

*Score for String Quartet*  
*Arr. by Composer*



---

Konsertto kanteleelle ja jousiorkesterille

**Pekka Jalkanen**

Concerto for Kantele and String Orchestra

---

*Edition Modus*

M 106 B

# PEKKA JALKANEN

## Konsertto kanteleelle ja jousiorkesterille *Concerto for Kantele and String Orchestra* 1996-97

**Score for String Quartet**  
**Arr. by composer**

Kanteleliitto r.y:n tilaus

Ke. Kansantaiteenkeskus, Kaustinen 15.11.1997, Ritva Koistinen, kantele ja  
Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri, joht. Juha Kangas

*Commissioned by the Finnish Kantele Association*

*Fp: in Kaustinen, November 15, 1997, Ritva Koistinen, kantele and  
The Ostrobothnian Chamber Orchestra, cond. Juha Kangas*

M106D  
ISMN M-55003-113-5  
© Modus Musiikki Oy

**PEKKA JALKANEN** (s. 5.9.1945 Rautalampi) opiskeli musiikkitiedettä Helsingin yliopistossa, jossa hän väitteli tohtoriksi etnomusikologisella tutkimuksellaan 1920-luvun jazzkulttuurista (*Alaska, Bombay ja Billy Boy* 1989). Samalla hän opiskeli sävellystä Erkki Salmenhaaran johdolla. Jalkanen on toiminut mm. Yleisradion musiikkitoimittajana, musiikinopettajana, kuoronjohtajana (Pohjalaisten Osakuntien Laulajat 1982-87), vuodesta 1989 opettajana Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosastossa ja vuodesta 1991 musiikkitieteen dosenttina Tampereen yliopistossa. Säveltäjänä hän nousi esiin 1980-luvulla lukuisten sävellyskilpailuvoittojensa ansiosta.

Jalkanen on säveltänyt kaksi oopperaa, teoksia erilaisille kamarikokoonpanoille ja kuoroille, filmimusiikkia ja lastenmusiikkia. Hän on hyödyntänyt erilaisia etnisiä ja kansanomaisia alakulttuureja, mm. karjalaista ja inkeriläistä muinaismusiikkia, Andien musiikkia ja mustalaismusiikkia, ja on yltänyt yhtä eheällä tavalla omaa sävelkieltään palveleviin tuloksiin kuin Erik Bergman. Repetitiivisyys, tonaalisuus ja kenttäteknikka yhdistävät Jalkasen virolaisiin nykysäveltäjiin, Arvo Pärtin, Lepo Sumeran ja Veljo Tormisin minimalismiin. Jalkasen tonaalisuus ei muodostu kolmisoinnuista, vaan pitkään pysyvistä keskussävelistä sekä diatonisista kolmi-seitsensäveliköistä esim. tyyppiä e-f-a-h-c. Tällainen uusmodaalisuus on luontunut myös lapsille kirjoitettuihin teoksiin – laajimpina niistä Oiva Paloheimon romaaniin pohjautuva ooppera *Tirlittan* (1986) sekä musiikkisatu *Oi ihana Panama* (Janosch, 1989).

Jousiorkesteriteoksessa *Viron orja* (1980) lähtökohtana oleva aiolinen runosävelmä viedään kaanoniin, joka välittömästi tihenee repetitiiviseksi kentiksi. Teos edustaa muutoinkin Jalkasen tuotantoa. Lähimmäs minimalismia Jalkanen on edennyt *I. jousikvartetossaan* (1981), jota pidetään suomalaisen minimalismin pioneeriteoksena. *Hallassa*, sarjassa jousiorkesterille (1980) kenttäteknikka johtaa vieläkin puhtaammin sointiin perustuviin, pilvimäisiin flageoletti-kudoksiin. Jalkasen repetitiivisyyden lähin vertailukohde löytyy uudesta virolaisesta musiikista. Varsinkin kun heläjävä kenttä on luotu kanteleella – joka esiintyy useissa hänen teoksissaan – toistoinen mollimaisema assosioituu Arvo Pärtin tintinnabulisointiin. (*Kanteleseptetto* 1987, *Orjankukka* 1989, *Toccata* 1992, *Siemen* 1993). Kiinnostus suomensukuisten kansojen kulttuureihin näkyy Jalkasen vokaalisävellysten tekstivalinnoissa, esim. lapsikuoroteoksissa *Vägehens otetut neidizet* (Ogoi Meäränen, 1982) ja *Piika Pikkarainen* (1985). Niin silmiinpistävä kuin tämäntyyppisten aiheiden käyttö onkin, valtaosa Jalkasen tuotannosta – esim. oboekonsertto (1982), kitarakonsertto (1988), jousisinfonia *Angelus Mundi* (1988), ooppera *Seitsemän huivia* (Vesa-Tapio Valo, 1990) – jää tämän linjan ulkopuolelle. Kaiken kaikkiaan hänen taustaansa kuvaavat hänen sanansa: ”Lapset ja mustalaiset ovat opettaneet minut säveltämään”.

