

LETRA

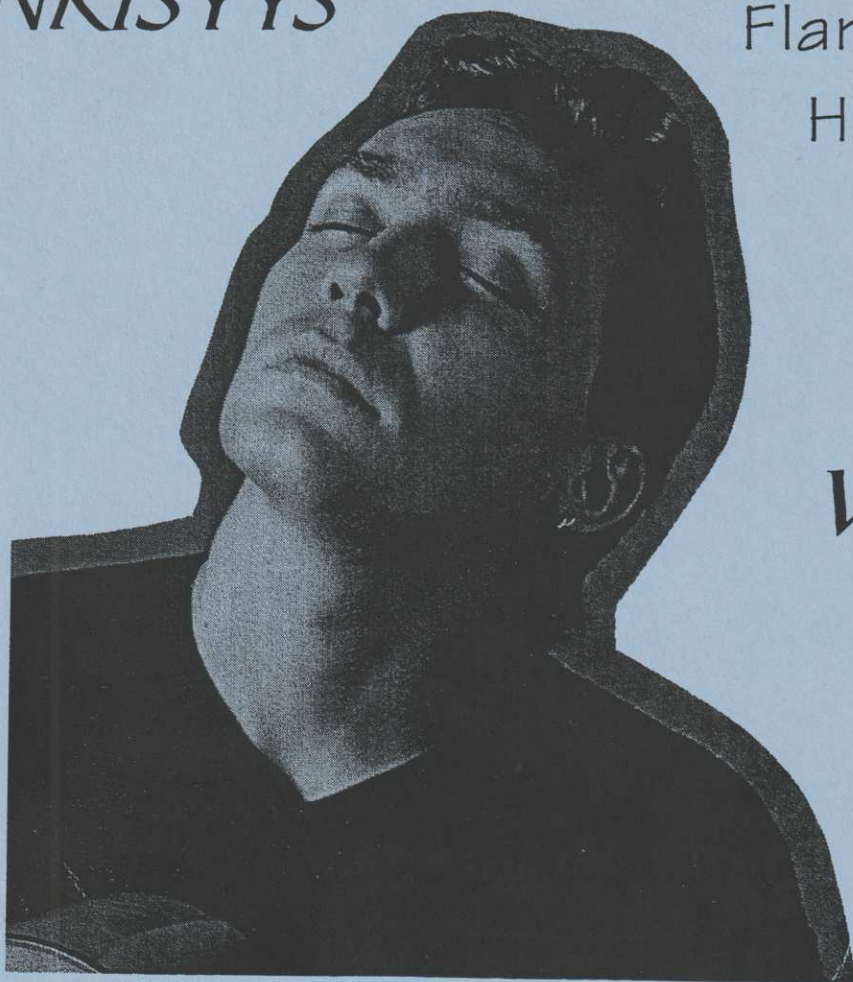
HELSINGIN FLAMENCOYHDISTYKSEN JÄSENLEHTI

4/98

teemana:
HENKISYYS

II Festival
Flamenco de
Helsinki:

*¡Olé
por
Vicente
otra
vez!*



Flamencon joulu

TERREMOTO DE
JEREZ

Flamenco a
nuoteista

LETRA 4/98

Helsingin Flamencoyhdistys ry:n jäsenlehti

päätoimittaja

KATJA LINDROOS

Franzéninkatu 3 B 64, 00500 Helsinki, p./fax. 09-761 476, e-mail: katja.lindroos@kolumbus.fi

vakituiset toimittajat

OUTI BÖÖK, HANNELE TUOMIPUU

taitto

MARI MERO

tämän numeron tekijät

TERESA ACKALÍN, LEYLA AKGEZ, ERIKA ALAJÄRVI, AULI KAARTINEN, IRJA KAJANDER, KATJA LINDROOS, JOUNI MERILÄINEN, MARI MERO, ANNA NIINIMÄKI, MILENA URMAS, LOTTA VENTELÄ

MUUTTUNUT HELSINGIN FLAMENCO RY:N PUHELINNUMERO: 040-716 3134

Hallitus vuonna 1998:

puheenjohtaja

HANNELE TUOMIPUU

Malminkatu 38 A 19, 00100 Helsinki, p. 6856 480

varapuheenjohtaja

TERESA ACKALÍN

Rauhankatu 2 a C 52, 00170 Helsinki, p. 6213 505, gsm 050-5434 241

taloudenhoitaja

EIJA-LIISA LINNAPUOMI-KANERVA

Hollantilaisentie 3 as 6, 00330 Helsinki, p. 482 970

sihteeri

MARI MERO

Kajaaninlinnantie 4 B 20, 00900 Helsinki, p. 3442 284, e-mail: mari.mero@pp.inet.fi

varajäsenet:

AULI KAARTINEN

Kirkonkyläntie 13 a 10, 00700 Helsinki, p. 3514 781

JOUNI MERILÄINEN

Ranckenintie 10, 00920 Helsinki, p. 309 200

MILENA URMAS

Mannerheimintie 25 A 6, 00250 Helsinki, gsm 050-5229 069

flamenco

iHOLA!

Tämän lehden ilmestyessä syksyn flamencokausi on jo loppullaan. Peñan harjoitussalit ovat täyttyneet treenaajista ja tunteista kiitettävään tahtiin. Ison salin muovimatto on laskenut melutasoa ja suurentunut lattiapinta-ala on antanut lisää väljyyttä. Peñaa kehitetään koko ajan mahdollisuuksien mukaan. Tänä syksynä saatiin myös pyörimään kirjasto-toiminta, kun löytyi vakituinen henkilö hoitamaan lainausta. Itse kaipaisin vielä kirjojen ja videoiden lisäksi artikkeliarkistoa vuosien mittaan ilmestyneistä kirjoituksista. Yhden henkilön on vaikea olla perillä kaikista eri lehdissä eri aikoina julkaistuista jutuista, mutta jos joku aina huomatessaan flamencojutun jossain lehdessä toimittaisi artikkelin tai kopion siitä kirjastoon ja artikkelit koottaisiin yhteen kansioon, kaikki pääsisivät tutustumaan niihin. Lupaam pyhästi tehdä uuden vuoden lupauksen ja ottaa valokopioita omista keräämistäni lehtikirjoituksista peñan kirjastoon. Peräänkuuluttaisin myös jäseniä, varsinkin ”veteraaneja”, tuomaan vanhoja juttuja. Olisi todella mielenkiintoista perehtyä 1960-1980 -lukujen materiaaliin.

Yhdistys järjesti syksyn mittaan pienimuotoisia tapahtumia, kuten video-, diakuva- ja teemailtoja. Osallistujamäärät eivät olleet kovin suuria, ja toivoisimmekin jäseniltä enemmän palautetta siitä, minkälainen toiminta kiinnostaisi. Vai onko niin, että ihmiset ovat kovin kiireisiä kaiken muun kulttuuritarjonnan ja flamencotuntien keskellä? Bileet sen sijaan ovat aina keränneet runsaasti yleisöä. Syksyn ainoa sevillanasilta peruuntui valitettavan kuolemantapauksen johdosta (katso muistokirjoitus toisaalla lehdessä), mutta ke-väällä on tarkoitus paikata asia; ja nyt on joulujuhla jo kohta edessä. ”Tekstiiliurheilijana” kannustaisin kaikkia kaivamaan pallohameet ja muut hörsöt esille. Onhan se paljon hauskenpaa tanssia sevillanasta asianmukaisissa varustuksissa, vai kuinka?!

Pikkujoulutunnelmin

Auli Kaartinen

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

Jäseneksi liittyminen: Maksa 130 mk yhdistyksen tilille **Merita Hakaniemi 206518-21707**. Kirjoita kuittiin nimesi, osoitteesi ja kotipaikkasi (jos se on muu kuin osoitteesi). Maksaessasi automaattilla muista kirjoittaa osoitteesi Tiedotuksia-kohtaan. Voit varmistaa jäsenyytesi soittamalla taloudenhoitaja Eija-Liisa Linnanpuomi-Kanervalle noin viikko maksutapahtuman jälkeen. Liittyttyäsi sinulle lähetetään jäsenkortti sekä kuluvan vuoden jo ilmestyneet Letrat uusimman numeron mukana.

Päätoimittajalta

Kaikki hauska loppuu ainakaan, sanoivat aikuiset ilonpilaajat kun pienenä leikit olivat ihan kesken ja piti lähteä kotiin.

Oltuani kuusi täyttä vuotta Helsingin Flamencoyhdistys ry:n jäsenlehden LETRAn päätoimittajana joudun sanomaan tuon kirokun lauseen itselleni. Jätän lehden haikkeudella mutta hyvillä mielin. Lehti on vakaisissa käsissä. Itse tulen varmasti jatkamaan LETRAn parissa lehden kirjoittajana - ja innokkaana lukijana!

Kiitän lukijoita palautteesta (joka on yleensä tullut suullisessa eikä kirjallisessa muodossa, mutta hyvä niinkin) ja ideoista. Ansiostanne LETRA on kehittynyt tukevaksi flamencon aikakauslehdeksi, joka on parantunut numero numerolta. Noususuhdanteessa on hyvä jatkaa.

Erityisesti kiitän kaikkia kirjoittajia. Hysteerisestä kiireestä huolimatta olette kerta toisensa jälkeen jaksaneet tehdä mielenkiintoisia ja ennen kaikkea hyvinkirjoitettuja juttuja. Lukijoille tiedoksi: vain muutama lehtemme avustajista on ammattikirjoittajia. Kuinka moni "oikea" lehti voi ylpeillä LETRAn tasoisella asiantuntevuudella, kysynpä vain.

Lehden taittajat ja postittajat ansaitsevat super-olén! Lehti on kasattu välillä olemattomilla yöunilla; joskus kuvia on leikeltä yömyöhään, joskus kopiokeskuksessa on oltu aamutuimaan. Yhtäkaikki, joka kerta lehti on tullut valmiiksi. LETRAn jokainen numero on osoitus siitä, ettei ihmisten aika totisesti ole ohi. Eli kipusiskoilleni, jotka selkä vääränä ovat vääntäneet lehden viimeisenkin sivun valmiiksi ja kiikuttaneet tuotoksen postiin minuuttia ennen sulkemisaikaa: Kiitos Niina Mattsson, Mari Mero, Milena Urmas ja Erika Alajärvi!

Lopuksi muistutan, ettei lehden toimitusta ole ilman aktiivista yhdistyksen hallitusta. Jokainen LETRA on yhdistyksen hallituksen tekemä lehti, sanoohan nimi "jäsenlehti" jo sen. Kiitos hallituksille, varsinkin niille, joissa en ole itse ollut mukana, hyvästä hengestä ja halukkuudestanne yhteistyöhön. Kiitän myös pitkistä pinnastanne.

Tämä LETRA ei ole mikään juhla-LETRA vaan yksi muiden joukossa: ei sen parempi jos ei huonompikaan. Siitä tuli tällainen tällä kertaa. Seuraavasta lehdestä ei ole vielä hajuakaan, niin kuin ei koskaan ole ollut. Jos flamencomainen elämäntyylä on tässä ja nyt elämistä, LETRA on sitä painovirhepoholaisiaan myöten. Kaikista hyvistä aikomuksista huolimatta yhtään lehteä ei ole alettu suunnitella "reilusti etukäteen", kirjoittaa "hyvissä ajoin" ja taittaa "sopivassa aikataulussa". Kaikki on tehty aina ihanasti viimeitingassa ja tukka pystyssä - onneksi. Minun on vaikea uskoa, että flamencolehteä voisi ylipäättään tehdä ilman sopivaa määrää mañana-asennetta.

Eli kaikille meille matti- ja maijamyöhäsille: iso palmas ja jaleo! Arvon mekin ansaitsemme.

Ja vielä yksi juttu: lue tämä LETRA hyvin. Se kannattaa kaikesta huolimatta.

Katja Lindroos

Vuoden 1999 jäsenmaksut:

Haluathan varmistaa, että saat LETRAn myös ensi vuonna? Toimittajakunnan vaihdoksista huolimatta lehti ilmestyy ensi vuonnakin neljästi, ensimmäisen kerran jo ennen helmikuun festivaalia. Helsingin flamencoyhdistyksen jäsenenä saat myös alennusta kaikista yhdistyksen järjestämistä tapahtumista ja pääset vaikuttamaan helsinkiläiseen flamencotoimintaan.

Postituskulujen säästämiseksi emme tulevana vuonna lähetä erillisiä maksukuitteja, vaan toivomme, että voit maksaa

jäsenmaksusi suoraan yhdistyksen tilille (pankkiihteystiedot alla). Jäsenmaksu vuodelle 1999 on 80,- mk. Muistathan merkitä maksukuittiin nimesi, osoitteesi ja kotipaikkasi, mikäli se on muu kuin vakituinen osoitteesi. Mikäli Sinulla on jäsenasioista kysyttävää, voit soittaa yhdistyksen puhelimeen (040 - 716 3134).

Hyvää flamencovuotta 1999!

Helsingin Flamencoyhdistys ry
Merita 206518-21707

C

HELSINKI

A

Andrés Marínin tanssikurssit 6.-11.2.1999, kolme tasoa (max. 15 per ryhmä) säästys Ramón Maronier
Ilmoittautuminen Erika Alajärvelle,
p. 050-339 37 32

L

Raul Mannolan levynjulkistamiskeikka pe 12.2. Savoy-teatterissa, vierailijana espanjalainen tanssija.

Klubi-ilta la 13.2. Gloria-teatterissa

E

Vicente Amigo Quinteto 14.2. Savoy-teatterissa, liput Helsingin Flamenco ry ja Savoy-teatteri

N

Misa Flamenca 11.12. klo 19 Agricolan kirkossa: José Parrondo ja Elena Andújar (laulu), Agustín de la Fuente ja Mariano Martín (kitara), Ricardo Espinosa (perkussiot) ja Leonor Moro (tanssi)
Liput Flamenco-Shop ja Lippupalvelu.

D

A

R



Leonor Moro

I

Peñan pikkujoulut 12.12. klo 21.00: runsaasti esityksiä ja sevillanas-meninkiä.

O

Flamenco-Shopin oppilasnäytös 16.12. Arena-teatterissa klo 19. liput 80 mk Lippupalvelusta ja Flamenco-Shopista, espanjalainen säestäjäryhmä: laulaja José Parrondo, kitaristi Mariano Martín ja perkussionisti Ricardo Espinosa.



Andrés Marín

C

A

L

E

N

D

A

R

I

O

KESKI-EUROOPPA

Kursseja

Zürichissä Chiqui de Jerez 26.12.-30.12.
Herbrechtingenissä Joaquín Ruiz 8.1.-11.1.1999, tied. + 07324-980903
Münchenissä Joaquín Ruiz 1.4.-5.4.1999, tied. + 089-5236289

ESPANJA

Jerezin festivaali 16.-29.4.1999

Tanssikurssit: Matilde Coral, Angelita Gómez, Javier Latorre, Victoria Eugenia, Manolete, Blanca del Rey, José Antonio, Manolo Marín, Merche Esmeralda, José Granero

hinnat: 33 000 pesetaa

tiedustelut: Fundación Teatro Villamarta / Festival de Jerez, Pza Romero Martínez s/n. 11402 Jerez, Espanja

puh. + 34-956-329 313,

fax. + 34-956-329 511,

e-mail:

teatrovillamartajerez@redteatros.inaem.es

II Festival Flamenco de Helsinki

6.-14.2.1999

Vicente Amigo talvisen Helsingin tähdeksi!

"Flamencokitaran mestari". "Nuori mestari täytti loppuunmyydyssä konsertissa suurimmatkin toiveet". "tämä amigo on syntynytkin kitara kainalossaan" - hän tulee tänne taas! Vuonna 1997 yleisön ja kriitikot lumonnut flamencokitaran maestro saapuu ystävänpäivänä Suomeen. Olkoon se siis tästä lähtien amigonpäivä!

Vicente Amigo -kvintetti konsertoi siis **14.2.1999** yhdistyksemme järjestämän Helsingin toisen flamencoviikon pääesiintyjänä Savoy-teatterissa.

Jo viime vuonna, heti Vicenten häkellyttävän loistavan, monelle ylittämättömäksi kokemukseksi jääneen konsertin jälkeen, heräsi ajatus tuoda hänet uudelleen mahdollisimman pian. Peñan toiminta on kuitenkin tänä vuonna keskittynyt oman tilan kehittämiseen ja pienimuotoisempien tilaisuuksien järjestämiseen. Vuoden hiljaiselon jälkeen uudistunut hallitus päättikin tarttua toimeen lunastaakseen samalla lupaukset odotetusta Helsingin II Flamencofestivaalista.

Maailman jäätävän flamencofestivaali on tullut jäädäkseen!

Tällä kertaa Vicente esiintyy entistä suuremmalla ja kiinnostavammalla kokoonpanolla: mukana ovat **José Parra**, jonka komeaa laulua voi kuulla mm. Amigon 'Poeta' -levyllä, vanhat tutut **Patricio Camara** - perkussio ja **José Manuel Hierro** - kitara ja huilu, sekä uutena tulokkaana tanssija **Keko**, löytö Córdoban viimeisimmästä flamencokilpailusta.

Sitten viime näkemän Vicente Amigon maine on kiirinyt entisestään. Tämä "ihmenuori" on lunastanut nyt, kolmekymppisenä, ne lupaukset joita häneen kohdistettiin sensaatiomaisen Córdoban kitarakilpailun voiton (v. 1989) jälkeen.

Hän on julkaissut kolme soololevyä, 'De Mi Corazón Al Aire' (1991), 'Vivencias Imaginadas' (1995) ja 'Poeta' (1997), jotka ovat ällistytäneet kriitikot kerta toisensa jälkeen. Amigolle on myönnetty lukuisia musiikki- ja kriitikkopalkintoja Espanjassa.

Kriitikoidenkin arvostusta tärkeämpää on kuitenkin yleisön rakkaus. Tänä vuonna espanjalaiset aficionadot äänestivät hänet parhaaksi kitaristiksi El Olivo -lehden jär-



jestämässä kyselyssä. Edellinen suosikkikitaristi oli herra nimeltä **Paco de Lucía**.

Sooloilujen lisäksi Amigo on kunnostautunut viime vuosina säveltäjänä ja tuottajana. Orkesterille ja kitaralle sävelletyn 'Poetan' lisäksi hän on säveltänyt kappaleita lukuisille huippulaulajille, kuten **Pepe de Lucíalle**, **Remedios Amayalle** ja **José Mercélle**. Kahden viime mainitun kanssa hän on toteuttanut yhteisen levyn.

Tämän kaiken lisäksi Amigo on konsertoinut ahkerasti niin Espanjassa kuin muuallakin maailmassa. "Flamencon kruununprinssistä" voisikin todeta kuten Helsingin Sanomien kriitikko **Jukka Hauru** edellisen konsertin jälkeen: "ei hän näytä muiden mantteleita enää kaipaavan... hän on rakentanut oman taiteellisen identiteettinsä ja tyylillisen kivijalkansa suurten joukkoon, de Lucian rinnalle."

Odotettavissa on siis jälleen jotain uskomatonta. Lippuja myy Savoy-teatteri ja Helsingin Flamencoyhdistys ry. myynti alkaa joulukuun 14. päivänä. Kannattaa siis toimia nopeasti, parhaat paikat menevät varmasti hetkessä!

II Festival Flamenco de Helsinki

6.-14.2.1999

Raul Mannolan levynjulkistamiskeikka 12.2.1999

Festivaalin toinen, jo varmistunut tärkeä tapahtuma on **Raul Mannolan** kolmannen levyn julkistamiskonsertti 12.2.1999, niinikään Savoyssa. Luvassa on kitaraan keskittyvä, Mannolan tähänastisista henkilökohtaisin levy. Siltä löytyy mm. kaunis minera, jonka **Cordoba Mora** esitti viime kesänä Tampereen Flamencoviikolla Tulliklubin keikallaan. Tulossa on hieno ilta: lavalla nähdään tätä tilaisuutta varten koottava ryhmä muusikkoja, mukana myös espanjalaisia ystäviä, mm. **Angel Sanchez Cepillijo**, **Manolo Sanlucarin** perkussionisti joka on lähiaikoina tehnyt yhteistyötä myös **Gerardo Nuñezin** kanssa. tanssija. Myös näitä lippuja voi alkaa kysellä Savoy-teatterista joulukuussa.



Raul Mannola

Andrés Marinin flamencoworkshop 6.-12.2.1999

Andrés Marín on sevillalainen flamencotanssija, koreografi ja pedagogi. Hän on johtanut omaa flamencostudiotaan vuodesta 1988. Viime vuosina Andrés on opettanut kursseilla mm. Berliinissä, Münchenissä, Amsterdamissa ja New Yorkissa sekä esiintynyt lukuisissa teattereissa ympäri maailmaa (mm. IX Bienal Flamenca de Sevilla, Komische Oper, Berliini, Joyce Theatre of New York City, Cowell Theatre, San Francisco ja El Flamenco, Tokio). Suomessa hän on vierailut opettamassa ja esiintymässä vuosina 1995 ja 1996. Andrés Marín pitää Helsingin Flamencofestivaalin yhteydessä 6-päiväisen kurssin peñan tiloissa. Kurssilla on kolme tasoa, joista ensimmäisellä on 4 päivän aikana 7 tuntia ja kahdella edistyneemmällä 6 päivän aikana 7.5 tuntia. Ennakkokoilmoittautumiset ja paikanvaraukset tulisi tehdä mahdollisimman aikaisessa vaiheessa Erika Alajärvelle (puh. 050-339 3732), jotta kurssin järjestäminen varmistuisi.

Muu ohjelma

Lauantaille 13.2.1999 on kavailtu vielä vauhdikasta **klubi-iltaa**, jotta koko viikon voisi viettää katkeamattoman flamencon pyörteessä. Tarkemmat tiedot ilmoitetaan lähempänä festivaalia.



Andrés Marín

Taljanka Lorcan lumoissa

Grandalaisen runoilijan **Federico García Lorcan** syntymän 100-vuotisjuhlavuoden aikana Espanjassa on nähty lukuisia Lorca-aiheisia flamencoteoksia. Suomessa aiheeseen on tarttunut Taljanka-yhtye, jonka Lorca-iltaa on esitetty ravintola Kahdessa Kanassa syksyn aikana kolmassti. "Canciones populares antiguas" on kokoelma lauluja Andalusian kansanperinteestä. Näin ollen on vaikea arvioida, ovatko laulut todella Lorcan käsialaa vai lähinnä hänen keräämiään ja sovittamiaan. Oli niin tai näin, nämä laulut ovat niin valloittavia, että niihin ihastuu aina uudelleen. Taljanka-yhtye on tehnyt todellisen kulttuuriteon tuomalla Lorcan laulut suomalaisen yleisön eteen kokonaisuutena. Kahdessa Kanassa kuultiin 20.10. tutuiksi tulleiden "Anda Jaleon" ja "Café de Chinitasin" lisäksi vieraampiakin lauluja, kuten "Romanssi Don Boisosta". Hyvin taljankamaisen sovituksen oli saanut esim. "Zorongo Gitano", jonka kertosäe laulettiin suomeksi. Välispiikeissä **Timo Tyrväinen** valotti kuulijoille niin Lorcan runouden symboliikkaa kuin espanjalaista kulttuuriakin. Taljanka-yhtyeen pitkäaikaisen kitaristin **Ari Salinin** tilalla soitti nuoren polven kitaristi **Rauli Rantanen**. Hänen soittonsa toi kokonaisuuteen uudenlaista ilmovuutta. Nautittavaksi muodostui myös Timo Tyrväisen Madridin tuliainen, soleá por bulerías, jonka hän lauloi Rauli Rantasen säestyksellä. **Anja Tyrväisen** ääni ja temperamentti tuntuivat sopivan näihin laulelmiin erittäin hyvin, samoin kuin venäläisiin lauluihin, joista koostui konsertin toinen puolisko.

