeilla, intervalleilla, sävelkuvioilla ja sävelkuluilla ajateltiin olevan omat tunne- ja mielentiloja kuvaavat merkitys kirjoittaa Hynninen & Vapaavuori. (1994)

Tästä musiikin käsittely- ja ajattelutavasta käytetään nimeä affektioppi.

### 3.2.2 Affektiopin perusteita

(affect= vaikuttaa) barokkiin liittyvä näkemys, jonka mukaan musiikki ilmentää selvästi rajattuja tunnetiloja. Aikakauden teoreetikot korostivat, että affektin on suoraan vaikutettava kuulijaan, niitä ei siis tule ainoastaan "esittää". Musiikilliset affektit määriteltiin usein yksityiskohtaisesti: "Lyhyet nuottiarvot ja suuret hypyt samoin kuin pisteelliset rytmit ilmaisevat iloa ja terhakkuutta" (Hildén 2009).

Usein matalalle menevä melodia kuvasti surua tai suuttumusta, kun taas ylös menevä kulku iloa ja taivasta. Affektit eivät kuitenkaan olleet täysin yksiselitteisiä, vaan kukin säveltäjä tulkitsi niitä omalla tavallaan. Hyvä esimerkki tästä on mm. M. -A. Charpentier (1690) ja J. Matthesonin (1713) tulkinta samasta sävellajista.

Es- duuri: Ch: Julma, raju. M: Rakkaus, surullinen puhelu jumalan kanssa, pyhä kolminaisuus. (Hynninen & Vapaavuori 1994)

Affekteja tuotiin musiikissa esille erilaisilla musiikkiin kirjoitetuilla ja kirjoittamattomilla kuluilla ja koristeilla (Buelow 2010). Tällaisia olivat mm. sekvenssikulut, joita varsinkin Vivaldi käytti sävellyksissään paljon; trilli: jossa kahta sävelasteikon vierekkäistä ääntä toistetaan nopeasti peräkkäin; diminuutio: jossa esim. kahden pitkän sävelen väliin lisätään lyhyillä aika-arvoilla olevia nuotteja (diminuutio = tihennys) (Zeranska- Gebert & Lempinen 2002); juoksutus: jossa lauletaan nopeasti asteikko tai jokin muu vastaava kuvio; terssin täyttö: jossa terssin päässä toisistaan olevien sävelten väliin lisätään välissä oleva sävel niin, ettei perussyke häiriinny; appoggiatura: etuhele, jossa pääsävelelle tullaan yläpuolisen nuotin kautta; pidätys: jossa edellisestä soinnusta jätetään soimaan sävel, joka ei kuulu seuraavaan harmoniaan. Tällä tavalla syntyy dissonanssi, joka on voimallinen tehokeino, eli affekti jossain draamallisesti merkittävässä kohdassa tai sanassa. Aarioissa on myös niin sanottuja kadenssien paikkoja. Kadenssin paikka on jonkin musiikillisen aiheen tai kappaleen lopussa. Usein myös basso continuoille on kirjoitettu tähän kohtaan pitkä sävel, johon lauletaan jonkinlainen koriste (käsitteitä edellä) (Lindeberg 2009).

Nykyajan käsite sanasta kadenssi, tarkoittaa vain aiheen päättymistä (Virtamo 1997).

Barokin ajan kadenssia voisikin kutsua koristelukadenssiksi, jotta sen merkitys eroaa nykyisestä. Näitä yllämainittuja koristeluja ei varhaisbarokin aikana kirjoitettu useinkaan nuottiin, sillä barokin aikana laulajien ja soittajien oletettiin tietävän milloin

ja mihin niitä lisättiin. Myöhäisbarokissa säveltäjät alkoivat kirjoittaa koristeluja enemmän näkyville, ja romantiikan aikakaudelle tullessa oletettiin esitettävän vain se, mitä nuoteissa lukee (Zeranska- Gebert & Lempinen 2002). Näistä affekteihin liittyvistä melodiakuluista kerron esimerkkejä lopputyöni kantaattien kautta.

#### *4. Kantaattien melodiakulkujen ja tekstisisällön tulkintoja*

Analyysissäni otan esille joitain omasta mielestäni tärkeimpiä sävellyksessä olevia selkeitä sanojen merkitykseen ja tunnelman kuvaamiseen liittyviä kohtia, sillä teoksessa on niitä niin paljon, että jo yhdestä kantaatin osasta voi halutessaan kirjoittaa koko lopputyön. Tulkinnat joita esitän, ovat omia näkemyksiäni, sillä myöhäisbarokin affektit ovat vapaammin tulkittavissa kuin varhaisbarokin. Konsulttiapua olen saanut Tuuli Lindebergiltä, jonka erikoisaluetta barokkilaulu ja –musiikki on.

##### *4.1 Tra le Fiamme ( Il consiglio) HWV 170*

Tämän kantaatin sävellysvuosi on 1708 ja tyylilaji ” Italialainen kantaatti”. Lauluosuus on tietävästi alun perin sävelletty Margherita Durastantille<sup>10</sup>, joka oli yksi Händelin luottomuusikoita, kertoo Temperley. (2009)

Kantaatissa on merkittävä osuus varsinkin gamballa. Kantaatin gambastemma vaatii virtuoosista ja poikkeuksellisen taitavaa gamban soittoa. Tämän osuuden Händel sävelsi arvostetulle saksalaiselle gambistille Ernst Christian Hesselle. Libreton kantaattiin on kirjoittanut kardinaali Benedetto Pamphili ja se kertoo Ikaroksesta, jonka isä Daidalos tekee hänelle siivet vahasta. Isänsä varoituksista huolimatta Ikaros lentää liian lähelle aurinkoa, siivet sulavat ja hän syöksyy kuolemaansa. Kantaatti on erään lähteen mukaan allegoria siitä, miten mies antaa vietellä sydämensä ja tulee petetyksi kauniiden kasvojen vuoksi, leikkiessään tulella. (All Music Guide 2009).

Kantaatin toinen nimi onkin Il Consiglio, eli varoitukseksi/ohjeeksi. Poikkeuksena moneen muuhun kantaattiin, tässä kantaatissa lauletaan lopussa vielä kantaatin ensimmäisen aarian Da capo -osuus uudelleen, muuten teos noudattaa kantaatin perusmuotoa resitatiivi – aaria - resitatiivi. Kantaatin yleisluonne on kujeileva ja

---

<sup>10</sup> Kuuluu italialainen sopraano, vanhemmiten mezzosopraano. Esiintyi ahkerasti oopperoiden päärooleissa Italiassa ja Englannissa 1700-1734



hyväntuulinen. Sen runsaat koloratuuriset kuviot jäljittelevät naurua ja liekkien lepatusta. Varsinkin viimeinen aaria on pelkkää koloratuuria. Kantaatti on yksi hienoimmista maallisista kantaateista barokin ajalta. (All Music Guide 2009)

Kantaatti on kirjoitettu sooloäänelle (mezzosopraano/sopraano), viululle, barokkisellolle, gamballe, nokkahuilulle, traversolle ja cembalolle. (Vickers- Leissa 1) 2008)

#### 4.1.1 *Tra le Fiamme + resitatiivi*

##### A-osa

<p>Tra le Fiamme tu scherzi per gioco, o mio core, per farti felice, e tinganna una vaga beltà.</p>	<p><i>Sinä leikittelet liekkien keskellä, sydämeni, haluat tulla onnelliseksi, mutta kauneus on petollista.</i></p>
---	---

##### B-osa

<p>Cadon mille farfalle nel foco, e si trova una sola fenice, che risorge, se a morte sen va.</p>	<p><i>Tuhat perhosta putoaa liekkeihin ja niiden joukossa on vain yksi Feeniks-linnun kaltainen, joka nousee uudelleen, vaikka oli jo kuollut.</i></p>
---	--

res.

