

LETRA

HELSINGIN FLAMENCOYHDISTYKSEN JÄSENLEHTI

4/96

Antologia

VICENTE AMIGO

helmikuussa Helsinkiin !!!

Maria Kause

-10 vuotta flamenco

Flamenco suomeksi:

TALJANKA



LETRA

Helsingin Flamencoyhdistys ry:n jäsenlehti

päätoimittaja

KATJA LINDROOS

taitto

NIINA MATTSSON

tämän numeron kirjoittajat

MARIA KAUSE, KAARI MARTIN, ANNA NIINIMÄKI,
AMI PYYKÖNEN, MARIANNA STRÅHLMANN

YHDISTYKSEN UUSI PUHELIN NUMERO: 0422-332 337

Hallitus

vuonna 1996

puheenjohtaja

ERIKA ALAJÄRVI

Saariniemenkatu 6 A 2, 00530 HELSINKI, puh. 736 630

1. Varapuheenjohtaja

KATJA LINDROOS

Torkkelinkuja 8 A 21, 00500 HELSINKI, puh. 761 476

2. Varapuheenjohtaja

PETTERI SAARINEN

Oksasenkatu 4 B A 2, 00100 HELSINKI, puh. 4056 0040

sihteeri

NIINA MATTSSON

Häuhontie 4 B 11, 00550 HELSINKI, puh. 712 470

KAARI MARTIN

Luutnantintie 1 D 43, 00410 HELSINKI, puh. 5665 085

MARIANNA STRÅHLMANN

Pengerkatu 1 C 65, 00530 HELSINKI, puh. 767 970

LAURA VILHONEN

Pursimiehenkatu 19 B 32, 00150 HELSINKI, puh. 656 185

varajäsenet:

TERESA ACKALÍN

Rauhankatu 2 a C 52, 00170 HELSINKI, puh. 6213 505

EIJA-LIISA LINNAPUOMI-KANERVA

Hollantilaisentie 3 as. 6, 00330 HELSINKI, puh. 482 970

flamenco ☺

¡HOLA!

Ja hyvää kuluvaan vuoden loppua! Kädessäsi on poikkeuksellinen LETRA: tämä lehti sisältää valikoiman LETRAn kunniakkaan historian parhaista artikkeleista.

Kipinäni tällaisen valikoiman kokoamiselle ovat olleet vanhoja lehtiä koskevat lukuisat kyselyt ja tiedustelut. Koska emme voi kopioida kaikkia lehtiä kaikille halukkaille, päätimme tyydyttää jäsentemme tiedonnälkää antologian muodossa. Toivottavasti siitä on Sinulle yhtä paljon iloa kuin meille!

Parhaiten artikkeleiden valinta ei totisesti ollut helppoa: hyviä ja mielenkiintoisia juttuja on lehdeksämme ollut valtavasti. Päädyin niihin laajoihin juttuihin, jotka eivät ole menettäneet kiinnostavuuttaan ja ajankohtaisuuttaan vuosien saatossa. Samalla antologiasta saa kuvan siitä, miten monipuolinen flamencolehti LETRA on: juttuja on niin tanssijoista, laulajista kuin Andalusiassa kulttuurihistoriastakin.

Vuoden -96 juttuja ei luonnollisestikaan esiinny tässä lehdessä - ne olet jo ehtinyt lukea muista tämän vuoden lehdistä. Uutuuksia sen sijaan löytyy: lehdessä on Calendario ajankohtaisista tapahtumista ja aivan upouusina artikkeleina ovat jutut Maria Kausen 10-vuotistaiteilijajuhlasta ja Taljanka-yhtyeestä.

Tämä on vuoden neljäs LETRA - historiallista sekin, sillä ensi vuodesta lähtien LETRA alkaa ilmestyä neljästi vuodessa. Kannattaa siis maksaa jäsenmaksu pikaisesti ja varmistaa ensimmäisen LETRAn saaminen tammikuussa!

Nautinnollisia lukuhetkiä ja oikein hyvää joulua!



Katja Lindroos
päätoimittaja



Haluaako tutuksi liittyä HELSINGIN FLAMENCOYHDISTYKSEEN? Yhdistyksen jäsen (= jäsenmaksunsa maksanut) saa neljästi vuodessa ilmestyvän Letran ja 20-50% alennuksen kaikista yhdistyksen järjestämistä tapahtumista. Vuosimaksu on 80 mk (1997), kerran maksettava liittymismaksu 50 mk.

Jäseneksi liittyminen: Maksa 130 mk yhdistyksen tilille Merita Hakaniemi 206518-21707. Kirjoita kuittiin nimesi, osoitteesi ja kotipaikkasi (jos muu kuin osoitteesi). **Maksaessasi automaattilla muista kirjoittaa osoitteesi tiedotuksia-kohdan.** Voit varmistaa jäsenyytesi soittamalla taloudenhoitaja Petteri Saariselle noin kuukausi maksutapahtuman jälkeen.

SÄÄNTÖMÄÄRÄINEN SYYSKOKOUS

Aika la 2.11.1996 klo 19.00 - 20.00
Paikka Ravintola Andalucía
Toollontorinkatu 2, 00240 HELSINKI

Läsnä Hallituksen jäseniä
kolme yhdistyksen jäsentä

1 Kokouksen avaus Hallituksen puheenjohtaja Erika Alajärvi avasi kokouksen.

2 Laillisuus ja päätösvaltaisuus Hallituksen puheenjohtaja Erika Alajärvi totesi kokouksen laillisesti kokoonkutsutuksi ja päätösvaltaiseksi.

3 Järjestäytyminen Kokouksen puheenjohtajaksi valittiin Erika Alajärvi ja sihteeriksi Niina Mattsson. Pöytäkirjantarkastajiksi valittiin Milena Urmas ja Kaari Martin. Aantelaskijoiksi valittiin niinikään Milena Urmas ja Kaari Martin.

4 Kokouksen työjärjestys Esityslista hyväksyttiin työjärjestykseksi.

5 Ilmoitusasiat Puheenjohtaja Erika Alajärvi ilmoitti yhdistyksen puhelinnumeron muuttuneen uusi puhelin numero on 0422-332 337.

6 Toimintasuunnitelma vuodelle 1997 Erika Alajärvi esitteli hallituksen toimintasuunnitelman vuodelle 1997. Toiminnan pääkohia oli:

- Jäsenlehtien Letran ilmestyminen neljästi vuodessa
- työskentely suomalaisen flamencokirjan julkaisemiseksi
- helmikuussa vietettävä flamencoviikko Helsingissä
- toimittilan vuokraaminen yhdistyksen käyttöön
- seminaarien, videoitujen ja juergojen järjestäminen

Toimintasuunnitelma hyväksyttiin. Toimintasuunnitelma on pöytäkirjan liitteenä.

7 Talousarvio Taloudenhoitaja Petteri Saarinen esitteli talousarvion vuodelle 1997. Yhdistyksen tuloiksi arvioitiin 85 500 mk, kuluiksi 103 300 mk, jäsenmaksutuloiksi 14 000 mk ja projektiaavustuksia arvioitiin saatavan 10 000 mk. Ylijäämäksi jäisi 6 200 mk. Talousarvio hyväksyttiin. Talousarvio liitteenä.

8

Hallituksen puheenjohtajan, jäsenten ja varajäsenen valinta

Erika Alajärvi valittiin yksimielisesti hallituksen puheenjohtajaksi, muita ehdokkaita ei ollut. Hallituksen jäseniksi asetettiin ehdolle Teresa Ackalin, Emilia Aho, Katja Lindroos, Eija-Liisa Linnapuomi-Kanerva, Katja Lunden, Kaari Martin, Petteri Saarinen ja Laura Vilhonen. Varajäsen ehdokkaita oli Niina Mattsson, Jouni Meriläinen ja Milena Urmas. Hallituksen jäseniksi valittiin Teresa Ackalin, Katja Lindroos, Eija-Liisa Linnapuomi-Kanerva, Kaari Martin ja Petteri Saarinen. Ne täysjäsen ehdokkaat jotka eivät tulleet valituksi otettiin mukaan varajäsenten valintaan. Ehdokkaina oli siis Emilia Aho, Katja Lunden, Niina Mattsson, Jouni Meriläinen, Milena Urmas ja Laura Vilhonen. Varajäseniksi valittiin Niina Mattsson, Jouni Meriläinen ja Milena Urmas. Valinnat suoritettiin suljetulla lippuäänestyksellä.

9 Tilintarkastajat Riitta Koskinen (puh. 2977 823) ja Heidi Koljonen (puh. 339 183) jatkavat tilintarkastajina, ja varalle valittiin José Torres Gomez ja Marianna Stråhlmann.

10 Liittymis- ja jäsenmaksu Jäsenmaksuksi päätettiin vuodelle 1997 80 mk ja liittymismaksu päätettiin pitää entisellään eli 50 mk.

11 Muut asiat Keskusteltiin mahdollisista pikkujoulun vietto paikoista Ravintola Andalucian varauksen peruuttumisen johdosta.

12 Kokouksen päättäminen Puheenjohtaja Erika Alajärvi päätti kokouksen.

Pöytäkirjan vakuudeksi:

Erika Alajärvi
Erika Alajärvi
puheenjohtaja

Niina Mattsson
Niina Mattsson
sihteeri

Pöytäkirja tarkastettu ja todettu kokouksen päätösten mukaiseksi:

Kaari Martin
Kaari Martin
jäsen

Milena Urmas
Milena Urmas
jäsen

Helsingin Flamencoyhdistys ry:n TOIMINTASUUNNITELMA VUODELLE 1997

- Letra ilmestyy neljä kertaa.
- Kirjatoimikunta jatkaa vuonna 1996 aloitettua työskentelyä ensimmäisen suomenkielisen flamencokirjan julkaisemiseksi.
- Helmikuussa 9.-15.2.1997 Flamencoyhdistys järjestää flamencoviikon Helsingissä. Flamencoviikosta on tarkoitus tehdä jokavuotinen perinne. Ensimmäisellä flamencoviikolla järjestetään seuraavat tapahtumat:
 - Suomalaisen flamencon ilta Savoy-teatterissa 9.2.1997
 - Vicente Amigon konsertti 15.2. Savoy-teatterissa
 - seminaareja ja videoita
- Yhdistys etsii sopivan toimitilan vuokrattavaksi. Tilaan on tarkoitus laittaa tanssisali, jota jäsenet voivat vuokrata opetus- ja/tai treenauskäyttöön. Lisäksi tilassa toimii kirjasto/toimisto.
- Bileitä ja muita vastaavia tapahtumia järjestetään entiseen malliin.

EHDOTUS HELSINGIN FLAMENCOYHDISTYS RY:N				Syyskokou	2.Nov
TALOUSARVIOKSI VUODELLE 1997					
TOIMINTA					
	Tuotot				
		Osallistumismaksut	80000		
		Tietopaketti	500		
		Tarvikkeet	5000		
		Tulot yhteensä		85500	
	Kulut	Toimistotarvikkeet	-1000		
		Pankkikulut	-500		
		Postitus	-5000		
		Kopiointi	-600		
		Puhelin	-3000		
		Tarvikkeet	-5000		
		Tilaisuudet	-60000		
		Tilavuokra	-20000		
		Internet	-1200		
		Lehdet	-8000		
		Kulut yhteensä		-103300	
VARAINHANKINTA	Jäsenmaksut				
			14000		
				14000	
AVUSTUKSET	Projektiavustus				
			10000		
				10000	
YLIJÄÄMÄ				6200	

¡Viva María!



RUBÍN, MARÍA, ALVARO AGUILAR, ANNA BLANCA JA CLAUDIO JEREZISSÄ VUONNA -93.

Maria Kause juhlii 10-vuotista taivaltaan flamencon parissa järjestämällä juhlakiertueen. Esityksen teemana on paitsi hänen taiteilijajuhlansa myös Federico García Lorcan runous. Helsinkiin Maria saapuu ryhmineen 24. tammikuuta. Helsingin Flamenco ry onnittelee ja toivottaa hänet erittäin tervetulleeksi! Tässä Marian ajatuksia ja muistoja hänen pitkältä flamencomatkaltaan.

Kymmenen vuotta on vierähtänyt siitä, kun ensimmäisen kerran astuin vapisevin jaloin **Mia Vasaran** flamencotunnille. Kaikki oli uutta ja jännittävää, enkä silloin vielä tiennyt, mihin flamenco minut oikein tulee johtamaan.

Olin tullut Helsinkiin töihin englannin ja ranskan opettajaksi arvovaltaiseen Norssiin. Kiltti opettajatarneiti muuttui iltaisin kohtalokkaaksi flamencotanssijattareksi - joko mielikuvissaan, harjoituksissa tai ihan oikeassa esityksessä. Ensimmäinen esitys taisikin olla keväällä -87 teatteri Jurkassa Mia Vasaran johtaman Gitano Maro -mustalaisryhmän kanssa.

Taitoa meillä ei vielä kovin paljon ollut, mutta tunne oli aitoa ja into rahaton. Ansiokkaana säestäjänä meillä oli **Sepo "Seba" Lindy** ja tanssijoina mm. **Anna Niinimäki**. Aloitimme siis Annan kanssa samoihin aikoihin, ja meille onkin kertynyt valtava määrä yhteisiä mahtavia ja usein aika hassujakin flamencokokemuksia niin Suomesta kuin Espanjastakin.