Anna Niinimäki

Flamencokirja tulossa

Ensimmäinen suomenkielinen flamencokirja ilmestyy ensi syksyn markkinoille. Laadukkaan tieto- ja kuvateoksen nimeksi tulee ytimekkäästi "Flamenco". Kirjan kirjoittajia ovat **Outi Böök**, **Markku Huotari**, **Katja Lindroos**, **Raul Mannola** ja **Anna Niinimäki**. Toimittajana on Katja Lindroos. Valokuvat ottaa **Matti Helariutta** ja kirjan rahoituksesta vastaa **Ritva Rautavaara**, jonka aloitteesta projekti on käynnistynyt. Kirjaa voi kysellä ja tilata ennakkoon Ritva Rautavaaralta alennettuun hintaan (p. 680 1181).

Uutta flamenco ja musiikillisia kohtaamisia

Keskiviikkona 11.11.98 Espoon Kulttuurikeskuksen Louhisalissa nähtiin esitys "Flamenco Meets India". Esitys koostui tanssija Anna Niinimäen soolotanssiteoksesta Soledad sekä musiikki- ja tanssiteoksesta Kalyani. Ilta oli parhaimmillaan melkoista musiikillista ilotulitusta. Haastattelin Anna Niinimäkeä ja Ramon Maronieria esityksen taustoista.

Espoo lienee helsinkiläisille hiukan kaukana siksi vähän oli yleisöä paikalla näin hienoon ja ainutlaatuihin esitykseen. Anna Niinimäen muun Suomen jo kiertänyt sooloteos Soledad vei tutkimusmatkalle toisaalta flamencon lähteille kuin erilaisista vaikutteista syntyneeseen tanssi ilmaisuun. Kauneimpia hetkiä tarjosivat hitaat, puhdaslinjaiset liikkeet, joita ei enää voinut pistää minään tietyn tanssilajin otsakkeen alle.

Kalyani puolestaan oli melkoista musiikillista ilotulitusta intialaisen laulajan, jazzkitaristin, flamencokitaristin ja tanssijan kohdatessa hyvin improvisatorisessa hengessä. Ryhmä toimi hyvin yhdessä ja tarjosi kutkuttavia oivalluksia tällaisten kohtaamisten mahdollisuuksista parhaimmillaan. Jos fuusioflamenco voi olla tätä niin lisää ja heti!

Soledad

Soolotanssiteos Soledad syntyi tilausteoksena Pyhäsalmen Täydenkuun tanssit tapahtumaan 2.8.1997, kun tapahtuman taiteellinen johtaja Alpo Aaltokoski pyysi Anna Niinimäkeä ja Soili Heikkistä (Oulu) mukaan tapahtumaan. Soledadin lisäksi Anna teki koreografian Soilin sooloon Esperanza. Molempien soolojen nimet ovat paitsi espanjaa (soledad = yksinäisyys, esperanza = toivo, odotus) myös tavallisia naisen nimiä Espanjassa.

Soledad lähti kehittymään tilanteessa, jossa Anna muuttaman kuukauden opetus- ja esiintymistauon jälkeen ryhtyi treenaamaan uudelleen. Tauolla Anna kertoo halunneensa ottaa etäisyyttä flamencoon perinteisessä muodossa. Flamencotanssin liikekieli on myöskin pidemmän päälle rajallinen ja rajoittava. Anna aloitti uudelleen treenaamisen improvisoiden. Hän kertoo halunneensa harjoitella mitä mieleen tulee eikä mennä salille harjoittelemaan jotain tiettyä "soleán koputusta". Anna huomasi mm. että hän ei halunnut ottaa kenkiä mukaan lainkaan salille lähtiesä ja että hän halusi harjoitella jotain ihan muuta kuin perinteistä flamenco. Niinpä Alpo Aaltokosken ottaessa yhteyttä Soledadin maailma oli jo hahmottumassa.

Soledad syntyi siten pitkälti intuition kautta. Nimi teokselle tulee paitsi nimileikistä myös siitä, että soolon tekoprosessi on aina hyvin yksinäistä puuhaa ja että Anna muutenkin oli tuohon aikaan paljon yksin.

Globaalisemmalla tasolla se kuvastaa myös eri kansanryhmien yksinäisyyttä. Esimerkiksi flamencon maailmassa mustalaiset ovat vaeltaneet vuosisatoja yksin kuulumatta varsinaisesti mihinkään kansaan.

Musiikki Soledadiin on äänisuunnittelija Harri Ahposen tekemää lukuun ottamatta neljää valmistusta kappaletta. Yksi näistä neljästä oli sefardilaulua. Tämä laulu vaikutti ratkaisevasti sooloon viemällä Annan flamencon historiaan, aikaan ennen flamenco. Sefardilaulua oli Espanjassa aina 1400-luvulle saakka, jolloin juutalaiset ajettiin sieltä pois. Kreikasta ja Turkista sitä löytyy vielä. Harri Ahposen äänimaailma lähenee nykytanssissa käytettävään. Rytmiosan Anna ja Harri tekivät yhdessä muutoin Harri työskenteli valmiin koreografian kanssa.

Anna halusi tehdä soolostaan rakenteeltaan nykytanssin kaltaisen. Hän halusi tehdä hidasta ja rau-

hallista liikettä, sillä flamencossa tuntuu usein siltä, että rytmi vie mukanaan eikä sitä voi pysäyttää. Näyttämökuvasta vastannut Juha Westman oli niinikään mukana alusta alkaen, samoin kuvista ja puvusta vastanneet Julia Vuori ja Anna Perez. Soledadia on esitetty kantaesityksen lisäksi Turussa Manifestari -festivaalilla, Kuopio Tanssii ja Soi -tapahtumassa, Oulussa, Joensuussa ja nyt Espoossa.

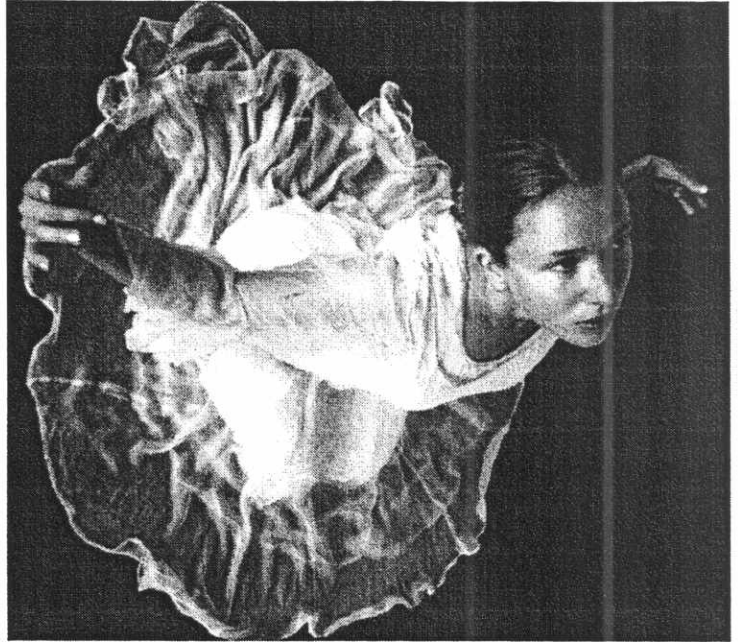
Kalyani

Musiikki- ja tanssiteoksessa Kalyani lauloi V. Shobha, kitaristeina olivat Ramon Maronier ja Raoul Björkenheim ja tanssi Anna Niinimäki.

Kalyani oli improvisoitu teos, joka syntyi pari viikkoa aiemmin syntyneestä ideasta. Alun perin Soledadin ohella piti olla Esperanza, mutta se peruuntui sairastumisen vuoksi. Anna oli jo aiemmin jutellut Shobhan kanssa ja suunnitteilla oli tehdä jotain yhdessä. Ramonilla oli puolestaan idea jazzkitaristi Raoul Björkenheimista (Krakatau yhtye), jota hän pitää yhtenä parhaista kitaristeista maailmassa. Tuumasta toimeen ja puhelimeen. Raoul kiinnostui heti projektista. Hänellä oli ollut aiempia kokemuksia yhteistyöstä intialaisten muusikoiden kanssa, mutta ei flamencosta.

Shobha on kotoisin Etelä-Intiasta Madrasista. Hänen laulamansa musiikki on nimeltään karnaattinen musiikki. Se croaa paljon Pohjois-Intian musiikista, jota täällä yleensä kuullaan intialaisena musiikkina.

Anna tapasi nyt Sibelius akatemiassa vierailevan Shobhan viime talvena Brhaddhvani musiikki-instituutissa ollessaan opintomatalla Etelä-Intiassa. Samaan aikaan insti-



Anna Niinimäki

tuutissa vieraili sibeliusakatemiaisia, joille järjestettiin karnaattisen musiikin tunteja. Anna osallistui tälle ryhmälle pidettyyn opetukseen. Annan opiskelema intialaisen tanssin muoto BharataNatyam (tunnetuin klassisen intialaisen tanssin muodoista) tanssitaan myös karnaattiseen musiikkiin.

Intialaisessa musiikissa on paljon eri rytmilajeja mm. 3, 8, 5, 7, 9 laskettavia. Rythmi on matemaattinen systeemi, joka on tarkkaan analysoitu eli samaan aikaan voidaan tehdä useita rytmejä tyylillä $3 \times 10 = 30$ ja $5 \times 6 = 30$. Melodia ja rytmi ovat yhtä. Ensin harjoitellaan rytmi ilman melodiaa ja sitten melodian kanssa, joka toistaa rytmin. Laulajalla ensin improvisaatio, jolla hän esittelee ragan eli sävelasteikon. Teeman laulamisen jälkeen hän laulaa saman tavuilla rytmittäen. Karnaattisen musiikin vaikutteita löytyy Suomessa säveltäjä Eero Hämeenniemen teoksista.

Kalyani -teoksen lähtökohta oli siis intialaisessa laulussa, flamencossa ja jazzissa. Ramonin tehtäväksi tuli rakentaa toimiva musiikillinen runko. "Koska aikaa oli vähän yritin tavallaan pitää kaikki tyytyväisinä, rakentaa pohjan, jolle kaikki voivat tehdä mitä parhaiten osaavat", kertoo Ramon.

Karnaattisen musiikin sävelasteikko on hallitseva. Asteikko muodostuu seitsemästä sävelestä. Shobhan valitseman asteikon kautta päästiin helposti tarantoon. Taranto ei kuitenkaan ole "tyypillinen" flamencorytmi vaan tässä yhteydessä jopa hiukan tylsä. Tästä syystä valittiin jatkoksi siguiriyas, joka on rytmisesti mielenkiintoisempi. Loppu olikin silkkaa improvisaatiota.

Erika Alajärvi

El Olivo palkinnot



José Mercé

Espanjalaisen flamencolehden 'El Olivon' lukijat ovat äänestäneet taas tämän vuoden parhaat flamencotaiteilijat: laulun puolelta ykköseksi nousi juuri uuden levyn julkaisut **José Mercé**, suosikkikitaristiksi valittiin em. Mercén levyllä soittava ja ensi helmikuussa Suomeen saapuva **Vicente Amigo** ja tanssijoista palkittiin maestro **Mario Maya**. Viime vuonna palkinnot menivät **Enrique Morentelle**, **Paco de Lucíalle** ja **Joaquín Grilolle**, joten komeata ja miehistä joukko näyttää olevan. Onnea!

Flamencovauvoja

LETRAn toimitus onnittelee tuoreita äitejä ja siskoja: **Niina Mattsson**. Peñan pitkäaikainen jäsen ja lehtemme edellinen taittaja, on saanut tytön. Flamencotanssija **Kirsi Kannaksen Sofia**-tytär on nyt pikkuveljen isosisko. Monta vuotta flamencoä tanssinut **Anne Kleemola** on tuore äiti. Paljon onnea kaikille!

Flamencoä tuutin täydeltä

Espanjan kakkoskanavalla on tänä syksynä alkanut uusi tv-ohjelma, jonka jokainen aficionado täällä Suomessa-kin toivoisi näkevänsä. 'Algo más que flamenco' (= jotain enemmän kuin flamencoä) on nimestään huolimatta enimmäkseen flamencoä. Ohjelma on makasiinityyppinen flamencon ajankohtaisohjelma. Joka keskiviikko puolilta-öin ruudun täyttävät reportaasit festivaaleilta, haastattelut ja (playback!) esitykset. Ohjelman toisena juontajana on bailaora **Sara Baras**, flamencotanssin nouseva tähti. Ruudussa ovat esiintyneet jo **Antonio Canales**, **Ginesa Ortega**, **Remedios Amaya**, **Vicente Amigo** ja lukemattomat muut.

Tampereen flamencoviikko 1999

Tampereen vuotuinen flamencoviikko paranee kuin viini vanhetessaan. Ensi kesän festivaalin valmistelut ovat jo täydessä vauhdissa. Ajankohdaksi tulee 25.-31.7. (kalenterit esiin!). Joulutonttu kävi vakoilemassa vihjeitä tulevasta ja sai selville seuraavaa. Kurseille haetaan opettajiksi taas espanjalaisia huippunimiä. Pedagogista puolta pyritään painottamaan entistä enemmän, jotta oppilaat saisivat kaiken mahdollisen irti opetuksesta. Tanssi-, kitara- ja laulukurssit ovat saamassa seurakseen perkussiokurssin. Tanssikursseilla edistyneiden tasoa pyritään nostamaan niin, että paikalle tulisi alan Suomen parhaimmisto. Kurssilaisten hyvinvoinnista pyritään huolehtimaan muutenkin: Suunnitteilla on lippupakettihinta osallistujille, joten konserteissa ja muissa tapahtumissa käyminen tulisi aikaisempaa edullisemmaksi. Myös uusia, huokeita majoitusvaihtoehtoja haetaan. Ohjelmistopuolikin tervöityy entisestään. Alkuviikko omistetaan kotimaiselle ja kenties myös pohjoismaiselle flamencolle. Viikon lopulle sen sijaan kaavaillaan kolmen huippukonsertin putkea, joka sisältäisi arabialaisesta fuusioyhtyeen (myös itämaisen musiikin friikit huom!), loistavan laulukonsertin ja uutta flamencotanssia edustavan superryhmän esityksen. Paikat tulevat olemaan hyviksi havaitut Tampere-talo ja Pakkahuone sekä kotimaisille Telakka. Kaiken tämän lisäksi juerga-meininkiä lietsotaan entistä innokkaammin: vapaamuotoisia illanviettoja on luvassa aidossa festarihengessä. Eli kaikki mukaan entistä ehommalle Tampereen flamencoviikolle!

El Farruco in memoriam

Yksi flamencotanssin suurimmista, El Farruco alias **Antonio Montoya** on kuollut. Tämä puhtaista puhtain ja machoista machoin bailaor gitano syntyi pikkukaupungissa nimeltä La Roda de Andalucía lähellä Sevillaa vuonna 1936. Hänen äitinsä oli maurilaiskaunotar Marokosta ja isänsä madridilainen mustalainen, joka hankki elantonsa myymällä hevosia ja karjaa Andalusian markkinoilla. El Farruco eli siis aitoa kiertelevää mustalaiselämää ja tanssi isänsä hyvien kauppojen kunniaksi. Hänen ammattilaisuransa alkoi yhdeksänvuotiaana, kun hän voitti ensimmäisen palkinnon Badajozin tanssikilpailussa.

El Farruco loi komean uran näyttämöllä, hän esiintyi nuorena mm. **Manolo Caracolin & Lola Floresin** ja **Pilar Lópezin** ryhmissä monilla Espanjan ja ulkomaan kiertueilla (näiden aikana hän oppi ainoat sanansa englantia: plii ja tank yuu) ja myöhemmin perusti oman ryhmänsä. Maineensa hän kuitenkin loi tanssimalla aficionadoille pienillä näyttämöillä ja juergoissa. Hänen tanssinsa oli äärimmäisen pidättyväistä. Jos yleisö ei ollut mieluista, hän tanssi välinpitämättömästi tai ei ollenkaan, mutta jos yleisössä oli aistittavissa oikeaa ymmärrystä Eräs katsoja kertoi pudonneensa kirjaimellisesti tuoliltaan seurattessaan Farrucon farrucaa! Mieheessä oli sellainen määrä energiaa, että päästäessään pienenkin murto-osan purkaukseen katsojat tunsivat olevansa kiehuvan laavameren keskellä.

El Farrucon vahvaa ja väkevää tyyliä jatkaa onneksi hänen runsas jälkikasvunsa. El Farruco ja hänen vaimonsa saivat seitsemän lasta, joista tunnetuimmat tanssijat ovat **Pilar Farruco** ja **La Farruquita**. El Farrucon elämän suuri tragedia oli hänen poikansa **El Farruquiton** tapaturmainen kuolema. Onneksi lapsenlapsista koitui hänelle sanomattoman suurta iloa: **El Farruquiton** ni-



meä kantaa nyt yksi heistä, koputuksistaan ja pirueteistaan jo maailmankuulu miehenalku, ja toinen **Farruquito hijo** (jossain vaiheessa tälle suvulle tulee vakavia ongelmia näistä nimistä!).

Mustalaisflamencon kuningas on kuollut, mutta hänen majesteettisuutensa elää edelleen. Lopuksi sopii siteerata toista Antoniota, sukunimeltään **Canales**, joka on todennut: "Era un monstruo de baile flamenco - hän oli flamencotanssin jättiläinen."

PEÑAT KOHTAAVAT - FLAMENCO ENCUENTRO 15.11.1998

Lämmin kohtaaminen marraskuun pakkasessa

Helsingin Flamencoyhdistyksen tämän syksyn projekti saatiin päätökseensä, kun flamencoyhdistykset kohtasivat toisensa Hakaniemen Arena-teatterissa marraskuun puolessa välissä.

Jutun juonihan oli se, että flamencon harrastajat ympäri Suomea pääsisivät esiintymään ja näyttämään taitojaan yhdessä toisten harrastajien kanssa. Helsinki oli kutsunut paikalle kaikki Suomen flamencoyhdistykset. Niistä neljä vastasi myöntävästi ja lisävahvistusta saimme vielä rapakon takaa Tallinnasta.

Puoli kolmen maissa, harjoitusten ollessa vielä täydessä käynnissä alkoi teatterin aulaan työntyä katsojia niin paljon, että itse ainakin hämmästyin: Helsingin Sanomissa kun ei ollut ollut mainosta, eivätkä monistamani mainosjulisteetkaan olleet itsestään liimautuneet kaupungin sähkökaappeihin ja rakennustyömaiden vaneriseiniin. Viidakkorumpu ja ennakkomyynti olivat toimineet ilmeisen tehokkaasti, sillä saimme teatterin lähes täyteen.



Erika Alajärvi ja Juha Leino

Helsinki aloitti Erika Alajärven ja Juha Leinon koreografialla. Näin kesällä tämän Manolo Sanlúcarin soleá por buleríaksen peñassa ja mielestäni komea ja voimakas duo pääsi oikeuksiinsa vasta näyttämöllä. Liikkeille oli tilaa ja pelkistetyn musta tausta oli omiaan tälle sävyllään tummalle ja puhuttelevalle tanssille. Juhalle plussaa siitä, että hän sinnikkäästi jatkaa Helsingin ainoana miespuolisena pidemmälle ehtineenä flamencotanssin harrastajana.



Marjaana Saarinen, 9v

Seuraavana oli vuorossa Pori. Maria Kause tyttöineen valloitti sekä lavan että yleisön. Harjoitusten verkkarihousut ja farkut olivat vaihtuneet puna-mustiin rimpsumekkoihin ja ruusu oli löytänyt tiensä Mira Ahokannaksen, Emmi Kujanpään, Pauliina Perämäen, Emma Rahkolan, Marjaana Saarisen, Jenni Sjöstenin, Helena Urpulahden, Marjo Wallinin ja Eeva Yläsen hiuksiin. Estudio Flamenco Maria Kausen erityiskoulutusryhmän tytöt ovat tottuneita esiintyjiä. Suomalaiset lapsi- ja nuorisoflamencot ihastuttivat, ja saimmekin lavantäydeltä tyttöenergiaa. Porin noin puolen tunnin settiin kuului mm. sevillanas, tangos, alegrías ja bulerías.

Tallinnassa flamenco on saanut jalansijaa vasta aivan viime vuosina, mutta innokkaita harrastajia löytyy jo paljon. **Meelike Saarmets** ja **Anne Mäses** näyttivät hieman orvoilta suurella näyttämöllä ylimääraisten tuolien seassa ilman taustajoukkoja, mutta suoriutuivat kolmen kappaleen setistään mukavasti. Meeliken tunteikas eläytyminen pelasti **Carmen Linaresin** pitkään tangokseen tehdyn hieman pitkävetetisen koreografian, kun taas Annen ilmeettömyys häiritsi fandangoksessa. Popahtava rumba kaivoi molemmista naisista bailaajan esiin, ja sen huomasi yleisökin.



Anne Mäses ja Meelike Saarmets

Jyväskylää Jyväskylän esityksessä edustivat tanssijat **Leena Järvinen**, **Leena Mikkola** ja **Marko Salmela**. Kaupungin omat kitaristit olivat molemmat matkoilla, joten olosuhteiden pakosta helsinkiläiset **Jouni Meriläinen** ja **Laura Raitanen** hoisivat keskisuomalaisten musiikin. Ja hyvä niin, sillä ensimmäistä kertaa julkisesti flamenco laulanut Laura saa plussaa rohkeasta esiintulostaan tällä vaikeakulkuisella flamencolaulun tiellä. Jyväskyläläiset flamencon aktiiviharrastajat osasivat asiansa ja koreografia oli kaunis, mutta olisin toivonut, että kaksilahkeista



Leena Järvinen, Leena Mikkola ja Marko Salmela.

flamenco olisi käytetty koreografiassa enemmän hyväksi, kun kerran siihen oli tilaisuus.

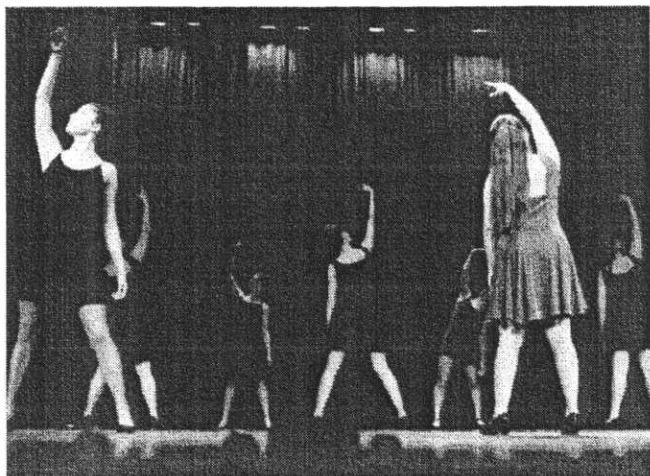
Väliajan jälkeen jatkoi Helsinki. Helsingin esitykset kuvaavat hyvin Helsinkiä flamencokaupunkina: tanssikouluja ja opettajia on monia, tyyli on erilaisia, esiintyviä ryhmiä on lukuisia, harrastajakunta on laaja ja harrastusmahdollisuudet monipuoliset.

Tuoreelle helsinkiläiselle **Solano Morao**-ryhmälle on tamperelainen **Anna Haaranen** käynyt syksyn mittaan opettamassa Carmen Linaresin *Al conocimiento vino-biisiin* väkevän ja hienon koreografian, jonka pienet yksityiskohdat painuivat voimakkaana kuvina mieleen. Neljä rivissä liikkuvaa naista tanssivat voimakkaasti milloin yhdessä, milloin erikseen. **Marjo Ikonen**, **Mari Mero**, **Tatiana Soloviova** ja **Lotta Ventelä** ovat ahkeria flamencokenkien kuluttajia ja heidän ahkerointinsa on tuottanut tulosta: ryhmä toimi hyvin.



Solano Morao-ryhmä

Kolmas helsinkiläinen esitys oli **Irja Kajanderin** ja **Virpi Ylänteen** koreografia **Astor Piazzollan** argentiinalaisen tangon tahtiin. Tanssijat **Tove Djupsjöbacka**, **Irja Kajander**, **Virpi Lehtonen**, **Sari Marín**, **Sari Palmgren**, **Sylwia Sandór** ja **Aino Sirén** liikkuvat (jopa liian) lyhyissä jazzmekoissa ympäri lavaa, määrätietoisina ja ilmeettöminä. Vähän jäi häiritsemään se tosiasia, että osalla työistä ei ollut juurikaan kokemusta flamencosta - se nimittäin näkyi. Koreografia toimi kuitenkin hyvin isolla lavalla ja onnistui tarkoituksessaan ylittämään raja-aitoja jazz- ja flamencotanssin välillä.