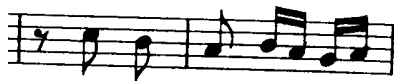
<p>Dedalo gia le fortunate penne tessea con mano ardita, e con tenera cera piuma a piuma aggiungea.</p>	<p><i>Rohkein käsin Daidalos punoj siivet sulista ja pehmeällä vahalla liitti höyhenen höyheneen.</i></p>
---	---

<p>Icaro, il faciuletto, sovente confondea l'ingegnoso lavoro: Ah, così mai trattato non avesse e cero e piume:</p>	<p><i>Ikaros, pojankoltainen, keskeytti tuon tuostakin nerokkaan työskentelyn: Voi, kun hän ei olisi koskaan käsitellyt vahaa eikä höyheniä:</i></p>
---	--

<p>Per chi non nacque augello il volare é portento, il cader é costume.</p>	<p><i>Sille, joka ei syntynyt linnuksi, lentäminen on ihme, putoaminen tavanomaista.</i></p>
---	--

Aarian A-osa on alusta asti keinahteleva, iloinen tanssi. Jousiston<sup>11</sup> juoksutukset tuovat mieleen myös liekkien tanssahtelun. Sanat 1a) "core" (sydämeni) ja 2a) "felice" (onnellinen) on koristeltu juoksutuksilla, jotka kuvaavat hyvin iloa, naurua ja onnea. Sanalle 2a) "beltá" (kauneus) on kirjoitettu monen tahdin mittainen sekvenssikulku, joka tihenee loppua kohden. Juoksutus luo tunnelman kauneudesta ja siihen liittyvästä mielentilasta. Se tuo mieleen onnellisen huokauksen, ikään kuin melodiassa muisteltaisiin jotain kaunista kuvaa. Sanalla 2) "tinganna" (petollinen) on iskun jälkeen alkava sekvenssikulku, jonka mielestäni on tarkoitus korostaa sanaa varoituksen muodossa.

1a)



o mein Herz, von der  
o mio co - re, per

2a)

Sehn-sucht ent-zün-det, doch dich narrt je - ne trü - gen - de Pracht,  
far - ti fe - li - ce, e t'in - gan - na u - na vo - ga bel - tà,

39

47

doch dich narrt  
e t'in - gan

55

je - ne trü - gen - de Pracht;  
na u - na va - ga bel - tà;

63

<sup>11</sup> kaksi viulua ja gamba

B-osassa on tarkempi rytmi ja se on kertovampi ja opettavaisempi. Tässä osassa tuodaan esille onnenkin varjopuolet. Sanalle 1b) "risorge" (nousta) on kirjoitettu nouseva sekvenssi kulku, joka selvästi ilmaisee Fenix-linnun nousua tuhkasta, uudestaan ja uudestaan. Myös lopussa sanalle 2b) "va" (morte sen va =kuollut oli) on kirjoitettu juoksutus. Mielestäni se kuvaa hyvin sitä, ettei Fenix- lintu kuole lopullisesti.

1b)

132

sin - ken wohl tau - send ins Feu - er, doch nur ein - mal ein Phö - nix sich fin - det, der er -  
 mil - le far - fal - le nel fo - co, e si tro - va u - na so - la fe - ni - ce, che ri -  
 neut aus dem Ster - ben er -  
 sor ge se a mor - te sen

2b)

148

Phö - nix sich fin - det, der er - neut aus dem Ster - ben er - wacht,  
 so - la fe - ni - ce, che ri sor - ge se a mor - te sen va,  
 155  
 der er - neut aus dem Ster - ben er - wacht.  
 che ri - sor - ge se a mor - te sen va. *Da Capo*

Resitatiivi on kertova osa, joka sisältää opetuksen. Sanalle 1c) "volare" (lentää) on kirjoitettu ylöspäin menevä juoksutus, joka kuvastaa lentoa. Tämä fraasi päättyy hyvin korkealle, mikä kuvaa lentoa korkealle taivaalle. Sana 1c) "cader" (pudota) alkaa ylhäältä ja sen melodia on alaspäin hyppiviä terssejä, jotka päättyvät erittäin matalalle. Tässä kuvataan selkeästi putoaminen maahan.

1c)

12  
Für je - den an - dern als den Vo - gel flie - gend glei -  
per chi - non na - cque au - gel - lo il vo - la -

14  
- ten ist Wun - der, fal - len schwer ist Ge - wohn - heit.  
- re è por - ten - to, il ca - der è co - stu - me.

#### 4.1.2 Pien di nuovo e bel diletto + resitatiivi

A-osa

Pien di nuovo e bel diletto,  
sciolse l'ali il giovinetto,  
e con l'aure già scherzando.

Täynnä uutta intoa  
nuorukainen päästää siivet vapaaksi  
ja leikkii tuulten kanssa.

B-osa

Ma del voli si gradito,  
troppo ardito,  
l'onda cor va mormorando.

Mutta tästä miellyttävästä,  
vaikkakin uhkarohkeasta lennosta  
aallot varoitellen kuiskivat.

res.

Si, si! pur troppo é vero:  
nel temerario volo  
molti gl'Icarison, Dedalo un solo.

Niin, niin,  
valitettavasti totuus on tämä:  
Monet ovat kuin Ikaros, vain yksi on Daidalos.

Aarian A- osassa kuvataan Ikaroksen intoa ja riemua hänen noustessaan siivilleen. Musiikki on erittäin tanssillista ja iloista. siinä voi melkein kuulla kuinka Ikaros hyräilee iloisena. Alussa sana 1d) "diletto" (into) on kirjoitettu koruksi ja on kuin naurahdus. Koko lausahdus 2d) "e con l'aure già scherzando" (ja leikkii tuulten kanssa) ovat triolijuoksuja, jotka kuvaavat yhtä hyvin tuulen leikkiä, kuin Ikaroksen naurua. Lausahdus esiintyy monta kertaa peräkkäin ja jokainen juoksutus lähtee edellistä ylempää. Kuin Ikaros nousisi siivillään korkeammalle ja korkeammalle.

