

FOLKCEMBALO

TEA POLSO, HARPSICHORD

FOLK TUNES FROM OSTROBOTHNIA AND SWEDEN
BYRD – FRESCOBALDI – PICCHI – PASQUINI

There have been many paths taken in the shaping of this folk harpsichord program. The earliest began in my childhood, in a church musician family where the tonal landscapes of baroque music – early baroque in particular – as well as the local Kaustinen folk music traditions were actively present. As a young player, I was most drawn to the rhythms and harmonies of baroque dances, whilst also picking up the distinct accompaniment style of folk music tunes. Later I came to understand why those two seemingly different styles always appeared to weave together into some kind of organic unity, a musical ‘soulcape’ of sorts. As proven by multiple so-called folk-baroque programs emerging in the last couple of decades, baroque music and folk music have many shared features: dance rhythms, melodic and harmonic progressions, modality, embellishments etc.

Were European court trends of the 1500s and 1600s emulated in rural Ostrobothnia and Sweden a century later? Most likely. It was likely and natural for influences to travel in the opposite direction as well. In this context, one must also note that the concept of art music in its absolute sense is relatively young. Until the 18th century, music was largely composed for practical purposes as required by churches and courts, and the genre boundary fences we know today were only erected at a much later time.

The paths that began in my childhood continued on throughout my student years when I would spend time contemplating and researching the folk character of early baroque clavichord music, especially by exploring their shared modality and dance rhythms. It was during this time when the first seeds for this folk harpsichord album were planted. In the last few years, I have ended up using the harpsichord in various folk music and folk baroque projects, both in an ensemble and as a soloist. These experiences have prompted me to notice how organically and effortlessly my ‘folk harpsichord style’ began to resemble the texture of early clav-

ichord dances, composed by the likes of Frescobaldi and Byrd. These dances were written for a varying combination of parts with relatively free voice leading, occasionally using parallel octaves and fifths in the accompaniment. In other words, a new cross section between the two styles was revealed to me through practice, further confirming the shared spirit of these distinct musical traditions.

One of the common threads on this album is the frequent use of the so-called grounds, in other words repeated chord progressions which formed the basis for improvisations for musicians from the Renaissance and Baroque eras, and which were also used as cornerstones for notated compositions. The most well-known ground which is common in both baroque music and folk music is of course the *folia*, known as the *Lampaanpolska* ('Sheep's Polska') in Finland. Other popular grounds include the *passamezzo antico*, *bergamasca* and *ciaccona*. The other recurring theme on the album is the use of the dance pairs *pavane - galliard* and *gånglåt - polska*. Early Italian baroque music is featured side by side with Ostrobothnian folk tunes from central, southern and Swedish-speaking Ostrobothnian regions. William Byrd's works, on the other hand, are mostly paired here with folk tunes from the Swedish region of Dalarna. The harmonic world and rich decorative style of these folk tunes suggest a particular kinship with the English early baroque style.

The *Polska in D Minor*, played by Erkki Metsäpelto from Vimpeli, is similar to the *Lappfjärd Polska* and many other Southern Ostrobothnian minor key polskas in that it follows the folia chord progression for the most part. The folia structure is not always intact, but even Frescobaldi took liberties sometimes: the harmonies of his *Partita sopra l'aria di follia* are only loosely in step with the early folia form, and the piece represents a distinct version of the popular dance. Giovanni Picchi's three-part *Saltarello* was composed as a companion piece for the *pass'e mezzo*

dance. *Passamezzo antico* was another popular 16th century chord progression, which has a certain kinship with the folia. Girolamo Frescobaldi (1583-1643), one of the most significant early baroque clavichord composers, spent most of his career in Rome, while Giovanni Picchi (1571-1643), Frescobaldi's contemporary and a fellow clavichord composer, worked in Venice.

Karlebynejdens brudmarsch – which also goes by the name *Esse brudmarsch* – has been played as a wedding march in Swedish-speaking Ostrobothnia. Composed by William Byrd (1540-1623), arguably England's most significant renaissance composer and a resident of the court of Elizabeth I, *Monsieurs Alman* flows harmoniously, inhabiting the already familiar landscapes with its folk-like melodic motifs. *Alman* (or *allemande* in French) was a dance in even time, used by English virginal players as a base for standalone compositions, often in a form of theme and variations.