Tove Djupsjöbacka, Irja Kajander, Virpi Lehtonen, Sari Marin, Sari Palmgren, Sylwia Sandór ja Aino Sirén

Turku on suomalaisten flamencoyhdistyskaupunkien pioneeri: vuodesta 1991 lähtien on Turun Flamenco ry antanut opetusta niin tanssissa kuin musiikissakin. **Piia Kuivalainen**, Turun flamencojen primus motor toi Arenan lavalle kaksi ryhmäänsä. **Kristiina Hovikoski**, **Mari Koivunen**, **Anna Larivaara** ja **Pia Pelkonen** tanssivat Piian koreografian fandangos de Huelvan tahtiin. Piia itse lauloi ja **Mikael Lindholm** säesti. Elävä musiikki mahdollisti fandangoksen esittämisen rauhallisesti ja siten, että se vastasi kaikkien kykyjä ja tasoa, mikä onkin tärkeää. **Marjo Hiidensalon**, **Satu Jääskeläisen**, **Ulla Paakkunaisen** ja **Jaana Ratian** tientos oli myös sopiva. Jatkoryhmälle lauloi jälleen Piia selkeästi ääntäen ja voimakkaalla äänellä ja kitaran kaulassa istui **Anne Saarenpää** (naiskitaristi - erinomaisesti!). Ryhmä liikkui kokonaisuutena kauniisti, ja Turun osuus oli huolellisesti ja täsmällisesti harjoiteltu.



Marjo Hiidensalo, Satu Jääskeläinen, Ulla Paakkunainen ja Jaana Ratia

Viimeisenä ja äänekkäimpänä ryhmänä esittäytyi reipas ja värikäs Tampere, ja sieltä Peña Primera. Tanssista ja laulusta huolehtivat **Katariina Kallio**, **Marjaana Hagelberg**, **Suvi-Maria Helin**, **Kirsi Kuismanen**, **Anna Lipponen**, **Terhi Norvasto**, **Kristiina Palomäki**, **Eija Reima**, **Anu Silvennoinen**, **Katja Toivonen**, **Terhi Turja** ja **Karoliina Yli-Honko**, kitaraa soittivat **Pekka Heino** ja **Pauli Talvitie**, ja cajónin päällä istui **Karo Sampela**. Tamperelaisten setissä oli menoa ja meininkiä: sevillanaket espanjaksi ja tampereeksi, tangos ja bulerías viihdyttivät sekä yleisöä että esiintyjä. Kadehdin manselaisten yhteishenkeä, joka syntyy rakkaudesta flamencoön ja puhaltamisesta yhteen hiileen. Miinusta Tampereelle liiallisesta mainostamisesta.



Peña Primera, Tampere

Peñat kohtasivat varsin onnistuneesti. Kaikki ryhmät olivat tehneet paljon töitä, ja jälki oli siistiä ja huolellista. Numeroiden erilaisuus teki esityksestä mielenkiintoisen ja havainnollisen: eri kaupungeissa tehdään flamencoä ja selvästi toisistaan poikkeavaa flamencoä. Vaikka Helsingin, Porin ja Tallinnan numerot osoittavatkin, että flamencoä voi tehdä hyvin myös nauhamusiikkiin, niin Jyväskylä, Turku ja Tampere näyttivät, miltä tuntuu ja näyttää, kun musiikki on elävää ja elää esityksen mukana.

Lopuksi vielä kiitokset kaikille esiintyjille ja tukijoukoille yhteisestä voimanponnistuksesta, Mari Merolle informatiivisesta käsiohjelmasta, joka antoi katsojalle tarvittavat tiedot paitsi esityksestä myös tanssijoitten tasoista sekä **Hannele Tuomipuulle**, jonka havainnollinen spikki kuljetti yleisön Helsingistä, Porin, Tallinnan, Jyväskylän ja Turun kautta Tampereelle.

*teksti: Milena Urmas
kuvat: Auli Kaartinen*

Gunin muistoissamme



Vaikein ja samalla hienoin tehtäväni LETRAn toimittajana on kirjoittaa ystäväni **Gunilla "Guni" Fabritius**ksen muistot. Gunin äkillinen poismeno järkytti kaikkia, jotka hänet tunsivat, ja heitä oli paljon. Viime kuukausina en ole voinut kuin hämmästellä sitä, miten monia flamenconharrastajia tämä *cantaora finlandesa* oli koskettanut. Toivottavasti hiljainen ja teeskentelemätön suru on tuonut meidät lähemmäksi toisiamme, niin kuin Guni olisi toivonut.

Guni oli tuntemistani aficionadoista hillittömin. Hän rakasti flamencoä ehdoitta vuosikymmeniä. Gunin rakkaus ei ollut pöyhkeilevää vaan syvää ja nöyrää: vasta viimeisen kymmenen vuoden aikana hän toden teolla uskaltanut laulamaan julkisesti, lauluja joita hän oli harjoitellut vuosikausia! Ja millä nautinnolla hän niitä lauloikaan: tangosta, tientosta, soleää, alegríasta ja kaikkein mieluisimmin fandangoja. Kun laulukurssit alkoivat Suomessa, hän kävi niistä jokaisella. Kuvaavaa on, että viime elokuussa hän osallistui Tampereen flamencoviikolla laulukurssille, jo vakavasti sairaana. Gunin tinkimätön paneutuminen olkoon meille esimerkkinä flamencoä opettellessamme.

Käytin muuten tahallani sanaa 'hillitön', sillä mikään pikkusievä ilmaus ei Gunin sopisi. Guni oli laulamaisensa lisäksi hillitön myös tavassaan 'olla flamenco': hänen kurinalaisuutensa treeneissä oli hillitöntä, hänen sutkautuksensa ennen esitystä hermojen lievittämiseksi olivat hillittömän hauskoja, hänen jaleo-huutonsa - tarkasti ajoitettuja eivätkä koskaan liioiteltuja - olivat nekin hillittömiä, hillittömiä kannustavuudessaan. Viime kesänä hän kertoi yhden hillittömistä ideoistaan: hän halusi matkustaa Espanjaan Zaragozaan. Miksi ihmeessä

Zaragozaan, eihän siellä ole mitään?! Siksi kun joissakin letroissa lauletaan Zaragozaasta. Gunin unelma oli käydä kaikissa paikoissa, joista hän oli laulanut. Nyt hän voi sen tehdä.

Kiitos Guni ihanasta laulustasi ja ennen kaikkea hyvästä ystävydestäsi. Sillä mistä muusta flamencossa voi olla kyse kuin vilpittömästä välittämisestä ja lämpimästä leikinlaskusta. Minä näen Sinut, La Gunillan, ylväänä hevosen selässä kauniissa Valverdessä, josta lauloit niin monet monituiset kerrat, kajauttamassa olén palkeittesi pohjasta!

Con cariño, Katja

*Valverde de mi Valverde,
Valverde de mi consuelo.
Quién estuviera en Valverde,
Aunque durmiera en el suelo
Debajo de un pino verde.*

Valverde, Valverdeni,
Valverde, lohtuni.
Kunpa olisin Valverdessä:
Nukkuisin vaikka maassa
Vihreän männyn alla.

(suom. Outi Böök)

Ohessa LETRA 1-98 numeroon tehty Gunin haastattelu. Lotan ja Leylan juttu flamencolaulusta ansaitsee tulla uudelleenjulkaisuksi paitsi aiheensa vuoksi myös siksi, että siinä kuuluu Gunin ääni ja tapa suhtautua canteen.



HARRASTUKSENA FLAMENCOLAULU

*Flamencotanssijoiden määrä Helsingissä on räjähdysmäisesti kasvanut. Kitaristejakin on tullut pikkuhiljaa lisää ja ensimmäiset cajón -kurssitkin ovat tietämämme mukaan jo alkaneet. Mutta missä ja miten voisi harrastaa flamencolaulua? Eikös se olekaan hieno ja tärkeä osa flamencon olemusta? Me keltanokat päätimme kysellä yhdeltä harvoista helsinkiläisistä flamencolaulun harrastajista, **Gunilla Fabritiukselta**, kuinka hän on törmännyt flamencolauluun ja miten yhteiselo tämän harrastuksen kanssa on sujunut.*

Jutustelimme Gunin kanssa La Cabana ravintolassa ja siellä keskustelumme herätti ainakin baarimikkojen kiinnostuksen. Naureskelimmekin myöhemmin, että jos nauhuri olisi meidät pettänyt, olisimme voineet soittaa Cabanaan ja kysellä kuinkas haastattelun se ja se kohta menikään... Nauhuri toimi kuitenkin moitteettomasti, joten tässä Gunin ajatuksia ihan tuoreeltaan.

Guni kertoo innostuneensa flamencosta 80-luvun puolivälissä lukuisten Espanjan-matkojen seurauksena. Siellä ferioissa hän kuuli paljon sevillanas-lauluja, ihmiset lauloivat yhdessä tuttuja kappaleita. Hän on ollut myös mukana Romeria del Rociolla, pyhiinvaelluksella Huelvan maakunnassa, jolla lauletaan paljon leiritulen ympärillä. Sevillanas, fandangos ja bulerías olivat siellä eniten laulettuja *paloksia*. Siellä hän kuuli myös mielenkiintoisia fandangos personales -lauluja, joissa ihmiset kertovat laulaen pitkiäkin tarinoita.

Innustus johti ensin **Anneli Urosen** tanssikouluun, jossa Guni otti tunteja noin parin vuoden ajan 80-luvun lopulla. Senhetkinen poikaystävä oli flamencon harrastaja ja kitaristi, joten hänen kanssaan Guni kokeili myös laulaa pikkuisia pätkiä flamenco, oman kitaristin kanssa kun oli mukava harjoitella. Gunillan laulutaustaan oli aikaisemmin kuulunut opiskelijoiden kuoro ja tietysti snapsilaulut! Alussa letrojen lauleskelu oli leikkimielistä kokeilua, mutta kun ystävät ja tuttavat rohkaisivat, erityisesti Guni kiittää **Raul Mannolan** ja **Antonia de Córdoba**n osuutta, harjoittelu jatkui.

“Jokaisen flamencon harrastajan kannattaisi kokeilla vähän laulamista ja tutustua siihen, sillä se antaa paljon syvyyttä myös tanssiin,” hän kannustaa. *“Ei kaikkien tarvitse tähdätä esiintymään, vaan laulua voi kokeilla kotonakin ihan omaksi ilokseen.”* Suurimman osan taidoistaan Guni on oppinut kuuntelemalla flamencolevyjä ja laulamalla mukana. *“Kuuntelemalla ja kuuntelemalla. Kotona aina flamenco soimaan ja korvalappustereioissa mukana kaupungille.”*

Guni ehdottaa, että aloittelija aloittaisi flamencolaulun mahdollisimman kevyestä päästä. Sevillanas, tangos ja tientos ovat hyviä aloittelijalle. Hän on kokenut hyväksi

myös sen, että keskittyy yhteen palokseen kerrallaan, kuuntelee erilaisia tulkintoja ja tyylejä, ja näin huomaa nopeammin paloksen olennaiset piirteet. *“Minä myös aina ihastun kausittain tiettyihin juttuihin, saatan haluta kuunnella kuukauden vain soleá tai tientosta,”* Gunilla naurahtaa.

Gunin flamencolevykokoelma on suurelta osin peräisin Espanjasta, ostettu siellä käydessä. *“Flamencon harrastajista on melkein aina joku lähdössä Espanjaan, ja heitä voi sitten pyytää tuomaan tullessaan, jos jotain levyä ei Suomesta saa.”* Flamencoinnostuksen kasvaessa myös Suomessa ovat valikoimat kasvaneet ja tapahtumien yhteydessä myydään myös joskus levyjä. Nykyisin levyjen mukana on usein sanat, joka helpottaa aloittelijaa paljon, sillä sanojen blokkaminen *melismojen* ja muiden korukuvioiden välistä ei aina ole ihan helppoa. Alussa, kun Guni etsi laulettavaksi itselleen sopivia letroja, hänellä oli flamencolaulun antologia, johon kuului myös kirja, jossa oli laulujen sanat. Jonkunlaista antologiaa hän suosittelee kaikille flamencolaulua aloitteleville. Letrat, joita Gunilla alkoi harjoitella, hän valitsi vaikeusasteen ja aihepiirin mukaan. *“Sanoilla on minulle suuri merkitys, erityisesti hevosiin liittyvät letrat ovat läheisiä.”* Flamencolaulun ohella Gunin harrastuksiin kuuluvat myös oma hevonen ja koirat, joten tekemisen puutetta hänelle tuskin pääsee syntymään.

Flamencolaulajalle välttämättöminä ominaisuuksina Guni pitää rytmin hallitsemista ja kielitaitoa. Kieli pitäisi osata kuin oma äidinkieli, ja myös Andalusian kulttuuri ja olosuhteet kannattaisi tuntea perinpohjin. *“Ainoat oikeat flamencolaulajat tulevat Andalusiasta, erityisesti cante jondo on vaikea ulkomaalaisen oppia,”* Gunilla sanoo ja toteaakin, ettei hän pidä itseään flamencolaulajana, vaan harrastelijana. Flamencon laulamista jollain muulla kielellä kuin espanjaksi hän ei pidä mahdollisena ajatuksena. Hän muistaa, että ainakin **Anna Niinimäki** on tanssinut yhteistyöprojektissaan flamenco suomenkielisten sanojen säestämänä. Guni on itsekin tehnyt sevillanas- ja rumba-kappaleisiin sanoja ruotsiksi, lähinnä viihteeksi erityistilanteisiin kuten ystävien syntymäpäiville. Anneli Urosen tanssikoulun juhlissa hän on myös esittänyt itsesanoittamansa suomenkielisen sevillanaksen.

Guni on esiintynyt ja ilahduttanut laulullaan monissa juhlissa. Harrastus on hänelle kuitenkin kausiluontoista ja intensiivisesti hän harjoittelee vain silloin, jos tiedossa on jokin projekti tai esiintyminen. Tampereen flamencoviikoilla järjestetyt kurssit ovat myös aina inspiroineet harjoitteluun. Näitä kursseja hän suosittelee kaikille kiinnostuneille, mutta ennen kurssille menoa kannattaa vähän treenata kotona. Äänenkäyttökin on nimittäin flamencolaulussa vaativaa, ja tottumaton laulaja voi saada nopeasti kurkkukipuja. Joskus Gunillakin on näistä vaivoista kärsinyt, kun on pitkissä harjoituksissa innostunut liikaa. 'Harjoittellessa pitäisi aina malttaa ottaa vähän varovaisemmin.'

Flamencolaulu on yhtä kurinalaista kuin tanssikin, siinäkin on säännönmukaisuudet, jotka pitää oppia, tietty rakenne ja compás. Flamencoteoriaa hän on oppinut muilta harrastajilta ja kirjoista. Tanssi ja laulu vuorottelevat tiettyjen lainalaisuuksien mukaan. Tuttujen tanssijoiden, kuten esimerkiksi **Katja Lindroosin**, kanssa yhteistyötä tehdessään Guni näkee jo tanssijasta, minkälainen osuus on seuraavaksi tulossa.

Guni ihailee monia flamencolaulajia, mutta jos joitain nimiä pitäisi mainita (niinkuin nyt sitten pitää), hän mainitsee **Perlita de Huelvan** ja **Carmen Linaresin**. Ja tietysti ykkönen on **Camarón de la Isla!** Erityisesti Guni pitää liveäänityksistä, joissa on oikeaa tunnelmaa. Flamencossa on hänen mielestään ihanaa se, että se kattaa kaikki tunteet. Tyypillistä on myös tasapaino; vaikka sanat olisivat kuinka melodramaattiset tahansa, aina on jokin vitsi tai tasapainottava lausahdus välissä. Gunillasta mukavin tilanne laulaa on juhlat ystävien kesken, ja hän toteaa, että kyllä Suomessakin osataan kokoontua mukaviin illanviettoihin syömään, juomaan ja musisoimaan.

Flamencolaulun harrastajia löytyy myös ainakin Oulusta ja Tampereelta. Nyt pitäisi meidän helsinkiläistenkin kunnostautua ja innostua tästä hienosta lajista. Levy soimaan ja kokeilemaan!

Haastattelun tehneet Lotta Ventelä ja Leyla Akgez

lukijoilta

Tälle palstalle Te lukijat voitte lähettää juttujanne, kommenttejanne ja ajatuksianne flamencosta

Älkää olko turhan vaatimattomia!

Meillä suomalaisilla on näköhäiriö. Vieraanamme käy vuosittain espanjalaisia esiintyjä, jopa maailman huippukykyjä. Tietysti me vertaamme itseämme heihin ja tunemme tiettyä alemmuutta. Meidän pitäisi voittaa jääkiekon, mäkihypyn, kaikkien hiihtolajien ja muiden urheilulajien kultamitalit, että hyväksyisimme itsemme. Myös flamencossa pitäisi olla universumin huippu, jotta kelpaisi esiintymään. Se on virhe. Ei meidän tarvitse olla tekniikan puolesta täydellisiä tai muutenkaan virtuoosia, eivät kaikki espanjalaisetkaan ole. Silti he voivat esiintyä estottomasti televisiossa ja vaikka missä. Flamenco ei ole huippu-urheilua.

Meissä harrastajissa on moneen lähtöön. Joillekin on pääasia olla porukassa mukana, saada hyvää liikuntaa ja toteuttaa itseään. Lahjaakkamilla herää helposti kilpailuvietti, on kehityttävä, esiinnyttävä ja voitettava muut. Se on epäilyksettä narsismia mutta positiivista narsismia, josta on pelkkää iloa katsojille, paitsi ehkä kateellisille. Minulla ei ole mitään lahjakkuuksia vastaan. En kilpaile vaan nautin kaikista esityksistä. Virtuoosit ovat kyllä tärkeitä, mutta flamencon salaisuus on toisaalla. Se on tunnelma. Aivan alkeellinenkin esitys on nautittava silloin, kun tunnelma on syttynyt. Se voi tapahtua vaikka harjoituksissa ja tietysti myös juergassa tai esityksissä. Se ei katso paikkaa eikä aikaa. Se voi yllättää myös kotona vaikka aivan

yksin, musiikkia kuunnellessa, videoita katsoessa tai tanssiessa.

Raul Mannola on nyt levyttävä tähti. Jotkut muutkin muusikot voisivat aivan hyvin levyttää, jos sopivia kappaleita löytyisi. Sävellys ja sanoitus taitaa olla nyt pullonkaula. Toivottavasti sekin asia korjaantuu, jos ei haluta käyttää perinteisiä kappaleita. Toivoisin myös, että muusikot pysyisivät yhteistyöhön, koska useamman tekijän levyt ovat minusta mielenkiintoisimpia. Voivathan Paco de Lucía ja Manolo Sanlucarkin soittaa yhdessä, hymyillen.

Kitaraentusiastit voivat olla eri mieltä, mutta minusta flamencoon kuuluu laulu ja suomalaiset laulajat ovat syöttä jääneet varjoon. Lyön vetoa, että jos Kari Heljasvaara laulaisi levyille, niin ei pojat puoletkaan arvaisi, että siinä Oulun poika vetelee. Toivon vain, että hänen raspikurkkunsa kestää, ettei tule kyhmyjä äänihuuliin. Katja Ruotsilla on ääntä, musikaalisuutta ja ilmeisesti myös ilmaisulahjoja sen verran, että levyttäminen ei ole ollenkaan mahdoton ajatus. Itse asiassa hän on jo mielenkiintoisempi laulaja kuin monet espanjalaiset. Myös Soili Heikkinen on kehittynyt yllättävästi. Muiden kaupunkien soittajia en liiemmälti tunne enkä laulajia senkään vertaa. Olisi mielenkiintoista kuulla heitä.

Heikki Kangasperko



Flamencorunouden lumous

Flamencolyriikka - ja flamenco ylipäättään - on elämää suurempi aihe. Sen määrittely ja verbalisointi tuottaa enemmän ja vähemmän banaalia tekstiä. Ihmekös tuo: on vaikeaa panna paradoksia paperille. Kun luulee saaneensa otteen, on se jo muualla... tai parempi sanoa flamencosta: se on jo MYÖS muualla.

On yritettävä, silti. Moni muukin on yrittänyt määritellä flamencoja ja sen osa-alueita. Flamencolyriikasta on sanottu: "Copla flamenca on runollinen, lyyrinen ja filosofinen ilmaus ihmisenä olemisesta." "Coplaa ei kirjoiteta, se tunnetaan ja puhutaan laulaen; sanat syntyvät sydämessä, eivät älyssä. Enemmän kuin sanoista ne on tehty huudoista." "Flamencolyriikka ei harhaile, kuvaile laveasti. ei jää tavanomaisiin keskimääräisyyksiin: se on joka suhteessa suoraa menemistä ihmisen äärirajoille."

Copla on yhden kansanosan kollektiivinen muisti; silti ilmaistessaan kollektiivisia tunteita se ei koskaan hylkää persoonallista ydintään. Vaikka kapea ja rajoittunut kooltaan, copla flamenca kykenee silti sanomaan kaiken oleellisen elämästä: anonyymi kansanrunoilija tiivistää kolmeen, neljään säkeeseen ihmiselämän ja tuntien koko kompleksisuuden. "Flamencolaulu on aapinen alemman sosiaaliryhmän emotiiviseen elämään ja perityn käyttäytymisen muotoihin tilanteessa, jossa ihminen on konfliktissa itsensä toisen ihmisen tai yhteisön kanssa."

Flamencolyriikalle ominaisia piirteitä ovat intensiivisyys ja jonkinasteinen pateettisuus teeman käsittelyssä, lakonisuus ja urbaanisuus. Säkeistöt ovat lyhyitä ja nasevia, ekonomisia, usein alastoman yksinkertaisia. "Copla on selkeä, koska kansa, joka huutaa leipää! leipää! ei osaa siloiteltuja sanakäänteitä ja hiottua kieltä, joka meitä muita miellyttää. Kansa on runollisessa ylevöittämisessään niukka: yhtään sanaa ei voi ottaa pois ilman, että koko säkeistö tuhoutuu."

Olennaista on sanojen ja musiikin kiinteä yhteys: flamencolaulun sanat tunnustavat laulun ja rytmin olemassaolon ja tärkeyden. Irroitettuna tästä yhteydestä letran ilmaisevuus latistuu. Yhtä oleellinen on letran ja sen laulajan välinen yhteys: sanoja ja niiden tulkitsijaa ei voi irrottaa toisistaan. Moni historiallinen laulaja sanoitti laulunsa: tiedämme sellaisten suuruuksien kuin **El Fillon**, **Silverion**, **Enrique el Mellizon**, **Antonio Chaconin** ja **Juan Brevan** toimineen myös sanoittajina. Suurin osa laulettavista letroista on kuitenkin tuntemattomien kansanrunoilijoiden luomia, ja oikeutetusti on sanottu: "se on kansa, joka ne kirjoittaa." Harvinaisen luontevasti tämä kansankulttuuri on risteytynyt korkeamman kanssa: monet ihka oikeat, oppineet runoilijat ovat tehneet myös

flamencotekstejä: **Manuel Machado**, **Frederico García Lorca** ja **Rodríguez Marín** tässä mainittakoon.

Nykyisin ei flamencolle ole vierasta -kevyen musiikin puolelta tuttuun tapaan- käyttää tilaustyönä tehtyjä sanoituksia. Jos ei sanoittajan oppineisuus ole ollut se tekijä, joka radikaalisti erottelee tekstejä, on se sensijaan ollut perinne, joka on tehnyt selkeän eron tekstien luonteeseen ja olemukseen. Andalusiin kansanperinteeseen pohjautuvissa, folkloristisissa sanoituksissa painottuu kirjallinen, artistinen, mietelausemainen sävy (primitiivisimpien sanoitusten arvellaan olleen juuri mietelauseita), "ihminen tasapainottelee estetiikan kanssa".

Mustalaisperinteestä kumpuavat sanoitukset ovat luonteeltaan intuitiivisia, ilmaisultaan suoraa ja spontaaneja ekspressiivisyyden ollessa etusijalla. Käsittelytapojen erilaisuudesta huolimatta, teemat ovat hämmästyttävän yhtäläiset - poikkeuksina mustalaistekstilte tyypilliset pateettiset tuskat (duca gitana), kiroukset, anomukset ja rukoukset Jumalalle (Undebel).