1d)

Hautbois e Violini unisoni

Und der Kna-be löst die Schwingen,  
Pien di nuo-vo e bel di - let - to,

2d)

19 spürt er schon das Ge - lin - gen, wie ihn Lüf - te spie - lend tra -  
l'a - li il gio - vi - net - to, e con l'au - re già scher - zan - - - -

21 - - - - - gen, ihn tra - gen, - - - - - wie ihn  
- - - - - do, scher - zan - do, - - - - - e con

22

B- osa on kuten edellisessä aariassa, varoitus. Sanalle 1e) "mormorando"(kuiskailla) on kirjoitettu pitkä juoksutus joka kuvaa kuinka aallot kuiskivat liikkueessaan lähemmäs ja kauemmas.

1e)

36 - - - - - gen, doch vom all - zu küh - nen Stei - gen, nur die  
do, ma del vo - lo trop - po ar - di - to Von - da an -

39 Wel - len mur - melnd sa -  
cor va mor - mo - ran - - - - -

41 - gen, mur - melnd sa - gen, - - - - - nur die Wel - len mur - melnd sa - gen  
- do, mor - mo - ran - do, - - - - - Von da an - cor va mor - mo - ran - do.

*Da Capo*

Resitatiivissä kiteytyy hyvin koko kantaatin sanoma. Se on sävelletty toteamuksen omaiseksi ja sen nuottiarvot on kirjoitettu vastaamaan hyvin sanojen muotoja,

merkityksiä ja tavuja, korkeudet sanapainoja. Sanalle 1f) "molti" (paljon), on kirjoitettu pitkä bassonuotti, joten tempo on siinä vapaampi ja saa mielestäni hidastua, kun taas vastaavasti sanalle 1f) "Dedalo un solo" (Daidaloksia vain yksi) on kirjoitettu tahtiin selkeä yhtäaikainen sointu laulun kanssa, joka mielestäni tarkoittaa tempoon palaamista. Näin kahdelle sanalle, molti ja solo, saadaan tempolliset vastakohtat.

1f)

Flu - ge vie - le I - ka - rus sind, Dä - da - lus ei - ner.  
 vo - lo mol - ti gl'I - ca - ri son, De - da - lo un so - lo.

#### 4.1.3 Voli per l'aria + resitatiivi

A-osa

Voli per l'aria chi puó volare,  
 scora veloce terra il mare.  
 Parta, ritorni, né fermi il pié.

*Se lentää, joka osaa,  
 kulkee nopeasti yli maiden ja merten.  
 Lähtee, palaa, ei pysähdy.*

B-osa

Voli ancor l'uomo, ma coi pensieri  
 che delle piume ben piú leggieri  
 e piú sublimi il gli dié.

*Ihminenkin lentää, ajatuksen voimalla,  
 joka höyheniä kevyemmin  
 nostaa hänet taivaaseen.*

res.

Luomo, che nacque per salire al cielo,  
 ferma il pensier suolo,  
 e poi dispone il volo  
 con ali che si finge,  
 e in sé non ha.

*Ihminen joka syntyy lentämään,  
 pysyy maan pinnalla  
 ja sitten valmistautuu lentoon  
 kuvitelluilla siivillä.*

(suom. ei tiedossa)

Aarian A-osa alkaa koloratuurisella juoksutuksella, joka kuvaa hyvin lentämistä ja ilmavirtoja. Tekstillä 1g) *"parta, ritorni, né ferm il piè"* (lähtee, palaa, ei pysähdy) on koloratuurikuvioiden vastapainoksi kirjoitettu lyhyitä nuotteja ja taukoja korostamaan toteamuksia ja pilkkuja niiden välissä.

1g)

7  
Vo - gel - gleich mag durch die Lüf - te wohl - schweifen, ei - lend die Län - der und  
Vo - li per - la - ri - a chi - può vo - la - re scor - ra - ve - lo - ce - la -

10  
Mee - re durch - strei - fen, rast - los, ge - schwind, wem Gott  
ter - ra il - ma - re, par - ta ri - tor - ni nè

12  
Flü - gel gab, rast - los, ge - schwind, wem Gott Flü - gel gab, Gott  
fer - mi il - piè par - ta ri - tor - ni nè fer - mi il piè, nè

B-osan alusta loppua kohti juoksutusten määrä kasvaa ja aarian lopussa se on kiihkeimmillään. Tämä kuvastaa höyhentä, joka tuulen mukana nousee ylemmäs ja ylemmäs samalla, kun sen vauhti kasvaa kokoajan kiihkeämmin kieppuen ja pyörien.

Resitatiivi on toteava ja kirjoitettu mukaillemaan sanojen muotoja ja merkityksiä. Pilkkujen kohdalle on kirjoitettu taukoja. Tämä luo hyvän vastapainon kiihkeästi koloraturisoidulle aarialle ja se kuulostaakin toteamukselta ja opetukselta.

Ensimmäisen aarian alkuosan kertautuminen resitatiivin jälkeen, antaa kuulijalle tilaisuuden kuunneella kappaletta uusin korvin. Ensimmäisellä kerralla kuultuna aaria on johdanto tulevaan tarinaan, kun taas toisella kerralla se on lopputoteamus: *"Sinä leikittelet liekkien keskellä, sydämeni, haluat tulla onnelliseksi, mutta kauneus on petollista"*.

#### 4.2 Dietro l'ormi fugaci (Armida Abbandonata ) HWV 105

Tämän kantaatin Händel sävelsi vuonna 1707. Sen tyylilaji on "Dramaattinen kantaatti" ja se on esitetty ensimmäisen kerran Roomassa, Ruspolin omistamassa Bonelli-

palatsissa kesäkuussa sävellys vuonnaan. Kantaatti on sävelletty samoihin aikoihin, kuin toinen dramaattinen kantaatti "Agrippa condotta morire". Kumpikin kantaatti on luultavasti sävelletty samalle laulajalle ja ne ovat juonellisesti ja tunnelmallisesti hyvin samankaltaiset. Toisin kuin Tra le fiamme, Armida Abbandonata on traaginen, synkkäsävyinen ja myrskyinen tarina hylätyn naisen tuskasta, raivosta ja epätoivosta sekä sankarittaren yrityksestä hallita mielensä myllerrykset. Händel on hämärtänyt tarkoituksellisesti resitatiivien ja aarioiden rajoja luomalla mahtipontisia kohtauksia aarioiden väliin (Buelow 2004). Kantaatti ei noudatakaan perusmuotoa: resitatiivi – aaria, vaan se alkaa Accompagnatolla, eli säestetyllä resitatiivilla. Toisen resitatiivin ja aarian väliin on lisätty furioso. Kantaatin tarina on vanha kertomus Rinaldon ja Armidan rakkaudesta, tai lähinnä sen loppumisesta. Jos kantaatin kuullessaan ei ole tietoinen sen taustalla olevasta tarinasta, se asettaa henkilöitä kohtaan tunteman sympatit ylösalaisin. Händel sävelsi aiheesta myöhemmin englannissa oopperan "Rinaldo" (HWV 7) (1711) (IPC Media 1999). Giacomo Rossi teki siihen libreton, käyttämällä osia Torquato Tasson<sup>12</sup> eepisestä runosta. (Batta 2001)