Gånglåt is an example of a Swedish folk music tune in even time which moves at a walking pace, similar to the 16th and 17th century processional dance *pavane*. It was often played as a pair with a polska in triple metre. The pavane, in turn, was typically paired with a triple-metred *galliard* dance. *Gånglåt efter Finn Hans* is a Swedish folk tune, heard on this album as a clavichord arrangement by Timo Alakotila. William Byrd's *Galliarda in c* (Musica Britannica no.29b) serves here as the 'polska' companion piece for the *gånglåt*. The galliard and polska have a very similar rhythmic feel, especially through their shared use of certain rhythmic 'hooks': occasionally the beat shifts to an even feel inside a triple metre. These hemiola bars in the cadence sections are typical for galliards and appear in a similar form in folk tunes such as the Lappfjärd polska and, slightly more asymmetrically, in Metsäpelto's polska and the *purppuri polskas* from Kaustinen.

Giovanni Picchi's *Ballo detto il Steffan* has no greater connections with *Järvelän Antin silia valssi* other than the waltz-like tempo of the first half and the title of the

piece, named after a person. The *ballo* was an Italian renaissance dance, where both the tempo and the metre typically varied. The *silia waltz*, on the other hand, is a specialty from the Kaustinen purppuri tradition, where dance steps go into two within the waltz rhythm, and which was also intended to be danced with a particular smoothness.

Lachrimae Antiquae (lachrimae = tears) is perhaps the most famous piece by the Englishman John Dowland and a part of his series of seven *Lachrimae pavares* (*Seven Teares*) from 1604. The same piece is also known as the popular lute song *Flow My Tears*. *Gråtlåten* was played a couple of hundred years later by the fiddler Hjort Anders in the Dalarna region in Sweden. This ‘crying tune’ oozes the same affect as *Lachrimae*, with its tonality and harmonic progressions. Like many other virginalists, William Byrd wrote his *Pavana Lachrymae* variations after Dowland’s masterpiece.

Härmäläinen riemupolska comes from Kortesjärvi in the lake region of Southern Ostrobothnia and is followed here by Frescobaldi’s *Balletto*. The chord progression of the balletto’s *Ciaccona* movement continues in *Rintalan Heikin polska*, which was originally played by Matti Haudanmaa from Kortesjärvi, who was widely touted as the king of the fiddlers.

Gånglåt från Mora originates from Sweden’s Dalarna region. It is heard together with another slow ‘march’, William Byrd’s *The Earl of Salisbury Pavan*, which the composer dedicated to the memory of Roger Cecil, 1st Earl of Salisbury. These are followed by a ‘polska’, Byrd’s *Galliarda in A* (Fitzwilliam Virginal Book CLXXV).

The *bergamasca* chord progression cycles through the I-IV-V-I chords in a straightforward manner. *Polska number 38*, notated by Ilmajoki’s Samuel Rinda-Nickola (1763-1818), follows this pattern particularly clearly – albeit in a different time sig-

nature. Like many of his contemporaries, Bernardo Pasquini (1637-1710), who was based in Rome and composed music for Queen Christina of Sweden, wrote his own set of bergamasca variations. The bergamasca form is more loosely adopted by the Kaustinen series *Purppurin polskat* which also feature a modulation in each B part. The association here has more to do with the characteristic 'ecstatic' effect caused by the seemingly endless chord progression variations: the polskas in question were repeated at the end of the wedding purppuri dance set for as long as it took for the whole dance cycle to be completed.

Min levnads afton ('The evening of my life') is a tune played by Hjort Anders from Sweden's Dalarna region. William Byrd's *Hughe Ashtons Grownde* from *My Ladye Nevells Booke* from 1591 is also known as *Tregian's Ground*. This large-scale work consists of a chord progression followed by 12 variations.

As I already mentioned in the beginning, the folia eventually travelled north and arrived in Finland, where it seems to have made a particular impact in Southern Ostrobothnia. At the beginning of the 19th century, it also found its way into Samuel Rinda-Nickola's sheet music book as *Lampaanpolska* ('*The Sheep's Polska*'). To finish off, Bernardo Pasquini's *Partita diverse di follia* and the Southern Ostrobothnian equivalents of the folia variations are allowed to harmoniously intertwine.

The harpsichord featured on this recording does not stylistically conform to early baroque ideals; and in any case, complete authenticity is not the aim of this album, with its inclusions of folk music from the 18th and 19th centuries as harpsichord arrangements. The harpsichord itself is obviously not considered a folk instrument, and the bulk of the folk tunes heard on the album were originally played on the fiddle. In theory, folk music and the harpsichord have nothing in common outside

of their shared era, as most folk tunes included in the album date back to the 18th century. Still, I would argue that due to its rich harmonic series and, on the other hand, its character as a 'rhythm instrument' of sorts, the harpsichord has the soul of a folk instrument.