"Tengo

*Una triste mare mia
De ducas se esta muriendo"*

*"Äitini on surullinen
suruun kuolemassa"*

Coplan ulkoinen rakenne

Copla tapaa koostua yhdestä tai useammasta säkeistöstä, jossa on kahdesta viiteen säettä. Usein laulaja kuitenkin laajentaa ja toistaa säkeitä vaikuttaen näin laulun rakenteeseen ja pituuteen. Vallitseva tavupituus on kahdeksan, mutta myös kuusi, seitsemän ja yksitoista ovat yleisiä. Copla ei kuitenkaan noudata mitään metristä mallia, vaan mukautuu vapaasti useisiin erilaisiin muotoihin. On tärkeää, että laulajan inspiraatiolle jää tilaa; laulaessaan hän ei saa tuntea olevansa painostuksen alainen tai normien vangitsema.

Kielellinen koodi

Flamencon kieli on puhekieltä, sitä mitä kansa puhuu. Kielitieteellisesti flamenco koostuu erilaisista alasysteemeistä: lausuminen on pääsääntöisesti andalusian murretta, muoto-opillisesti andalusiaa (mikä on jokseenkin sama kuin espanja), sensijaan sanastollisesti flamencon kieli käyttää kaikkea kolmea, espanjaa, andalusiaa ja mustalaiskieltä. Jokaisella kolmella sanastolla on oma luonteensa, erityispiirteensä ja arvomaailmansa, jotka muodostavat yhdessä rikkaan tematiikan ja kielellisen kudoksen.

Flamencolaulun tematiikka

Flamencon teemat kattavat suunnilleen kaiken oleellisen, mitä ihmisen elämään liittyy ja minkä voi yhteisön edessä paljastaa. Piinallista tirkistely- ja tonkimistunnetta ei flamenco kuunnellella tarvitse pelätä. Vaikka käsiteltäisiinkin hyvin intiimejä asioita ja tunteita, eräänlainen etäännyttäminen siirtää yksilön kokemukset yhteiseksi ja mahdollistaa samaistumisen.

Jokaisella laulumuodolla on omat tyypilliset teemansa, (siguiriyän eksistentialismi, soleán moraaliset pohdinnat ja kohtaloon alistuminen, tarantassa kaivostyöläisen elämä, serranan paimenaihe, bulerian huumori jne.), mikä ei kuitenkaan merkitse etteivätkö letrat tarvittaessa mukautuisi useampiinkin laulumuotoihin. Tyllytöinen ja taitava laulaja voi tarvittaessa soveltaa samaa letraa eri lauluihin. Eivätkä teemat ole kliinisen eriytyneitä, vaan useampi teema voi säkeistössä kietoutua yhteen.

Mairena ja Molina ovat kirjassaan listanneet seuraavat teemat:

RAKKAUS, ÄITI, RAHA JA KÖYHYYS, KANSA, TIE-TO JA KOKEMUS AVUTTOMUUDESTA RAKKAU-
DEN JA KUOLEMAN EDESSÄ, MORAALISET
LAUSUMAT, KUOLEMA, FATALISMI JA KOHTALO,
KUNNIA JA KUNNIATTOMUUS, USKONNOLLISUUS
JA EI-USKONNOLLISUUS
HUUMORI, MAALLISTEN ASIOIDEN TAI TAVAROI-
DEN TURHUUS, TÄHDET JA LUONNONVOIMAT,
MAISEMA JA LUONNONOLENNOT

Näiden lisäksi löytää Rodriguez Marin:
KEHTOLAULUT, LAPSET, ARVOITUKSET,
KOLTTOKSET, TAIKOMISET, RUKOUKSET JA
VANNOMISET, TEORIA JA NEUVOT RAKKAUDES-
SA, HELLYYS JA TUSKA SUHTEESSA LAPSEENSA,
JUHLA JA TANSSI, KEINU, OPISKELIJAT, SOTILAAT,
MERIMIEHET, KAIVOSMIEHET, SALAKULJETTA-
JAT, PÖYHKEILIJÄT JA JUOPOT, VANKILA
HISTORIA JA TRADITIO, PAIKALLISET TEEMAT,
SEKALAISET

Tärkeimpinä teemoina Molina-Mairena pitää rakkautta, kuolemaa, rahaa ja aikaa; nämä muodostavat syvän lau-

lun aiheytimen. Joaquín Lavernian kolmekärjessä on: rakkaus, äiti ja kuolema. Rodríguez Marínin kirjaamista lähes 9000:sta letrasta viitisentuhatta koskee rakkautta. Luokituksestaan hän onkin jakanut rakkaus teeman vielä edelleen: imartelu, selitykset, hellyys, kestävyys, serenadit ja jäähyväiset, poissaolo, mustasukkaisuus, valitukset ja eripuraisuus, viha, halveksunta, tuska, sovinto, avioliitto.

”Nämä laulut pyörivät rakkauden ympärillä - petoksen, poissaolon, kestävyden, vaitiolon - siis kaiken sen ympärillä mikä liittyy rakkauteen.”. Uskotaan, uskotaan. Rakkaus on tärkeää!

Mitä on flamenco-rakkaus?

Se on vaarallista: rakkauden leikkisän ja houkuttavan naamion takana odottaa tuska ja pettymys.

”Luulin, että rakkaus
oli leikkikalu
nyt näen sen tuovan kuolemantuskat”

”Rakkaus on lapsi
joka syntyessään tyytyy
siihen vähään mitä se syö
mutta kasvaessaan pyytää sitä enemmän
mitä enemmän sille antaa”

Rodríguez Marínin rakkaus-teeman jaottelu antaa osviittaa onnen alhaisesta odotusarvosta. Tämän ilmiön katsotaan olevan andalusialaiselle ihmiselle tyypillinen, ”taipumus eroottiseen pessimismiin”. Flamencon rakkauden filosofia on hyvin platonilainen: rakkaus manifestoituu haluna sitä kohti, joka itseltä puuttuu. Vastarakkaus on yleensä epävarmaa ja usein saavuttamatonta. Silti rakkaudesta ei päästä, eikä aina halutakaan päästä irti, ikäänkuin rakkauden synnyttämä ihminen olisi tuomittu rakastamaan -ja kärsimään- loppuikänsä.

”Älä anna enempää tuskaa
olenhan orjasi kuolemaan asti”

Rakkaus on siis ennen kaikkea kärsimystä, mutta toisaalta kahlitsematonta, luonnonvoimaista intohimoa, joka on kiduttavuudessaan ihanaa. Lyhyeksikin jäävä onni on tavoittelemisen arvoista. Tämä rakkaus ei mahdu sosiaaliin konventioihin eikä sakramentteihin!

”Minä olen Curro Frijones
enkä nai La Farotaa
en halua tehdä itselleni
lisää velvoitteita”

”Enkö minä sanonut
mennessäsi naimisiin hautaat itsesi
Joka nai, hautaa itsensä
niin kävi minulle”

Ihastumisen, tavoittelun ja hekuman jälkeen seuraa usein pettymys, pettäminen tai silkka tunteen hiipuminen. Rannalle ruikuttamaan jäänen osapuolen kaikki tunnetilat läpikäydään; rakkaus paljastaa Januksen kasvonsa. Anomista, raivoa, kirouksia, mustasukkaisuutta, äärimmäistä tuskaa; kaikki vihan asteet käydään läpi. Kosto voi olla hirvittävä:

”Mene rakkaani
sallikoon taivaat
että veitsellä
jolla tahdot minut tappaa
kuolet sinä ensin”

Arkipäiväinen harmonia ei ole ehkä kirvoittanut kielenkantoja samalla intensiteetillä kuin vastoinkäymiset ja draamat. Toki flamencorakkaus voi myös olla elämäntoveruutta, sielujen ja sydänten kumppanuutta, uskollisuutta, joka kantaa kuolemankin yli.

”Pimeä on yö
ilman kuuta ilman tähtiä
minulle loistavat
rakkaani mustat silmät”

”Jos olen kanssasi
tuskien tullessa
kuoleman antamia iskuja
en tuntisi”

”Kulkiessani kohti kuolemaa
kohtasin rakkautesi
sen kanssa jatkoin matkaa
kuollakseni nautinnollisemmin”

Se on elämää, ei sen enempää...

Vastakohtana romanttiselle rakkaudelle äidinrakkaus edustaa lujan, uskollisen, kunnioittavan ja syvän rakkauden laatua. Äiti ei valehtelee, ei petä eikä jätä (paitsi kuollessaan). Äidin kunnioituksessa ja puolijumalallisuudessa heijastuvat mustalaisten sisällään kantama usko Suureen Äiti Jumalaan sekä katolinen Neitsyt Maria-kultti. Äiti on se, joka antaa elämän ja sen myötä mahdollistaa kaiken muun. Ihmisellä on vain yksi äiti ja ainutkertainen elämä. Kaikki muu on epävarmaa.

”Äitiseni
miten hyvä mustalainen
ainoasta palasta leipäänsä
puolet antoi minulle”

Äiti liittyy elimellisesti korkeimpaan arvoon: ELÄMÄÄN. Niin kauan kuin on elämää, siitä tulee nauttia. Käsite ”EL GOZO DE VIVIR” kuuluu flamencoon oleellisesti: elämänvoima ja -ilo, aistillisuus, kauneus, viehkeys, elämän satunnaisesti tarjoamat nautinnot.

”Kadotin puolet elämästäni
tuon kohtalokkaan nautinnon tähden
toisen puolen antaisin
jos toisen samanlaisen saisin”

Mutta valo piirtyy varjoa vasten. Hälisevän ja riehakkaan hetken jälkeen palataan lopulta aina tahkon ääreen.

Kuolema

Kahden suuren teeman, äidin ja kuoleman kohdatessa on flamencon suurin tragedia valmis:

”Äitini kuoli
ei ole enää maailmassa
minulla äitiä”

Elämän taisteluparilla, kuolemalla on flamenconsa hyvin samankaltainen rooli kuin antiikin kulttuureissa: kuolema on ohjaava, johtava, aina läsnäoleva ja yhdenmukaistava voima elämässä. Joskus se on myös ainoa lohtu ja vapautus kärsimykseksi muuttuneesta elämästä. Flamencon kuolemankäsityksessä yhdistyvät fatalismi, stoalaisuus ja (epäkirkollinen) katolisuus. Kuoleman alitiainen ja perustava läsnäolo usein tuskaan liittyneenä muodostavat syvän laulun ydinteeman.

”Tuskani ovat suuret
en kykene niitä vastustamaan
ääneen kutsun kuolemaa
Haluan kuolla jo!”

Kuolemaa sekä kutsutaan että kirotaan; sen kanssa neuvotellaan ja sille puhutaan kuin inhimilliselle keskustelukumppanille. Kuolema inhimillistetään. Flamenconsa on tämä viehättävä piirre: miten pieniltä, arkipäiväiseltä näyttävät asiat otetaan tarkasteltavaksi ja niistä kasvaa merkityksellisiä. Suuret, pelottavat aiheet taas muunnetaan sellaiseen mittakaavaan, että niitä voidaan tutkia ja käsitellä. Usein letroissa selostetaan pikkutarkasti kuoleman prosessia: sairaalassaoloa, lääkärin tai haudankaivajan kanssa käytyjä keskusteluja. Rakastetun hautaa etsitään, kuolleita huhuillaan, ruumiita suudellaan.

”Kun haudankaivajat eivät minuun katso
raavin maata hullun tuskalla
hänen luitaan etsien”

Masokismia? Nekrofiliaa? Uskon flamencon luonteeseen henkisen vapautumisen ja puhdistautumisen välineenä: tuskan läpikäyminen on kärsimystä, mutta kärsimys tuo lopulta vapautuksen. Yksityiskohtia läpikäymällä ja muuttamalla yksityisen yhteisölliseksi suru kuluu; jos ei pois, niin muuttuu ainakin siedettäväksi. Flamenconkin juuret ovat vanhassa itkijä-perinteessä, jossa väen tunteet kanavoituvat ja purkautuvat itkijän kautta. Nykyisin meillä Suomessa kai puhuttaisiin surutyöstä tai terapian yhteydessä trauman korjaavasta kokemisesta, mikä kaikki mielletään hyvin yksityiseksi tapahtumaksi. Flamencon

tapa käsitellä surua-ja ylipäättään tunteita-ja elämää yhteisöllisesti voi tuntua Kanta-Suomalaisesta vieraalta. Toisin on Karjalassa, missä on vanha itkuvirsi-perinne (kuoleva tosin...)

"Älkää pelästykö ystävät
kun aina laulan tuskaani
maailma on opettanut
että tuskamme ovat yhteiset"

"Kerro minulle tuskasi
minä kerron omani
näet, että hetkessä,
kun olemme yhdessä,
kaikki ne unohtuvat"

Ääri rajoillaan olevalla ihmisellä ei ole muuta helpotusta kuin laulu:

"Tuskat jotka lauletaan
ovat ne suurimmat
eivätkä kyöneleet vieri
koska ne itketään"

Laulun jälkeen, ja jos kuolemakaan ei tule, jää enää yksi vaihtoehto:

"Ei ole muuta lääkettä
kuin mukautua Taivaan Jumalan tahtoon"

Kohtalo

Alistuminen, joka niin usein huokuu flamencolaulun säkeistä: onko se passiivisuutta, periksi antamista, huonoa itsetuntoa vai kovaa realismia, julmaa rehellisyyttä ylivoimaisten olosuhteiden ja kovan kohtalon edessä?

"Elän maailmassa vailla toivoa
minua ei tarvitse haudata
olen elävänä haudattu"

Fatalismi on leimallinen piirre flamencon ajatusmaailmalle. Sen juuret juontavat kreikkalaisroomalaiseen filosofiaan, muslimien ja juutalaisten käsitykseen kohtalosta sekä mustalaisten idästä perittyyn ja säilytettyyn mentaliteettiin. Kohtalo on jotain, mihin aina lopulta sopeudutaan, se otetaan vastaan ja siihen alistutaan. Jokaisella ihmisellä on oma osansa elämässä ja maailmassa.

"Synnyin kärsimään
ja sinä kiduttamaan minua
katso, miten surulliset
ovat olleet kohtalomme!"

"Vuodet kiiruhtavat
ja silmiesi loiste
vähitellen sammuu"

Yhtä alistuva asenne flamencolla on rahaan ja omaisuuteen. Laulaja rekisteröi kyllä katkerana vallitsevan tilanteen, mutta ei vaadi epäoikeudenmukaisesti tehtyä rikkauten jakoa uusiksi -kaikkihan me kuolemme kuitenkin!

"Tämän maailman kunnia ja loisto
ovat katoavia.
Kestävät kunnes muuttuvat muistoiksi"

Flamenco ei ole koskaan ollut aidosti yhteiskunnallinen protestilaulu. Laulu itsessään on välitön ja eksistentiaalinen protesti. Enemmän kuin kapinoi, laulu kyselee, kyseenalaistaa ja kaipaa. Ikään kuin syvällä tajunnassa olisi tieto kapinan turhuudesta, ikään kuin epätasa-arvo olisi synnynnäistä, metafysisistä ja elämään sisäänrakennettua. Politisointipyrkimykset ovat tulleet aina payojen taholta, ei mustalaislaulajilta. Liekö osoitus flamencon painoarvosta vai mistä, mutta vielä niinkin hiljattain kuin vuonna 1982 on tuomittu flamencon laulamiseksi vankilaan. **El Cabrero (Jose Dominguez)**, kiistelty hahmo flamencossa muutenkin, sai viettää puoli vuotta kalterien takana. Kiihaan kirkonvastustajan katsottiin häpäisseen Neitsyt Mariaa laulullaan.

Suispä...

Flamencolaulussa on kysymys elämästä, elämän perusasioista: eloonjäämisestä, onnen ja tyydytyksen tavoittelusta, itsensä ilmaisemisesta, kommunikaatiosta sisään ja ulospäin, suhteesta itseän, yhteisöön, Jumalaan, kuolemaan.

"Elää, vaikka juuri synnyit kuolemaa varten
kuinka elää
kun kannat kuolemaa sisälläsi"

Nämä kysymykset kattavat ihmisen koko elinkaaren. Ne koskettavat ihmisiä ajasta, paikasta ja kulttuurista riippumatta. Marginaalisuudestaan ja puhdasrotuisuudestaan huolimatta flamenco on universaalia ja humaania: "Inhimillinen syvyys määrittää flamencolaulun arvot vastustamattomalla voimalla: flamencolaulu ei inspiroidu estetiikasta eikä huvien etsimisestä vaan ihmisestä. Tässä mielessä flamenco on eksistentiaalinen filosofia, joka inhimillistää ihmisen."

"Ihmisen, ollakseen ihminen
täytyy olla elänyt
täytyy olla nukkunut kadulla
ja olla joskus syömättä"

Teksti ja suomennot Hannele Tuomipuu

Lähteet:

Alfredo Arrebola: La Espiritualidad en el Cante Flamenco
Joaquin Garcia Lavernia: El Libro del Cante Flamenco
Francisco Gutierrez-Garbajo: La Copla Flamenca, osat I ja II
Mairena & Molina: Cante Flamenco
Pohren: The Art of Flamenco

flamencon filosofiaa

JALEO

*Una fiesta se hace
con tres personas:
uno baila, otro canta
y el otro toca.
Ya me olvidaba
de los que dicen: ¡Olé!,
y tocan palmas.*

Juhlan tekevät
kolme henkilöä:
yksi tanssii, toinen laulaa
ja kolmas soittaa.
Unohdin vielä
ne, jotka sanovat: ¡Olé!,
ja taputtavat käsiään.

Manuel Machado



Jaleolla on instituution asema flamencon piirissä. Monet aivan olennaiset asiat ovat riippuvaisia siitä. Sen puute voi vesittää parhaimmankin yrityksen saavuttaa taiteellista syvyyttä. Jaleon tuki muodostaa yhden erottamattoman osan cante jondoa. Helpompi olisi luopua kitarasta kuin jaleosta.

Jaleo ei edellytä solidaarista osallistumista, niinkuin jotkin muut folkloren muodot, joissa kollektiivisella entusiasmilla vain peitetään taiteellisen syvyyden puute. Tässä jazz ja cante jondo muistuttavat toisiaan: molemmissa on olennaista eurytmisen vuorovaikutus esiintyjien ja katsojien välillä, jollaista vain harvoin näkee taiteen piirissä nykyaikana. Näitä kahta taidetta yhdistää myös kyky kirkkaaseen ekstaasiin.

Jaleo on jännitteen laukaisija, toverillisten tuntemuksien virta, joka on suunnattu houkuttamaan esiin laulajan henkilökohtaista totuudellisuutta. Laulaja on aina jaleon vastaanottaja. Siksi jaleador, jaleon esittäjä, yrittää välttää harkittuja eleitä, vaientaa epäaidon ylistyksen, tai ohimenevän idioottimaisen kiihkon. Sen sijaan hän hakee keskittymistä, syventymistä, taiteellista totuutta. Jaleadorit puhuvat yhteistä kieltä ja elävät yhdessä samaa inhimillistä draamaa. Laulaja puolestaan edustaa näiden yhteisten mielialojen mestarillista välittäjää.

¡*¡amos allá!* (=mennään sinne; antaa mennä!) antaa laulajalle luovan alkusysäyksen. Se vie hänet tasolle, joka mahdollistaa hänen inhimillisyytensä kriittisten kohtien

paljastamisen. Se on kuin houkutteleva ja piinaava kutsu. Tällöin laulajan on unohdettava mahdolliset tyylilliset heikkoutensa. Hän tietää, että se ei lopultakaan kiinnosta kuulijoita. Mitä sen sijaan tarvitaan, on kuin valon väläys, joka vakuuttaa kaikki ja koskettaa kaikkia pohjimmiltaan, perimmäiseltä olemukseltaan, kuin puhdistava ehtoollinen.

¡*¡aliente!*lla (=urhea, rohkea, vahva) on samantapainen tehtävä kuin edellisellä. Sillä pyritään rohkaisemaan voimaa, joka viimeistelee jonduraa, tulkinna syvyyttä. ¡*¡aliente!*a tarvitaan, kun laulaja on jo tyynnyttänyt ilmaisunsa, ja on valmis syventämään sitä. Paradoksaalisesti tuolloin, juuri kun on saavutettu harmonia muodon ja yleisen hyväksynnän välillä, nouseekin esiin uusi vaatimus griton, huodon mukanaan tuovasta tasapainon poisvievästä riuhtaisuudesta.

¡*¡eso es!* (=siinä se on, niin se on: juuri noin) on kuuntelijan tunnepitoinen vakuutus taiteilijan inhimillisen, tai musikaalisen totuuden edessä. Laulaja, tanssija tai kitaristi varmistuu tuolloin, että hänet on ymmärretty pohjiaan myöten. ¡*¡eso es!* on hyväksynnän kiitollinen ja arvottava ilmaus. Se ilmentää jaleadorin syvällisen filosofisen herkkyyden.

”Jokainen flamencolaulun kuulija on räjähtävä ja spontaani kommentaattori. Tunne rikkoutuu hänen rinnassaan lasinsiruiksi, jotka ovat lauseita, tai muistoja.” (Eugenio Noel)



*El cantaó, ¿sabe usté?
se tiene que calentá.
No basta para empezá
decir: "Ya es hora, que empiece".
Hasta cantá cinco veces
nadie canta de verdá.*

Laulajan on, tiedättekö,
lämmittettävä itsensä.
Ei riitä aloitukseksi
sanoa "Jo on aika, aloittakoon".
Ennen kuin on laulanut viisi kertaa
kukaan ei todella laula kunnolla.

José María Pemán

Mutta jaleo ei aina ole menestysksekästä. Laulaja voi tuntea olevansa kykenemätön toteuttamaan jaleadorin toiveen. Hän ahdistuu toiveen täyttämiseen, ja kaikki hänen yrityksensä osoittautuvat vain kulmikkaiksi ja kylmiksi. Hän ei ole transsissa, vaan hänen sieluunsa jarruttavat ne rationaaliset tekijät, jotka taitava jaleador juuri yrittää mitätöidä. Tietoisuus siitä, mitä on tekemässä sopii vain vientituotefandanguilloille, joka on flamencon kaikista ohimenevin muoto. Todellinen jaleador ei siedä virtuositeetin; taituruuden kannustamista. Jaleo on tunnettava hyvin aidosti.

Jaleadorin päämääränä on sysätä tulkitsija absoluuttisen täyteen tilaan. Jaleo ei pyydä muodollista tyyneyttä, vaan vitaalista terävyyttä, ilmaisukykyä, joka voi mahtua vain laulajan traagiseen rehellisyyteen. Ei siis mitään tyyllillistä hurskastelua. Esityslava ja parrasvalot tuntuvat järjettö-

myydeltä; aploodit asiaankuulumattomuudelta. Opera flamencassa ei esiinny jaleota, sillä se olisi häiritsevää. "Flamencodiiva" ei tarvitse tätä kiihottamista, ei vain siksi, ettei siitä ole hänelle hyötyä, vaan myös siksi, että se pakottaisi hänet enempään, mihin hän pystyy.

Jaleo on se maaginen jalustin, jota pitkin nousee inhimillisen syvyyden kaikista vaikeimmille tasoille. Jotta laulaja voisi hyötyä siitä, hänen tulee omata mitä suurin määrä herkkyyttä ja mahdollisimman vähän käsityöläismäisyyttä. Jaleo edustaa laulajalle rytmiksi muuttunutta solidaarisuutta, ystävällismielisiä huudahduksia. Jaleo on kuin maaginen ase, joka herkistää laulajan asettaen tämän täydelliseen psyykkiseen ja teologiseen antamisen tilaan.