Kantaatti on kirjoitettu sooloäänelle (mezzosopraano/ sopraano), kahdelle viululle, barokkisellolle ja cembalolle. (Vickers- Leissa 2) 2008)

#### 4.2.1 *Armida*

Armidan tarinan kirjoitti alun perin italialainen runoilija Torquato Tasso n. vuonna 1580 ja se kuuluu renessanssin tunnetuimpiin romanttisiin eppisiin runoihin. Teoksen nimi on "La Gerusalemme liberata" (Jerusalemien vapautus) ja se kertoo lähinnä fiktiivisen tarinan ensimmäisestä ristiretkestä, jota johti Godfrey de Bouillon. Teos koostuu kahdeksasta stanzasta. Tarinaan sisältyi romantiikan lisäksi myös uskontoa ja se sai jopa inkvisiittorit vaatimaan juoneen muutoksia. (Caretti 2009)

Tarina kuvaa kekseliäästi kristittyjen ja muslimien välisiä taisteluja Jerusalemin piirityksen aikana, ensimmäisen ristiretken lopussa. Piiritys oli todellinen historiallinen

---

<sup>12</sup> Torquato Tasso (1544– 1595) Italialainen runoilija ja kirjailija. Hän on edelleen yksi luetuimpia runoilijoita Euroopassa.



konflikti<sup>13</sup>, mutta Tasso on lisännyt siihen fiktiivisiä hahmoja ja tapahtumia. (Caretti 2009).

Huomasin tekstiä tutkiessani, että teokseen kuuluu myös muita tunnettuja hahmoja, kuten mm. Tancredi, jonka tarinasta Rossini on säveltänyt oopperan. Renessanssille tyypillistä teoksessa on taistelu rakkauden ja intohimon, sekä velvollisuuden ja kunnian välillä.

Armida on kuvankaunis velho, joka saa kylvettyä eripuraa kristittyjen piirittäjien keskuudessa. Hän saa leirin ritarit kääntymään toisiaan vastaan ja osa heistä lähtee tämän matkaan. Armida kuitenkin muuttaa heidät kaikki eläimiksi. Armida päättää surmata ritareista mahtavimman, Rinaldon, mutta rakastuu tähän. Armida vie Rinaldon omalle maagiselle saarelleen, jossa lumottu Rinaldo viettää toimetonta ja nautiskelevaa elämää Armidaan rakastuneena. Kaksi kristittyä ritaria lähtee etsimään maagista saarta ja siellä sijaitsevaa kätkeytä linnaa vapauttaakseen Rinaldon velhon lumouksesta. Vaaroja uhmaten he löytävät Rinaldon, jolle antavat timanttipeilin. Peilin avulla hän näkee totuuden ja palaa takaisin sotimaan. Jälkeensä hän jättää Armidan sydän särkyneenä. Armida on niin epätoivoinen, että toivoo itselleen kuolemaa. Se on kuitenkin mahdotonta, sillä hän on velho, eikä voi kuolla. (Batta 2001).

Armidan esikuvana ovat mm. Kirke, tarinasta "Odysseus", sekä Alcina, tarinasta "Ariosto". Rinaldon esikuvina ovat olleet mm. Odysseus, sekä Ruggiero. (Killing 1995)

#### 4.2.2 *Dietro l'ormi fugaci (accompagnato)*

Dietro l'orme fugaci del guerrier,	<i>Perässä pakenevan sotilaan,</i>
che gran tempo in lascivo soggiorno	<i>joka oli kauan pitänyt häntä</i>
ascoso avea,	<i>himokkaassa piilossaan,</i>
Armida abbandonata il piè movea;	<i>juoksee hylätty Armida;</i>

E poi che vide al fine	<i>Ja kun hän viimein ymmärtää,</i>
che lóro del suo crine,	<i>etteivät hänen kultaiset hiuksensa,</i>

<sup>13</sup> Ensimmäisen ristiretken aikana vuosina (1095– 1099) käyty sotilaallinen konflikti kristittyjen ja muslimien välillä. Ristiretki alkoi kun paavi Urbanus II:n onnistui saarnoillaan vakuuttaa maallisia hallitsijoita Pyhän maan, eli Raamatun kertomusten tapahtumapaikan, olevan uhattuna.

non ha forza i vezzi, i sguardi, i pregi, *sulonsa, katseensa, eivätkä pyyntönsä*  
 che legghi il fuggitivo amante, *voineet pidätellä hänen pakenevaa*  
*rakastaan,*  
 fermó le stanche piante, *hän pysähtyy väsyneenä*  
 e assisa sopra un scoglio, *ja käy istumaan kivelle.*

colma di rio cor doglio, *Suuren surun valtaamana*  
 a quel leggero abete, *hän katsoo loittonevaa laivaa,*  
 che il suo ben le rapia, le luci affisse, *joka on vienyt hänen rakkaansa.*  
 "piangendo e sospirando" così disse: *"itken ja huokaan" Sanoo hän:*

Kantaatti alkaa yhden viulun nopeilla juoksutuksilla, jotka kuvaavat juoksuaskeleita ja hengästyistä. Lauluosuuden aloittaa kertoja, joka kuvailee tilanteen ja mielentilan jossa Armida on. Kertoja tuntee myötätuntoa Armidaa kohtaan. Alun 1A) accompagnato on kiihkeä ja hengästynyt kohta, joka muodostaa kuulijalle käsityksen kantaatin tunnelmasta ja Armidan mielentilasta kantaatin alkaessa.

1A)

*I. Accompagnato*



Die - tro l'or-me fu-ga - ci del guer-rier, che gran tem-po in la -

#### 4.2.3 Ah! crudele

*A-osa*

Ah! Crudele, e pur ten' vai,  
 e mi lasci in preda al duolo,  
 e pur sai che sei tu solo  
 il diletto del mio cor.

*Oi! Julma mies, niin lähdet,*  
*ja jätät minut kärsimään*  
*vaikka tiedät,*  
*että yksin sinä olet sydämeni ilo.*

## B-osa

Come, ingrato, e come puoi  
 involare questo sen,  
 il seren de' lumi tuoi,  
 se per te son tutta ardor?

*Kuinka sinä kiittämätön  
 voit ryöstää tältä sydämeltä  
 suuren kirkkauden,  
 kun sinun vuoksesi kuitenkin palan  
 intohimosta?*

Kun aarian A-osa alkaa accompagnaton jälkeen tunnelma muuttuu välittömästi ja kertojan sijaan laulaa Armida. Tunnelma on pysähtynyt ja haikea. Hän on juossut pitkän matkan ja saa tuskin henkeä. Säestyksenä on ainoastaan cembalo ja sello. Aariasta voi aistia, miten Armida istuu kivellä täysin uupuneena. Aaria kuvaa hyvin Armidan epätoivoa ja se alkaa ikään kuin huokaisten. Alussa sanalle 1B) "mi" (minä) on kirjoitettu nopea ylöspäin vievä kuvio, joka muistuttaa huokausta. Sanalla 1B) "lasci" (jättää) on kirjoitettu pitkä juoksutus, joka kuvaa mielestäni Armidan tuskaista valitusta, kun hän tajuaa tulleensa jätetyksi. Sana 2B) "diletto" (ilo), joka esiintyy aariassa usean kerran, on kirjoitettu pienillä aika-arvoilla ja keveällä juoksutuksella, ikään kuin Armida muistaisi iloiset hetket. Kun sana 3B) "cru dele" tulee aariassa jälleen, se on kirjoitettu laskevaksi juoksutukseksi, joka päättyy matalalle. Se kuvaa tukahtunutta huudahdusta, joka jää kurkkuun.