Kaksi vuotta vierähti Helsingissä Mian ja **Anna Haarasen** opissa. Samaan aikaan alkoi kyteä ajatus lähdöstä Espanjaan epämääräisen pituiseksi ajaksi. Ties vaikka jäisin sinne loppuiäksi! Olin käynyt Espanjassa aiemminkin, jolloin tunsin sieluni järkkyneen - olin tullut henkiseen kotiini!

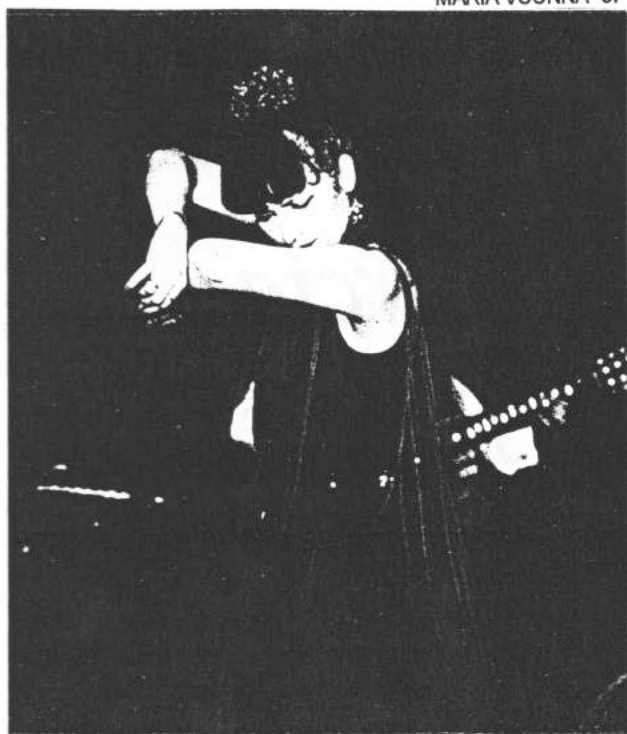
Sisäisen palon pakottamana sanoin itseni irti Norssista, myin vähäisen omaisuuteni, pakkasin kaiken kahteen matkalaukuun - ja kesän -88 alussa lähdin Sevillaan tietämättä mitään tulevaisuudestani.

Flamencotietoa oli siihen aikaan niin huonosti saatavilla, ettei minulla ollut aavistustakaan, missä voisin Espanjassa flamenco opiskella. Sevillassa sain selville muutamia flamencokouluja mutta: eivät he ottaneetkaan minua. He vain mutisivat, että pitäisi olla andalusialainen (espanjalainenkaan ei kelvannut) ja pitäisi aloittaa viimeistään 8-vuotiaana. Tämä oli sen ajan asenne ainakin Sevillassa!

Vihdoin löytyi tanssija, jolta sain yksityistunteja. Sitten kuulin tiiviskurssista Córdobaassa, ja siellä kuulin flamencon mekasta, Amor de Diosista Madridissa. Viimein olin löytänyt *sen paikan*, ja Madridiin jäinkin asumaan kahdeksi vuodeksi.

Käytännön elämän ja toimeentulon järjestäminen oli todella hankalaa. Aluksi elin säästöilläni, joiden huvettua aloin tosissani etsiä töitä. Luulin että englanninkielen opettajana tärpäisi helpostikin, mutta mikä pettymys: kielikoulut halusivat syntyperäisen - opettajan tutkinnosta ei ollut niin väliä. Ei muuta kuin vyö kireämmälle. Nälkäkuoleman ääriajoilla ja kaikki laskut maksamatta onni vihdoinkin ja viimein potkaisi! Sain open paikan, ja pystyin jatkamaan flamencotunneilla käymistä.

Tärkein opettajistani on ollut **Carmen Cortés**, jonka tunneilla minulla oli kunnia käydä koko Madridissa olon ajan. Toiseksi tärkein on ollut **Antonio Canales**, joka tosin opettaa vain kurssimuotoisesti. Seuraavina tulevat vanhemman polven edustajat **Matilde Coral** ja **Manolo Marín** Sevillasta (jotka vuosia myöhemmin avasivat tuntinsa myös ulkomaalaisille). Muitakin opettajia on ollut todella paljon.



Mutta luulen että tärkein opettaja on ollut Espanja itse: ihmiset, flamencot, lapset, elämäntapa, mentaliteetti, rakastuminen, pettymys...

Madridin monien seikkailujen jälkeen palasin etelään - nyt vähän viisastuneena - ja löysin Jerez de la Fronteran kaupungin. Todellisen flamencon syntysijan! Tutustuin puolen vuoden ajan flamencosäätiön video-, levy- ja kirja-aarteisiin ja opiskelin buleríasta minua napaan asti ulottuvien pikkulasten kanssa. Ihana paikka ja ihanat ihmiset!

Sitten tuli sellainen tunne, että Suomi kutsuu ainakin joksikin aikaa. Opetin kesän -91 ajan ja tein pienen kiertueen, mutta kohtalo kutsui takaisin Espanjaan. Málaga'n lähelle Fuengirolaan oli perustettu suomalainen peruskoulu, jossa tarvittiin kieltenopettajaa. Kamat kassiin ja takaisin satumaahani.

Siitä alkoi kolmen ja puolen vuoden jakso, joka ei tosin flamencon kannalta ollut kovin hedelmällinen. Työni koulun opettajana ja myöhemmin johtajana vei niin hirveästi aikaa ja energiaa, että flamenco lipui toiselle sijalle elämässäni - mutta säilyi ykkösenä mielessäni. Lomat käytin täydellisesti flamencoon, ja minulle muodostuikin oma esiintymisryhmä Fuengirolassa. Sen lisäksi kävin jereziläisen porukan kanssa Suomessa esiintymässä (Anna Niinimäen ja **Soili Heikkisen** kanssa).

Kouluvuoden aikana flamencon ja työn ristiriita kävi kuitenkin niin suureksi, että mielessäni kypsyi ajatus omasta flamencokoulusta Suomessa, jolloin voisin täydellisesti omistautua flamencolle ja vain sille!

Tulin Suomeen keskellä talvea -95 ja asetun kotikaupunkiini Poriin. Tämän vuoden syksyllä aloitti toimintansa Estudio Flamenco María Kause, ja tuntuu siltä että vihdoin olen päämäärässäni!

Ai niin, yksi juttu. Miksi olen nykyään Maria, vaikka vielä ennen Espanjaan lähtöä olin Sinikka (jos joku vielä muistaa...)? Sain kuulla, että nimeni kuulostaa samalta kuin "cínica" (=kyyninen) - ei oikein kiva nimi. Mariaksi minua alettiin kutsua yhtenä iltana hassun väärinkäsityksen vuoksi - ja se tuntukin sopivan helpolta nimeltä, joten se vain tarttui minuun kiinni. Nykyään olen virallisesti Maria Sinikka.

Kuluneen kymmenen vuoden aikana on flamencon alalla tapahtunut Suomessa todella suuri harppaus! On perustettu flamencoyhdistyksiä, harrastajamäärä on noussut moninkertaiseksi ja uudet nuoret opettajat käyvät säännöllisesti Espanjassa. Myös kitaristeja on tullut lisää ja rohkeim-



MARIA VUONNA -91

mat opiskelevat lauluakin. ¡Olé!

On myös espanjalaisia vierailijoita pitämässä kursseja ja konsertoimassa, on Tampereen flamencoviikko jne. Tämä on todella hieno juttu! Kun itse aloitin, flamencotietoa sai etsiä kuin neulaa heinäsuovasta, oli vain muutama opettaja eikä mistään konserteista ollut puhuttakaan. Mitään kontakteja ei ollut Espanjaan, kengätkin tilattiin Ruotsista!

Miksi nyt tällainen juhlakiertue? Moni muukin on varmasti tanssinut flamenco kymmenen vuotta ja paljon enemmänkin. Oman elämäni flamenco muutti niin täydellisesti, että tästä eteenpäin haluan varmaankin aina juhlia vähänkin pyöreältä näyttäviä vuosia ja muistella menneitä. En ota tätä kuitenkaan erityisen vakavasti tai juhlallisesti, vaan kysymyksessä on pienimuotoinen juttu (lue: *Homenaje a Lorca*).

Lopuksi vielä, jos olet jaksanut lukea tähän asti: Haluan kiittää kärsivällisyydestä, ystävällisyydestä ja ymmärryksestä kaikkia entisiä ja nykyisiä flamenco-oppilaitani ja -yhteistyökumppaneitani! Toivon todella näkeväni paljon flamencoystäviäni tällä kiertueella. Tulkaa kannustamaan, sillä jännittää niin hirveästi!!!

Rakkain terveisin, *Maria*



HOMENAJE A

Federico García Lorca

Olen jo pitemmän aikaa ajatellut Lorcan runojen yhdistämistä flamencoesitykseen. Ja runot lausuttuina nimenomaan suomeksi! Mielessäni on pyörinyt epämääräinen kuva runokitaralaulu-tanssi-esityksestä: suomalainen runonlausuja, espanjalaiset kitaristi ja laulaja ja itse voisin yrittää tanssia jotain.

Tanssin osuus olisi kuitenkin pieni, sillä haluaisin Lorcan pääasiaksi. Jotain tällaista on siis luvassa esityksessä ”Valituslaulu härkätaistelijan kuoleman johdosta” - *Llanto sobre Ignacio Sánchez Mejías*.

Lorca on runokokoelmissaan päässyt lähemmäksi flamencon sielua kuin yksikään toinen runoilija (ks. tarkemmin tässä LETRAssa ”Poeta del cante jondo” -juttu). Runoutensa lisäksi hän vaikutti flamencoon mm. järjestämällä **Manuel de Fallan** kanssa kaikkien aikojen ensimmäiset cante jondo -kilpailut Granadassa 1922. Tässä yhteydessä hän piti cante jondosta esitelmän, jossa hän sanoi mm.:

Cante jondo on syvä, syvämpi kaikkia kaivoja ja kaikkia meriä maailmassa, se on syvämpi sydäntä, josta se tällä hetkellä puhkeaa ja ääntä joka sitä laulaa, koska se on lähes ääretön... Se on syntynyt ensimmäisestä valituksesta ja ensimmäisestä suudelmasta... Nainen cante jondon maailmassa on nimeltään Pena (tuska)...

Mustalais-siguiriyassa, kyynelten täydellisessä runossa, itkee niin melodia kuin säkeet... Niiden melankolia on niin vastustamaton ja väkevä tunne niin terävästi piirtyvä, että se kaikissa meissä aidoissa andalusialaisissa puhkeaa sisäiseksi itkuksi, valitukseksi, joka puhdistaa henkemme johdattaessaan sen rakkauden tulehtuneeseen sitruuna-lehtoon.

”Valituslaulussa” yhdistyvät Lorcan runouden kaikki ainekset ja sitä pidetään yhtenä Lorcan tuotannon huipputeoksista.

Ignacio Sánchez Mejías oli Espanjan ja aikansa suurimpia härkätaistelijoita ja Lorcan läheinen ystävä. Hänen kuolemansa areenalla vuonna 1934 aiheutti Andalusianssa maan-surun. Lohduton Lorca puhkesi kiihkeään elegiaan ja kir-

joitti kuuluisaksi tulleen ”Valituslaulun”. Se on siis runo Kuolemasta.

Lorcan oma käsitys kuolemasta oli, että sitä tulee uhmata, tulee asettaa elämä alttiiksi pelkäämättä mutta kuolemaa ajatellen. Kunniakkainta on kuolla keskellä taistelua, kädet täynnä elämää, väkivaltaisesti ja äkkiä. Silloin on elämä saanut merkityksensä ja mystillinen palvottu veren tuoksu sisältönsä.

”Valituslaulussa” on neljä osaa. Ensimmäinen on hautajaispuhe, jossa runoilija manaa traagisen iltapäivän esiin. Viitaukset lähestyvään kuolemaan tehostuvat kohtalokkaan kellonajan hysteerisestä toistosta: *a las cinco de la tarde*, kello viisi iltapäivällä. Toinen osa on areenalle vuotaneen veren näkemisestä johtuva kauhun ilmaus: *¡Que no quiero verla!* En tahdo nähdä sitä!

Kolmannessa osassa runoilija seisoo ruumiin edessä ja koettaa ymmärtää tapahtuneen merkitystä. Hän kutsuu esiin Ignacion kaltaiset miehet katsomaan kuoleman todellisuutta avoimin silmin. Neljäs osa kuvastaa kuolemaa viimeisenä voittajana: *porque te has muerto para siempre* - sillä sinä olet kuollut ikuisesti.

”Valituslaulua” tulevat esittämään kanssani pitkäaikainen yhteistyökumppanini Jerezistä, laulaja **Alvaro Aguilar** mukanaan kitaristi **Alfredo Lagos**. Runon suomeksi esittää näyttelijä **Angelika Meusel** Porista.

Maria Kause

KATSO KIERTUE TIEDOT CALENDARIOSTA!