Jaleon sanasto on joustavaa, selkeää ja viehättävää, ja se uusiutuu jatkuvasti, niin että missä tahansa autenttisesti cante-esityksessä voidaan löytää uusia tyylikkääitä ja leikkisiä ilmauksia. Se ilmenee juuri sillä oikealla hetkellä, kun laulaja on saavuttanut uskomattoman käänteen, puhuttelevan jipion, täyteläisen suggestion huippukohdan. Jaleadorien välillä voi esiintyä myös kilpailua; jokainen haluaa laukoa jaleon, jossa on "enkeliä", jolla on paras aître. Jaleo ei välttämättä ilmene kuorossa; sen voi hyvin esittää vain yksi ainoa henkilö. Tärkeää on ennenkaikkea sopiva ajoitus. Juuri tämän oikean hetken löytämisessä on kyseisen taiteenlajin suurin voima. Jaleo on sen elämistä, mikä on laulajan mielessä annettuna. Jaleador seuraa laulaja psykologian mutkittelevaa lankaa.

Jaleo on kuin kirkas tunkeutuminen, joka avaa kukkaansa laulun ja tanssin kaikista suggestiivisimmista syvyyksistä. Se on flamencon suuren roihin alkukipinä. Sen suojissa avautuvat puhtaan kauneuden ja kauhistuttavien totuuksien

portit, jotka pelkäävät tulla lausutuiksi ääneen, pelkäävät väärinymmärretyksi tulemista. Jaleador saattaa nyhtää hävyttömyyteen asti esiin laulajan salaisimpia totuuksia. Sitä varten on tuhottava kaikki ennalta-arvattava, itsestäänselvytykset. Jaleolta puuttuu neuvonannon tai imartelun painolasti. Se ei yritä manata esiin mitään ylimaallista, vaan näyttää valoa kaikista lujimmin inhimilliselle jipiolle.

On olemassa myös jaleota, jolla on *guasaa*. Se on "buleriaaninen", "tangoineen", cádizilainen jaleo. Guasalla höystetty jaleo itää erityisesti cante chicon, kevyemmän flamencolaulun piirissä. Tämäntyyppiseltä jaleolta voi puuttua arvokkuus, mutta se ei koskaan syyllisty jännitteeseen. Ja se juuri on olennaista.

PALMAS

Palmasten alkuperä on ilmeisesti itämainen. Egypti näyttäisi olevan sen vanhin kehto. Mutta Andalusiassa ne ovat säilyneet, moninkertaistuneet, ja saaneet ylivertaisen persoonallisuuden irrottautuen siitä, mikä alunperin oli rytmisen vaiston mekaaninen ilmaus, päätyen johonkin, joka menettämättä maagista merkitystään on saavuttanut huomattavan esteettisen tietoisuuden. **Rafael Mitjana** kirjoittaa: "Kitaran pintaan lyöty kopautus, joka osoittaa rytmin, on arabialaista alkuperää, kuten myös tapa tehdä jaleota, toisin sanoen, säestää laulua ja tanssia kättentaputuksin, jotka merkitsevät compáksen vaihtelut, ja useissa tapauksissa jopa seuraavat ja määräävät erityisen rytmin... Niinkuin itämaisissa lauluissa, andalusialaisissa lauluissakaan rytmi ei tottele mitään lakia, se siirtyy kolmijakoisesta kaksijakoiseksi tilaisuuden tullen ja voi harjoittaa rajuja ja vaikuttavia muutoksia, ja voidaan sanoa, ettei se koskaan toistu samanlaisena... nämä itämaisten laulajien laulut aiheuttavat kuulolle samanlaisen nautinnon kuin moriskojen arkkitehtuuri silmälle."

Palmeo ylläpitää sitä verkkoa, jolle cante perustaa itsensä. Palmeon poissaolo voidaan korvata kitaralla, ja laulajan omalla rytmisellä intuitiolla. Palmasten merkitys ei ole pelkästään koristeellinen. Niissä on rituaalin voimaa ja arvokkuutta. Palmaksilla on kaksinainen tehtävä ylläpitämisessä, ja toisaalta ilmapiiriin "puhdistamisessa". Puhdistamisessa siinä mielessä, että palmeota voi harjoittaa vain asiaan vihkiytynyt. Huono palmeo saattaa epäviireeseen ja epäjärjestykseen laulun kulun, siirtymisen tilasta toiseen, quiebron, käänteen hienouden. Eriksseen on taas nähtävä entrecortadas: katkonaiset, lyhyet palmakset, joissa on taidokkaita ja puhtaita rytmillisiä sekoituksia. Cabal: todellinen aficionado, tuntee ja osaa arvostaa näitä hienouksia niin, että hän saattaa palkita "vastajaleolla" nämä taidolla tehdyt palmakset tai pitokset. Tämä on flamencon hienovireisyyden huippu...

Palmasten ilmaisemien mielialojen skaala on hämmästyttävä. Ne voivat olla traagiset, hennot, surumieliset, laiskat, tuskan täyttämät. Hetkittäin saattaa vaikuttaa siltä, kuin ne määräisivät laulun ja tanssin tunteellisen suun-

nan. Ne kuiskivat, dramatisoivat, saavat yhdessä aikaan sopivan ilmaston, piirtävät otollisen värisävyä. Ne toimivat sopusoinnussa joka laulun luonteen kanssa, ja jokaisen psyykkisen tilanteen mukaisesti. Kovin erilaiset ovat soleareksen apeat ja katkonaiset; siguiiriyksen majesteettilliset ja mumisevat, kuin taas buleriaksen maksimiinsa kirjavat ja pirskoutuneet palmakset.

Palmaksilla on myös itsekannustuksen tehtävä laulajan tai tanssijan itse tehdessä niitä. Ne voidaan esittää myös kuorossa. Tämä jaleo ilmenee juhlatilanteessa, cante chicon parissa. Tällöinkin jokaisen palmeron oma persoonallinen ote säilyy. Näin syntyy kunnon polyrytmisen ja contratiempoja täynnä oleva sekamelska. Cante grandeeseen se ei kuulu. Tällöin sitä harjoittaa vain yksi, joskus kaksi henkilöä. Tärkeintä on, että joka laululla on arvonsa mukaiset palmakset. Niinpä soleareksen eteenpäin kulkevat palmakset luovat tunnelman tämän laulun viriilistä majesteettillisuudesta yhtäläillä kuin bulerías vaatii kontrapunktin, vallattoman hämmingin. Tanguillon peripateettiset palmakset taas ratkaisevat hetkessä tunnelman vaatiman yksinkertaisuuden.

Mustalaiset nauttivat tässä palmeon taiteessa erityisestä ornamentaalisesta mestarillisuudesta vailla vertaa. He ovat saavuttaneet todellisen metafyyssisen tason palmaksissa ja pitoksissa, ikäänkuin heidän luontainen joutilaisuutensa ja kujeilevuutensa muuntuivat jaleon erikoisalaksi, kuin antaen rytmisen kehon heidän elinvoimaiselle veijarimaisuudelleen. Flamencon "barokismi" (=liioittelu, päättömyys, mielettömyys, huono maku) on ilmiselvästi mustalaisilta periytynyt ominaisuus. Mutta on kuitenkin pantava merkille, etteivät he hukkaa, edes "rytmisten orgioidenkaan" hetkenä, palmasten perustavanlaatuista logiikkaa. Heillä harmonia ja hurmioituminen lyövät kättä. Jaleo, vaikkakin se voi mutkistua aina älyttömyyteen asti, harvoin menettää kokonaan hallintansa. Tämä täydellinen ajoituksen ja hienovireisyyden vaisto on hyve, jonka mustalaisrotu omaa.

Palmas sordas (=tummat palmakset) näyttävät hetken, jolloin laulaja antautuu laulun ytimelle. Ne symbolisoivat intiimiä kumppanuutta, jonka jaleador tarjoaa laulajalle, kuin vakuuttaakseen tälle osanottonsa, hetki hetkeltä, käänne käänteeltä, tämän tunteiden auki levittämisen hetkellä. Tällä hän kertoo, ettei hylkää esittäjää totuuden hetkellä, on kuin hän laittaisi käden laulajan olkapäälle.

Outi Böök

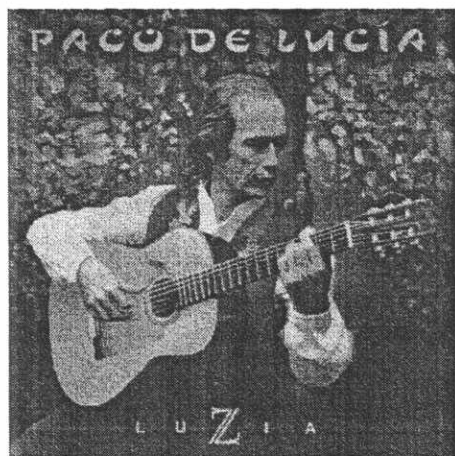
lähde:

Anselmo González Climent: *Flamencología*, Córdoba 1989.

Soivia paketteja

Joulun lähestyessä on aika kirjoittaa pukille ja toivoa kuluneen vuoden flamencolevyuutuuksia. Tässä niistä muutamia.

Viime keväänä ilmestynyt **Paco de Lucía Luzia** (Polygram) on tietenkin ykkösenä jokaisen aficionadon toivomuslistalla (jollei levyä vielä ole). Uutuudellaan Paco ei ehkä ole aivan tuoreimmillaan, mutta osoittaa silti olevansa Suuri Mestari. Levyllä on meditatiivinen, jopa surumielinen tunnelma, mikä tulee ymmärrettäväksi kun katsoo omistuskirjoituksia: levyn viimeinen kappale on omistettu edesmenneelle **Camarónille** ja koko levy Pacon vähän aikaa sitten kuolleen äidille. Äidille ja Camarónille omistetuissa kappaleissa Paco myös laulaa, juuri niin miehekkäästi ja koskettavasti kuin hänen soitostaan voisi päätellä. Mukana levyllä ovat mm. laulajat **Duquende** ja **Chonchi Heredia**, perkussionisti **Tino di Geraldo**, bassisti **Carles Benavent** ja tanssija **Joaquín Grilo**. Kuuntelemista kestävä levy.



Pacon levy on aina vuoden suurin tapaus flamencomailmassa, muut uutuudet joutuvat nuolemaan näppejään sivussa. Vähän tähän asemaan on joutunut laulaja **José Mercén** ja toisen huippukitaristin **Vicente Amigon** yhteinen *Del Amanecer* (Virgin). Se tuli markkinoille kuin varkain, mutta herätti ilmestyttyään kuitenkin sangen paljon huomiota. José Mercé alias José Soto Soto on jereziläinen juureva laulaja, ääneltään kovasti Camarónia muistuttava, jota on pidetty tyyliltään suht perinteisenä, ainakin toistaiseksi. Levyn tuottaja ja säveltäjä Vicente Amigo on yhdistänyt Mercén käihinään tarttuvia pop-kertosäkeitä taustaköorien esittämistä ja kauniita melodisia tilutteluja kitaralla. Muuten levyllä on



käytetty säästeliäästi instrumentteja, vain kevyet perkussiot ja Benaventin basso kuuluvat muutamilla raidoilla. Taitavaa ja tyylikästä, mutta missä on pihvi? Mercén lihaisasta kielestä olisi odottanut irtoavan enemmän mehuja. Kannattava ostos kuitenkin, kuuntelijaystävällisyytensä ansiosta.

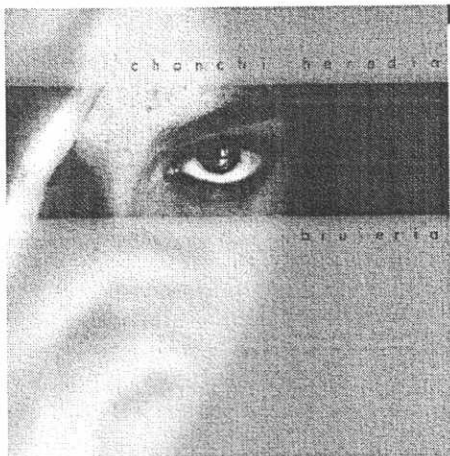
Kuluneena vuonna on muutenkin ilmestynyt paljon popin ja flamencon tai rokin ja flamencon raja-aitoja kolistelevia levyjä. Espanjassa huippusuosittu **Niña Pastori** on tehnyt toisen pitkäsoiton hitiksi kohonneen esi-koisensa jälkeen. *Eres luz* (Ariola) on täynnä meneviä ja hyväntuulisia rumbia, tangoksia, tanguilloja ja buleriaksia. Vakavissa kappaleissa Niñan laulajantaidot sen sijaan loppuvat kesken. Pastorin tytöllä on ollut onni saada säestäjikseen todellisia huippumuusikoita: mukana ovat kitaristit **Juan Manuel Cañizares** (joka on tehnyt levyn parhaat falsetat), **Juan Carlos Romero**, **José Antonio Rodríguez** ja **Moraíto Chico** sekä koko joukko Ketaman bändin soittajia. Kevyttä ja tanssittavaa bailumusaa.



Kuten myös vielä enemmän popin puolella liikkuva **Chonchi Heredian** *Brujeria* (Mercury). Chonchi on se

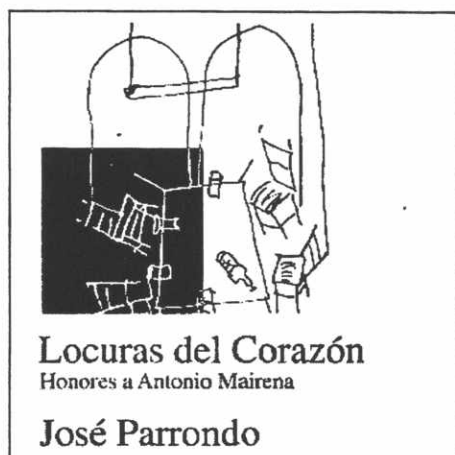
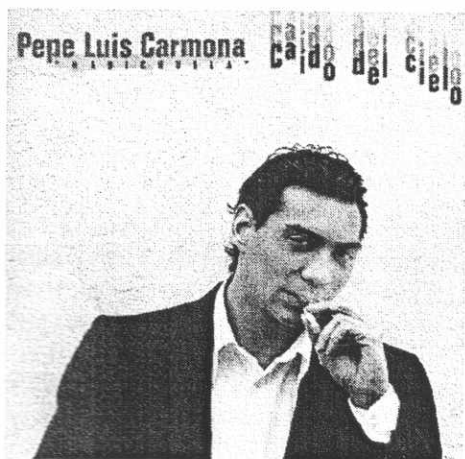
música

korkeaääninen tyttö, joka laulaa **Tomatiton, Potiton**, **Paco de Lucían**, **Pepe de Lucían**, **Jorge Pardon** ja monien muiden levyillä kuoro-osuuksia ja kertosaiteja. Nyt tämä granadalaissyntyinen laulajatar on siirtynyt taustalta esiin. Ensimmäiselle soololevyille on kertynyt (kuten Niña Pastorinkin levyille) kadehdittava määrä nimekkäitä muusikoita. Vai miltä kuulostaa: **Paco de Lucía**, **Pepe Habichuela**, **Ketama**, **Jorge Pardo**, **Carles Benavent**, **Tino**



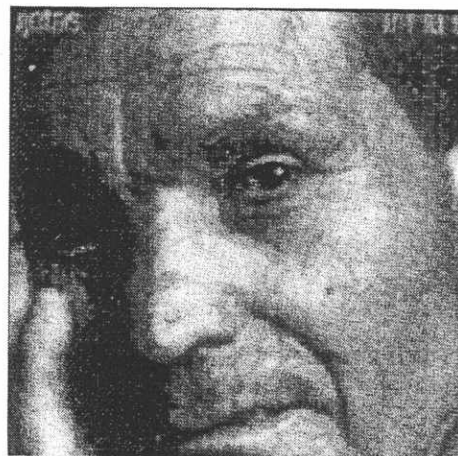
di Geraldo Kahta flamencobiisiä lukuunottamatta (tangos Pepen ja bulería Pacon säestyksellä) levy on mukavaa poppia. Hyvin soitettua, hyvin sovitettua, hyvin laulettua mutta hyvin vähän flamenco.

Pari vuotta sitten Tampereella opettanut ja esiintynyt **Pepe Luis Carmona** on saanut aikaiseksi odotetun soolon. *Caido del cielo* (Polydor) on urbaania rokkiflamenco, jossa kitarasoundi on sähköinen ja rytmit paiskotaan rummuilla. Pepe Luisin pehmeän paahdettua ääntä olisi kuunnellut mielellään edes muutamassa kappaleessa perinteiselläkin säestyksellä. Muutamat levyn ideoista kun ovat lievästi sanottuna omituisia (miltä kuulostaisi funk-



henkinen soleá?!). Tämä madridilainen Habichuela on selvästi imenyt muutakin musiikkia kuin flamenco äidinmaidossaan. Jotkut kokeiluista ovat silti yllättävänkin toimivia. Ei suositella puristeille.

Toki vuoden uutuuksiin mahtuu ihan perusflamencoakin. Agricolan kirkossa Misa Flamencassa esiintyvä **José Parrondo** esittäytyy omakustanteellaan *Locuras del Corazón* mestari **Antonio Mairenan** ihailijana ja perinteisenä laulajana. Levy on suositeltavaa kuunneltavaa eri-



tyisesti aloittelevalle aficionadolle, koska kaikki kappaleet ovat selkeitä lajinsa edustajia ilman sovituksellisia kiumuroita. Levyiltä löytyvät soleá, kaksi bulería, cantiñas, granaina, fandangos, polo ja sevillanas sekä harvoin laulettu farruca.

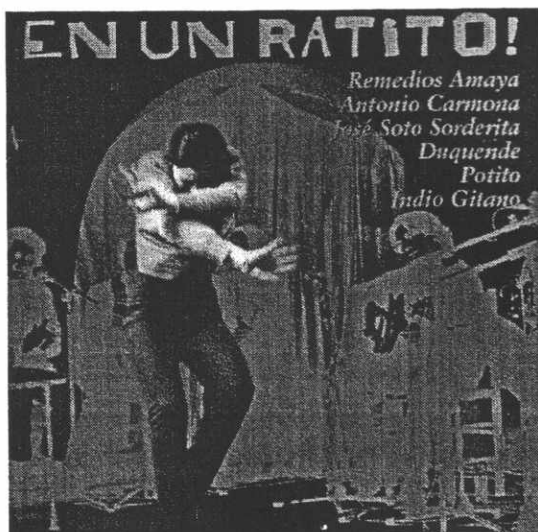
Vuoden rajuihin rykäisy on **Manuel Agujetasin** *En la Soleá*. Tämä ruma ja raastavaääninen jereziläislaulaja on monille tuttu **Carlos Sauran** Flamenco-elokuvasta, jossa hän **Moncon** kanssa revitteli säestyksettömän martineten. Levyllä hän rähisee **Curro de Jerezin** säestyksellä 16 kappaletta, flamencon puhtaimmasta ja väkevimmästä päästä: solearesta, fandangosia, seguiriyasta, tarantosia, martinetea, tonáa Komeaa ja uuvuttavaa. Levyä ei toti-

música

sesti voi pitää taustamusiikkina vaan se vaatii keskittymistä ja vastaanottavaista mielenlaatua. Agujetas esittää kotikaupunkinsa suuruuden **Manuel Torren** monia laulaja, joten vaativallekin asianharrastajalle tulkinnoissa on paljon tutkittavaa. Tässä on sitä itseään.

Lopuksi pieni erikoisuus. Herrat **José L.V.** ja **Javier L.L.** (!) kokosivat tässä taannoin madridilaiseen flamencobaariin Candelaan koko joukon tähtiä jammailemaan. Tämä järjestetty juerga äänitettiin ja tuloksena on levy nimeltä *En un ratito!* (Chrysalis). Irrottelemassa ovat laulajat **Potito**, **Sorderita**, **Antonio Carmona**, **Remedios Amaya**, **Duquende** ja **Indio Gitano**, kitaristit **Tomatito**, **Moraíto Chico**, **José Miguel Carmona** ja **Niño Josele** ja tanssijat **Antonio Canales**. **Joaquín Grilo** ja **Sara Baras**. Melkoisia tyyppejä. Levy ei ole niin loistava kuin nimistä voisi päätellä. Osa biiseistä on vedetty aika lailla vasemmalla kädellä, mutta ihan hauska touhua on kuunnella. Sopivaa inspiraatiota vaikkapa peñan pikkujouluihin.

Katja Lindroos



Levyjä voi kysellä mm. Digeliuksesta ja Parrondon levyjä Flamenco-Shopista. *El Flamenco Vive*-putiikista levyjä voi tilata postiennakolla, osoitetiedot löytyvät tämän lehden nuotteja käsittelevän jutun lopusta.

¿? Laulutermejä

¿LETRA / COPLA FLAMENCA?

Flamencolaulun sanat.

¿COPLA ESTROFA?

Säkeistö. Säkeistö voi olla:

¿SUELTO?

Vapaa, irrallinen, jolloin säkeistöt lauletaan itsenäisinä, toisistaan riippumatta.

¿ENLAZADA/ ENCADENADA?

Yhdistetty, jolloin säkeistö toistaa täysin tai osittain toisen säkeistön merkityksen: toimii vastauksena tai johtopäätöksenä.

¿PAREADOS?

Säkeistö, jossa säkeet ovat pareittain.

¿TRISTICO?

on kolmen säkeen säkeistö, joka on tyypillinen Soleässä, Soleriyassa ja lyhyessä Siguiriyassa.

¿VERSO TERCIO?

Säe, "Ligar con tercios": laulaa säkeet keskeytyksettä.

¿ESTRIBILLO?

Kertosäe

¿REPLICA?

Vastaus

¿RIMA?

Loppusointu

¿SILABA?

Tavu, vallitseva tavumäärä on 8 (octosilabo) mutta myös 6, 7 ja 11 ovat yleisiä.

Hannele Tuomipuu

música

FLAMENCONUOTIT - OSA 1

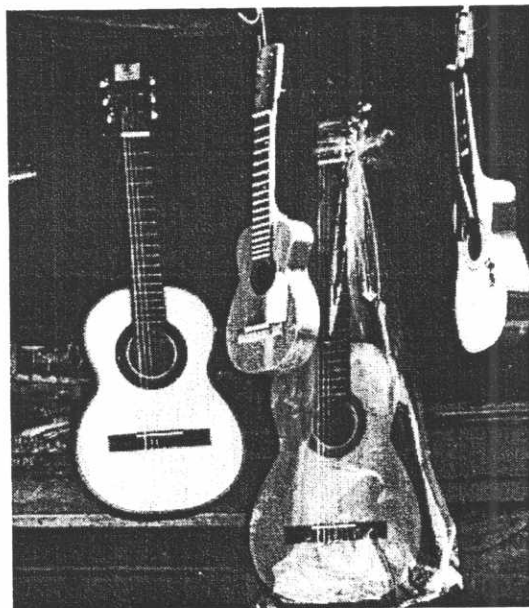
Nuottimateriaalin suhteen tilanne on muuttunut parissa vuodessa huikeasti. Aiemmin oli aloittelijalle tarjolla oikeastaan vain **Juan Martinin** "El Arte Flamenco de la Guitarra", josta saa yleiskäsityksen flamencon tyyleihin, ja **Paco Peñan** "Toques flamencos", joka sisältää edellistä vähän mielenkiintoisempaa materiaalia paremmin kirjoitettuna. Kumpikaan näistä ei juurikaan auta suomalaiskitaristin suurimpaan ongelmaan, eli flamencorytmiikan ja aksentoinnin omaksumiseen, Juan Martin ehkä jopa johtaa harhaan tässä suhteessa. Lisäksi kirjastoista löytyi, ja löytynee valitettavasti vieläkin, hirvittäviä amerikkalaisia tekeleitä, jotka pitäisi yksinkertaisesti polttaa. Juan Martinin ja Paco Peñan kirjat ovat kuitenkin aloittelijalle varsin käyttökelpoisia, kunhan materiaaliin suhtautuu kriittisesti. Kummassakin on mukana myös äänite.

Tällä hetkellä ongelmana on pikemminkin runsauden pula, varsinkin aloittelevalla soittajalla. Hyvin tehtyjä nuottinoksia löytyy paljon ja koko ajan tulee lisää. Kaikki uudetkaan eivät kuitenkaan ole hyviä, pahimpana esimerkkinä **Enrique de Melchorin** "Cuchichi/La Noche y el Dia", jolla ei ole mitään tekemistä kitaransoiton kanssa. Julkaisija on Nueva Carisch Espana, jonka tuotteita tämän perusteella kannattaa välttää, olivatpa ne sitten vaikka vessapaperia.