## 1B)

Adagio

Soprano

Ah! cru - de - le, e pur ten' va - i, e mi la

Continuo  
(Violoncello,  
Cembalo)

5

- sci in pre - da al duo -

2B)

il di - let - to del mio cor,

il di - let - to \_\_\_\_\_ del

17  
cor, il di - let - to del mio cor.

3B)

e pur ten' vai, ah! cru - de - le,

B-osa on a-osaa kiihkeämpi ja kirjoitettu pienemmillä aika-arvoilla. Tässä osassa Armida tuntee epätoivoa, surua ja suuttumusta, mutta da capo- osuus palauttaa takaisin aarian alun haikeuden ja pysähtyneisyyden.

#### 4.2.4 Per te mi struggo, Infido + furioso

res.

Per te mi struggo, infido  
per te languisco, ingrato;  
Ah! Pur lo sai che sol da tuoi bei rai  
per te piagato ho il seno,  
e pur tu m'abbandoni,  
infido amante.

*Sinun vuoksesi petturi,  
kärsin ja riudun, kiittämätön:  
Ah! Tiedät hyvin, että silmiesi tähden  
sydämeni on rakkaudenkipeä  
ja kuitenkin hylkää minut  
petollinen rakastajani.*

*furioso*

O voi, dell' incostante  
e procelloso mare orridi mostri,  
dai piú profondi chiostri  
a vendicarmi uscite,

*Te, epävakkaan myrskyävän meren  
kaameat hirviöt.  
Syvyyksistä kostakaa puolestani  
ja olkaa armottomia tuota julmuria*

e contro quel crudel, incrudelite;	<i>kohtaan.</i>
Si, si, si! sia vostro il vanto	<i>Kyllä, kyllä, kyllä! Olkoon se teille</i>
e del vostro rigore,	<i>ja kiihkollenne kunniaksi,</i>
un mostro lacerar di voi maggiore;	<i>että revitte kappaleiksi hirviön, teitä</i>
	<i>suuremman;</i>
Onde, venti, che fato,	<i>Aallot, tuulet, mitä teette,</i>
che voi nol sommergete?	<i>ette murskaakkaan häntä!?</i>
Ah! No, fermate!	<i>Ah! Ei! Tauotkaa!</i>

Resitatiivin aikana Armidan suuttumus kasvaa ja tunnelma kiihtyy. Sävellyksessä se ilmenee sävelkukuina, joissa jokainen lause alkaa ylhäältä ja päättyy alas. Jokainen peräkkäinen lause alkaa kuitenkin aina edellistä asteen korkeammalta ja se kuvaa raivon kasvua Armidan sisällä. Viimeinen lausahdus 1C) *"infido amante"* (petollinen rakastaja) on jo huudahduksen omainen, korkeammalta lähtevä ja ennakoii tulevaa furiosoa. Resitatiiviosassa on ainoastaan basso, joka vielä maltillisesti säestää puolinuotteja.

Furioso-osuus alkaa välittömästi resitatiivin perään kahdella viululla ja siinä Armida kutsuu meren jumalia nostattamaan myrskyn, joka tuhoaisi Rinaldon laivan ja tappaisi tämän. Aika-arvot ovat lyhyitä ja kirjoitettu korkealle. Furioso on mielestäni kuin kiihkeää, raivoisaa huutoa. Basso continuon koko säestys tässä osiossa kuvaa mielestäni myrskyn nousua, pääasiassa Armidan sisällä. Alussa myrsky alkaa nousta vähitellen, mutta laantuu aina Armidan laulaessa. Loppua kohti myrsky kasvaa (alla), eikä enää taukoa Armidan noituessakaan. Loppuhuudahdus, jossa Armida pyytää myrskyä sittenkin laantumaan, on säestyksetön, moduloiva ja tempoltaan adagio. Tällainen tempon ja säestyksen muutos on hätkähdyttävä kontrasti kiihekkään furiosoon ja kääntää tunnelman jälleen toiseksi.

16

go - re, un mo - stro la - ce - rar di voi mag - gio - re;

19

on - de, ven - ti,

#### 4.2.5 Venti, venti fermate + resitatiivi

A- osa

Venti, fermate si, nol sommergete;  
 é ver che mi tradi, ma pur l'adoro.

*Tuulet, pysähtykää, älkää nielkö häntä.  
 On totta, että hän petti minut,  
 mutta silti palvon häntä.*

B- osa

Onde crudeli, no, non l'uccidete;  
 é ver che mi sprezzó,  
 ma il mio tesoro.

*Julmat aallot ei, älkää tappako häntä;  
 Hän on minua loukannut,  
 mutta hän on aarteeni.*

res.

Ma che parlo, che dico?  
 Ah! ch'io vaneggio;  
 e come amar potrei un traditore,

*Mutta mitä puhun, sanon?  
 Ah! kuinka saatoin  
 rakastaa sitä petturia,*

infelice mio core?

Rispondi, o Dio, rispondi!

Ah! che tu ti confondi,

dubbioso e palpitante.

Vorresti non amare,

e vivi amante.

Sprezza quel laccio indegno,

che tiene avvinto ancor

gl'affetti tuoi! Che fai, misero cor?

Ah! Tu non puoi..

*oi onneton sydämeni?*

*Vastaa, luojan tähden, vastaa!*

*Ah! Olet pulassa sydämeni*

*epäroivänä pamppaillet*

*et halua rakastaa,*

*mutta vain silloin olet onnellinen.*

*Revi irti tuo armoton side,*

*joka vielä orjuuttaa tunteitani!*

*Mitä teetkään sydämeni?*

*Ah! Et voi tehdä mitään..*

Aarian alussa Armidan manaama myrsky alkaa vähitellen nousta merellä ja hänen ympärillään. Viulujen ja basson vähitellen kasvava juoksutusten määrä kuvaa loistavasti kasvavaa myrskyä ja aaltojen hyökymistä rantaan. Armida katuu aariassaan ja rukoilee jumalia laannuttamaan myrskyn. Myrsky laantuukin aina hetkeksi, kun Armida laulaa, mutta kasvaa jälleen kun laulussa on pienikin tauko (1D). Lausahdus 2D) *"il mio tesoro"* (minun aarteeni), on sävelletty juoksutukseksi ja kuulostaa rakastuneen huokaukselta tämän muistellessa rakkaintaan. Viimeisessä 3D) *"nol sommergete"* (älkää tappako) kohdassa Händel on lisännyt pitkän triolijuoksutuksen, joka kuvaa hyvin viimeistä epätoivoista anelua. Toisin kuin muissa aarioissa, tässä A- ja B- osa ovat hyvin samankaltaiset, eivätkä kontrastoi toisiaan.