LÄHTEET

Federico García Lorca: Antología comentada (I, Poesía)
Edición de Eutimio Martín

Poema del Cante Jondo

Romancero Gitano

Mustalaisromansseja, suom. Kirsi Kunnas

Andalusian lauluja, suom. Matti Rossi

Runoelma Cante Jondosta, suom. Brita Polttila

TALJANKA-

SUOMALAISEN FLAMENCON EDELLÄKÄVIJÄ



Moni varmaan ihmettelee mitä tekemistä Taljankalla voi olla flamencon kanssa, sillä ensimmäisenä tuotannosta muistetaan tietenkin Huopikkaat. Kuitenkin Taljanka on ensimmäinen flamenco suomeksi tehnyt yhtye. Taljankan Anja ja Timo Tyrväistä haastatteli Kaari Martin.

Taljanka perustettiin Helsingissä 1975 ja ensimmäinen levy ilmestyi 1978. Taljankaa tituleerataan usein maailmanmusiikin edelläkävijäksi Suomessa ennen 80-90-luvun muotivirtauksia. Yhtye on suodattanut musiikkiinsa flamencon lisäksi mm. slaavilaisia mustalaisromansseja ja eteläamerikkalaisia kansanlauluja. Ranskalainen chanson- ja iskelmämusiikki tuli mukaan myöhemmin, vuonna 1987, kun **Anja ja Timo Tyrväinen** perheineen asuivat Pariisissa.

Mutta ketkä oikein muodostavat Taljankan?

Anja Tyrväinen on pidempään flamencotanssia harrastaneille tuttu näky; Anja ilmestyy milloin mihinkin tanssikouluun eikä hänen eläväinen persoonansa ja komea olemuksensa jää huomaamatta. Anjan laulaminen alkoi ikään kuin vahingossa kun hän Berliinissä eräissä juhlissa yllätti miehensä Timon täysin ja laulaa luikautti bulgarialaisen mustalais-rumban (!). Timon perheessä musiikki on ollut vahvasti läsnä isän, oopperalaulaja **Veikko Tyrväisen** myötä; sisar **Heleena** on myös musiikin ammattilainen. Vuonna 1980 Tyrväiset tapasivat **Ari Salinin** lentokoneessa matkalla Espanjaan ja kävi ilmi että heillä oli yhteinen rakkaus: flamenco. Arihan

on flamenkokitaristina yksi flamencon uranuurtajista Suomessa ja työskennellyt mm. **Anneli Urosen** ja **Reima Nikkisen** kanssa jo 60-luvulla.

Anja: Ystävystyimme Arin kanssa ja hän pyysi meidät mukaansa Jerez de la Fronteraan, jossa oli alkamassa kaikkien aikojen fiesta de bulerías, siitä puhutaan kuulemma vieläkin. Olimme matkalla tutustumaan Espanjaan, mutta Arin ansiosta näimme vielä paljon enemmän. Menimme Sevillaan ja hän esitteli meille kaikki nähtävyydet, vei meitä erilaisiin flamenco-fiestoihin ja esitteli espanjalaista kulttuuria yleensä. Heti reissun jälkeen Ari liittyi Taljankaan.

Kaari: Mikä siis yhdistää Taljankan ja flamencon?

Anja: Olemme Timon kanssa olleet kiinnostuneita flamenconista jo ammoisista ajoista lähtien. Flamencolla on paljon yhteistä venäläisten mustalaislaulujen kanssa, joita olimme tehneet jo aikaisemmin. Niissä on aistittavissa sama voimakas tunnelataus, eri fiilispohjalta on syntynyt erilaisia lauluja.

Timo: Esimerkiksi flamencon *cante chico* vastaa hyvin kevyempiä lauluja, jotka ovat Suomessa tunnetumpia, kun taas

cante jondoa vastaavat valittavat *leirilaulut*. Mielestäni slaa-
vilaisten mustalaisromanssien ja flamencon välillä on sellai-
nen syvä henkisen tason yhteys, ja jos on sisällä yhdessä on
helppo mennä toiseen.

Anja: Taljankassa minä olen se, joka on eniten seonnut
flamenco. En usko että kyllästyn aiheeseen koskaan, se
on aina yhtä ihanaa.

Timo: Minä olen aina ollut kiinnostunut kaikista kansan-
musiikin lajeista, flamenco yhtenä niistä. Ari taas oli omis-
tautunut niin täysillä flamencolle parikymmentä vuotta, et-
tei edes tiennyt mikä on Beatles! Tapaamisemme aikoihin
hän tosin oli loitontunut flamencosta ja kiinnostunut myös
muusta musiikista. Aikanaan Ari säesti **Anneli Saria** ja
mustalaistaiteilija **Rayaa**, jonka kanssa hän oli esiintynyt
ympäri maailmaa (mm. Libanonissa). Arin mukaantulo luon-
nollisesti vahvisti flamenco Taljankassa entisestään.

Kaari: Miten yleisö on vastaanottanut flamencon osana
Taljankan ohjelmistoa?

Anja: Esimerkiksi Mikset saavu-bulerias on aina saanut
hyvän vastaanoton myös siellä missä flamenco ei tunneta.
Timo: Taljanka on tehnyt flamenco tunnetuksi mm. sellai-
sissa paikoissa, missä normaalisti kuunnellaan pelkkää Lea
Lavenia. Olemme vieneet flamencon ihmisten luo pitkin
Suomea ja sillä tavalla saaneet sille aivan uudenlaista ylei-
söä.

Kaari: Taljankan työnjako?

Timo: Minä ja Ari sävellämme, Anja sanoittaa ja tekee kää-
nökset. Cover-biisit etsimme yhdessä.

Kaari: Miten flamenco taipuu suomenkielellä?

Anja: Jos alkaa kääntää juttuja suoraan, ne menevät hel-
posti ulos meidän kulttuurista.

Timo: Mitä väliä-tangos on oma teksti, johon on haettu
tangos-sanoitusten maailmaa oman kulttuurin kautta. Se on
tangoksen hengessä tehty.

Kaari: Mistä yhteistyö tanssijoiden kanssa sai alkunsa?

Timo: Ystävystyimme Maria Kausen kanssa, kun olimme
esiintymismatkalla Málagaassa 80-luvun lopulla. Jo silloin
päätimme tehdä jotain isompaa yhdessä.

Anja: Maria seurasi keikkoja pöydästä käsin, mutta hyppä-
si välillä tanssimaan rumbaa ja buleriasta!

Timo: Siitä idea käyttää tanssijoita lähti, ja 90-luvun alku-
puolella Taljankan keikoilla vieraili silloin tällöin Anna
Niinimäki. Viime kesänä, kun Anna oli muualla, tuli tilai-
suus, johon haluttiin isompi tanssiryhmä ja näin alkoi yh-
teistyö Marianna Stråhlmannin, Kaari Martinin ja Sari
Pikkaraisen kanssa. Porukka on osoittanut erittäin hyvin
toimivaksi!

Anja: Halusimme pyytää mukaan parhaita nuoria kykyjä ja
tytöt ovat olleet todella innostavia!

Kaari: Teillähän on nuoria flamenkokykyjä perheessä jo
omasta takaa, tyttäret Taia ja Tuulevi.

Anja: Tytöt ovat nähneet flamenco ja ihan pieninä Espan-
jassa ja tietenkin kotona alusta asti. Molemmat harrastavat
tanssia, laulavat ja soittavat.

Kaari: Olette seuranneet flamencon kehitystä Suomessa
alusta asti. Mitä suomalainen flamenco merkitsee teille?

Anja: On tosi hienoa että Suomessa on edistytty niin pit-
källe, että löytyy hyviä opettajia eikä tarvitse aina lähteä
Espanjaan asti. Mutta miten näin fantastisen jutun ympäril-
le syntyy niin paljon toisilleen vihamielisiä leirejä? Olen saa-
nut vuosien varrella tarpeekseni niistä ja kuppila-
keskusteluista "Mitä flamenco on jne." Sitä paitsi, kuka ha-
luaa tehdä flamenco yksinään?

Tänä syksynä Taljankalta on ilmestynyt kokoelmalevy Par-
haat, jota on saatavilla hyvin varustetuista musiikkiliikkeistä
kautta maan. Levyllä soittaa Taljankan lisäksi Taia-tytär ja
mittava määrä muusikoita Pedro Hietasesta Mongo Aalto-
seen.

maksettu ilmoitus

TANSSIKOULU



*Baila
Baila*

Kevätlukukausi
alkaa 2.1.-97

Salsaa (myös lapsille),
Flamenco ja
Argentiinalaista Tangoa

2 tyttöä 1 hinnalla & pojat
ilmaiseksi kaikille
alkeistunneille
2.1.-15.1.-97

Olympiastadion, Puh & Fax 774 12 55



flamencon historiaa



Flamencon ensimmäiset huudot

"Flamencon historiaa" on uusi palsta LETRAssa, joka kertoo nimensä mukaisesti flamencon historiasta. Juttusarja ei ole kuitenkaan kronologinen historiikki vaan tarkoituksensa on antaa tietoa flamencon eri aikakausista ja vaiheista, aina yhteen teemaan keskittyen. Ensimmäisessä jutussa kerrotaan canten alkuvaiheista.

Historian aikana monet kansat ovat jättäneet jälkensä Espanjan kansan kulttuuriin ja luonteeseen. Tämä näkyy myös flamencossa, joka on sekoitus andalusialaista kansanlaulua ja -musiikkia, mustalaisten melodioita ja rytmejä, sekä maurien pohjoisafrikkalaisia ja itämaisia sävelkuikuja.

Mustalaiset tulivat Espanjaan 1400-luvun puolivälissä ja asettuivat pääasiallisesti Andalusiaan. Siellä he asuivat rinnakkain juutalaisten, kristittyjen maurien ja andalusialaisen alkuperäisväestön kanssa. Näillä kansanryhmillä oli paljon yhteistä: alhainen

yhteiskunnallinen asema, ainainen nälkä, köyhyys - ja musiikki. Vuosien kuluessa nämä musiikkilajit sekoittuivat ja sulautuivat yhteen. Näin syntynyttä musiikkia kutsuttiin nimellä *gitano-andaluz* (mustalais-andalusialainen). Mustalaisia vainottiin 1500- ja 1600-luvuilla. Suljettujen ovien takana he huusivat julki tuskansa; nämä "valituslaulut" ovat kaiken flamencon alku ja juuri.

1700-luvun lopulla mustalaisten elämä helpottui merkittävästi ja näin myös flamenco pääsi ulos piilopaikastaan. Ensimmäistä kertaa laulajan nimi tuli tunnetuksi sisäpiirin ulkopuolella. Tämä

laulaja oli **El Planeta** Cádizista, mustalais-andalusialaisen laulun ensimmäinen tunnettu esittäjä.

Huomattavasti laajemmasta ympäristöstä tulivat andalusialaiset kansanlaulut kuten *jotas* Cádizista, josta myöhemmin kehittyi *alegrías*; *fandangos* eri kylistä Huelvan ympäriltä; *sevillanas* ja *malagueña* Sevillan ja Málagan seuduilta jne. Nämä olivat, toisin kuin mustalaislaulut (peruslaulut), useimmiten *payojen* eli ei-mustalaisten laulamia, yleisesti tunnettuja - andalusialaisen kansan yhteistä omaisuutta.

Las tonás on ensimmäinen itsenäinen mustalais-andalusialainen laulumuoto, josta on tietoa. Se lauletaan *a palo seco*, siis ilman minkäänlaista säestystä tai rytmin markkeerausta käsillä tai jaloilla. Tästä laulusta kehittyi sellaisia muotoja kuin *martinete* sepänverstaasta ja *carceleras* vankilasta. Nämä varhaiset peruslaulut ovat vaikeita esittää ja niitä kuulee harvoin tänä päivänä.

Sevilla, Jerez ja Cádiz olivat tärkeimpiä laulualueita. Sieltä tulivat peruslaulut kuten *soleá* ja *siguiriya*, ja Jerezistä lisäksi *bulerías* ja Cádizista *cantiñas*.

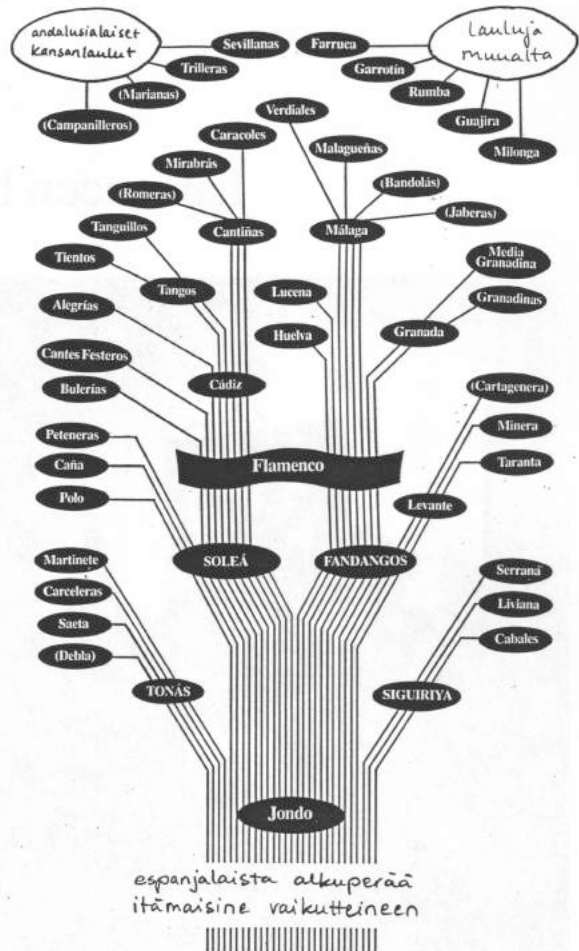
Jotkut espanjalaiset flamencon asiantuntijat piirtävät flamencolaulun sukupuita. Puita on erilaisia, mutta yleensä laulut jaetaan kolmeen ryhmään: *cantes jondos* eli syvät laulut (ts. peruslaulut), *cantes flamencos* eli edellistä kevyemmät laulut, kuten *alegrías* ja *tangos*, joita lauletaa iloisissa tilanteissa kuten häissä ja ristiäisissä, sekä lopuksi *cantes a flamencados*, jotka ovat flamencovaikutteita saaneita lauluja (esim. muilta alueilta ja muista maista). Tähän kolmanteen ryhmään kuuluvat *farruca* (oli aikoinaan laulu, nykyisin laulua kuulee aniharvoin) ja *garrotín* Galiciasta Pohjois-Espanjasta, *rumba* Brasiliasta, *guajira* Kuubasta ja *milonga* Argentiinasta. Monet näistä lauluista ovat menneinä vuosina olleet flamencon ulkopuolista musiikkia, mutta ovat sittemmin päässeet osaksi yhä kasvavaa flamencon puuta.