Mikko Heiniö

**PEKKA JALKANEN** (b. Rautalampi, September 5, 1945) studied musicology at the University of Helsinki, gaining a doctorate with his ethnomusicological study of the jazz culture of the 1920s (*Alaska, Bombay ja Billy Boy*, 1989). He also studied composition with Erkki Salmenhaara. Jalkanen has been employed as a music editor with the Finnish Broadcasting Company, a choir conductor (the POL student choir, 1982–87) and as teacher at the folk music department of the Sibelius Academy (1989–) and lecturer in musicology at the University of Tampere (1991–). The first prizes he won in several composition competitions in the 1980s established his reputation as a composer.

Jalkanen has written two operas, works for various chamber ensembles and for choirs, music for films and for children. He has drawn upon various ethnic and popular sub-cultures such as the ancient music of the Karelians and the Ingrians, the music of the Andes and Gipsy music. He has fused these elements integrally into his own idiom quite as effectively as Erik Bergman has done. Repetitiveness, tonality and field techniques link Jalkanen with certain Estonian contemporary composers, notably Arvo Pärt, Lepo Sumera and Veljo Tormis. With Jalkanen, tonality consists of persistent root notes and diatonic scales of three to seven notes (e.g. E–F–A–B–C) rather than triads. This kind of neo-modality has worked well in works written for children, the most extensive of which is the opera *Tirlittan* (1986), based on Oiva Paloheimo's eponymous novel, and the musical fairy tale *Oi ihana Panama* to a text by Janosch ('O lovely Panama', 1989).

*Viron orja* ('The Serf of Viro', 1980) for string orchestra is based on a runo tune in the Aeolian mode. It is treated canonically and rapidly expanded into repetitive fields. This work is representative of Jalkanen's output in general. He came closer to Minimalism in his First String Quartet (1981), considered a pioneering effort in Finnish Minimalism. In *Halla* ('Frost', 1980), a suite for string orchestra, the field technique produces even more purely sound-oriented, cloud-like structures composed of flageolets. The closest comparison for Jalkanen's repetitiveness can be found in Estonian contemporary music, particularly since Jalkanen often uses the Finnish kantele to create the scintillating field, associating the repetitive minor-key atmosphere with the tintinnabuli of Arvo Pärt; cf. the Kantele Septet (1987), *Orjankukka* ('Wild rose, 1989), *Toccata* (1992), *Siemen* ('Seed', 1993). Jalkanen's interest in the culture of other Fenno-Ugric peoples is evident in the texts he has selected for his vocal works, as in the works for children's choir entitled *Vägehens otetut neidizet* ('The Abduction', text by Ogoi Meäränen, 1982) and *Piika Pikkarainen* ('The Little Lass', 1985). However, despite the importance of this source of inspiration, the major part of Jalkanen's output – including the Oboe Concerto (1982), the Guitar Concerto (1988), the string symphony *Angelus mundi* (1988), the opera *Seitsemän huivia* ('The seven veils', text by Vesa-Tapio Valo, 1990) – have nothing to do with it. He has summarized his background well in saying: "Children and Gypsies taught me how to write music."

Mikko Heiniö

Translation: Jaakko Mäntyjärvi

## Konsertto kantelelle ja jousiorkesterille (1996-97)

Kantelekonserton aiheet perustuvat romanialaiseen ja kreikkalaiseen musiikkiin. Siihen on kaksi syytä. Opetustyössä aloin jäädä antiikin musiikin koukkuun. Muutamalla tutkimusmatkalla sekä Kreikassa että Romaniassa rupesi tuntumaan siltä, että tämän päivän romanialainen kansanmusiikki on kreikkalaisempaa kuin kreikkalainen, ja sisältää aineksia, jotka Peloponnesokselta ovat jo hävinneet. Modaalinen, avoimia intervaleja suosiva sävelvirta ja *taraf-yhtyeiden* kenttämäinen liekkimeri tuntui otolliselta lähtökohdalta myös kanteleen kannalta. Toinen syy on prof. Timo Leisiön esittämä ajatus, että kantele ja Välimeren piirin arkaaiset kielisoittimet, harppu, lyra ja sitra, ovat jotenkin tekemisissä keskenään. Tästä syystä joku voi kuulla konsertossa arabialaisen *qanunin* tai romanialaisen *tambal-symbaalin* kulkuja.