1D)

24

nol som-mer - ge - te; è ver che mi tra-

2D)

17

no, non l'uc-ci-de te; è ver che mi spre-zò, ma è il mi-o te-so-ro.

da capo

3D)

40

di, ma pur l'a-do-ro; ven-ti, fer-ma-te, sì, nol som-mer-ge-

48

te; è ver che mi tra-di, ma pur l'a-do-ro, pur l'a-do-ro, mi tra-

Resitatiivissa Armida puhuu sydämelleen. Continuolla on pitkiä säveliä, jotka antavat laulajalle hyvin vapaan tempon ja ajankäytön mahdollisuuden. Resitatiivin alku on surullinen ja sisältää paljon taukoja, joka korostaa hyvin Armidan hämmentyneisyyttä ja sydämen tuskaa. Resitatiivissa voi aistia, miten tauot kuvaavat ahdistunutta ja tukahtunutta hengitystä fraasien välissä. Resitatiivin lopussa aika-arvot lyhenevät kun Armida haluaa repiä sydämensä irti 1E) "*Sprezza quel laccio indgno, che tiene avvinto ancor gl'affetti tuoi*" (Revi irti tuo armoton side, joka vielä orjuuttaa tunteitani!). Kohta on kirjoitettu alkamaan ylhäältä, joten se kuulostaa raivoisalta, kiihkeältä ja epätoivoiselta huudahdukselta. Tämän jälkeen resitatiiviin palaa epätoivoinen sävy,



joka on saatu hyvin esille kirjoittamalla septimihyppyjä alhaalta ylös. Tällainen kulku sopii hyvin epätoivoon. (Lindeberg 2009)

1E)

10  
ma-re, e vi-vi a-man-te. Spez-za quel lac-cio in-de-gno, che tie-ne av-vin-to an-cor gl'af-fet-ti

14  
tuoi. Che fai, mi-se-ro cor? che fai, mi-se-ro cor? Ah! tu non puoi.

#### 4.2.6 In tanti affanni miei

A- osa

In tanti affanni miei  
assistimi almen tu,  
Nume d'amore!

*Suuressa surussani  
edes sinä autat minua  
rakkauden jumala!*

B- osa

E se pietoso sei,  
fa ch'io non ami piú  
quel traditore.

*Ja jos olet armollinen,  
annat etten rakastaisi enää  
sitä petturia.*

*(suom. Suvi Larjamo, Tuuli Lindeberg)*

Viimeinen aaria on siciliana, jossa on keinahteleva tunnelma, jossa Armida yrittää lohduttaa itseään. Kappaleesta voi aistia miten Armida on kietonut kätet ympärilleen ja heijaa itseään. Aarian voi tulkita joko lohdullisena päätöksenä, jossa Armidan toivo herää, kun hän keksii että rakkauden jumala voi auttaa häntä, tai epätoivoisempana, jolloin Armidan mielenrauha järkkyy ja hän on menettämässä järkensä. Itse valitsin

jälkimmäisen vaihtoehdon, koska mielestäni se antoi kappaleelle enemmän jännitettä ja tuntui tulkintaani sopivammalta.

### 5. Omia ajatuksia kantaateista

Kantaatit ovat hyvin erilaiset keskenään ja niiden sävellystapakin on erilainen. Tra le fiamme on suurelle kamariyhtyeelle, kun taas Armidassa yhtye on pieni. Kuitenkin Armida on mielestäni näistä kahdesta kantaatista dramaattisempi ja voimallisempi. Voima tulee sävellyksestä itsestään, eikä soittimien määrästä. Se tekikin mielestäni kantaateista mielenkiintoisia toisiinsa verrattuna. Lopputyössäni halusin esittää kantaatit ajallisesti väärinpäin, sillä mielestäni jälkimmäisen kantaatin jälkeen ei ole enää mitään sanottavaa (Kuten mielestäni myös Armida toteaa viimeisessä aariassaan)

Tra le fiamme on selkeästi tehty kokonaisuudeksi soittimille ja laululle, jotka vuoropuhelevat keskenään paljon. Varsinkin gamban ja laulun vuorottelu on nerokasta ja runsasta. Soitinten normaalia suuremmasta määrästä voi päätellä, että kantaatti on sävelletty johonkin juhlavampaan tilaisuuteen. Kantaatti vaati virtuoosisen ja erittäin tarkan gambistin. Kantaatin aarioissa gamba ja laulu vuorottelevat ja vuoropuhelevat paljon. Usein gamba toimi solistina jos laulajalla oli tauko. Saumaton vuoropuhelu ja juoksutuksen gamban ja laulajan välillä tekivät teoksesta erittäin haastavan niin laulajalle, kuin gambistillekin. Tästä syystä minulla olikin ammattigambisti soittamassa teoksessa.

Tässä teoksessa laulustemman pystyisi mielestäni korvaamaan myös jollain melodiasoittimella ilman, että kantaatin tunnelma kärsisi. Kantaatin sanat ovat toki humoristiset ja opettavaiset. Koko tekstin sisällön voisi mielestäni kiteyttää ensimmäisen resitatiivin toteamukseen: *”Sille, joka ei syntynyt linnuksi, lentäminen on ihme, putoaminen tavanomaista”*.

Mietin pitkään miksi ensimmäinen aaria esitetään vielä lopussa uudestaan, sillä aaria: Voli per l'aria on hämmentävän upea ja koloratuurisesti erittäin vaikuttava kappale. Valitsin tulkinnakseni sen, että koska kantaatti on toiselta nimeltään ”Opetukseksi”, halutaan alun asetelma tuoda uudelleen esille opetuksena, jotta kuulija voi miettiä olisiko voinut käydä toisin?

Tämän teoksen harjoittaminen yhtyeen kanssa oli haastavaa kaikille, sillä lähes joka soittimella on teoksen jossain kohdassa sooloja, vuoropuheluita ja erittäin nopeita aika-arvoja. Esityksessä päädyin käyttämään nuotteja seuratakseni myös soittajien nuottirivejä tarvittaessa. Tämä osoittautui hyväksi valinnaksi ja mielestäni teoksen laulaminen nuoteista on perusteltua.

Dietro l'ormi fugaci (Armida accompagnata) kantaatissa huomasin selvästi Händelin mieltymyksen oopperoihin. Kuten aiemmin totesin, ei oopperoita kirjoitettu Roomassa, joten Händel sävelsi kantaatteja. Tässä kantaatissa on selkeä tarina ja juoni kuten oopperoissa. Kantaatissa soittimet tukevat enemmän laulajaa ja luovat tunnelmaa ja ympäristön ääniä. Teoksessa laulajan rooli ja tulkinta ovat tärkeitä kantaatin onnistumisen kannalta, laulaja on pääroolissa, hän on itse Armida. Toisin kuin Tra le fiammessa, Armidan hätkähdyttävyyttä ei syntynyt nopeista juoksutuksista, viruoosisesta gamban soitosta ja tarkasta rytmien käsittelystä, vaan erilaisten sointujen väristä ja laulajan omasta tulkintavoimasta. Tästä syystä kantaattia ei olisi mielestäni ollut perusteltua esittää nuoteista.