Marianna Strählmann

LÄHTEET:

Barbro Thiel-Cramér, *Flamenco*

Ángel Álvarez Caballero, *El Cante Flamenco*



EL PLANETA





3 /
1994

Carmen y Gerardo

- sin perder la raíz flamenca

Carmen Cortés, tämä tumma mustalaiskaunotar Barcelonasta (!) ja **Gerardo Núñez** Jerezistä tutustuivat toisiinsa flamencon parissa - kuinkas muutenkaan. Yleensä tämä pari ei työskentele yhdessä, mutta me suomalaiset saimme kuitenkin nauttia heidän loistavasta esityksestään, joka ei varmasti jättänyt ketään kylmäksi.

Fantastisen (tosin hieman lyhyen) *El Amor Brujo* takana on aikaavievä ja vaikea työ: **Manuel de Falla**n orkesterimusiikki piti sovittaa neljälle kitaralle. Koko ryhmä on myös lukenut kirjoja ja katsellut valokuvia, jotka kertovat vuosisadan vaihteesta, johon tämä rakkaustarina sijoittuu, ja näin muodostanut käsityksensä sen ajan hengestä ja pukeutumisesta.

Konsertin toinen osa oli, jos mahdollista, vielä maukkaampi kokemus. Gerardon soolot saivat

sydämen sykkimään ja ilman Gerardoä, **Mario Cortésia** ja **Ignacio Fernándezia** ei koko esityksestä olisi tullut sitä mitä se oli.

Marco Berrielin *alegrías* oli unohtumaton elämys ja **Nuria Pascualin** naisellinen *garrotin* sai ainakin minut haukkomaan henkeä. Carmen oli mahtavan raju, kuin villikissa, mutta jäin hiukan kaipaamaan jonkinlaista rauhallisuutta tässä *soleássa*, jossa Carmenin kaunis ja naisellinen vartalo ei päässyt täysin oikeuksiinsa. **Antonio Alonso** hallitsee tekniikkansa ja piruetit, mutta ei saanut minua syttymään, kuten ei myöskään **Juanñaresin** laulu. **Charo** sen sijaan lauloi suoraan sieluun.

Carmen ja Gerardo ovat molemmat kokeneita taiteilijoita ja he ovat kiertäneet maailmaa tanssien ja soittaen kitaraa, enemmän erikseen

kuin yhdessä. Uskokaa tai älkää: vieläkin molempia jännittää ennen esitystä, mikä ei kuulemma koskaan muutu. Tästä voimme päätellä, että jännittäminen ei kuulu ainoastaan meille tavallisille kuolevaisille vaan myös suurille taiteilijoille. Mielenkiintoista on se, että temperamenttinen Carmen rauhoittuu ennen esitystä, käy läpi koreografian ja lämmittelee, kun taas rauhallisemman oloinen Gerardo kävelee ympäriinsä pystymättä keskittymään mihinkään.

Opettaessaan Carmen kiinnittää erityisen paljon huomiota vartalon asentoon, minkä me saimme kokea hänen ikimuistettavalla kurssillaan Tampereella. Jotkut liikkeethän tuntuivat miltei mahdottomilta (esim. Carmenin erikoisuus: piruetti taivutuksella - ja millä taivutuksella!). Toinen, ehkä vaikeammin selitettävissä oleva asia, jota Carmen painottaa on ilmaisuvoima. Ja koska Carmenilla riittää voimaa ja temperamenttia, hän myös pystyy välittämään tunnetiloja oppilailleen. "Käytän omaa energiaani hyväksi, joskus jopa raivostun ja sillä tavalla saan oppilaat tanssimaan tunteella ja voimalla, näyttämään mitä heillä on sisällään."

Mitä eroa siten on opettaa espanjalaisia ja ulkomaalaisia? Carmen sanoo, että suurin ero on taso ja se että espanjalaiset, jotka tulevat hänen tunneilleen, haluavat oppia tanssimaan, etsivät tanssia itseään eivätkä niinkään uutta koreografiaa. "He tietävät, että minä en opeta koreografiaa vaan nimenomaan tanssimista." Hänen oppilaansa ovat ammattilaisia, joista monet ovat jo kiertäneet ympäri maailmaa ja joilla on koreografioita ihan riittämiin. "He tulevat tunneilleni palatakseen ikäänkuin alkuun, palatakseen siihen mistä tanssi lähtee", Carmen sanoo.

Carmen harmittelee sitä, etteivät monet vanhemmat pane lapsiaan tanssikouluun, koska heidän mielestään tunteen aitous häviää, jos liikkeitä pitää tarkastella, opetella ulkoa ja tanssista tulee mekaanista. "Mutta aina on hyvä opiskella", Carmen toteaa. Nykyään kaikki flamencotanssijat käyvät myös modernin ja balettitanssin tunteilla oppiakseen hallitsemaan vartaloaan ja kehittämään sen liikkeitä. Tällä kaikella on oma selityksensä: ajan kuluessa ja tanssin kehittyessä vartalonkäyttö on muuttunut huomattavasti. Liikkeet täytyy tehdä täsmällisemmin, koska flamencoä esitetään yhä useammin suurissa teattereissa suuren yleisön edessä. "Epämääräiset" pienet liikkeet, jotka



läheltä katsottuna voivat olla *muuy flamenco*, eivät erotu takariviin asti.

Gerardo puolestaan ei toimi kitaraopettajana muuta kuin Sanlúcarissa, jossa Carmen ja Gerardo järjestävät jokavuotisen tanssi- ja kitarakurssinsa. Hän sanoo, ettei hänellä ole kärsivällisyyttä opettamiseen. Suomalaiset saivat kuitenkin kunnian nauttia hänen opetuksestaan ja siihen on oma syynsä: hänellä nimittäin on suomalaisia ystäviä täällä jo ennestään ja he olivat ensimmäisiä, jotka kuulivat hänen soittoaan Jerezissä, silloin alkuaikoina.

Gerardo valittaa, että oppilaat enimmäkseen haluavat oppia uusia falsetoja, vaikka monesti perusrytmikään ei ole heille selvä. Hän sanoo, että sekä espanjalaisten että ulkomaalaisten pitäisi muuttaa käsityksensä siitä, että kaikki vaikea ja nopea on 'oikeaa taidetta' - sama pätee myös tanssiin: ei tarvitse osata pitkiä monimutkaisia koputussarjoja tanssiakseen hyvin.

Gerardo antaa nopeammin periksi oppilaille kuin Carmen: jos he haluavat oppia falsetoja, hän opettaa niitä, ja samaa hän suosittelee Carmenille: "Opeta heille koreografiaa, jos he niin haluavat." Mutta Carmen ei tähän suostu. Hän yrittää saada ihmiset ymmärtämään tanssin sielun.

Pelkistettyjä flamencorytmejä on nautinto kuunnella, ja molemmat, sekä Carmen että Gerardo sanovat, että ihmiset haluavat taas perinteistä flamencoä kaikkien näiden flamencosekoitusten jälkeen. Carmen ja Gerardo edustavat itsekin uutta flamencoä, kuten saimme todeta, mutta flamencon juurista on aina pidettävä kiinni. Flamenco elää ja liikkuu kokoajan ja niin myös ihmiset sen mukana. Uutta täytyy kokeilla mutta ei saa hylätä vanhaa.

Mikä sitten on flamencon maaginen vetovoima? Kun kerran jää koukkuun, niin enää ei pääse irti. Gerardosta tässä ei ole mitään mystistä: flamenco on hiomatonta, villiä ja vahvaa taidetta, esteettisesti puoleensavetävää ja eroottista - ja sitä paitsi tanssijattaret ovat yleensä erittäin kauniita.

Marianna Strählmann



2/1994

FEDERICO
GARCIA
LORCA

* 1900 ?
† 1936



Poeta del cante jondo

Marraskuisessa flamencorunous-seminaarissamme yksi aiheemme oli Lorcan runous. Andalusia, sen mustalaiset ja flamenco inspiroivat nuorta Lorcaa ja välittyvät hänen runoudessaan ainutlaatuisella tavalla. Myös luennoissaan Lorca käsitteli flamenco.

Federico García Lorca on kiistatta maailman tunnetuin ja luetuin espanjalainen runoilija. Hänen maineensa perustuu etenkin Andalusia-aiheisiin kokoelmiin *Poema del cante jondo* ("Syvän laulun runo") ja *Romencero Gitano* ("Mustalaisromansseja"). Tematiikaltaan ne ovat ahtaasti maakunnallisia, mutta niiden taiteellinen voima säteilee kauas Andalusian rajojen ulkopuolelle. Lorca on yhtäaikaan andalusialainen ja universaali lyyrikko. Hänen tuotannossaan yhtyvät paikallisuus ja yleismaailmallisuus, joita yleensä pidetään vastakohtina. Hänen runoutensa erikoislaatuinen ja vaikuttava kuvakieli, syvä musikaalisuus ja rytmisyys tuovat lukijan silmien eteen tyylytellyn vision Andalusian elämästä.

Tuntuukin siltä, että Lorcan runous on kirjoitettu lausuttavaksi eikä vain luettavaksi.

Lorca varttui Granadassa Fuentevaquerosin kylässä - ilmapiirissä joka oli täynnä laulelmia, tarinoita, perinteitä ja uskomuksia. Lorcan isä oli *aficionado* (harrastaja, ihailija), jonka kotona kokoontuivat usein laulajat ja kitaristit. Henkilöt, joista Lorca lapsena kuuli kerrottavan, siirtyivät myöhemmin hänen runoihinsa.

Poema del cante jondon Lorca kirjoitti vuonna 1921, 23-vuotiaana, mutta se julkaistiin vasta 10 vuotta myöhemmin. Lorca onnistuu paremmin kuin yksikään toinen runoilija vangitsemaan cante jondon dramaattisen olemuksen: maisemat,

tunnelmat, laulun, tanssin, huudot, ja kuten hän itse totesi: kuoleman! "Kaikissa maissa kuolema merkitsee loppua. Se saapuu, verho vedetään eteen. Espanjassa ei. Espanjassa verho kohotetaan. Monet espanjalaiset elävät neljän seinän sisällä kuolinpäiväänsä asti, jolloin heidät viedään ulos aurinkoon. Espanjassa kuollut ihminen on elävämpi kuolleena kuin missään muualla - hänen profilinsa on leikkaavan terävä kuin partaveitsi", kuvaili Lorca eräässä luennossaan. Varsinkin Espanjan mustalaisten puheessa esiintyy usein kuolemaan liittyviä ilmaisuja.

Lorca toivoi flamencon saavan osakseen sille kuuluvaa arvostusta. Ystävänsä säveltäjä **Manuel de Falla** kanssa hän järjesti Cante jondo -kilpailun Granadassa. Vaikka mustalaisten vaikutus canten kehitykseen on kiistaton, puhui Lorca puhtaasti andalusialaisesta laulusta, joka oli alkeismuodossaan olemassa jo ennen mustalaisten saapumista. *Poema del Cante Jondon* runoissa cante saa ylimaallisen vivahteen; runoilijalle se on kuin ikivanha riitti. Ilma, maa, meri, kuu luovat teoksen panteistisen maailman. Lorca oli paitsi runoilija, myös näytelmäkirjailija, dramaturgi, muusikko ja taidemaalari. Hänen runoistaan voisi kysyä: onko tämä runoutta, maalaustaidetta vai musiikkia?

Romancero Gitano (1928) on kenties Lorcan suosituinta runoutta. Se heijastelee inhimillisiä intohimoja, rakkautta, vihaa, kunniaa ja julmuutta andalusialaisella ehdottomuudella. Lorcan mielestä mustalaiset ovat taiteen suurimpia tulkitsijoita, mikä ei kuitenkaan tarkoita, että kaikki mustalaiset olisivat taiteilijoita. Myös Andalusian todellisen olemuksen paras tulkitsija oli hänelle mustalainen. Runoilijan näkemys on kosminen: kaikki olemassaoleva henkilöityy yhdessä ainoassa - andalusialaisessa tuskassa (*pena andaluza*), elämän traagisuudessa.

*¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota!*

Voi mustalaisten tuskaa!
Puhdasta ja alati yksinäistä.
Voi kätketyn uoman ja
etäisen sarastuksen tuskaa.

- Saeta -

Cinto moreno
para
de lino de Julee
a clavel de España

- ¡Mimel -

- Saeta -

Cinto moreno
para
de lino de Julee
a clavel de España

- ¡Mirarlo por donde viene! -

--- Cielo limpio y oscuro
tierra hostal
de la vida



La Gola
canta saetas
los toneritos
en joleon
y a barbenillo
desde su puerta

- Danzas -

La Gola
canta saetas
los toneritos
en joleon
y a barbenillo
desde su puerta

- La carada infiel.
 y que yo me la llevé al río
 y que yo me la llevé al río



Los astros han crecido
 un minuto de pasros
 Pasa muy go al río.
 Pasados los veranos.
 los días los
 los días y los espinos
 ella se quite la corbata
 yo me quite la corbata
 ella se quite el vestido
 yo el cinturón con revolver
 y ella sus cuatro espaldas
 Pincheres, ni caracoles,

! Ay yayayay!

Aquel recuerdo
 le tiene ella bordado en el vestido
 en su pantalón
 Yo me quiero hacer por ti
 mas de lo que lo hecho!

¿Eres tú
 el que lloras?

Malagueña

La muerte
 entra y sale
 en la taberna

Poran caballos negros

Säkeet ovat runosta *Romance de la Pena Negra*, jossa esiintyy mustalaisnaisen arkkityyppi, Soledad Montoya, tuskan ruumiillistuma. Soledad (= yksinäisyys, esp. naisen nimi) Montoyan tuskaa Lorca selittää näin: "Se on Andalusian kansan tuskaa. Se ei ole ahdistusta, koska se ei estä naurua, eikä se ole kipua, koska se ei tuota itkua. Se on päämäärätöntä kaipuuta, polttavaa rakkautta, jolla ei ole kohdetta, tietoisuutta, että kuolema hengittää oven takana."

Flamenco on Lorcalle taidetta, jossa yhdistyvät andalusialaisuus ja mustalaisuus. Silloin kun tätä taidetta ei ymmärretä, syntyy pinnallinen "tamburiini-Andalusia" (*pandereta*). Mutta kun tätä taidetta tulkitaan ja ymmärretään duendella, syntyy länsimaisissa maissa harvinainen katharsis. Se tapahtuu intiimissä nurkkauksessa tai härkätaisteluareenalla. Mitä sitten on duende? Lorcalle se on ihme, lähes uskonnollinen innostus. *Olé*-huudon sanotaankin tulevan arabiankielisestä *Allah*-sanasta. Luennoissaan Lorca lainasi Jerezin mustalaislaulaja **Manuel Torrea**: "Duendea ovat tummat soinnut (sonidos negros)", ja **Goetheä**: "Mystinen voima, jonka kaikki tuntevat, mutta jota yksikään filosofi ei voi selittää".

Espanjan sisällissota puhkesi 1936. Vain pari kuukautta sodan puhkeamisen jälkeen Lorca murhattiin. Ystäviensä kehoituksesta huolimatta hän ei ollut suostunut lähtemään Espanjasta, sillä hän sanoi olevansa veli kaikkien kanssa eikä hänellä ollut mitään pelättävää, sillä "minä olen runoilija eikä kukaan surmaa runoilijoita".

Anna Niinimäki

Federico García Lorcan runoja ovat levyttäneet mm. **Camarón de la Isla**, **Enrique Morente** ja **Carmen Linares**.

Lähteet:

Federico García Lorca:

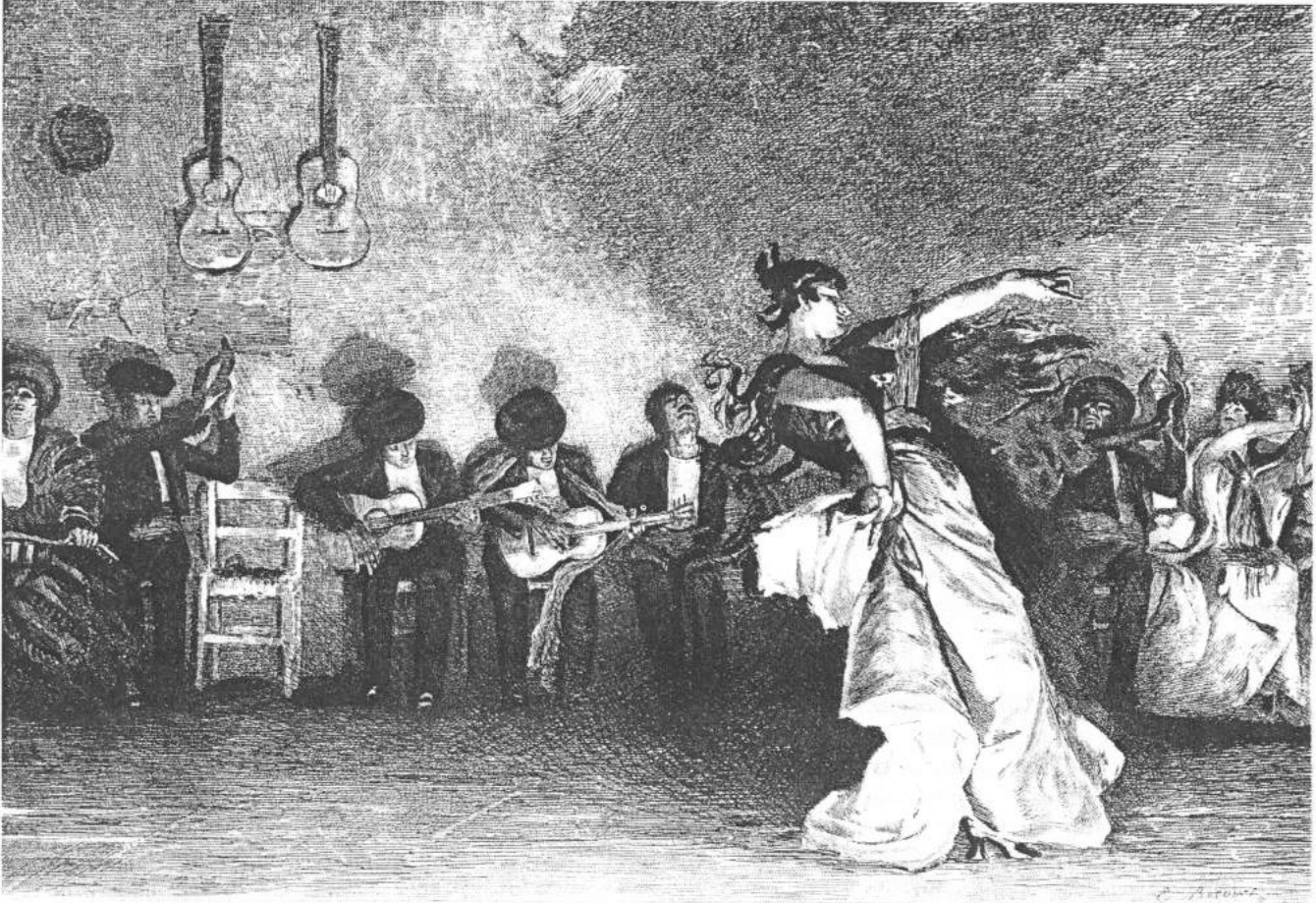
Poema del Cante Jondo - Romancero Gitano
 (Edicion de Allen Josephs y Juan Caballero / Catedra)

Andalusian lauluja - Francisco Carreguin esittely (Otava)

Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado "cante jondo" (luento)

valokuvat Antonio Gadesin "Veren häistä"

flamencon historiaa

*La bailaora flamenca*

"Hän tanssii silmissään unet, uniystävät eiliset." (Federico García Lorca) Flamencotanssijatar on kokenut historiassa monta muodonmuutosta: mustalaistyttöjen villistä tyylistä on pitkä matka nykypäivän monipuolisten estraditanssijoiden taiturointiin. Selkeitä koulukuntia on flamencon tapaisesta vapaasti kasvavasta taidemuodosta vaikea löytää. Voi sanoa että jokainen tanssija edustaa omaa koulukuntaa. Flamencotanssin historiassa voi kuitenkin nähdä joitakin päälinjoja, jotka elävät erilaisina tyylisuuntauksina edelleen. Flamencotanssin historiaa ymmärtämällä ymmärtää miksi tanssimme nykyisin niinkuin tanssimme.



Ensimmäiset kuvaukset flamencotanssista ovat peräisin 1800 -luvun maailmanmatkaajien matkakertomuksista. Espanjassa nämä uteliaat seikkailijat löysivät tiensä Andalusian pikkukaupunkeihin ja niiden mustalaiskortteleihin. Maailmanmatkaajien kertomukset olivat myös ensimmäisiä, jotka tekivät flamenco tunnetuksi muualla kuin Andalusiassa. Yksi flamencon lumoamista oli paroni **Davillier**, jonka kirjasta *Matka Espanjaan* löytyy seuraava lause: "Ei varmasti löydy yhtään ulkomaalaista, joka haluaisi lähteä Granadasta näkemättä mustalaisnaisten tanssia."

Huolimatta siitä että ensimmäiset kuvaukset flamencotanssista ovat peräisin vasta viime vuosisadalta, tiedetään että flamencotanssi on - kuten flamencotaide yleensäkin - varsin vanha taidemuoto (viime numeron jutussa *Flamencon ensimmäiset huudot* kerrottiin flamencon alkuvaiheista). Valitettavasti varhaisilta ajoilta ei ole säilynyt kuvauksia tanssityyleistä. Flamencotanssin kehityskaari voidaan jakaa kolmeen päävaiheeseen. Lisäksi omalla vuosisadallamme on ollut erilaisia tyyliämuotoja, jotka keskinäisestä erilaisuudestaan huolimatta voidaan katsoa kuuluvan kolmanteen vaiheeseen.

Ensimmäistä vaihetta voi pitää varsin primitiivisenä, jonkinlaisena flamencotanssin esihistoriana. Tyypillisiä esityspaikkoja olivat baarit ja kuppilat. Tanssijat, samoin kuin heidän säestäjänsä olivat aficionadoja, jotka vain satunnaisesti saivat rahallisen korvauksen tanssistaan.

Esimerkiksi em. paroni Davillierin kuvauksista voi päätellä, että naisten tanssissa oli jo täysin tunnistettavia piirteitä: kädet nousivat uljaina ylös, ranteet liikkuiivat lähes epätodellisen notkeasti ja koko vartalo oli jäntevä ja voimakas. Kiinnostava pieni huomio kertoo, että hetkittäin tanssijat

saattoi tanssia pelkästään lanteilla. Tästä voi päätellä, että alkuaikoina flamencotanssissa oli nykyistä voimakkaammin nähtävissä arabialaisia vaikutteita. Nykyisinhän ranteiden pyöritykset ovat tunnistettavimmin arabialaista vaikutusta flamencotanssissa. Tanssi ei liikkunut paljonkaan, mikä johtui siitä, että yleensä tilaa oli hyvin vähän. Sisäinen intensiteetti oli tärkeämpää kuin ulkoinen näyttävyys. Ajalle tyypillisiä tansseja olivat *polo*, *caña*, *tangos*, *zorongo gitano* (joka nykyisin tunnetaan Lorcan versiona), *zapateado* (jossa ei pelkästään koputeltu kuten nykyisin vaan myös liikuttin elegantisti) ja *rondeña*.

Flamencotanssin toiselle vaiheelle on ominaista ammattilaisuuden kehittyminen. Aluksi varakkaat espanjalais herrat tilasivat mustalaisia viihdyttämään vieraitaan juhliin ja maksoivat esityksistä pieniä korvauksia. Flamenco herätti niin paljon huomiota, että maksullisia esityksiä ruvettiin järjestämään myös laajalle yleisölle. Tätä aikaa pidetään flamencon kultakautena. Flamenco pääsi hylkiön asemasta arvostettujen taide- ja viihdemuotojen joukkoon. Toisaalta kaupallisuus ei ollut vielä päässyt vaikuttamaan itse taiteeseen, joten tuona aikana flamenco oli sekä suosittua että korkeatasoista.

Kulta-ajan esityspaikkoja olivat ns. *cafés cantantes*, "laulukahvilat", jotka olivat nykyisten tablao flamencojen edeltäjiä. Café cantanteista tuli huikean suosittuja ja ne levisivät kulovalkean tavoin Andalusian eri kaupunkeihin, lisäksi jopa Barcelonaan, Bilbaoon ja Madridiin asti. Café cantante -vaihe loi myös flamencohistorian ensimmäiset supertähdet. Tanssijattarista huomattavimpia olivat **Juana la Macarrona** ja **La Malena**. Näiden kahden loisteliaan tanssijattaren keskinäisestä paremmuudesta ei koskaan päästy selvilleen: La Macarronaa kutsuttiin flamencon naarasleijonaksi, La Malenan tanssia taas luonnehdittiin kuningatarmaiseksi ja nerokkaaksi.