Konserton perustana on antiikin fryygisen moodin kromaattinen muunnos (a-h-c-dis-e-fis-g). Platonin mielestä sillä oli eroottisuutensa (Venus!) ja kiihkeytensä (kaksi tritonusta) vuoksi tasapainoa järkyttävä ominaisuus, joten sen kanssa sopi olla varovainen. Kirjallisia lähteitä sen sovellutuksista on muutamia alkaen 400 e. Kr., ja se on tämän päivän yleisin moodi niin romanialaisessa kuin kreikkalaisessakin kansanmusiikissa. Asteikko on sovellettu myös "enharmonisesti". Asteikon 3., 7. ja joskus 4. sävel esiintyvät välillä kahdenlaisina, kun puoliaskel jakautuu kahdeksi. Kanteleen viputekniikka mahdollistaa helposti tällaisten liukuvien sävelten ja mikrointervallien käytön. Tärkein kreikkalaislaina on asteikon viritys. Kantele on viritetty pythagorilaisen kvinttisarjan mukaan: a-e-h-fis ylös ja d-g-c alas. Järjestelmä tukee yläsävelsointia uskomattomalla tavalla. Kun Ritva Koistinen, konserton kantaesittäjä ja kärsivällinen kättilö, viritti ensimmäisen kerran pythagorilaisittain, kantele alkoi soida itsestään. Ilon kyineleet eivät olleet kaukana. Viritysten välinen ero on kuin virkistävän lähdeveden ja kraanaveden ero.

Teoksen konsertoivuuden ääripää on toisaalta kanteleen intiimi, sisäänpäin kääntynyt haltioituminen, toisaalta josten korventama tulimeri. Kantele on *Gaia*, alkuoleva ja tapahtumien hellävarainen ohjaaja. Sen soolo-osuuksista vaativimmat ovat alun prologi, kaksi mietiskelevää, vähäeleistä jaksoa ja yksi virtuoottinen asteikkokaarros.

Kadenssien ohella kanteleella on runsaasti dialogeja eri tavoin jakautuvien josten kanssa. Matkan varrella asetelma sekoittuu ja luo nahkaansa itseään kyseenalaistaen. Kanteleen aggressiiviset, kynsin soitettut klusterit, sulkusoinnut ja glissandot peilautuvat rauhattomina josten levollisiin flageolettipilviin, mustuttavat ne ja hajoavat pisaroiksi. Vedestä tulee tulta ja maasta ilmaa. Konsertto on syntynyt Kanteleliitto r.y:n tuella ja omistettu vaimolleni Kristinalle.

Pekka Jalkanen

## Concerto for kantele and strings (1996-97)

The material of my Kantele Concerto is based on Romanian and Greek music. There are two reasons for this. Firstly, I became hooked on the music of antiquity in the course of my teaching work. On research trips to Greece and Romania, I began to feel that the Romanian folk music of today is more Greek than Greek folk music itself, containing elements that have already disappeared from the Peloponnese. Also, the modal flow of music, favouring open intervals, and the field-like flaming sea of sound produced by *taraf* ensembles seemed like a feasible sound environment to transfer to the kantele. The second reason is the theory proposed by Prof. Timo Leisiö that the kantele and the archaic stringed instruments of the Mediterranean — the harp, lyre and zither — are somehow related. Thus, echoes of the Arabian *qanun* or the Romanian *tambal* (cimbalom) can be heard in the concerto.

The concerto is based on a chromatic variation of the ancient Phrygian mode (A-B-C-D#-E-F#-G). Plato felt that this mode has a disruptive effect because it is erotic (Venus!) and passionate (two tritones), so one was to treat it with care. There are some literary sources on its application from the 5th century BC; today, it is the most commonly used mode in both Romanian and Greek folk music. The mode has also been applied 'enharmonically'. The third and seventh degrees of the mode, sometimes also the fourth, can appear in two different guises, the semitone being split into two. The tuning levers on a kantele enable the use of gliding tones and microintervals. The most important Greek feature incorporated in the concerto is the tuning. The kantele is tuned according to the Pythagorean series of fifths: A-E-B-F# ascending and D-G-C descending. This tuning supports the harmonic series in an astounding way. When Ritva Koistinen, the soloist of the concerto's premiere and its long-suffering midwife, tuned her instrument in this way for the first time, it took on a sonority all its own and nearly brought us out in tears of joy. The difference between this and conventional tuning is like between refreshing spring water and lukewarm tap water.