Tarinana Armida on mielestäni hieno ja siitä onkin tehty paljon varsinkin tauluja, joissa kuvataan Rinaldon ja Armidan rakkautta. Mielenkiintoista kantaatissa olin mielestäni se, että kun ensimmäisen kerran tutustuin siihen, en tuntenut itse tarinaa kantaatin takana. Oletin kantaatin kertovan barokin ajan perustarinan: hylätty hyveellinen nainen, jonka julma mies hylkää ja pettää. Myös teksti tuki tätä käsitystäni. Kun olin tutustunut tarinaan, asetelma olikin lähes päinvastainen. Vaikka Armida on paha, hän ei ole läpeensä paha, vaan hänellä on inhimillinen ja kaunis puoli, joka tuodaan mielestäni kantaatissa hyvin esille. Tällainen ristiriita henkilön ja sävellyksen välillä, luo mielestäni erityistä jännitettä, joka antoi minulle lisää syvyyttä esitykseen ja tulkintaan.

Tässä kantaatissa suurimpia haasteita olivat viulujen nopeat juoksutukset ja laulajan nopeasti muuttuvat tunnetilat.

vaikka konsertin kokonaisuus oli toimiva, kantaatit olivat erittäin vaativia ja laajoja kumpikin. Tulevaisuudessa konsertissa kannatta ehkä esittää vain toinen kantaateista ja sen lisäksi jotain muuta musiikkia, jotta esiintyjät ja yleisö saavat hieman hengähtää välillä.

## 5.1 Mitä opin

Suurimpana tavoitteenani kantaateissa oli koloratuuristen juoksutusten oppiminen, sekä soittajien impulsseihin reagoiminen. Juoksutusten oppiminen oli haastavaa, mutta opettavaista. Se auttoi minua löytämään lauluteknisesti rennomman kurkunpään ja joustavamman laulutavan, sillä koloratuurisen kuvion laulaminen on mahdotonta ilman joustavaa ääntä.

Yhtyesoitollisesti opin kuulemaan eri soittimien melodioita samanaikaisesti ja ottamaan impulsseja vastaan eri soittimilta. Tra le fiammessa soittimien kuuntelu oli erittäin tärkeää, sillä soitto ja laulu vuorottelivat saumattomasti. Armidassa kamariyhtyeen erilaiset sointumaailmat loivat usein pohjan tulkinnalle ja tunnelmalle. Usein soittimet antoivat alkuimpulssin tulevalle tunnelmalle mm. vaihtamalla yllättäen sävellajia tai soinnun väriä duurista molliin.

Harjoitusaikataulu näin suurelle kokoonpanolle yhtä aikaa (Armida 5 ja Tra le fiamme 7 soittajaa) oli lähes mahdoton tehtävä ja opinkin, että kannattaa sopia erittäin soitinkohtaisia harjoituksia, jolloin harjoitellaan vain esim. sellaisia kohtia jossa soittaa kaksi viulua tai nokkahuilu. Harjoitusten pituudella ei ole niin suuri merkitys, kuin harjoituskertojen määrällä. Koko yhtyeen kanssa harjoituksia oli niukasti, mikä on hyväksyttävä tosiasia.

Ensimmäiset harjoitukset oli hyvä pitää kaikille soittajille yhdessä. Näin jokainen sai kuvan kantaattien sisällöstä ja rakenteesta. Näissä harjoituksissa etsimme myös sopivia tempoja, sillä Händelin ajan musiikissa ei ole tempomerkintöjä, vaan ne löydetään kokeilemalla.

On myös parempi sopia ensimmäisten harjoitusten yhteydessä tulevista harjoituksista, kuin lähetellä sähköpostilla ehdotuksia kaikille. On myös tärkeää ilmoittaa kaikille soittajille sähköpostitse jos ilmenee muutoksia esim. kantaattien tempoissa. Tällaisia muutoksia tapahtui usein silloin, kun paikalla oli kamarimusiikkiohjaaja, eivätkä kaikki soittajat olleet paikalla.

## Lähteet

- Aminoff, Petra; Pölhö, Annamari & Pulakka, Lauri 2008. Barokkimusiikin matkaopas.  
Metropolia Ammattikorkeakoulu
- Barrio, Felix 2007. Si, Spain. Ambassador Pardos [verkkodokumentti ]  
<http://www.sispain.org/english/history/>( luettu 25.9.2009)
- Batta, András. 2001. OOPPERA. Säveltäjät- teokset- esittäjät, 198- 203.  
Madrid: Könemann
- Brainard, Rick. 2005. 18th Century History [verkkodokumentti ] American Historical  
Association. <http://www.history1700s.com/page1001.shtml>  
(luettu 26.9.2009)
- Buelow, George J. 2004. A history of baroque music, 477-501. Googlev verkkokirjat  
[verkkodokumentti] Indiana University Press  
[http://books.google.fi/books?id=aw1TTtp4FwC&pg=PA478&lpg=PA478&dq=hvv+105&source=bl&ots=lsYMNGcuqo&sig=XMd\\_aJKGyi4If\\_oC8zjL9%09CEZrKm0&hl=fi&ei=AWiqSq\\_QJ8nkQazk9XABg&sa=X&oi=book\\_result&ct%09=result&resnum=4#v=onepage&q=hvv%20105&f=false](http://books.google.fi/books?id=aw1TTtp4FwC&pg=PA478&lpg=PA478&dq=hvv+105&source=bl&ots=lsYMNGcuqo&sig=XMd_aJKGyi4If_oC8zjL9%09CEZrKm0&hl=fi&ei=AWiqSq_QJ8nkQazk9XABg&sa=X&oi=book_result&ct%09=result&resnum=4#v=onepage&q=hvv%20105&f=false) (luettu 15.9.2009)
- Caretti, Luca 2009. Torquato Tasso. Absolute astronomy [verkkodokumentti]  
AbsoluteAstronomy.  
[http://www.absoluteastronomy.com/topics/Torquato\\_Tasso](http://www.absoluteastronomy.com/topics/Torquato_Tasso)  
(luettu 25.9.2009)
- Dewi, Maria. 2007. Handel and his opera. Wordpress [verkkodokumentti] Wordpress  
<http://www.mariadewi.com/wordpress/index.php?p=23&lang>  
(luettu 15.4.2009)
- Gascoigne, Bamber 2009. History of World. Hisrtory World [verkkodokumentti]  
Diditon. <http://www.historyworld>. (luettu 25.9.2009)