Naisten tanssi kehittyi paljon siirryttyään kapakoiden lattioilta café cantantejen lavoille. Tyyli kehittyi elegantimmaksi ja viimeistellymmäksi ja rytmiikka tuli monimuotoisemmaksi. Käsistä, vartalosta ja kasvoista tuli tärkeimmät huomiopisteet. Ranteiden käyttö oli huolellista ja harkittua, samoin käsivarsien liikkeet. Naisten tanssia luonnehdittiinkin sanoilla *baile de brazos*, erotuksena miesten tanssille, joka keskittyi jalkatyöhön. Tärkeimmät tanssit olivat *tangos*,



JUANA "LA MACARRONA"



CARMEN AMAYA

alegrías, garrotin, soleares ja tientos. Farrucasta ja zapateadosta tuli miesten tansseja.

Kolmas vaihe oli toisen vaiheen loogista jatkoa. Flamenco siirtyi yhä suuremmille estradeille - teatterien lavoille ja jopa härkätaisteluareenoille. Tanssi muuttui yhä tyylieltyymmäksi ja teknisemmäksi. Tämä kehitys toi mukanaan myös ikäviä ilmiöitä: osa flamencosta kaupallistui. Laskelmointi ei tietenkään tee hyvää flamencon tapaiselle alkuvoimaiselle taidemuodolle, joten flamencon maine kärsi jonkin verran yleisöä kosiskelevasta suuntauksesta. Onneksi osa flamencotaiteilijoista jatkoi edelleen sitkeästi ja tinkimättömästi flamenco puron kehittämistä.

Aikakauden tanssisuuntausta kutsutaan *ballet flamencoksi*, mikä onkin aivan oikea nimi: tanssi oli nykyisillä termeillä *clásico españolía* kastanjettien säestyksellä, musiikki klassista orkesterimusiikkia ja esityspaikat teattereita. Merkittävin tämän tyyli-suunnan edustaja oli **La Argentina**, jonka tanssi oli äärettömän naisellista ja viehkeätä sekä teknisesti erittäin taitavaa. Hän teki legendaariset tulkinnat esim **Manuel de Fallan** *Noidutusta rakkaudesta* ja *Kolmikolkkahatusta*.

Huolimatta *ballet flamenco* -suuntauksen hegemoniasta puhdas flamenco jatkoi kehittymistään kaikessa hiljaisuudessa. On nimittäin muistettava, että flamenco on aina elänyt voimakkaasti aficionadojen parissa, joiden tekemä flamenco on poikennut toisinaan suurestikin ammattilaisten esityksistä. Tämä alkuvoimainen perusflamenco löysi voimakkaimman tulkkinsa **Carmen Amayan** hahmosta, joka vaikutti erityisesti 50-luvulla ja myös sen jälkeen. Hänen räjähtävä energiansa muutti naisten tanssin kertaheitolla (ja **Antonio Canalesin** mukaan myös miesten tanssin): koputuksia tuli lisää ja niistä tuli yhtä virtuoosimaisia kuin miesten koputuksista, piruetit kehittyivät entistä sähkökimmiksi ja viileä eleganssi väistyi hurjuuden tieltä.

Carmen Amaya sai luonnollisesti jäljittelijöitä, mutta kukaan heistä ei onnistunut pääsemään tämän ainutlaatuisen mustalaisnaisen tasolle. Carmen Amaya onkin oma lukunsa flamencon historiassa, jonka vaikutus naisten tanssiin on ollut enemmänkin välillinen kuin suora. Hän toi tanssiin uusia elementtejä, mutta kukaan ei pystynyt toteuttamaan niitä täsmälleen hänen tavallaan.



MERCHE ESMERALDA



CARMEN CORTÉS

Nykyisin flamenco elää ehkä historiansa monimuotoisinta vaihetta. Naisten tanssissa on edelleen samoja piirteitä kuin paroni Davillierin kuvauksessa, toisaalta mukaan on tullut paljon uutta. Erityisesti klassinen baletti, jazz ja moderni tanssi ovat vaikuttaneet paljon nykyiseen flamencotekniikkaan. Naistanssijoista **Carmen Cortés** yhdistää kenties taitavimmin eri tanssien elementtejä flamencoan. Hänen tanssinsa on uutta luovaa mutta samalla selkeästi puhdasta flamenco. Naisten tanssi on saanut myös selvästi lisää maskuliinisia piirteitä samalla kun miesten tanssi on feminiinisoitunut. Sukupuolet lähenevät toisiaan siis myös tanssissa, kuten sukupuoliroolit yleisemminkin yhteiskunnassa.

Kiinnostavaa omassa ajassamme on myös se, että tanssijat tutkivat yhä enemmän historiaa ja hakevat vaikutteita vuosisadan vaihteesta asti, esimerkiksi voi mainita em. Carmen Cortésin ja varsinkin **Merche Esmeraldan**. Nykyinen tanssi tuntuikin olevan jonkinlainen tilinpäätös vuosisatamme eri flamencosuuntauksista. Ehkäpä se on pyrkimys luoda synteesiä oman vuosisatamme flamencosta, ennenkuin vuosituhat vaihtuu.

Katja Lindroos

LÄHTEET:

Albaicin&Claramunt, *El arte del baile flamenco*

Angel Alvarez Caballero, *Las máscaras de lo jondo*

Teresa Martínez de la Peña, *Teoría y Práctica del Baile flamenco*

Anja Vollhardt, *Flamenco*



Manuel

de Falla

- *el brujo andaluz*

Manuel de Falla on Espanjan rakastetuimpia ja tunnetuimpia säveltäjiä. Fallaa innoitti luomistyössä perinteinen, vanha espanjalainen musiikki, cante jondo ja siihen luontevasti liittyvä mustalaiskulttuuri. Fallan elämäntyönä oli luoda leimallisesti espanjalaista klassista musiikkia - musiikkia joka on samaan aikaan sekä paikallista että universaalialia.

Manuel de Falla syntyi 23.11.1876 tuolloin vielä pienessä, mutta värikkäässä Cádizin satamakaupungissa. Jo lapsena hän eli keskellä tanssia, laulua, tarinoita ja mysteerejä. Kuitenkin de Falla oli verrattain syrjäänvetäytyvä lapsi ja viihtyi omassa mielikuvitusmaailmassaan. Perhe muutti taloudellisten vaikeuksien vuoksi Madridiin ja siellä nuori de Falla omistautui pianonsoitolle ja sävellystyölle. Hänen ensimmäisiä sävellyksiään ovat mm. *Nocturno* (josta mm. *El Niño de Jerez* on sanonut: "*Tiene sonidos negros y todo que tiene sonidos negros tiene duende*"), *Vals Caprichoso* ja *Andalusialainen serenadi*. Myöhemmin musiikki vei de Fallan, kuten monen muunkin espanjalaisen säveltäjän, Pariisiin, missä hän työskenteli aikansa suurimpien säveltäjien kanssa. de Falla palasi I maailmansodan puhjettua takaisin Madridiin, josta tuli ajan eurooppalaisen taiteen keskus. Rauhalliseen Granadaan de Falla vetäytyi vuonna 1920. Hän kuoli Argentiinassa vuonna 1945.

PASTORA IMPERIO





Musiikin juuret

Manuel de Fallan musiikissa on kuultavissa vahvasti kansallinen musiikkitraditio. Kansanlaulujen melodiat, rytmi ja henki inspiroivat häntä. Hänellä oli tarve tehdä omaa, espanjalaista musiikkia muuntamalla traditiota klassiselle musiikkielelille. de Fallan mukaan musiikissa on tärkeintä sen ydin, olemus, eikä niinkään muoto. Teoksissaan hän pyrki musiikilliseen yksinkertaisuuteen ja linjojen selkeyteen. Ilmaisussaan hän oli intensiivinen ja sävellyksiä leimaa voimakas ekspressiivisyys. Nämä tekijät erottavat de Fallan muista suurista espanjalaisista säveltäjistä kuten **Joaquín Turínasta**.

Manuel de Fallan varhaiseen musiikilliseen kehitykseen vaikuttivat uskonnollinen, pääsiäisviikon musiikki, **Haydn** ja italialainen ooppera. de Falla pitikin italialaista oopperaa rakastamansa zarzuelan (esp. operetti 1800-luvulta) melodioiden herättäjänä. Myös ranskalainen musiikki teki de Fallaan suuren vaikutuksen. Hänen ystäviinsä kuuluivat mm. **Debussy**, **Dukas**, **Albéniz** ja **Rubinstein**. I maailmansodan aikana tämä ryhmä teki yhteistyötä Madridissa. Ranskalaisten innostus kansalliseen musiikkiin herätti de Fallan

kiinnostuksen vanhaan espanjalaiseen musiikkiin. Granadassa ollessaan hän tutki monia espanjalaisia klassikoita.

Yksi de Fallan elämän onnellisimmista kausista ajoittuikin hänen Granadassa viettämäänsä aikaan. Hän ei pitänyt, Pariisia lukuunottamatta, suurkaupungeista ja Granada tarjosi hänelle rauhaa ja hiljaisuutta. Hänen talossaan kokoontuivat paikalliset taiteilijat ja älymystön edustajat eräänlaisessa 'lauantaiseurassa'. Manuel de Fallan ja runoilija **Federico García Lorcan** välille kehittyi vahva ystävyys. Vuonna 1922 he järjestivät yhdessä ensimmäisen erityisesti amatööreille suunnatun cante jondo -kilpailun tämän arvokkaan lauluperinteen säilyttämiseksi.

Askeettinen mies - intohimoinen säveltäjä

Vaikka de Fallan musiikkia pidetään hyvin ilmaisullisena ja voimakkaana oli hänen oma elämänsä melkoisen kivulioista. Hän sairasti lähes koko aikuisen ikänsä kärsien mm. tuberkuloosista. Syvä uskonnollinen vakaumus määräsi hänen asennoitumistaan myös yhteiskunnallisiin muutoksiin. Espanjan traagisten murrosvuosien aikanaakaan hän ei koskaan kysynyt: mikä on vaarallista, mikä poliittista? Hänelle kysymykset olivat aina moraalisa: mikä on oikein? Niinpä de Falla pyrki pysyttelemään sisällissodan ristiriitojen ulkopuolella, vaikka kärsi suunnattomasti verilöylyistä, jotka hän ankarasti tuomitsi. Hän eli elämänsä naimattomana ja etsi innoitusta työstään. Askeettisuus, uskonnollinen mystiikka tai työntäyteinen elämä ei kuitenkaan peilautunut hänen sävellyksiinsä. Hänen musiikkinsa kumpuaa aistillisuutta, eroottisuutta, maallista rakkautta ja intohimoa.

Säveltäjänä Manuel de Fallan tuotanto on jäänyt verrattain vähäiseksi: hän sävelsi noin 20 teosta. Teosten rajallisuudesta huolimatta hän on jättänyt jälkensä eurooppalaiseen musiikkiin. Tärkeimpinä töinä voidaan pitää teoksia *La Vida Breve* (1913), *El Amor Brujo* (1915), *Öitä Espanjan puutarhoissa* (1916), *Fantasia Bética* (1919-20), *Kolmikolkkahattu* (1919), *Kunnianosoitus C. Debussylle* (1922), *Mestari Pedron Nukketeatteri* (1923) ja keskeneräiseksi jäänyt suurteos *Atlántida*. Moniosaiseksi tarkoitettu *Atlántidasta* valmistui vain ensimmäinen osa.

Flamencon, myös baletin ja klassisen espanjalaisen tanssin (*clásico español*) ja teatterin maailmoissa on käytetty paljon de Fallan musiikkia. Hän onkin tehnyt musiikkia nimenomaan tanssille ja teatterille. Flamencotanssija **La Macarrona** teki de Fallan suuren vaikutuksen, *Kolmikolkkahattu* syntyi yhteistyöstä **Diagilevin** kanssa eikä *El Amor Brujo* sellaisenaan olisi olemassa ilman **Pastora Imperiota**, jolle teos on omistettu.

Noiduttu rakkaus

Flamencotaiteilijat ovat ammentaneet ehkä eniten *El Amor Brujosta*, joka on Manuel de Fallan tuotannossa yksi tärkeimmistä sävellyksistä. *Gitanería*, Noiduttu rakkaus, on Suomessa tullut ehkä tunnetuimmaksi **Carlos Sauran** elokuvana (-86). Viime kesänä saimme Tampereen flamencoviikolla nauttia **Carmen Cortésin** ja **Gerardo Núñezin** sovittamasta versiosta.

Usein sävellysten työstiminen vei de Fallalta jopa 2-3 vuotta. Hän työskenteli kuitenkin niin innostuneesti *El Amor Brujon* parissa, että teos valmistui vajaan vuodessa tiiviissä yhteistyössä **Martínez-Sierran** (joka kirjoitti teoksen tekstit) ja Pastora Imperion kanssa. Ensiesityksensä *El Amor Brujo* sai vuonna 1915. Candelan osan tanssi ja lauloi Pastora Imperio, Carmelona oli Pastoran veli **Victor Rojas "El Vito"** ja Luciana nähtiin **María Albaicín**. Alkuperäinen sovitus oli tehty pienelle orkesterille ja teoksessa käytettiin vain harvoja tanssijoita ja laulajia, muutamia lauluja ja tansseja. Myöhemmissä versioissa, joista puheosat oli poistettu ja orkestroinnissa tehty muutoksia, ovat esiintyneet mm. legendaariset **La Argentina**, **La Argentinita** (Encarnación Lopez) ja **Vicente Escudero**. *El Amor Brujo* on tehty myös elokuvaversioita (-49, -58, -67 ja -86). Lisäksi kuuluisaa *Danza de Fuego* -osaa on käytetty erikseen monissa tansseissa.