Seuraavassa käyn muutamia hyvin tehtyjä sarjoja läpi mahdollisesti helpottaakseni valintaa, varsinkin aloittelijan kannalta.

Oleellista valinnassa on ensinnäkin se, onko nuotintettu materiaali helposti löydettävissä äänitteenä, ja vielä parempi, onko se jo ennestään tuttua. Flamencoinnostuksen alkuhuumassa voi mennä paljon aikaa hukkaan turhan materiaalin vääntämisessä. Pelkkä nuotti flamencossa ei yleensä riitä, paitsi ehkä erittäin edistyneille soittajille, joille perushomma ja tyylit ovat jo niin hyvin hanskassa, että aksentoinnin pystyy lukemaan. Toinen kriteeri on tietysti oma tekninen taso, vaikka kannattaa kyllä mielestäni työskennellä myös oman tason yli menevällä materiaalilla.

Sveitsiläisen Encuentro Productionsin erinomainen "La Guitarra Flamenca" -sarja, jossa on ilmestynyt **Paco Serranon**, **Enrique de Melchorin**, **Merengue de Cordoban**, **Tomatiton**, **Pepe Habichuelan**, **Manolo Francon** ja **Rafael Riquenin** nuotti- ja tabulatuurikirjat videolla varustettuna. Sarja on kauttaaltaan hyvin tehty, rasgueot tarkkaan ja selkeästi kirjoitettu ja videolta vielä tarkistettavissa. Video on selkeästi kuvattu ja osa jutuista hitaasti soitettu, eli ollaan melko lähellä oikeaa opetus-



tilannetta, vaikkei video sitä kokonaan voi korvatakaan. Tomatito kun ei astu ulos kuvaruudusta sanomaan, että nyt et oikein tainnut ymmärtää... Hinta on n. 360 mk kpl, mikä ei loppujen lopuksi ole kovin paha.

Aloittelijan kannalta paras on Merengue de Cordoba, jossa on käyty huomattavan laaja valikoima peruskompeja ja tyylejä sekä helpohkoja falsetoja. Muutamia Merenguen hymisemiä lauluesimerkkejäkin on joukossa. Pidän sitä ylipäättään parhaana tiedossani olevana aloituskirjana, parempana kuin Juan Martinin kirjaa, joka on helpommin saatavilla ja siitä syystä monille ensimmäisenä oppaana toiminut. Myös pidemmälle ehtinyt soittaja voi tästä oppia, useimmilla kitaristeillahan on kiire loikata perusteista Pacoon, eli kapsahtaa katajaa hipaisten suoraan kuuseen.

Paco Serrano etenee aluksi oppikirjamaisesti perustekniikoiden sekä lähinnä alegrían ja soleán peruskomppien esittelyllä, ja siirtyy pian vähän vaikeampiin yksittäisiin falsetoihin, ei kuitenkaan mahdolltomisiin. Mukana on myös pitkäkhö solea. Osa kyllä varmasti menee yli aloittelijan hilseen, mutta paljon hyvää oppia tästäkin voi saada irti, ja samalla pienen tuntuman modernimpaan flamencoön. Enrique de Melchor -kirjassa on kohtuullisen laaja valikoima tyylejä, osa komppiesimerkkeinä, osa vaikeudeltaan vaihtelevina falsetoina. Ihan hyvä tämäkin.

Habichuelan ja Tomatiton niputan tässä yhteen, koska niiden avulla pääsee lähimmäs sitä, mitä minä pidän flamencon ytimenä (siis teknisessä mielessä - Ydinhän

música



Gerardo Nuñez

on jossain muualla eikä kuulu tämän tekstin piiriin): rytmin käsittelyyn. Näistä ei kuitenkaan ehkä kannata aloittaa.

Habichuela -kirjassa on kokonaisia soolobiisejä. Tomatitossa tämän lisäksi falsetakokoelmia, kuten loistokas bulerias-valikoima. Habichuela on näistä helpommin lähestyttävä, ja melkein koko materiaali on käyttökelpoista ja lisäksi niin sanoakseni perustyyliä: soleares, alegrías, soleá por bulería, bulerías, fandangos de huelva, tarantas, tangos, rumba. Hyvä teos, ei helppo, ei mahdoton. Tomatito on vaikeampi, ja hankalammaksi sen tekee myös tarantas ja toinen tangos, jotka ovat erikoisvirityksellä. Mutta vaikka tästä kirjasta kykenisi oppimaan vain pari tangos - falsetta tai yhden bulerian, tai pätjän alegríaa tai soleá por buleríaa, on se ehdottomasti hintansa väärti. Mutta ei ihan aluksi.

Manolo Franco ja Rafael Riqueni sisältävät erittäin kaunista musiikkia, mutta eivät ole mielestäni ns. välttämättömiä opuksia. Franco -kirjassa on pitkät ja vaikeat colombianas ja guajiras sekä poikkeavassa sävellajissa bulerías. Riqueni on monipuolisempi ja näyttää meille mitä taitava säveltäjä voi saada irti vaikkapa garrotinista. Edistyneemmälle soittajalle ja modernimman flamencon ystäväille, tai pelkkää soolosoittelua harrastavalle (ja tietenkin niille kajahtaneille friikeille, jotka haluavat kaisen) nämäkin ovat erinomaisia.

Encuentro Productionsilta voi tuotteita tilata suoraan, mutta halvemmaksi tulee tilata Madridista El Flamenco Vive -putiikista.

Affedis, eli **Alain Faucher** tuottaa kohtuuhintaisia hyviä kirjoja, jotka ovat kokonaisten levytettyjen kappaleiden

nuotinnoksia tabulatuurilla varustettuna. On ma kuasia, haluatko katsoa materiaalin videolta vai kuunnella levytä, kuuleminen on kuitenkin oleellista. Kirjoissa on lyhyet, mutta kunkin soittajan persoonallisia tekniikoita valaisevat esipuheet. Pieni ongelma on ehkä Faucherin tapa kirjoittaa rasgueadot, ne eivät nuotinnoksesta aina suoraan aukea, vaikka ne onkin esipuheessa selvitetty. Levyjä samalla ahkerasti kuuntelemalla niistä kyllä selviää, ja kaikki nämä levythän löytyvät helposti. Sarjassa ovat ilmestyneet **Ramon Montoya**, **Moraito**, **Pepe Habichuela** ja **Gerardo Nuñez** vol 1, tulossa on Tomatito.

Moraito -kirja on täynnä hyvää ja opettavaista perusflamenco, se osoittaa myös, miten tavallaan yksinkertaisen musiikin soittaminen voi olla hyvinkin vaikeaa. Mutta materiaaliin pääsee kyllä käsiksi kuuntelemalla. Erittäin suositeltava ja iloisella mielellä pitävä kirja. Habichuela -kirjaan pätee pitkälti sama, mutta se menee osittain päällekkäin 'La Guitarra Flamenca' -sarjan teoksen kanssa, ei kuitenkaan niin pahasti ettei molempia kannattaisi hankkia, jos Pepestä tykkää. Toisen etu on video, toisen hinta. Affedis -kirjassa biisit ovat alegrías, bulerías, rondeña, granáinas, seguiriyas, rumba.

Gerardo Nuñezin kirja on tässä sarjassa modernein ja vaikein, kaikki kappaleet eivät esimerkiksi ole perinteisissä sävellajeissa, mutta tärkeä paikkansa silläkin on hyllyssä odottamassa eläkepäiviä, kun tekniikka vihdoinkin on kunnossa. Montoya -kirjassa on ehkä enemmänkin historiallista mielenkiintoa, ja se on sarjan ainoa, josta puuttuu tabulatuuri. Affedisilla on myös hyvin laaja valikoima siististi käsinkirjoitettuja tabulatuureja, jotka ovat joko kokonaisia levytettyjä kappaleita tai falseta-antologioita, joita Faucher myy aika kovaan hintaan yhteenniiattuna monisteina. Mutta sieltä löytyy vaikka mitä, mm. **Vicente Amigon** kappaleita iso läjä, **Manolo Sanlucaria**, vanhoja mestareita sekä muutama harvinainen transkriptio: pitkät soleá- ja alegríakokonaisuudet tanssin- ja siinä ohessa laulun - säestyksineen tarkkaan kirjattuna, sekä pitkä buleríaslaulusäestys perinteisen muodon analyysineen. Varsinkin viimeainitut ovat kalliita. Voivat olla kuitenkin erittäin hyödyllisiä, jos levytä kuuntelemalla säestysten selvittäminen tuntuu aluksi työläältä. Osa näistä aarteista saattaa myös ilmestyä myöhemmin paremmassa muodossa ja halvempaan hintaan kirjana, nyt en lähtisi esimerkiksi yksittäisiä Tomatito -vihkoja tilaamaan, kun uusi kirja on tulossa.

Affedisilta on helppo tilata suoraan joko internetistä löytyvää lomaketta käyttäen tai kirjoittamalla suoraan Faucherille. Maksutavastakin voi ja kannattaa neuvotella, se voi vaikuttaa aika paljon hintaan.

música

Kolmas mainio sarja on **Claude Wormsin** "Duende Flamenco" -sarja, joka rakentuu flamencon lajien ja vähän aikakausien mukaisesti. Ensimmäiset, vanhempaa materiaalia sisältävät kirjat ovat helpoimpia. Sarjassa on toistaiseksi ilmestynyt kaksi solea-, viisi bulerías-, kolme seguriya-serrana- ja kaksi tangos-tientos-farruca -kirjaa. Tulevaksi on ilmoitettu ainakin kolme alegrías- ja yksi tangoskirja. Kirjat noudattelevat suunnilleen jakoa: traditio (Ramon Montoya, Niño Ricardo, Sabicas ynnä monia muita) - suuret mestarit (**Victor Monge 'Serranito'**, Manolo Sanlucar, Paco de Lucia) - uusi sukupolvi (Rafael Riqueni, Gerardo Nuñez, Vicente Amigo, Tomatito jne). Transkriptiot ovat sekä nuotteina että tabulatuureina. Esipuheissa on jonkin verran compás-, rasgueo- ja rakenneanalyysia, ja rasgueot on pyritty kirjoittamaan tarkasti auki.

Takasivulta löytyy luettelo alkuperäisistä levytyksistä levyn numeroineen, ja joskus kappaleen nimikin on mainittu, tai laulaja, jonka kanssa kyseinen falseta on levytetty. Uusimpien kohdalla tämä toimii hyvin, koska alkuperäiset levytykset ovat vielä helposti saatavilla, mutta etsipä käsiisi bulerías: **Manolo de Badajoz avec Isabelita de Jerez**, Audio A 10014 (Zamora). Onnistuneeko edes Digeliuksesta käsin? Biisi saattaa kumminkin löytyä vaikka omasta levykokoelmastasi uudelta kokoomalevyiltä laulajan nimellä, ja olisi helppo löytää kappaleen nimen perusteella. Tämä on harmillista varsinkin aloittelijan kannalta, jolle vaikkapa ensimmäinen buleríaskirja olisi ihan hyvä hankinta, jos kappaleet olisivat kuultavissa.

En tässä luettele, keitä soittajia ja mitä kappaleita mistäkin osasta löytyy, koska tarkemmat tiedot löytyvät esim. El Flamenco Viven postimyyntikatalogista, jonka tarvittaessa saa nähtäväksi vaikka allekirjoittaneelta tai peñan kirjastosta, samoin kuin lista Affedisin transkriptioista. Sarjaa julkaiseva Editions Combre ei ole hoksannut sitä netissä mainostaa, joten yllä mainittu madridilaisputiikki taitaa olla paras kanava näiden tilaamiseen. Alla kuitenkin osoite, mistä voi koettaa:

Siitä huolimatta, että jo edellä luetelluilla kirjoilla saa vuodet vierimään rattoisasti ja niskan painumaan kumaraan, kirjoitan seuraavaan Letraan jatko-osan, johon yritän kaivaa mahdollisimman kattavasti tiedon mm. Paco de Lucian nuotinnoksista.

Vaikka kaikki tämä materiaali on erinomaista, on se kuitenkin vain pieni osa flamencokitaristin pitkää ja kivistäkin tietä. Lisäksi pitäisi soittaa (ja laulaa) laululevyjen mukana, harjoitella toisten kitaristien kanssa, säestää tanssijoita ja laulajia, jos mahdollista, tai osallistua palmas-



Manolo Sanlucar

kursseille, ehkä tanssiakin vähän. Ja kontakti opettajaan on ratkaisevan tärkeä. Yhteisyys vie eteenpäin flamencossa, jokaista.

Jouni Meriläinen

Yhteystiedot:

Encuentro Productions

Dorfstrasse 71, CH-8706 Meilen, Switzerland

E-mail: encuentro@goldnet.ch

Web: <http://www.encuentro.ch/>

El Flamenco Vive

Conde de Lemos, 7.28013 Madrid

E-mail: elflamencovive@elflamencovive.com

Web: <http://www.elflamencovive.com>

Affedis

28, rue de la Reine Blanche

75013 Paris

France

E-Mail: aff@easynet.fr

Web: <http://www.fishnet.co.uk/Affedis/>

Editions Combre

24, boulevard Poissonnerie, 75009 Paris

France

MISA FLAMENCA - FLAMENCOMESSU



Carmen Linares

"Pohjoiseurooppalaisesta voi tuntua oudolta, että ihminen, joka on kollektiivisessä hengessä yhteydessä Jumalaan, voisi kokea sellaista eksistentiaalista ahdistusta, jota flamencolaulu ilmaisee. Voisiko olla niin, että flamencossa laulaja yrittää löytää Jumalan äärimmäisessä emotionaalisessa paineessa, joka on duenden ulottuvuus, ja tekee niin apunaan ainoastaan omat inhimilliset resurssinsa, kuten kreikkalaisessa tragediassa? Kuinka voi flamencolaulaja, luonnostaan ekstrovertti, sanoa laulaessaan Solearesta: "Jätä minut yksin tänä iltana - haluan puhua itseni kanssa - ja Jumalan täytyy kuunnella minua"?"

(Augustin Gomez)

Runsaat neljäkymmentä vuotta sitten antoi Vatikaanin II konsilio lausunnon: "Uskonnolliset menot tulee järjestää siten, että ne ilmaisevat selkeästi merkittäviä Pyhiä asioita ja sellaisessa muodossa, että kristikansa voi ne ymmärtää, sekä osallistua niiden kautta aktiiviin ja ihmiskunnalle luontaiseen täyteen juhlaan." Tällä lausumalla katolinen kirkko salli kansan ilmaista itseään liturgiassa sen omin keinoin.

"Laulaja on yleensä solisti, kitaran tukemana ja säestämänä. Ihmiset kuuntelevat enimmäkseen tarkkaavaisena hiljaisuudessa ja tyytyvät välillä ilmaisemaan henkisen harmoniansa lauluun pehmeällä taputuksella tai

puhkeamalla lopulta intoutuneisiin huudahduksiin. Olisiko tällä legitiimiä paikkaa Pyhässä liturgiassa? Voisiko flamencolaulusta Messussa tulla spektaakkeli itsessään, joka harhauttaisi huomion alttarilta pikemminkin kuin auttaisi uskovia lähemmäs Eukaristista mysteeriä? Pelkoni väistyivät, kun toimin flamencomessun vietossa, jossa laulajat, yksi toisensa jälkeen, käyttivät taidettaan saattaakseen pyhät tekstit siivilleen... Olin hämmästynyt voidessani kouriintuntuvasti tuntea ihmisten omistautumisen ja itse koin intensiivisen uskonnollisen tunteenväristyksiä tiettyinä hetkinä. Huomasin myös, että hiljaisuus voi olla - ja on, monesti - aktiivin liturgiaan osallistumisen muoto; ainakin Andalusiassa, missä Jumalaisen Liturgian rukoilijat nousevat kohti Jumalaa flamencolaulun kautta." (Cordoban piispa Cirarda)

VAIKUTTEET

Musiikkia on ammoisista ajoista käytetty palvomiseen. 400-luvulla tiesi Pyhä Augustinus - suuri musiikin rakastaja - "Rukoilee kaksinverroin se, joka hyvin laulaa". Augustinukselle musiikki oli mahtava ja ekspressiivinen sydämen kieli.

Mustalaiskansan intialainen heimo on kunnioittanut uskonnollisia arvoja lauluissaan ja musiikissaan jo ennen exodusta. Intiassa musiikkia ei pidetty huvituksena, viihteenä tai ajankuluna, vaan yksinoikeutetusti uskonnollisena välineenä, joka kasvattaa mystistä olotilaa jumalallisessa palvonnassa. Selviä mielikuvia yhteydestä flamencoön ei voi välttää. Tärkeä osa intialaisen musiikin ytimeistä ovat musiikilliset runot Sankara Deva ja Madhava Deva, joka on omistettu jumalattarille (vrt. Flamencon Debla). Ja kuten flamencossa, inspiraatio teksteihin on usein kummunnut maallisista aiheista.

Mustalais- ja andalusialaiskansan yhteys on antanut flamencolle omat erityiset mausteensa ja uskonnokäsityksensä, jotka tulevat ehkä ytimekkäimmin esille Seguiriyaksessa. Itäiset juuret ilmentyvät selvästi myös Alboreassa, neitsyyttä ylistävässä laulussa, joka on oleellinen osa mustalaisten häärituaalia.

Erityinen modaalisuus melodioissa liittyy useat flamencolaulut gregoriaaniseen kirkkolauluun (mm. kaikille tuttu laskeva melodiakulku ayayayay...). Petenera muistuttaa musiikillisesti katolisen kirkon uskollisille vainajille osoitettuja rukouslauluja. Andalusian kansan uskonnollisuutta kuvaavat parhaiten Toná ja Saeta, joiden intohimoinen usko ja empaattinen kärsimyksen kuvaus eivät voi olla koskettamatta kuulijaa.

MI CANTE ES UNA ORACION - LAULUNI ON RUKOUS

"Ei ole uskonnollisempaa musiikkia kuin Cante Jondo, jos termi käsitetään merkityksellisesti ja filosofisesti", toteaa Alfredo Arrebola. "Voi olla, ettei taiteilijan elämässä ole sopivampaa hetkeä lähestyä Jumalaa kuin mitä hän kokee musiikin kautta. Se on sydämellinen, yhdessä koettu rukous." "Flamenco on jo sinänsä rukous. Flamencossa voidaan ilmaista kaikki tunteet, mutta kaikkein perustavimmat ja syvimmat - kuten uskonnolliset - soveltuvat siihen parhaiten. Arvokkainta flamencoa on pyytää Jumalalta apua ihmisten ymmärtämättömyyden, yhteiskunnallisen vääryyden, maailman onnettomuuksien ja syntien edessä" (Isä Fray Gabriel Estal).

*Lauluni on rukous
ja siihen asti kunnes vaikenen
sydämeni rukoilee*

FLAMENCO HYÖTYKÄYTÖSSÄ?

MISA FLAMENCASSA flamencotaide lunastetaan liturgian loistoon, silkkaan nautintoon ja uskonnolliseen koulutukseen. Cante Jondo on otollinen instrumentti, joka kiinnittää ihmisen tunteet uskonnolliseen kokemukseen inspiroiden ja hellästi. Flamencolaulu kattaa inhimillisen elämysmaailman, jossa älyä enemmän hallitsee sydän.

"Elävän pateettiset melismat, inhimilliset painotukset, energia, eri modaalien ja tyylien tuottama emotionaalinen kirjo ja liikuttava tuska käytetään hyväksi."

Katolinen kirkko sovittaa postuumisti Syvän Laulun uskonnollisten arvojen ja rukousten haltijaksi synnyttäen Misa Flamencan, Flamencomessun. "Messu on väline, joka siirtää inhimillistä kohti jumalallista, yhdistää jumaluuden ja ihmisen."

Hannele Tuomipuu

MISA FLAMENCA EN SEVILLA

*En la torre de Santa Ana
la campana
está llamando al sermón.
Su voz, flamenca y gitana,
se convierte en oración.
Introito de seguiriyas...
Por Sevilla,
al lado mismo del río,
de una orilla a otra orilla
se mece un escalofrío.
"Ten piedad, Señor", se canta...
Se levanta
un eco de malagueña
que del pecho a la garganta
en torrente se despena.
"Gloria a Dios" ¡Señor Sobrehumano!
Soberano de la tierra y de la Mar.
Y hay un romance gitano
nacido al pie del altar.
¡Voz caliente, voz sonora!
¡Como llora esa voz recia y entera!
Y en recuerdo de Pastora
el "credo" por petenera.
"Santo, Santo es el Señor..."
Y en su honor
el cantar de los cantaores.
Duende, misterio y clamor
de coplas por soleares.
¡Ay, cordero sin mancilla!
Se arrodiilla
la seguiriya a tus plantas
mientras por toda Sevilla
hay mil quiebros de gargantas.
Luis', Naranjo, Mairena...
¡Que bien suena*

*el cante que se desgarra!
... Al fondo, el Poeta llena
el aire con su guitarra.
(Rafael Belmonte)*

Santa Anan kellotorni
kutsuu seremoniaan.
Äänensä, flamenco ja mustalainen,
kääntyy rukoukseen.
Siguiriya aloittaa...
Sevilla,
aivan joen äärellä,
rannalta rannalle keinuu väristys.
"Armahda, Herra", laulavat...
Malagueñan kaiku nousee
rinnasta kurkkuun kuin tulvavirtaan syöksyy.
"Kunnia Jumalalle! Jumala yli-inhimillinen!"
Valtias Maan ja Meren.
Ja alttarin juurella syntyy romance gitano.
Kuuma ääni! Sointuva ääni!
Miten itkee tämä vahva ja täysi!
Ja muistoissa Pastoran Credo peteneraan.
"Pyhä, Pyhä on Herra..."
Ja kunniaukseen Korkea Veisu.
Soleán duende,
mysteeri ja valitus.
Ay, tahraton Karitsa!
Kun polvistuvat jalkojesi juureen, on
Sevillassa tuhat särkynyttä ääntä.
Luis', Naranjo ja Mairena...
Miten hyvin sointuu raastava laulu!
...Taustalla Runoilija kitaroineen,
täyttää ilman tunnelmallaan.

suomennos Hannele Tuomipuu

flamencon historiaa

KRITIIKKI JA FLAMENCO OPERA

*Flamencon historiassa on kausi, jolloin yleisen käsityksen mukaan koko taidemuoto joutui hirvittävästi rappiolle, muuttui populaaritaiteeksi, otti kritiikittömästi vaikutteita mistä tahansa ja vääristyi lähes tunnistamattomaksi. Vain muutamien valistuneiden yksilöiden epäitsekkeitä ponnistukset onnistuivat pelastamaan ja puhdistamaan aidon flamencon perinteiset muodot ja näin turvaamaan taiteen kehittymisen oikeaan suuntaan. Tämä kausi, *Flamenco Opera*, jäi merkityksettömäksi välivaiheeksi, pimeäksi kaudeksi vanhan loistoajan ja uudelleensyntymisen välille. Jotenkin onnistuttiin unohtamaan, että moni kaikkien aikojen suurimpiin luettu flamencotaiteilija kuuluu juuri operismon kauteen. Näitä ovat esimerkiksi *La Argentina*, *Vicente Escudero*, *Carmen Amaya*, *La Niña de los Peines* ja *La Argentina*.*

Antiikin ja renessanssin väliin historiassa sijoittuu keskiaika, joka taidehistoriassa jakautuu kahteen suurempaan kauteen, romaaniseen ja goottilaiseen. Kausi on saanut nimensäkin renessanssin ideologian värittämänä. Se on pimeä välivaihe antiikin loiston ja sen uudelleen löytäneen renessanssin välissä. Keskiaika on joka suhteessa rappiota, jonka kaikki merkit piti häivyttää niin tieteessä, taiteessa kuin filosofiassakin.

Kuulostaako tutulta?

Renessanssin (Il Rinascimento) terminä vakiinnutti taidehistoriaan **Giorgio Vasari** (1511-1574). Hänen mukaansa **Giotto** oli johdattanut maalaustaiteen keskiajan pimeyden jälkeen uuteen kukoistukseen. Renessanssin taiteilijat tavoittivat nyt uudelleen antiikin taiteessa toteutuneen täydellisen luonnonmukaisen kauneuden ihanteen. Taiteen kehitys nähtiin nyt taidon kehittymisenä. Paras taide oli parhaiten luontoa jäljittelevää.