The concerted elements in the work range from the intimate, introverted ecstasy of the kantele to the burning sea of flames in the strings. The kantele is *Gaia*, the primeval being and the sensitive manager of events. The most demanding solo passages are the prologue, two meditative and austere passages and one virtuoso scale passage.

Apart from these cadenzas, the kantele has a lot of dialogue with the strings, which are divided in various ways. Along the way, the setting changes and transforms itself. The aggressive nail clusters, stopped chords and glissandi on the kantele are mirrored as uneasiness in the tranquil clouds of harmonics in the strings, darkening them and breaking them into droplets. Contrasts tend to attract each other and question each other's existence. Water becomes fire and earth becomes air.

The concerto was written with the support of the Finnish Kantele Association and dedicated to my wife Kristina.

Pekka Jalkanen  
Translation: Jaakko Mäntyjärvi

# KONSERTTO kantelelle ja jousiorkesterille

(Kantelelle ja jousikvartetille sovittanut Pekka Jalkanen 1998)

## CONCERTO for Kantele and String Orchestra

(arranged for Kantele and String Quartet by Pekka Jalkanen 1998)

Pekka Jalkanen, 1996-1997

*triquillo*

*vipuvibrato/ vibrato with the pedal*

*vipuglissando/ glissando with the pedal*

*mp*

*~ 104*

*leggiero*

*gliss*

*mf*

*p*

*mf*

*F#*

*Fb*

*F#*

*Fb* — *F#*

*crescendo*

17 *marcato*  
*mf ~ f*

19 *ff*

22

25

28

30 *calmando*  
*mp*  
E<sub>b</sub> — E<sub>b</sub>

32 *espressivo*  
*mf* E<sub>b</sub> — E<sub>b</sub> E<sub>b</sub> — E<sub>b</sub>

34 *p*  
E<sub>b</sub> — E<sub>b</sub>

36

*dolcissimo*

*p gl. /press the string*

Qua.....

38

*mp*

*p gl.*

D# F#

attacca

*p*

sul tasto

*pp*

sul tasto

*pp*

sul tasto

ord.

ord.

*ff*

*ff*

sul ponticello

*pp*

*mp*

*ff*

42

*ff*

5

*f*

3

loco

*mp*

sul tasto

*fff*

*fff*

*fff*

45

mf f

ord. sul tasto ord. sul tasto ord.

mp

48

mf mp

sul tasto ord.

50

p ff p mp

pizz. 8va... sul tasto



53

Musical score for measures 53-56. The score is written for a double bass and a violin/viola. The double bass part features a wavy line in the first measure, followed by a triplet of eighth notes in the second measure. The violin/viola part includes a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of sixteenth notes in the second measure. A dynamic marking of *f* is present in the first measure of the violin/viola part. A boxed section in the second measure of the violin/viola part is marked *mp*. The text "E ↔ E♭ = D♯" is written below the violin/viola staff. The double bass part includes a triplet of eighth notes in the second measure and a triplet of sixteenth notes in the third measure. The text "sul ponticello" and "arco" are written below the double bass staff. A dynamic marking of *mp* is present in the third measure of the double bass part.

57

Musical score for measures 57-60. The score is written for a double bass and a violin/viola. The double bass part features a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of sixteenth notes in the second measure. The violin/viola part includes a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of sixteenth notes in the second measure. A dynamic marking of *mf* is present in the first measure of the double bass part. The text "E♭ - E - E♯ = F" and "F♭" are written below the double bass staff. The text "pizz." and "ord." are written below the violin/viola staff. The double bass part includes a triplet of eighth notes in the third measure and a triplet of sixteenth notes in the fourth measure. The text "sul ponticello" and "arco" are written below the double bass staff. A dynamic marking of *mf* is present in the third measure of the double bass part.

61

Musical score for measures 61-64. The score is written for a double bass and a violin/viola. The double bass part features a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of sixteenth notes in the second measure. The violin/viola part includes a triplet of eighth notes in the first measure and a triplet of sixteenth notes in the second measure. A dynamic marking of *mf* is present in the first measure of the double bass part. The text "F♭" and "F♯" are written below the double bass staff. The text "arco" and "sul tasto" are written below the violin/viola staff. The double bass part includes a triplet of eighth notes in the third measure and a triplet of sixteenth notes in the fourth measure. The text "sul ponticello" and "ord." are written below the double bass staff. A dynamic marking of *mf* is present in the third measure of the double bass part.