El Amor Brujo on laulujen ja tanssien jatkumo, jonka ihmeellisistä soinnuista ja erikoisista rytmeistä heijastuu Andalusian mustalaisten villiys ja sensuaalisuus. Varsinaisessa *gitaneríassa* onnettomasti rakastunut mustalaisnainen turvautuu noituuteen pehmittääkseen miehen sydämen. Yön taikojen, manausten, mysteerien ja rituaalisten tanssien jälkeen

aamurusko herättää nukkuvan rakkauden ja kirkonkellot ylistävät mustalaisnaisen voittoa. Noidutun rakkauden perustarina puolestaan kertoo mustalaisnaisesta, Candelasta, jota väkivaltaisesti kuollut aviomies ei jätä rauhaan. Nuori Lucia vapauttaa Candelan miehestään ja antaa Candelan ja Carmelon rakkaudelle mahdollisuuden.

El Amor Brujossa näkyy de Fallan syvä rakkaus ja kunnioitus cante jondoa ja mustalaisuutta kohtaan. Hän käyttää teoksessa vanhoja mustalaismelodioita - musiikin pohjalta löytyy mm. *seguiriy*an muotoja. Esimerkiksi *Danza de juego amor* on tanssi, johon tosiasiasa on koottu osittain tai kokonaan erilaisia kansanlauluja ja näiden pohjalta on rakennettu instrumentaalinen kehittäminen. Pohjalta on löydettävissä mm. *malagueña* ja *soleá*. *El Amor Brujo* koostuu tällaisista erillisistä, riippumattomista osista, jotka de Falla yhdistää kokonaisuudeksi - tämä piirre on havaittavissa kaikessa de Fallan musiikissa.

Carmen Cortésin ja Gerardo Núñezin ajatus *El Amor Brujon* tekemisestä syntyi heidän tutustuttuaan Martínez-Sierran kirjoittamaan Manuel de Fallan elämäkertaan. Cortés ja Núñez seurasivat osittain alkuperäistä tarinaa, osittain muuttelivat sitä, mm. siirsivät kohtauksia eri paikkoihin. He pyrkivät eroon vanhoista kliseisistä uskomuksista, joita on liitetty mustalaisten harjoittamaan noituuteen ja magiaan. Siitä huolimatta että he poistivat teoksesta loitsuja ja taikoja, he onnistuivat säilyttämään teoksen mystisen luonteen. Musiikista vastannut Gerardo Núñez liitti mielenkiintoisesti klassisen 14-kielisen kitaran ja kolme flamencokitaraa orkesterimusiikkiin.

Manuel de Fallan musiikki elää tänään paitsi puhtaina instrumentaali- ja orkesterikappaleina, myös baletissa ja flamencossa. Manuel de Fallalle musiikki oli elämäntapa: "musiikki-teoksen luominen on hieman kuin olemisen luomista". Aivan kuten flamenco aficionadoille

Ami Pyykönen

LÄHTEET: Jorge de Persia, Manuel de Falla - arkiston johtaja: luento 9.11.1994

Manuel de Falla, suuri espanjalainen - dokumentti TV 1:ssä 5.1.1995

Carlos Saura & Enrique Franco: *El Amor Brujo*

FLAMENCOA KESKI-EUROOPASSA

Keski-Euroopan tunnetuin flamencotanssija on epäilemättä Nina Corti Sveitsistä. Suomessa hän ei ole koskaan esiintynyt, ja onkin täällä useimmille aivan tuntematon nimi. Keski-Euroopassa hänet tuntevat kaikki. Hän esiintyy suurissa konserttisaleissa, festivaaleilla, televisiossa, lehdissä. Tämän vuoden helmikuussa Nina Corti oli opettamassa Wienin kansainvälisillä tanssiviikoilla yhdessä balettitanssija Raimundo Fornonin kanssa. Heitä haastatteli *Anna Niinimäki*.

Nina Corti

NINA CORTI: Synnyin Zürichissä. Isäni on italialainen muusikko ja äitini venäläis-puolalainen. Kasvoin pienestä pitäen musiikin maailmaan. Opiskelin Sveitsissä klassista balettia, ja Susanan johdolla flamenco. Madridin Amor de Dios -koulussa opiskelin vuosina 1977-80. Opettajinani olivat mm. **Ciro, María Magdalena, Merche Esmeralda, La Tati, El Güito, Paco Fernández ja Tomás de Madrid.** Aloin esiintyä, ja palattuani kotiin tein ison kiertueen Saksassa.

ANNA NIINIMÄKI: Sinulla on oma ryhmä, jonka kanssa esiinnyt. Millainen kokoonpano se on?

N.C.: Työskentelen muusikkojen kanssa. Se on aina kiinnostanut minua eniten, ei niinkään toisten tanssijoiden kanssa työskentely. Alussa esiinnyin **Pepe Habichuelan** ja eri laulajien kanssa. Pepe ei kuitenkaan ollut kiinnostunut ottamaan mukaan muita instrumentteja, kuten saksofonia. Projektini idea on kuitenkin eri musiikkityylien hedelmällinen kohtaaminen flamencorytmiikan toimiessa koossapitävänä voimana. Espanjalaisten flamencokitaristien lisäksi mukana on kansainvälinen joukko muusikoita. Vuonna 1980 ryhmään tullut kitaristi **José María Molero** on ottanut sävellyksiinsä mukaan poikkihuilun, saksofonin, kontrabasson ja alttoviulun. Perinteisempää tyyliä edustaa kitaristi **Luís Pastor**. Laulajana minulla on ollut

— yli 10 vuotta **El Guadiana**, toisinaan myös hänen veljensä **Ramón el Portugués**. Olemme tehneet yhdessä useita levyjä. Lisäksi esitän sinfoniaorkestereiden kanssa klassisia espanjalaisia numeroita.

A.N.: Vuonna 1992 tehdyssä tv-ohjelmassa tanssiasia kuvaillaan elegantiksi, kauniiksi ja sulavaksi. Sanot haluavasi "viihdyttää" ihmisiä - vaikeita ja raskaita asioita kun on jokaisella omastakin takaa. Mitä flamenco merkitsee sinulle?

N.C.: Flamenco on elämänfilosofiani. En tiedä toista taidemuotoa, joka antaisi minulle samat mahdollisuudet itseni ilmaisemiseen. Minulle flamenco on rytmiä, mahdollisuus luoda uutta ja improvisoida. Flamenco on perinnettä, nykypäivää ja tulevaisuutta.

A.N.: Mitä mieltä olet flamencon opettamisesta? Onko sinulla oma koulu?

N.C.: Minulla ei ole omaa koulua. Aikani ei riittäisi siihen. Opetan säännöllisesti Wienin tanssiviikoilla kesäisin ja talvisin sekä Kölnin tanssiviikoilla kesäisin. Monet tulevat tunnille löytääkseen flamencon tunteen. He eivät ymmärrä, että ensin on opiskeltava tekniikkaa. Alussa tunne on suljettava pois. Kuitenkin monet opettajat teettävät oppilaillaan koreografioita kiinnittämättä lainkaan huomiota siihen, miltä se näyttää. Lisäksi Wienissä on vielä opettajia, jotka opettavat tanssimaan polvet koukussa, selkä notkolla tai etukumarassa.

A.N.: Tämänkertainen kurssisi on hieman poikkeuksellinen. Pidät sen yhdessä Raimundo Fornonin kanssa. 90 minuutin tunti on jaettu kahteen osaan. Ensin Raimundo pitää 45 minuuttia fyysisiä harjoituksia, jotka on suunniteltu juuri flamencon harrastajia varten. Toinen puoli on sitten normaali flamencotunti. Miksi tällainen yhdistelmä?

RAIMUNDO FORNONI: Tarkoituksemme on laajentaa sitä yksipuolista harjoittelua, johon flamencon harrastajat usein syylistyvät. Flamenco on kuuluvaa, raskas ja vaativa jalkatyö, ääriasennoissa liikkuvat käsivarret ja terävästi kääntyvä pää. Mikäli harjoittelu on yksipuolista, joutuu keho kohtuuttomalle rasitukselle. Tällä kurssilla haluamme monipuolistaa



vartalonkäyttöä. Teemme harjoituksia, jotka helpottavat vartalon mukautumista flamencon vaatimuksiin. Venytyksiä, lihasvoimaa, vastaliikkeitä. Flamencotunneille tulee usein oppilaita, jotka eivät ole aikaisemmin harrastaneet mitään tassilajia. He saavat näiden harjoitusten avulla paremman kontaktin omaan vartaloonsa ja liikkeeseen.

N.C.: Monipuolinen treenaus on erittäin tärkeää. Se tuo lisää valmiuksia myös flamencon ilmaisuun ja ehkäisee fyysisten ongelmien syntyä. Nykyajan flamencotanssija tarvitsee muutakin treeniä, ja useimmat ovatkin sen ymmärtäneet.

R.F.: Ajan takaa hyvää motoriikkaa. Sehän on flamencossakin olennainen asia. Voima ja jännite on osattava sijoittaa juuri oikealla hetkellä oikeaan kohtaan kehossa. Näissä harjoituksissa jännitystä seuraa aina rentoutus. Myös tanssissa tulisi olla tämä kontrasti. Venyttelyn merkitystä ei voi korostaa liikaa. Flamencossahan energia suuntautuu paljolti alaspäin, maahan. Lihakset kiristyvät ja lyhentyvät, ja selkärankakin painuu kasaan. On tärkeää venyä ja kasvaa ylöspäin.

A.N.: Tämä on ensimmäinen kerta kun pidätte kurssia yhdessä. Minkälaista palautetta olette saaneet?

R.F.: Monia kenties arvellutti tulla flamencotunnille tavallisissa treenikuteissa ilman kenkiä ja hametta. Miten tämä liittyy flamencoön, ihmeteltiin. Negatiivista suhtautumista oli odotettavissa - onhan tämä "jotain uutta". Mutta se joka oikeasti pitää tanssista, pitää myös tästä ja ymmärtää tämän tärkeyden.

A.N.: Miten yhteistyönne alkoi?

N.C.: Olemme vanhoja tuttuja Zürichistä. Kävimme molemmat **Susanan** flamencotunneilla. Tanssimaaailmassahan kaikki tuntevat toisensa.

R.F.: Minä tanssin eri balettiseurueissa, viimeksi Hollanissa, jossa asun edelleen. Tapasimme Ninan kanssa uudestaan, kun hänen uransa oli nousussa. Nina kysyi minulta neuvoa, ja totesin hänen vahingoittavan itseään liian yksipuolisella harjoittelulla.

N.C.: Niin alkoi yhteistyömme. Raimundo on auttanut minua valtavasti. Me vaihdamme keskenämme hyviä liikkeitä ja venytyksiä, joiden tiedämme sopivan toisillemme. Raimundo tulee silloin tällöin Sveitsiin, ja silloin hän myös katsoo harjoituksiani. Hänellä on hyvä silmä.

A.N.: Entä harjoitukset oman ryhmäsi kanssa? Tehän asutte kaikki eri puolilla Eurooppaa.

N.C.: Kokoonnumme hyvissä ajoin harjoittelemaan siinä kaupungissa, missä esitys on. Voin pyytää muusikoita kehittämään vaikkapa jotain teemaa, josta olen pitänyt. Saan heiltä sitten musiikin kasetilla, jonka parissa työskentelen itsekseni Sveitsissä. Tämä työskentelytapa toimii hyvin, tunnemmehan toisemme jo vuosien takaa.

A.N.: Mikä on ohjelmasi Wienin kurssin jälkeen?

N.C.: Minulla on esiintyminen Italiassa italialaisen orkesterin kanssa. Esitän mm. de Fallan Tulitanssin ja Turinan Mustalaistansseja. Sen jälkeen olen kiertueella ryhmäni kanssa.

A.N.: Olet esiintynyt Tukholmassa ja Tallinnassakin, mutta et vielä Suomessa. Ehkäpä saamme jonain päivänä nähdä ryhmäsi Suomessakin! Kiitos Nina ja Raimundo.



Nina omimmillaan: flamencoä farkut jalassa.

¿?



pieni flamenco sanakirja

¿AFICIONADO?

Flamencon harrastaja, rakastaja, ei-ammattilainen. Flamencoperinteelle on tyypillistä se, ettei flamencotaiteen taso ole kiinni ammattilaisuudesta. Myös aficionadon flamencossa voi olla *arte* eli taiteellista tasoa.

¿ALZAPÚA?

Kitaransoittoon liittyvä termi. Oikean käden peukalo iskee kieliä sekä ylös- että alaspäin. Rytmisesti hyvin nopea ja voimakas esim. **Paco de Lucía** *Almoraima*.

¿APAGADO?

Kitaransoittoon liittyvä termi. Kieleten "sammutus" joko oikean käden kämmenellä tai vasemman käden pikkusormella, esim. *sevillanaksen* loppu.