- Forsius, Arno. 2009. Rutto suomessa. [verkkodokumentti] Arnoldus  
<http://www.saunalahti.fi/arnoldus/ruttovuo.html> (luettu 1.11.2009)
- Hildén, Sakari. 2009. Musiikkitieto/ Barokki. Riihimäen musiikkiopisto [verkkojulkaisu]  
<http://kunta.riihimaki.fi/rmo/Mt/mtp/p2bar.html#affekti>  
 (luettu 4.10.2009)
- Hynninen, Hannele; Vapaavuori, Pekka. 1994. Barokkipianisti, 89-103. Kirjapaino Kaleva. Oulu
- Killing, Douglas B. 1995. Jerusalem Delivered. Online Medieval and Classical Library Release [verkkodokumentti] Roy Tennant  
<http://omacl.org/Tasso/1book.html> (luettu 25.9.2009)
- Lindeberg, Tuuli. 2009. Barokkilaulun ainedidaktiikka luennot
- Marttunen, Marika & Salonen, Tiina. 2009. edu.vaasa.fi [verkkojulkaisu] Vaasan yliopisto <http://www.edu.vaasa.fi/ranska-saksa/aurinkokuningas.htm>  
 (luettu 1.11.2009)
- Myryläinen, Heikki. 2009. Itsevaltiuden aika [verkkodokumentti] Internetix  
[http://materiaalit.internetix.fi/fi/opintojaksot/9historia/euroopankulttuuri/historia/itsevaltiuden\\_aika](http://materiaalit.internetix.fi/fi/opintojaksot/9historia/euroopankulttuuri/historia/itsevaltiuden_aika) (luettu 26.9.2009)
- Onnela, Tapio. 2009. Suomen historia [verkkodokumentti] Turun yliopisto  
<http://agricola.utu.fi/hist/kronologia/index.php?alku=1700&loppu=1799>  
 (luettu 10.4.2009)
- Ranta, Sulho. 1945. Sävelten mestareita 54- 57 WSOY
- 1) Schmidt, Márta . 2009. Händel, Georg Friedrich (1685 – 1759). Aika on musiikkia [verkkodokumentti] YLE Teema.  
<http://yle.fi/teema/aikaonmusiikkia/saveltaja.php?id=4>  
 (luettu 15.9.2009)

- 2) Schmidt, Márta 2009. Tra le fiamme. Aika on musiikkia [verkkodokumentti]  
YLE Teema. <http://yle.fi/teema/aikaonmusiikkia/juttu.php?id=24>  
(luettu 25.9.2009)
- Simkin, John. 2009. Slave ships [verkkodokumentti ] Schoolnet  
<http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USASships.htm>  
( luettu 26.9.2009)
- Temperley Nicholas. 2009. George Frideric Handel, Composer. Answer.com  
[verkkodokumentti] All Media Guide, LLC.  
<http://www.answers.com/topic/george-frideric-handel>  
(luettu 15.9. 2009)
- Tompuri, Vesa. 2007. Händelin ja suolan kaupunki. Helsingin Sanomat  
[verkkodokumentti] Helsingin Sanomat.  
<http://www.hs.fi/haku/?haku=H%C3%A4ndelin> (luettu 15.4.2009)
- Tuppurainen, Erkki 2007. J.S. Bachin aikalaisia ja seuraajia. Muhi [verkkodokumentti]  
Sibelius Akatemia  
[http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/Articles/kirkko\\_lantiset6?s](http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/Articles/kirkko_lantiset6?s)  
(luettu 30.9.2009)
- 1) Vickers- Leissa. 2008. HWV 101-200. David Vickers and Brad Leissa, M.D.  
[verkkodokumentti] Revision History. <http://gfhandel.org/101to200.htm>  
(luettu 15.9.2009)
- 2) Vickers- Leissa. Händel. David Vickers and Brad Leissa, M.D. [verkkodokumentti]  
Revision History. <http://gfhandel.org/>(luettu 16.4.2009)
- Virtamo, Keijo. 1997. Otavan musiikkitieto A-Ö, 177. Keuruu. Otava
- Zeranska- Gebert, Grazynza & Lempinen, Teuvo 2002. Parlando, 158. Helsinki.  
Yliopistopaino



1999. Händel: Agrippina condotta a morire, HWV 110. NME Music [verkkodokumentti]  
IPC Media. <http://www.nme.com/awards/video/id/KA-amDhptUU/search/rannej> (luettu 30.9.2009)
1999. Spanish History Guide. Spanish- info [verkkodokumentti ] Spanish- info  
<http://www.spain-info.com/History/timeline.htm> (luettu 25.9.2009)
2002. Biography of Handel, his life and his music. Essortment.com [verkkodokumentti]  
Demand Media Network.  
[http://www.essortment.com/all/biographyhandel\\_rrnu.htm](http://www.essortment.com/all/biographyhandel_rrnu.htm)  
(luettu 30.9.2009)
2007. 1700–1799 (A.D.) World History. Information please [verkkodokumentti]  
Pearson Education. <http://www.infoplease.com/ipa/A0001231.html>  
(luettu 26.9.2009)
2007. sanakirjat. MOT. [verkkodokumentti] kielikone Ltd.  
<http://mot.kielikone.fi.ezproxy.metropolia.fi/mot/metropolia/netmot.exe>
2009. Tra le fiamme. answer.com [verkkodokumentti ] All Media Guide, LLC  
<http://www.answers.com/topic/tra-le-fiamme-il-consiglio-cantata-hwv-170> (luettu 10.9.2009)
2009. G.F.Händel. Halle- Die Händel Stadt [verkkodokumentti] Haendelhaus  
<http://www.haendel.haendelhaus.de/en/> (luettu 17.4.2009)
2009. Historical parsonages. sorrentoweb [verkkodokumentti] Sorrento Web  
<http://www.sorrentoweb.com/uk/personages/index.htm>  
(luettu 25.9.2009)
2009. Pietarin historia. Peda.net [verkkodokumentti] Jyväskylän yliopisto  
<http://www.peda.net/veraja/tampere/tyl/kielet/venaja/kurssi6/ryhmatyot/historia> (luettu 1.11.2009)

*Nuottiviitteiden lähteet*

Zenck, Hermann. 1997. Tra le Fiamme. Bärenreiter kassel. London- New York

Marx, Hans Joachim. 1995. Dietro L'orme fugaci. Hallische Händel-Ausgabe. Kritische Gesamtausgabe. Serie 5, Kleiner Gesangwerke : Band 4, Kantaten mit Instrumenten II / herausgegeben von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft

## Händel, Georg Fredrich (1685- 1759) Italian Cantatas



Barokkilaulun B-taiteellinen Konservatorion konserttisali 6.5.2009 klo 19

Suvi Larjamo, mezzosopraano

Aino Saari, barokkiviulu  
Kari Olamaa, barokkiviulu  
Kaisu Hynninen, nokkahuilu  
Sini Vahervuo, nokkahuilu ja traverso  
Markus Kuikka, gamba  
Pieta Mattila, barokkisello  
Jarle Amundssen, cembalo  
Marianna Henriksson, cembalo