Renessanssin intellektuellit katsoivat velvollisuudekseen palauttaa antiikin esteettiset ihanteet. Seuraavan kerran niistä uskallettiinkin luopua vasta 1900-luvulla. Heidän kirjoituksiinsa perustuen vakiintui käsitys keskiajan pimeydestä ja kaikinpuolisesta takapajuisuudesta. Jotenkin onnistuttiin jopa olemaan huomioimatta sellaiset rakennelmat kuin goottilaiset katedraalit; aikamoinen saavutus sekín.

Rinnastaisin Cafés cantantes kauden antiikkiin ja romaaniseen taiteeseen ja Flamenco Operan kauden goottilaiseen taiteeseen.

”Romaanisen käsikirjoituksen lähes vihitty symbolismi jos ajatellaan Pyhän Severuksen Apokalypsia saa idealistisemmat ja samanaikaisesti konkreettisemmat suhteet. Voidaan sanoa, että uskonnossa tapahtuu eräänlaista

heikentymistä, ei mitään harhaoppisuutta, mutta eettisen tai pikemminkin mystisen tarpeen korvaa esteettinen. Se on etsimisen aikaa, täynnä ristiriitoja ja väärinkäsityksiä, mutta kuitenkin elämän ja liikkeen täyttämää aikaa. On vaikeata määritellä tarkkaan milloin tämä muutos romaanisesta goottilaiseen tapahtui.”

Tämä muistuttaa kovasti kuvauksia myyttisen mystisistä flamencoesityksistä, joita oppimattomat kansanihmiset tunteidensa syövereitä säälimättä ammensivat palvovan (mutta pienen) yleisönsä eteen suostumatta edes ottamaan siitä palkkaa. Ja juuri cafés cantantes kaudella tämä perinteinen ja aito esitys (antiikki) alkoi kadota. Onneksi flamencotaiteilijat olivat sentään vielä huonosti palkattuja, joten kaikkea ei vielä ollut menetetty.

”Varhaisen goottilaisen kirjamaalauksen luonteenomaisin ja alkuperäisin piirre on naturalismi, joka käänsi selkensä romaanisille ja irlantilaisille abstraktioille sekä selväpiirteinen realismi, joka pyrki tarkkuuteen ja josta ei puuttu tiettyä naivisuutta. Tietoinen naivisuus aiheutuu siitä, että goottilaisten miniatyyrien perspektiivin puuttuminen ei ole virhe vaan sääntö, jonka kaava on määrännyt ja mitä sen henkinen luonne on vaatinut: miksi ajatuksen pitää eksyä horisonttiin, kun sielun tarvitsee vain levätä taitavassa värileikissä. Maalaustaiteessa tulee perspektiivi sittemmin merkitsemään selvää taantumista ja se joutuu ristiriitaan kuivan realismin kanssa.”

Goottilainen taide (ja vähemmässä määrin jo romaaninenkin) oli suunnaton edistysaskel antiikin kuivan idealistisista luonnon jäljittelystä. Goottiikan venytetyt ihmishahmot olivat kuin **Modiglianilla**, kaupungit kubistisia, eläimet kuvattu naivistisesti, eli toisin sanoen gotiikka kehitti tyylejä, joihin uskallettiin palata vasta tällä vuosisadalla. Verrataan tätä kehitystä flamencon kehityk-

seen operismon kaudella. Siinäkin on nähtävissä tyylikokeiluja, ennakkoluulotonta vaikutteiden ottamista ja kokeilua, sisällön voitto muodosta.

"Goottilainen taide on ihmisen vapauden ja järjen ilmaus sen syvimmissä merkityksessä. Se on matka kohti absoluuttisuutta, läpi sielun kuilujen, menneisyydessä ja tulevaisuudessa. Se on itse kunkin ja kaikkien matka, sekä etuoikeutettujen että orjuutettujen. Vaikka katedraalista tapaamme juuri tämän uuden druidismin symbolin, tuon arvoituksellisen, ankarasti lainalaisen maailman, jonka lait kulkivat perintönä mestarilta mestarille, muurarilta muurarille, lasimaalarilta lasimaalarille. Vaikka katedraali on paavia edustavan piispan istuin, jumalallisuuden pyhäkkö, kristinuskon linnake, niin se on myös Jumalan asunto, hänen kansansa rakentama. Goottilainen katedraali on ennen kaikkea kansan teos, seurakuntalaisten pystyttämä; se on itse heijastus heidän uskostaan Jumalaan, mutta myös heihin itseensä, heijastus heidän epäilystään, toivostaan ja mielenlujuudestaan."

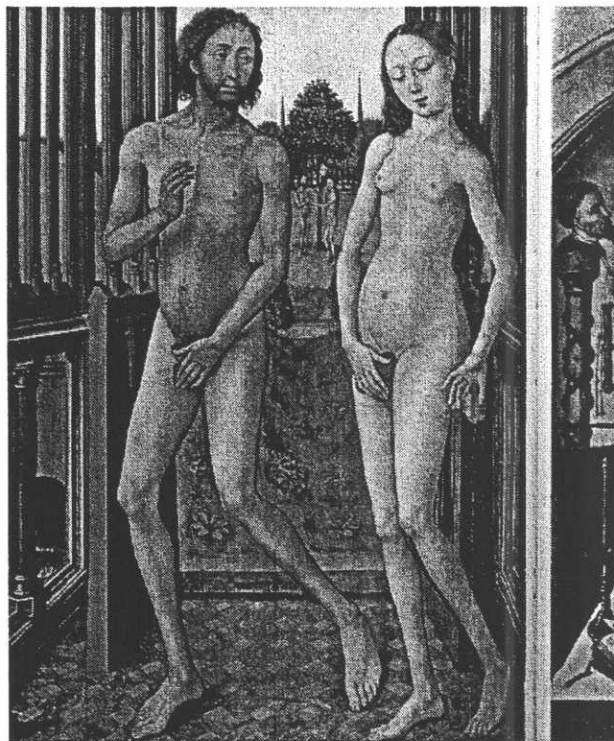
"Goottilainen taide on kukka, jolla on värikkäät terälehdet. Se syntyi Länsi-Euroopassa lähes 1000-vuotisen pimeyden jälkeen, kun antiikin ajatusmaailma löysi pako paikkansa luostareista ja jäi sinne. Romaaninen taide oli sekä kosmista että mystistä, se pysyi luoksepääsemättömänä kansan suurelle joukolle, maaseudun ja uudelleen syntyneiden kaupunkien välle. Goottilaisesta tyylistä tuli ilmestys kansalle."

Cafés cantantes -kauden flamenco oli pienen yleisön taidetta, operismo teki tyylistä suosittua suurien joukkojen keskuudessa. Tämä johtui siitä, että operismo vapautui eristäytymisestään ja traagisen flamencon myytistä ja alkoi tehdä elävää ja ajanmukaista taidetta, taidetta, jossa heijastui vuosisadan alun koko kulttuuri ja yhteiskunta. Sen värikkyys ja monimuotoisuus ammensi taiteilijoiden kasvavasta ammattitaidosta.

"Gotiikka oli kaikilla aloilla eräänlainen vallankumous, vapauden pyrkimystä, ihmisen vastuun tunnustamista."

Gotiikan aikana aletaan tuntea taiteilijoita nimeltä: **Girard d'Orleans** (1200-l.), **Luis Borrassa** (1380-1424), **Jean Pucelle** (1300-l.), **Bernardo Martorell** (k. n. 1453), **Ambrogio Lorenzetti** (1319-48), **Giotto** (1200-1300 l.), **Duccio di Buoninsegna** (1273-1319). Flamencossa luovuttiin samoin kansantaiteen anonyymisyydestä ihanteena operismon kaudella. Erona on seuraava vaihe, sillä renessanssi oli individualistisuudessaan aivan omaa luokkaansa, kun taas operismon vastustajat pyrkivät palauttamaan muiden myyttien ohessa myös kansantaidemyytin. **De Falla**, **Lorca**, ja kumppanit olivat valmiita jopa pienen petkutukseen ihanteensa vuoksi. Lorca esimerkiksi yritti sujauttaa omia säkeistöjään La Argentininan kanssa levyttämänsä *zorongo gitanon* väliin.

Yhteenvetona voi siis todeta, että goottilaisen tyylin ja operismon yhteisiä piirteitä ovat 1) taiteellinen kehitys ja



Ludwig van der Weyden: Lunastusalttari

näköalojen laajeneminen edeltävään kauteen verrattuna. 2) ammattimaisuus, joka korvaa kansantaiteen anonyymisyyden, 3) taiteellinen tyyllittely ja poikkitaiteelliset kokeilut, 4) suuren yleisön suosio ja 5) seuraajien halveksunta ja paluu edeltävän kauden esteettisiin ihanteisiin.

Kyse ei siis ollut siitä, etteivät goottilaiset taiteilijat olisi osanneet maalata luonnonmukaista kuvaa tai operismon taiteilijat tehdä "puhdasta" flamenco. Kyse oli siitä, etteivät he nähneet mitään järkevää syytä tehdä pelkästään siitä. Ei ole heidän vikansa, että seuraava sukupolvi päätti valita toisenlaiset ihanteet.

Miksi sitten joku haluaisi valmistaa tahallisen huonoja tai rumia taideteoksia? Jos ihmiset odottavat taideteokselta ensisijaisesti kauneutta, miksi tarjota taiteena jotain selästä, jossa kauneus ei ole edes tavoitteena?

Arthur C. Dantolla on teoria "häirintätaiteesta", jossa käsite (disturbation) on johdettu englanninkielisestä riimiparistaan (masturbation). Tarkoituksena on käyttää taiteellisia keinoja yhteiskunnallisen ja eettisen muutoksen toteuttamiseksi, häiritä ihmisiä koteloituneessa olemassaolossaan ja vaikuttaa heihin. Tämä ei välttämättä ole erityisen kiinnostavaa esteettisenkään taidekäsityksen kannalta, esimerkiksi isänmaallinen taide on usein samalla esteettisesti miellyttävää ja tunteita muokkaavaa. Todellinen häirintätaide pyrkii järkevään vaikutukseen päinvastoin esteettisellä kehnoudella, äärimuodossaan se kieltää perinteisten mestariteosten arvon, pyrkii loukkaamaan yleisön hyvää makua ja muuttamaan moraalista tietoisuutta. Irvailemalla neroutta ja hihittämällä esteettisille arvoille se tahtoo aloittaa uuden, riistoon

perustumattoman historian, jossa taide palvelee selkeitä inhimillisyyden tavoitteita.

Tarkoituksena voi siis olla joko vastaanottajan psyyken muokkaus sokkivaikutuksen avulla tai koko taidekäsityksen muuttaminen. Se, mitä on pidetty taiteellisesti arvokkaana onkin suorastaan vahingollista ja tekemällä aikaisemmasta poikkeavia teoksia yritetään näyttää, millaista taiteen pitäisi olla. Tärkeää on se, että tekijät haluavat kutsua toimintaansa taiteeksi, eivätkä antaa sille jotain uutta nimeä. He siis katsovat olevansa perinteen todellisia jatkajia.

Tietysti on mahdollista sekin, että kyseessä on pila tai huijaus, mutta tietyllä tavalla kaikki nämä vaihtoehdot perustuvat yleisön esteettisen arvon odotukseen ja siten niiden esiintyminen on osoituksena esteettisen taidekäsityksen vallitsevuudesta yhteiskunnassa.

”Häirintätaiteessa taiteena oleminen on lähinnä este, jonka taiteilija yrittää liuottaa tai hävittää tuoden häiritsevän todellisuuden keskelle omaa elämäämme. Häirinnän juuret tunkeutuvat aina taiteen alkuun asti, jossa taiteilija pyrki eräänlaiseen magiaan, jossa esim. jumala saattaisi laskeutua johonkin mikä alkoi pelkkänä teatteriesityksenä”, kirjoittaa Danto. Hän siis vihjaa että taidemaailmassa harjoitetaan jälleen toimintaa, joka on lähempänä maagista ja uskonnollista kulttia kuin perinteistä taidetta. Olipa asia miten tahansa, uusi taidekäsitys vaatii tunnustusta ja pyrkii syrjäyttämään vanhan.

Tähän se pyrkii kolmella keinolla:

1. Arvostus. Uusi kultti määritellään hyväksi, vanha pahaksi, huonoksi tai arvottomaksi.
2. Vallankaappaus. Uusi taide pyrkii kalifiksi kalifin paikalle, omii yhteiskunnallisen aseman ja instituutiot, hävittää vanhan taiteen, anastaa sen paikan ja harjoittaa omaa politiikkaansa.
3. Oikeutus. Edeltävän kauden taidetta väitetään varsinaiseksi anastajaksi, ts. vääristyneeksi ja rappeutuneeksi. Uusi kultti lopettaa rappion aikakauden, palauttaa kunniaan oikean taiteen kaikessa puhtaudessa ja aloittaa uuden paremman ajan.

Leo Tolstoi hylkää teoksessaan ”Mitä on taide?” esteettisen taidekäsityksen. Hän ei halua tukea rappeutuneen ja vieraantuneen yläluokan valtapyrkimyksiä ja puolustaa heidän vääristynyttä makuaan, sillä hänen mielestään hyvää taidetta on se, mikä tartuttaa ihmisiin hyviä tunteita, eli uskonnollisen vakaumuksen kanssa sopusoinnussa olevia tunteita. Tällä mittapuulla lähes kaikki perinteiset mestariteokset ovat arvottomia. Taiteen kaanon (”**Fidias, Sofokles, Homeros, Titian, Rafael, Bach, Beethoven, Dante, Shakespeare, Goethe** y.m.”) on hänen mukaansa syntynyt miellyttämään pientä piiriä, jonka ulkopuolella todellinen taide on kuitenkin aina kukoistanut. Renessanssista alkanut valtaapitävien uskonnonvastaisuus vääristi taiteen ja synnytti esteettisen taidemääritelmän, kunnes ”nykyään on taiteen tarkoituksiksi tullut tuottaa mitä suurinta huvia ja nautintoa määrätylle yleisölle. Taiteeksi on

ruvettu kutsumaan ainoastaan sitä, joka saattaa nautintoa pienelle ihmisjoukolle.”

Tolstoi vaatikin koko taidejärjestelmän uudelleenmuokkausta. Vanha esteettinen taide on hylättävä ja sen esittelyyn varatut galleriat, museot, konserttisalit ja teatterit sekä lehtien palstatila on luovutettava uuden, todellisen perinteen mukaisen ”kansantaiteen”, eli aatteellisen ja uskonnollisen taiteen käyttöön.

Kriitikko on usein merkittävä taidetietouden levittäjä ja taidekasvattaja. Taiteesta kiinnostuneet ihmiset muokkaavat sitten mielipiteitään eri syistä ihailemansa kriitikon mielipiteiden mukaan. Kriitikko katsoo olevansa ensisijaisesti taiteen asialla uskoen, että se on myös ihmisten asia ja sopusoinnussa hänen kasvuedellytystensä kanssa. Kriitikon ja hänen ajatteluaan seuraavan yleisön samanmielisyys voi taideteoksen tulkinnassa kuitenkin joutua pahasti harhaan. **Kandinskyn** mukaan taiteen ymmärtäminen on ”kasvamista taiteilijan kannalle” ja kriitikon asiana on löytää avain taideteoksen maailmaan.

Taidekriitikon kannanotot ovat viime kädessä kannanottoja hänen itsensä määrittämän taiteen puolesta ja ilmaisevat hänen subjektiivisia ideaalejaan. Mutta samalla ne ovat kannanottoja siihen, mihin hänen näkemyksensä mukaan taide on yleisesti ottaen menossa. Suunta ei ole subjektiivisesti yhdentekevä asia. Jos kriitikko ei hyväksy jotain taiteen suuntausta, hän hylkää parhaatkin sen suuntauksen edustajat huonoina taiteilijoina. Esimerkiksi **Leo Tolstoi** suhtautui Shakespearen tuotantoon äärimmäisen kielteisesti.

Operismon kausi on joutunut samanlaisen taidepoliittisen mustamaalauksen kohteeksi kuin gotiikka aikoinaan, mutta koska sen tuotteet eivät ole jääneet näkyviin yhtä silmiinpistävinä kuin Kölnin goottilainen katedraali, tämä arvio on edelleen vallitseva. Olisikohan jo aika kyseenalaistaa operismon maine?

Irja Kajander

Lähteitä:

Irja Kajander: Cafés Cantantes puhtaan flamencon kultakausi? Letra 3/97

Irja Kajander: Opera Flamenca flamencon kultakausi. Letra 3/98

Kauko Kämäräinen: Taide ja kritiikki, Jyväskylä 1986.

Claude Schaeffner toim.: Maalaustaiteen historia, Ex Libris, Helsinki: osat Goottilainen maalaustaide I-II, Renessanssin maalaustaide I

Jyrki Vuorinen: Esteettinen taidemääritelmä, Tampere 1995.

Marjatta Tolonen & Riitta Nikula: Pieni taidehistoria. Rauma 1985.

FLAMENCON JOULU

Flamencolaulu kommunikoi sitä mitä ajattemme, tunnemme ja prosessoimme elämäsämme ja myös sitä mihin uskomme. Uskonnolliset elementit esiintyvät toistuvasti flamencolaulujen sanoissa.

”Flamencolaulun humanistiset arvot ovat ponnahduslauta kohti henkisiä ja uskonnollisia arvoja, joita suuri osa laulun letroista heijastaa.”

”Andalusian kansa on liian helposti liikuttuva ollakseen epäuskonnollinen” (Rafael Cansinos).

Uskonnollisuus muodostaa osan Andalusian kulttuurillisesta eetoksesta; se on integroituneena inhimillisyyteen. Andalusia on aina ollut tapana fuusoida asioita. Hurskaus sekoittuu saumattomasti elämään. Andalusian uskonnollisuudelle on tyypillistä fatalismi. Neitsyt Maria-kultti, kristinuskon sekoittuminen panteismiin ja taikauskoon sekä virallisen uskonnon niukkuus.

Andalusia on varhaimmin kristinuskoon kääntyneitä vyöhykkeitä Espanjan niemimaalla. Silti andalusialaiset ovat olleet epäsosiaalisia viralliselle uskonnolle. Syyksi tähän on epäilty pitkää islamin sekä 1800- ja 1900- lukujen anarkististen ja sosialististen ideologioiden vaikutusta. Sen sijaan kansanomainen, traditionaalinen uskonnollisuus on ollut ja on yhä näkyvää kansan elämässä ja juhlissa. Pohja sille luotiin ennenkaikkea barokin aikakaudella, jolloin kansan mieltymykset, kirkon toiveet sekä kapusiini- ja dominikaanimunkkien toiveet osuivat yksiin. Tuona aikana vakiintuivat esimerkiksi Semana Santa- ja Corpus Christi- menot. Neitsyt Maria -kultti sekä pyhimysten keskeinen asema.

Pyhä neitsyt, nainen ja äiti

Niemimaan primitiiviselle runoudelle ovat olleet ominaisia uskonnolliset ja feminiiniset, naiselle omistetut aiheet. Myös maallista teemaa on voitu hyödyntää uskonnollisena materiaalina.

”Jotkut kirjalliset kriitikot ovat syyttäneet andalusialaista **lyriikka** hedelmättömäksi, mahtipohtiseksi, epäintiimiksi. Kuitenkin villancicojen ja tonadillojen letrat, joita on laulettu kirkkoissa ja luostareissa jouluyönä, näyttävät espanjalaisen ja andalusialaisen kansanlyriikan syvyyden, joka ilmenee erityisesti uskonnollisten ja äidillisten tunteiden yhdistyessä.”



Andalusialaisen teologin toteamus: ”Flamencon itäiset juuret johdattavat andalusialaisen uskonnollisuuden äidilliseen ulottuvuuteen” lienee viittaus mustalaisten sisällään kantamaan uskoon Suureen Pyhään Äitiin. Deblaan. Myöskään Andalusian Neitsyt Maria-kultissa paatosta ei kerää niinkään neitseys vaan äitiys. Andalusialaiset Neitsyet ovat NAISIA ja ennenkaikkea ÄITEJÄ, joilta pyydetään apua ja lohdutusta hädän hetkellä.

Carlos y Pedro Caban mukaan äitikultti syntyi Espanjassa, kun Evan niskoille langetettua häpeää ja perisyntiä alettiin kyseenalaistaa. Oli miten oli, andalusialainen lähestyy tätä mysteeriä ”con gracia”:

*”Maria se está poniendo
un vestido de novia
que va a
parir esta noche
un Niño como una rosa.”*

Maria pukee hääpukua ylleen synnyttääkseen tänä yönä Poikalapsen kuin ruusun.

Joulu - Navidad

Joulu tiivistää syvät tunteet: ilon, juhlan, ahdistuksen, yksinäisyyden, hellyyden ja rakkauden - tunteet, jotka löytyvät rinnakkain eri flamencolauluista. Flamencon joulu on emotionaalisesti voimakas, se on mysteeri, jonka viisaus on yliaistillista. Flamencolauluista eniten joululauluina pidetään Campanillerosta, Nanaa ja ennenkaikkea Villancicoa ja Buleriasta. Modernit laulajat ovat soveltaneet joulun teemaa menestyksekkäästi myös syvän laulun eri tyyleihin: Tonaan, Martineteen ym.

Villancico on oma, aivan erityinen muoto flamencolaulua: "Kansanrunollinen, erityisesti uskonnollisteomainen sävellys, jossa on kertosäe keskellä tai lopussa ja jota lauletaan jouluna ja muina juhla-aikoina" (Real Academia de la Lengua). Villancicoissa painottuu populaarisuus sekä uskonnollisen ja maallisen luonteen samanaikaisuus. Villancicon letroja pidetään vanhimman eurooppalaisen runouden ilmentymänä. Lauluhistoriassa jouluvillancicot edustavat uskonnollisen inspiraation runsautta ja pelkäämistään niistä voisi kerätä paksun laulukirjan. Historiasta ja mustalaisperinteestä juontanee juurensa kuriositeetti: joulusanoituksissa Neitsyt Maria on mustalainen, kun taas Josef on payo.

"Villancico on kristallinpuhdas ja hellästi inspiroiva. Se on viehkeä, humanistinen sekä reunustettu ilolla ja odotuksella Herran syntymän edessä. Letrat ovat liikuttavia ja kauniita: ne saavat ravintonsa evankeliumeista, myös apokryfisista, jotka lisäävät runollista voimaa."

Mitä temaattiseen sisältöön tulee, historia on sekava. Sanoituksethan ovat kansanrunoutta, jonka tekstit eivät ole olleet kirjoitukseen sidottuja. Villancicon syntymiseen tarvittiin kolmen rodun, kolmen kulttuurin ja uskonnon: juutalaisen, kristillisen ja maurilaisen harmonia. Villancicoja on laulettu kaikissa Andalusiassa, mutta sen ominta aluetta ovat olleet Sevilla, Cadiz ja Jerez de la Frontera - eli syvän mustalaislaulun ydinalueet.

"Villancico saavutti suurimman juhlanan intensiteetin juuri **Niña de los Peinesin** laulaman", kuvaili **Ricardo Molina**. "**Niño de Gloria** tulkitsi pehmeästi, **Torre** suuren taiteen ylevyydellä... mutta ei kukaan onnistunut herättämään iloa, liikutusta ja mukaansatempaavaa ihastusta ja viehkeyttä kuin **Niña de los Peines**".

...Ja kaikilla hyvä tahto...?

Syvä laulu pulppuaa kurjuudesta ja marginalisoitujen, epäonnisten epäoikeudenmukaisuuden uhrien elämästä. On luonnollista, että joulunajan sosiaalinen epätasa-arvo herättää vahvoja tunteita. Joulunhan tulisi olla veljeyttä ja jakamista.

*"La Nochebuena del pobre
oir la Misa del Gallo
que mientras el rico se come."*

Köyhien jouluaatto:
kuunnella Gallon messua
sillä välin, kun rikkaat mässäilevät.