¿APOYANDO?

Kitaransoittoon liittyvä termi. Oikean käden näppäys, pysähtyy seuraavaan kieleen. Soundiltaan rehevämpi ja flamenco-
maisempi kuin *tirando*, jota koetetaan välttää flamencossa.

¿ARPEGGIO?

Kitaransoittoon liittyvä termi. Oikea käsi näppää soinnun sävelet yksitellen, näppäilyjen järjestys ja ja äänien määrä vaihtelee.

¿BAILE?

Tanssi ilmentää cantea. Baile syntyy rytmisestä liikkeestä ja jalkatyöstä (*zapateado*). Se on ilmaisultaan usein sisäänpäinkääntynyttä mutta intensiivistä. Perinteisesti *bailaoran* liikkeet ovat pehmeämmät kuin *bailaorin*. Bailen osia ovat *salida* (intro), *letra*, jossa tanssija seuraa laulua, rauhallisempi *falseta* (kitaran soolo), *escobilla* (koputusosa) ja usein lopun *remate*, voimakas kiihtyvä lopetus. Seuraavat termit on syytä erottaa toisistaan: *baile* (flamencotanssi) - *danza* (muu tanssi) ja *bailaor/bailaora* (flamencotanssija) - *bailarin/bailarina* (muu tanssija).

¿CAJA/CAJÓN?

Alunperin kuubalainen rytmisoitin, joka on vakiinnuttanut asemansa flamencon pääasiallisena perkussio-instrumenttina. Cajón näyttää tavalliselta laatikolta, johon on tehty isohko reikä. Ääni syntyy lyömällä etukannta, joka on hitusen irrallaan. Kannen yläosasta saa korkeampia ääni, alhaalta matalampia.

¿CALÓ?

Mustalaiskieli. Flamencolauluissa esiintyy toisinaan mustalaissanoja, jotka eivät muistuta espanjaa, esim. *camelar* (haluta, rakastaa). Yleisimmin flamencossa kuulee kuitenkin *andaluzia* eli andalusian murretta.

¿CANTE?

Laulu on flamencon varhaisin elementti. Se esiintyy kitaran säestämänä tai yksinään (*a palo seco*). Flamencon kuulijan on turtua odottaa cantelta sitä puhtautta ja kaunisäänisyyttä, mitä tarjoaa *canto* (tavallinen laulu). Hyvä *cantaor/cantaora* vangitsee kuulijansa herkkyydellään ja voimakkaalla ilmaisukyvyllään. Monet laulujen letrat ovat espanjalaisten runoilijoiden käsialaa (esim. **Manuel Machado**) tai perinteisiä flamencorunoja.

¿CANTE BIEN?

Laulutermi. Tähän kategoriaan kuuluvat laulajat, joiden äänessä ei ole karheutta. Yksi mahdollinen tapa luonnehtia tätä äänityyppiä on *voz facil* - "helppo", kirkas ja puhdas ääni. Toinen tätä lähellä oleva äänityyppi on tummempi mutta yhtä puhdas *voz redonda*. Yleensä näiden äänityyppien laulajat ovat parhaimmillaan ei-mustalaisissa canteissa, esim. *alegrías* ja muut Cádizin alueen lajit. Joitakin poikkeuksellisia cante bien -laulajia löytyy: he pystyvät laulamaan puhtaalla äänellään hyvin myös *cante jondo*a, hyvänä esimerkkinä **Tomás Pavón**.

¿CANTE BONITO?

Bonito tarkoittaa (paitsi tonnikalaa) kaunista ja sievää. Cante bonitoon yhdistetään sievistelevä, kaupallinen laulutyyli, jolle on ominaista kepeys ja yleisöä kosiskeleva virtuositeetti. Ei kuulu puhtaaseen flamencoön.

¿CANTE GITANO?

Yleisesti cante gitanoa laulaa *gitano* eli mustalainen. Tämä periaate ei kuitenkaan ole ollut ehdoton canten historiassa: jo varhaisimpina aikoina *payot* eli ei-mustalaiset ovat laulaneet cante gitanoa. Cante gitanoa ovat lähes kaikki cante jondon lajit, lisäksi varsinkin *bulerías*. Tunnusomaisin äänityyppi on *voz afillá* eli käheä, väkevän kuuloinen ääni. Tällaisia laulajia ovat esim. **Manolo Caracol**, **Fernanda de Utrera** ja **Agujetas**. Toinen mahdollinen äänityyppi on *voz natural*, joka on puhdas ja voimakas ja, laulajan niin haluessaa, myös karhea - *rajo*. Esimerkkeinä voi mainita **Manuel Torren**, **Antonio Mairenan** ja **La Niña de los Peinesin**.

¿CAMBIO/REMATE?

Kappaleen lopetus. Cambio tarkoittaa tapausta, jolloin laulaja pysyy saman canten parissa, mutta ottaa aiemmista poikkeavan letran lopetuksiksi. Remate taas on toisen, tosin rytmiltään samankaltaisen laulun käyttö kappaleen lopussa, esim. *bulerías* *soleá*n päätöksenä tai *tangos* *tientoksen* lopussa. Usein rytmi kiihtyy rematessa huomattavasti. Myös tunnelma voi muuttua, esim. vakavasti kevyemmäksi.

¿CEJILLA?

Kitaratermi. *Capo* puristuu kitaran kaulan ympärille ja nostaa äänen korkeutta.

¿CHICO?

Flamencoterminä tarkoittaa kevyttä, iloista tyylilajia. Tyypillisiä cante/toque/baile chicoja ovat *bulerías* ja *tangos*.

¿CIERRE?

Lopetus, "breikki". Soitossa ja tanssissa selkeä taitekohta, joka erottaa eri osia toisistaan, esim. *alegríaksen* kiihdytysosan eli *subidán* päättää cierre, jonka jälkeen alkaa hidas osa eli *silencio*.

¿COMPÁS?

Compás on kappaleelle ominainen rytmikuvio ja aksentointi. Peruscompákset ovat 12-jakoisia (esim. *soleá*) ja 4-jakoisia (esim. *tangos*). Vaikka monet flamencokappaleet ovat 12-jakoisia, saa aksentointi kuulostamaan ne aivan erilaisilta (esim. *siguiriyas*). Tanssin kannalta compás on ehdottoman tärkeä. Compákseltaan tiukasti rajattujen laulujen lisäksi on olemassa vapaarytmistä cantea ja toquea.

¿CONTRATIEMPO?

Flamencorytmiikan ominaisin ja tunnetuin piirre. *Tiempo* tarkoittaa normaalia iskuja, contratiempo taas iskujen välissä olevaa "vastaiskua". Suomalaisena terminä käytetään "takapotkua", joka viittaa hyvin myös rytmin äänikuvaan: takatakatakataka...

¿FALSETA?

Kitaransoitossa melodinen osa. Kitaristin luovuus ja musikaalisuus kuuluu juuri falsetoissa, samoin kuin usein tekninen taituruus. Falsetoja yhdistävät soolosoitossa *cierret* ja erilaiset "peruskomppaukset". Laulua säestettäessä falseta antaa laulajalle hengähdystauon ja tuo kappaleeseen ilmavuutta ja melodisuutta. Tanssissa falseta on usein rauhallinen ja lyyrinen suvantokohta. Myös koputuksia voidaan sommitella falsetan mukaan, esimerkkeinä *alegrías* ja *siguiriyas*.

¿GOLPE?

Kitaransoitossa sillä tarkoitetaan oikean käden kopautusta kitaran kanteen alimman kielen viereen nimettömällä, joko itsenäisenä tai sävelten aksentointina. Tanssissa golpe on kokojalan lyönti eli tasa.

¿INTERMEDIO?

Välityyppi, joka ei ole aivan syvää flamencoä eikä kevyttäkään. Tyypillisiä esimerkkejä laulussa ja soitossa ovat vaikkapa *tientos* ja *granaina*, tanssissa *alegrías*.

¿JALEO?

Kannustushuudot. Yleensä jaleot ovat joko yleistä kannustusta, tunnelman nostattamista tai innostuneita reaktioita. Yleisiä huutoja ovat esim. *olé*, *assá*, *mira*, *agua*, *eso es* ja *así*. Jaleosta voi kehittää kokonaisen taidemuodon yhdistelemällä eri sanoj rytmisiksi kuvioiksi: *assá y toma - toma toma*, tai *toma-qué-toma-qué-toma* jne.

¿JONDO?

Syvä flamenco (yleisespanajassa kirjoitetaan *hondo*). Koko taiteen ydin. Tärkeimmät lajit ovat *soleá*, *siguriyas*, *taranto*, *fandangos grandes*, muiden muassa.

¿JUERGA?

Spontaanit flamenco "bileet", inspiroitunutta yhdessäoloa ja flamencon tekemistä.

¿LETRA?

Laulun säkeistö. Kappaleen letrojen määrä riippuu kappaleen lajista ja erityisesti laulajasta. Sooloa laulaessaan laulaja laulaa yleensä enemmän letroja kuin laulaessaan tanssille.

¿LLAMADA?

Kutsu, uuden osan aloitus. Tanssija tekee llamadan yleensä iskevällä selkeärytmisellä koputuksella, johon asiansaosaava kitaristi soittaa kyseisen kappaleen llamadasoiton. *Buleriasta* lukuunottamatta llamadaa ei yleensä tehdä laulun päälle.

¿PALMAS?

Rytmiset kättentaputukset. Kirkas ääni eli *claro* saadaan lyömällä oikean käden kolme keskimmäistä sormea vasemman käden kämmentä vasten (vasurit tekevät tietenkin toisinpäin). Pehmeät äänet eli *sordas* syntyvät lyömällä hieman pyöristettyjä kämmeniä vastakkain.

¿PALO?

Flamencolaji, -kappale, -tyyli. Laulettavia lajeja löytyy yli 60, tanssittavia on noin 20.

¿PICADO?

Kitaransoittoon liittyvä termi. Oikean käden juoksutus yleensä etu- ja keskisormella ja "aina" flamencossa *apoyandona*.

¿POR ARRIBA - POR MEDIO - POR BAJO?

Kitaransoittoon liittyvä termi. Soittoasemia (sävellajit), esim. *siguriyas* soitetaan por medio A-duuri, Bb, C.

¿PURO?

Puhdas. Sanana yksiselitteinen mutta käsitteenä sitäkin monimutkaisempi. Mikä on puhdasta flamencoä, on edelleen jatkuvan keskustelun ja kiistelun alaisena flamencomailmassa.

¿RASGUEO?

Kitaransoittoon liittyvä termi. Oikean käden "racheo"-tekniikka, jossa sormet iskevät kieliä nopeasti vuoronperään - trioli, kvartoli, kvintoli ja jatkuvat muodot voidaan aloittaa eri tavoin, jolloin syntyy rytmisesti erilaisilta kuulostavia muotoja.

¿TOQUE?

Kitaransoitto säestää cantea ja baileä mutta on kehittynyt myös itsenäiseksi osaksi flamencotaidetta. Musiikillinen puoli flamencossa on kehittynyt kitaristien ansiosta ja saanut varsinkin viime vuosikymmeninä vaikutteita muista musiikkilajeista. Flamencokitaran soitto eroaa tekniikaltaan klassisesta. Flamencomusiikkia ei myöskään yleensä kirjoiteta nuoteille. Flamencokitaristi on itse myös säveltäjä: jokaisella kitaristilla on oma soittotyylinsä. Myös toquessa compás ja rytmillisyydet ovat määrääviä tekijöitä.

¿TREMOLO?

Kitaransoittoon liittyvä termi. Nopea, jatkuva tirando, jota peukalo tukee "basso"-sävelin, esim. klassiselta puolelta Francisco Tarregan *Recuerdos del Alhambra*.

flamenco

Gitano ja Torero Ballet Flamenco **Antonio Canales** 20.12.96 - 1.1.97
Pariisin Champs Elysées Teatterissa

Turussa tanssi & kitarakurssit 13.1.1997-
opettajina **Angela Granados & Juanito Martin**
tiedustelut 02-2408 220

Maria Kausen flamencoteos **Lorcan** runoon
"Valituslaulu härkätaistelijan kuoleman johdosta"
esiintyjinä **Maria Kause** (tanssi), **Alvaro Aguilar** (laulu),
Alfredo Lagos (kitara), **Angelika Meusel** (runonlausunta)
kiertueella seuraavasti:

19.1.1997 Porin teatteri
mukana Marian flamenco-oppilaat alkaen 6v-

21.1.1997 Turun Sigyn-sali, Linnankatu
mukana Turun Flamenco ry:n Studio Baile Flamencon oppilaat

24.1.1997 Helsingin Savoy-teatteri, Kasarminkatu 46-48
mukana Taljanka vierailijoinen

26.1.1997 Olussa yhdessä Pohjoisen Flamenco ry:n kanssa



HELSINGIN FLAMENCOVIKKO 9.-15.2.97!!!

Seminaareja, videoita, suomalaisen flamencon tekijöitä, juergoja
ja kruununa: flamencomusiikin odotettu huippu nimi

VICENTE AMIGO trioineen 15.2. SAVOY teatterissa!!!

Lippuja: *Lippupalvelusta*,
Hgin Flamencoyhdistyksestä, puh. 0422-332 337,
Savoy teatterista Kasarminkatu 46-48