(Augusto Ferran)

Jouluna Jumala tulee ihmiseksi ja kokee syntyessään saman köyhyyden ja kurjuuden kuin ihmiset, jotka myöhemmin kuolemallaan lunastaa. Tästä Jumalan antropomorfisesta rakkaudentunnuksesta, Neitsyt Marian ja Pyhien avustuksella, aukeaa ihmisenkokoinen aukko lähetyä Saavuttamatonta ja Yli-inhimillistä. Tästä kumpuaa joulun toivo, hellyys ja empatia.

*Hazle la cama a este Niño,
hacédsele con primor,
no se moleste, señora,
que en mi cama es un jergon
y mi sitio está en el suelo
desde que nació,
y hasta el día en que muera
ha de ser así.*

Tehkää vuode tälle lapselle
tehkää se kauniisti
älkää loukkaantuko rouva
että vuode on säkkipatja
ja lattiana maa.
Syntymästäni kuolemaani asti
täytyy näin olla.

*Mare, en la puerta hay un Niño
mas hermoso que un lucero
diciendo que tiene frío
porque el pobre viene en cueros.
Anda y dile que entre
y se calentará
porque en esta tierra
ya no hay caridad. (Bulerias)*

Äiti, ovella on Lapsi
kauniimpi kuin iltatähti,
sanoen, että hänellä on kylmä,
koska on raukka alasti.
Mene ja sano, että astuu sisään
ja lämmittelee,
koska tässä maassa ei ole
enää armoa.

Hannele Tuomipuu

Lainaukset: Alfredo Arrebola
Suomennokset: Hannele Tuomipuu

Palos flamencos

TONÁS - cante grande



Camarón de la Isla

Las Tonás on arkaaisimpia flamencon piiriin kuuluvista lauluista. Se on todennäköisesti saanut alkunsa kiertelevien laulajien laulamista tarinoista ja tapahtumista, jotka tunnettiin nimellä *tonadas*. Mustalaiset lauloivat näitä lauluja omalla erityisellä tavallaan, josta käytetään nimitystä *cante gitano*, ja näin syntyi tonás. Erään legendan mukaan tonáksia on ollut alun perin 33, yhtä monta kuin Kristuksen elinvuosia.

Tonás on laulu, jolla ei ole compásta ja joka esitetään *a palo seco* eli ilman säestystä. Sitä ei myöskään tanssita. Tunnelmaltaan se on raskas ja surullinen. Säkeistöjen pituudella ei ole vakiintunutta mittaa, vaan se riippuu esitettävästä tyylistä. Osa letroista on siguiiriyaksen letran mittaisia ja joitakin tonáksia lauletaan siguiiriyän melodialla. Tematiikka on myös usein samoissa aihepiirissä liikkuvaa. Tonáksesta on myös kehittynyt *carceleras*, *debla* ja *martinete*.

*Cuando te encuentro en la calle
Me causa gran sentimiento,
Que pasas y no me hablas,
Y agachas la vista al suelo.*

Kun kohtaan sinut kadulla,
Minulle tuottaa suurta tuskaa
Että kuljet ohi etkä puhu minulle
Vaan käännät katseesi maahan.

*Y si me muero,
Que en el infierno me busquen
Achicharrao en el suelo.*

Ja jos minä kuolen,
Etsittäköön minua helvetistä,
Lattialle kärventyneenä.

suomennos: Erika Alajärvi

Lähteet:

Cenizo, J., Fernández, S. et. al. 1992: De la Tierra al Aire (Antología de coplas flamencas)
Melgar Reina, L. & Marín Rujula, A. 1988: Arte, Genio y Duende, notas flamencas
Pohren, D.E. 1990: The Art of Flamenco

LEYENDAS FLAMENCAS

HOMENAJE A

TERREMOTO DE JEREZ (1934-1981)

Fernando Fernández Monje, "Terremoto de Jerez", syntyi Jerez de la Fronteran Santiagon kaupunginosan Calle Nueva-kadulla vuonna 1934. Samana vuona syntyi San Miguelin kaupunginosassa toinen kuuluisuus, **Paquera de Jerez...** Terremoto kuului arvostettuun jereziläiseen flamencoklaaniin ollen **Tía Juana la del Pipan, Tío Parrillan** ja **Gregorio "El Borricón"** sisarenpoika, ja **Curro Terremoton** ja **María Soleán** veli. Häntä paljon säestänyt kitaristi **Manuel Morao** oli hänen väynsä, ja hänen poikansa **Fernando Terremoto "hijo"** on kulkenut isänsä jalanjälkiä laulajana. Terremoto de Jerez aloitti

uransa tanssijana 1940-luvun lopulla, aluksi Jerezissä ja sen ympäristössä, myöhemmin mm. sevilalaisessa El Guajiron tablaossa. 50-luvulta lähtien hän esiintyi laulajana kapakoissa ja majataloissa, ja äänitti 1958 ensimmäisen levynsä, joka saavutti suuren suosion. Hän esiintyi paitsi Jerezissä, myös Sevillassa, Barcelonassa ja Madridin tabloissa. Hän saavutti uransa aikana lukuisia palkintoja ja tunnustuksia, kuten Cátedra de Flamencología 1965 myöntämä Premio Nacional del Cante. 4. syyskuuta 1981 Terremoto esiintyi viimeisen kerran jereziläiselle yleisölle. Seuraavana päivänä hän lauloi Rondassa, mutta sairastui paluumatkalla Jereziin, ja kuoli seuraavana päivänä aivoverenvuotoon. Terremoton hautajaisista muodostui suuri surutapahtuma, ja pari päivää hänen kuolemansa jälkeen vietetty Fiesta de Bulería muuttui homenajeksi, kunnianosoitukseksi Terremoton muistolle. Sittemmin Terremoton muistoksi julkaistiin myös kirja, ja saipa hän oman katunsa ja peñansakin Jereziin. Terremoton varhaista ja yllättävää kuolemaa surraan kaupungissa yhä.



Taiteilijanimen **Terremoto**, "Maanjäristys", hän sai isoveljeltään **Curro Terremotolta**, jonka jälkiä hän seurasi aluksi tanssijana; niin- kuin monet Jerezin mustalaiset, Terremoto kasvoi kirjaimellisesti bulerian tahdissa. Kuusi-vuotiaana hänen kerrotaan jo tanssineen kapakoissa ympäri kaupunkia **Romerito de Jerezin** laulaessa hänelle, keräten noina nälkä -ja pulavuosina lantteja kotiin vietäväksi.

Persoonallisuutena hän oli täynnä omituisuuksia ja ristiriitaisuuksia: toisaalta hän oli suurenmoisen lapsenomainen ja viaton, toisaalta täynnä elämäkokemuksen ja mustalaisuuden mukanaan tuomaa epäluuloisuutta. **Manuel Morao** kuvailee

Terremotoa: "Hänellä oli lapsen mentaliteetti, hän oli hyvä mies, hyvin ulospäinsuuntautunut, hän antoi itsensä välittömästi, eikä hän koskaan ajatellut asioita sen pitemmälle, laulu oli ainoa asia, josta hän välitti. Hän oli kuin suuri lapsi, mies ilman pahuutta, leikkisä, rakasti nauramista, mies, jonka kanssa viihtyi aina." Terremoto oli lukutaidoton, mikä sai hänet aina hieman varuilleen vieraiden edessä. Samalla hän oli hyvin ylpeä mustalaisuudestaan, vakuuttuneena miltei pakkomielteeseen asti rotunsa ylemmyydestä.

José Blas Vega kirjoittaa: Terremoto oli **Manuel Torren** "tummiin sävyjen" ja vitaalisen asenteen perijä ja eteenpäin välittäjä. Hän "sulki jereziläisen siguiiryan historian." Hänen laulunsa oli samaan aikaan klassista ja kapi-nallista: realistista ja surrealistista. Hänen äänensä nostattaa jotakin kuulijan sisässä kuin levante-tuuli. Hänessä oli henkisyttä, joka leimaa todella jondoa taidetta. Vaikka häneltä olisi jäänyt kokonainen säe laulamatta, ei se haitannut, sillä hänen tarkoituksensa saattoi arvata.

Hän oli temperamentiltaan ennalta-arvaamaton; hän saattoi laulaa todella keskinkertaisesti, jopa huonosti, mutta kun hän lauloi tosissaan, sai jereziläinen laulu hänessä ehkä nerokkaimman tulkkinsa, jolla oli duendea ja ángelia, äänellään, joka oli särkynyt, mutta täynnä musikaalisuutta, ja jossa oli kaikuja ikaikaisesta, värisyttävästä rajosta. Hänellä oli verissä sukunsa laulu: kaikki perheen 8 sisarusta lauloivat ja tanssivat. Kun hän lauloi hyvin, loi hän yleensä aina myös jotain uutta. Kaiken tämän hän teki hyvin intuitiivisesti; hänellä oli kaikki veressään, sisälleen, sielussaan, sydämessään. Mitään muuta hän ei osannutkaan kuin laulaa.

Caballero Bonald kirjoittaa: Kaikki Terremoton tietämys ja muistikuvat rajoittuivat Jerezin mustalaisten maailmaan. Hän tuo mieleen ensimmäiset alistetussa asemassa eläneet New Orleansin jazzin tulkit. Terremoton oma inhimillinen puolustuskyvyttömyys pakotti hänet ilmaisemaan itseään laulunsa kautta. Hän ei osannut selittää itseään ja ajatuksiaan muulla tavoin kuin atavistisen huudon kautta. Hän ei tuntenut, eikä häntä kiinnostanut flamencon kaanon ja normit, hän ei ollut puristi, vaan pikemminkin anarkistinen improvisoija. Erityisesti hänen lajejaan olivat siguiiriya, bulerías ja soleá.

Agustín Gómez: Terremoto rikkoi laulullaan kaikki skeemat, kaikki etiketit: kaikki luokittelut menivät epäjärjestykseen, koko flamencologia meni pipariksi, ja kuulijan teki mieli unohtaa kaikki ja antautua tuolle pyörteelle, tunteen ylivoimaiselle kiihkolle... Hänen laulunsa oli puhdasta kommunikaatiota, äärimmäistä herkkyyttä, täydellistä samastumista hänen andalusialaiseen, flamencoan ja jereziläiseen luontoonsa.

Antonio Benítez Manosalbas: Terremotossa kaikki oli mitä flamenconia: hänen laulunsa, tanssinsa, hänen tapansa olla lavalla: hän tulvi artea jokaisella huokosellaan...

Manuel Ríos Ruiz: Hän oli ääni. Ja syöveri. Ja kuoleman tuskat, jotka häntä ympäröivät. Santiagon kaupunginosa oli hänen sisässään... ei ole ollut primitiivisempää ja todempaa ihmistä kuin Terremoto. Terremoto on ollut yksi merkittävimpiä bulerian tulkkieja. Terremoton bulerias oli

puhdasta surrealismia, jondoa ja mustalaista. Se pohjautui kaikkeen siihen asti kertyneeseen jereziläisen canten traditioon, mutta sai Terremoton äänessä, joka kuulosti tulevan kuin maan alta, hautaholvista, ainutlaatuisen kaiun ja duenden. Hänen rajonsa ja compásinsa oli suggeroiva, se ravisti kuulijaa sisuskaluja myöten. Hänen buleriansa oli tiivis ja lyhyt, yhtä kaunis kuin mysteerinen ja puhdas.

TERREMOTO POR BULERÍAS:

*En la Calle Nueva
hay un almacén
que vende manteca
azuquita y café.*

Calle Nueva -kadulla
on puoti,
joka myy rasvaa,
sokeria ja kahvia.

*En esta acera
es donde duermo
mi borrachera.*

Tällä katukäytävällä
nukun pääni
selväksi.

*Dicen que te ven a vender
solo por cincuenta pesos
¿Quién a ti te iba a querer?*

Sanovat myyvänsä sinut
viidelläkymmenellä pesolla.
Mutta kukapa sinut huolisi.

Outi Bööck

Lähteet:

Álvarez Caballero, Ángel: El cante flamenco. Madrid 1994.

Blas Vega, José & Ríos Ruiz, Manuel: Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco. Madrid 1988.

Ríos Ruiz, Manuel: El cante flamenco de hoy. Madrid 1997.

KATJAN TUNNIT PEÑASSA

Sevillanas-tiiviskurssi 27.-30.12.1998

hinta 350 mk / 7 h

Uudet ryhmät alkavat 10.1.1999:

SU klo 16-17.30 jatko 1

klo 17.30-19 jatko 2

klo 19-20 tekniikka 2

MA klo 17.30-18.30 tekniikka 1

klo 18.30-20 edistyneet

Tiedustelut ja ilmoittautumiset:

p. 050-354 1411 / katja.lindroos@kolumbus.fi

ERIKAN TUNNIT JATKUVAT PEÑASSA

12.1. alkaen, myös uudet oppilaat tervetuloa!

Ilmoittautumiset: puh. 050-354 1411

TIENDA

TIENDA-palstalla yhdistyksen jäsenet voivat ilmoittaa ilmaiseksi! Lähetä flamencoaiheiset myynti- ja ostoilmoituksesi Mari Merolle (osoite kannen sisäisivulla).

Myyn vähänkätetyn flamencopuolihameen.

Kiiltävä, lilanpunaista kangasta: 4 volankia (2 mustaa).

Pituus n. 85 cm, vyötärö 60 cm.

Soita 773 3374 / Ami Pykönen.

TOIMINTASUUNNITELMA VUODELLE 1999

Vuoden 1999 merkittävin yhdistyksen järjestämä tapahtuma on Helsingin II Flamencofestivaali 6.-14.2.1999. Viikkoon liittyy ainakin Andres Marínin tanssikurssi, Raul Mannolan levynjulkistamiskeikka ja Vicente Amigo-kvintetin konsertti. Yleisön kiinnostuksesta riippuen ja mahdollisuuksien mukaan viikon aikana pyritään järjestämään myös muita flamencoaiheisia tapahtumia. Tavoitteena on, että Helsingin Flamencoviikosta tulee (ainakin jossain muodossa) jokavuotinen tapahtuma. Seuraavan vuoden festivaalia aletaan mahdollisuuksien mukaan valmistella heti vuoden 1999 festivaalin päätyttyä.

Muutoin yhdistyksen toimintaa keskitetään entisestään tärkeimmiksi koettujen perustoimintojen ympärille:

- Yhdistyksen jäsenlehdessä LETRAn toimitusta jatketaan. Tavoitteena on, että lehti ilmestyy jatkossakin 4 kertaa vuodessa. Pyritään pitämään lehden sisältö jäsenistöä palvelevana ja sisällyttämään siihen mahdollisimman paljon ajankohtaista materiaalia.

- Peñan tilan perustoimintoja ylläpidetään: tilaa vuokrataan opetus- ja harjoittelukäyttöön. Tavoitteena on, että tilan tuotot kattavat jatkossakin sen kulut. Tilan sisustusta pyritään tekemään entistä viihtyisämmäksi mahdollisuuksien mukaan.

- Kirjastotoimintaa jatketaan ja pyritään tehostamaan. Pyritään kokoamaan arkisto eri lehdistä ilmestyneistä flamencoaiheisista artikkeleista, johon yhdistyksen jäsenillä on mahdollisuus tutustua. Täydennetään lainausmateriaalia varsinkin aloitteleville flamencomuusikoille sopivalla nuoteilla.

- Bileiden järjestämistä jatketaan. Tavoitteena on järjestää ainakin yhdet bileet sekä kevät- että syyskaudella. Pyritään siihen, että bileissä pääsevät esiintymään kaikki halukkaat flamencotanssin, laulun- ja soitonharrastajat.

- Jatketaan flamencoyhdistysten välistä yhteistyötä ja pyritään löytämään uusia yhteistyömuotoja.

- Jatketaan jo aloitettua työtä aloittelevien laulajien ja muusikoiden kannustamiseksi.

- Pyritään lisäämään yhteishenkeä yhdistyksen jäsenistön keskuudessa, jotta flamencoilmapiiri Helsingissä entisestäänkin paranisi ja kaikki halukkaat löytäisivät paikkansa yhdistyksen toiminnassa.

HELSINGIN FLAMENCO RY:N HALLITUS VUONNA 1999

puheenjohtaja
JOUNI MERILÄINEN
Ranckenintie 10, 00920 Helsinki, p. 309 200

Hallituksen varsinaiset jäsenet:

TERESA ACKALÍN
Rauhankatu 2 a C 52, 00170 Helsinki,
p. 050-5434 241

AULI KAARTINEN
Kirkonkyläntie 13 a 10, 00700 Helsinki,
p. 3514 781

ANNE LAMBERG
p. Työ 0204-805 821, gsm 040- 5221 2763, koti 3257159

EIJA-LIISA LINNAPUOMI-KANERVA
Hollantilaisentie 3 as. 6, 00330 Helsinki,
p. 482 970

Hallituksen varajäsenet:

TERHI KETOLAINEN
p. 755 4436

LAURA RAITANEN
p. koti 347 1671, gsm 040-584 1504

SÄÄNTÖMÄÄRÄINEN SYYSKOKOUS

Aika 26.11.1998 klo 20.30-22.30

Paikka Yhdistyksen tila, Polijoiesplanadi 2, 00120 Helsinki

Läsnä Hannele Tuomipuu, yhdistyksen puheenjohtaja

hallituksen jäsenet:

Teresa Ackalin

Eija-Liisa Linnapuomi-Kanerva

Mari Mero

sekä varajäsen

Auli Kaartinen

Lisäksi 8 yhdistyksen jäsenä.

1 Kokouksen avaus

Hannele Tuomipuu avasi kokouksen.

2 Kokouksen laillisuus ja päätösvaltaisuus

todettiin.

3 Kokouksen järjestäytyminen

Valittiin Hannele Tuomipuu kokouksen puheenjohtajaksi ja Mari Mero sihteeriksi.

Pöytäkirjanantajajäseni ja äänestuskäskijöiksi valittiin Kaija Lindroos ja Teresa Ackalin.

4 Työjärjestyksen hyväksyminen

Hyväksyttiin kokouksissa esitety työjärjestys.

5 Ilmoitussasiat

Mari Mero kertoi yhdistyksen järjestämäästä Helsingin II Flamencofestivaalista.

6 Talousarvio vuodelle 1999

Eija-Liisa Linnapuomi-Kanerva esitteli hallituksen talousarvioesityksen vuodelle 1999.

Esityksestä keskusteltiin ja talousarvio vahvistettiin yksimielisesti. Mari Mero esitteli

hallituksen esityksen vuoden 1999 toimintasuunnitelma. Suunnitelmaa

keskusteltiin ja todettiin, että tuleva hallitus määrittää tarkemmin, miten

suunnitelmassa esitety tavoitteet saavutetaan. Vahvistettiin toimintasuunnitelma

vuodelle 1999.

7 Vuoden 1999 hallitus

Ehdotettiin Jouni Meriläistä yhdistyksen puheenjohtajaksi vuodeksi 1999. Hän oli aiemmin antanut suostumuksensa tehtävään, eikä muita henkilöitä ehdotettu. Valittiin Jouni Meriläinen yksimielisesti puheenjohtajaksi vuodeksi 1999.

Yhdistyksen hallituksen varsinaisiksi jäseniksi ehdotettiin ja valittiin yksimielisesti Teresa Ackalin, Auli Kaartinen, Anne Lamberg ja Eija-Liisa Linnapuomi-Kanerva. Hallituksen varajäseniksi valittiin yksimielisesti Terhi Ketola ja Laura Raitanen.

Vuoden 1999 tilinarkastajiksi valittiin yksimielisesti Heidi Hahti ja Helena Kato. Heidän varainnehtijäkseen valittiin yksimielisesti Anni Pykönen ja Hannele Tuomipuu.

8 Liittymismaksun ja jäsenmaksun vahvistaminen vuodelle 1999

Hallitus esitti jäsen- ja liittymismaksun säilyttämistä ennallaan vuonna 1999. Anne Lamberg ehdotti jäsenmaksun korottamista kahdeksällymmenellä (20) markalla sataan (100) markkaan vuodessa. Ehdotuksia keskusteltiin ja asiasta äänestettiin.

Läsnäolevista kuusi (6) kannatti jäsenmaksun korottamista ja seitsemän (7) sen pitämistä ennallaan. Vahvistettiin vuoden 1999 liittymismaksuksi viisilyymenää (50) markkaa ja jäsenmaksuksi kahdeksänyymenää (80) markkaa.

9. Muut asiat

Hannele Tuomipuu ehdotti uuden ja vanhan hallituksen yhteistyötä, jotta uuden hallituksen olisi helpompi aloittaa työnsä vuoden alussa. Kutsuttiin uuden hallituksen jäsenet hallituksen seuraavaan kokoukseen maanantaina 7.12.1998 klo 21.15 Petän tilaan.

Keskusteltiin vuoden 1998 hallituksen jäsenen Kaari Martinin ja Iiro Ollilan eroamisen syistä. Mari Mero esitteli asian ja totesi, että hallituksen kokousten avoimuuskysymys oli luonut niin eripuraisen tunnelman hallituksen sisälle, että Kaari Martin ja Iiro Ollila olivat katosneet paremmaksi erota hallituksesta. Keskusteltiin mahdollisuudesta tehdä hallituksen kokouksista avoimia jäsenistölle. Koska läsnäolevista ainoastaan Mari Mero puolusti muutosehdotusta, ei nähty syytä muuttaa nykyistä käytäntöä.

Anna Niinimäki ehdotti Helsingin Flamencofestivaali-työryhmän perustamista ja ilmoittanut itse halukkaaksi sen jäseneksi. Keskusteltiin myös muiden työryhmien perustamisesta. Ehdotettiin tilan kunnossapito- ja biletyöryhmien perustamista sekä esiintyvän ryhmän kokoamista. Todettiin, että Solano Morao-ryhmä on kuluvana vuonna tehnyt esiintymiskeikoja yhdistyksen hyväksi.

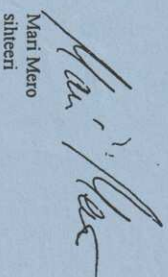
Ehdotettiin, että opettajia varten hankitaan isoon saliin vanerinen tms. tanssilevy, jonka päällä opettaja voi selvittää opetettavaa rytmiä.

10. Kokouksen päättäminen

Puheenjohtaja päätti kokouksen klo 22.30.



Hannele Tuomipuu
puheenjohtaja

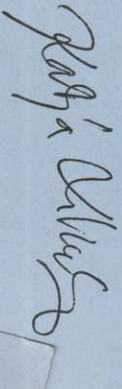
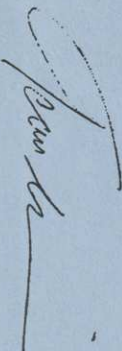


Mari Mero
sihteeri

Pöytäkirjanantajat

Teresa Ackalin

Kaija Lindroos



Villancico jerezano

"Madroños al niño"

2



Port Payé
Finlande
PMM
00130/58

*La virgen va caminando
en la mulita de los moños,
y San José va detrás
dándole al Niño madroño.*

*Madroño al niño no le demos más
que con los madroños se va a emborrachar.*

*La Virgen puso un potaje
y se le olvidó el tomate
y San José le decía
si lo pruebo que me maten.*

*La Virgen como es gitana
a los gitanos camela
y San José como es gachó
se rebela, se rebela.*

*El Niño Dios se perdió
su madre lo anda huscando
y está en la orilla del río
ay, de juerga con los gitanos.*

*En el barrio Santiago
están haciendo pestiño
para celebrar la fiesta
del nacimiento del Niño.*

Neitsyt ratsastaa
töyhtöharjaisen muulitamman selässä,
ja Joosef kulkee perässä
antaen Pojalle mansikkapensaun hedelmiä.

Ei anneta enempää hedelmiä pojalle,
sillä se tulee niistä humalaan.

Neitsyt laittoi muhennosta
ja unohti siitä tomaatin,
ja Joosef sanoi hänelle:
ennen saavat tappaa minut kuin tuota maistan.

Neitsyt, koska on mustalaisnainen,
mustalaisia liehittelee,
ja Joosef, joka ei ole mustalainen,
on harmissaan.

Jumalan Poika katosi,
äitinsä häntä etsiskelee,
poika on joen rannassa
pitämässä hauskaa mustalaisten kanssa.

Santiagon kaupunginosassa
tehdään hunajaleivonnaista
Pojan syntymän juhlan
viettoa varten.

suomennos Outi Bööck