As I mentioned earlier, these two musical styles represent my 'soulscapes'. On the other hand I have noticed there being something in the worlds of early baroque and the more archaic vein of folk music that resonates with quite many of us on some level, regardless of our backgrounds: whether it is the modality physically based on the harmonic series, or a floating familiarity which we somehow inherit from the 'riffs' that traversed Europe in the past centuries... after all, many chord progressions of the Baroque period live on as hymn tunes, for example. It is clear that there are no answers that are entirely objective or correct. Still, it is fascinating to think that the harpsichordist at an Italian court and the fiddle player from an Ostrobothnian farmhouse are united by the same harmonic and rhythmic soil – the ground where our shared musical roots live.

Tea Polso translation: Hanna-Mari Latham

Folkcembalo-ohjelman muotoutumiseen on johtanut monta polkua. Varhaisin alkoi lapsuudessani, jossa kirkkomuusikkoperheessä barokin -erityisesti varhaisbarokin- ja toisaalta kaustislaisjuurten myötä pelimannimusiikin äänimaisemat olivat molemmat aktiivisesti läsnä. Soittajanalkuna lumouduin aina eniten barokkitanssien rytmeistä ja harmonioista, pelimannisävelmien ”tämmyksen” kulkiessa sivussa mukana. Myöhemmin tulin ymmärtämään, miksi nuo kaksi näennäisesti eri tyyliä tuntuivat aina kutoutuvan jonkinlaiseksi yhtenäiseksi kokonaisuudeksi, musiikilliseksi sielunmaisemaksi. Kuten lukuisat nk.folkbarokkiohjelmat parina viime vuosikymmenenä ovat osoittaneet, tokihan barokkimusiikissa ja kansanmusiikissa on useita yhtäläisyyksiä: tanssirytmit, melodiset ja harmoniset kulut, modaalisuus, koristelutavat jne.

Mitä 1500–1600-luvuilla Euroopan hoveissa, sitä reilut sata vuotta myöhemmin Pohjanmaan ja Ruotsin maaseudulla? Todennäköisesti. Todennäköisesti ja luonnollisesti vaikutteita tuli paljon myös toiseen suuntaan. Täytyy tässä yhteydessä myös huomata, että taidemusiikki absoluuttisessa merkityksessä on verraten nuori. 1700-luvulle asti sävellettiin pääasiassa nk. käyttömusiikkia kirkkoihin ja hoveihin, ja nykyään automaattisesti tiedostamamme generajojen aidat pystytettiin vasta paljon myöhemmin.

Alussa mainitsemani polkujen alut jatkuivat opiskeluvuosina pohtiessa ja tutkies-
sa varhaisbarokin klaveerimusiikin kansanomaisuutta erityisesti modaalisuuden ja tanssirytmien kautta - tältä ajalta folkcembalo-ohjelma jäikin itämään. Muutamina viime vuosina olen tullut käyttäneeksi cembaloa erilaisissa kansanmusiikki- ja folkbarokkiprojekteissa, joissa myös sooloja soitettuani huomasin, kuinka vaivihkaa ja luontevasti ”folkcembalosatsi” alkoi muistuttaa varhaisten, mm. Frescobaldin ja Byrdin klaveeritanssien tekstuuria: äänten määrän vaihdellessa ja äänenkuljetuksen ollessa vielä melko vapaata, toisinaan säestyssatsin rinnakkaisoktaaveineen

ja -kvintteineen. Käytännön kautta tyylien välille löytyi siis uusi rajapinta, jonka myötä edelleen vahvistui, kuinka samanhenkisestä musiikista oikeastaan onkaan kysymys.

Tällä levyllä yhtenä juonteena ovat nk. groundit, eli toistuvat sointukierrot, joiden pohjalle renessanssin ja barokin aikana improvisoitiin ja säveltäjät kehittivät myös itsenäisiä sävellyksiä. Groundeista tunnetuin barokkimusiikille ja kansanmusiikille yhteinen on tietysti *folia* (Lampaanpolska), jonka lisäksi mukana ovat groundit *passamezzo antico*, *bergamasca* ja *ciaccona*. Toisekseen levyllä rinnastuvat tanssiparit *pavana* - *galliarde* sekä *gånglåt* - *polska*. Italialaista varhaisbarokkia kuullaan yhdessä Pohjanmaan (käsittää tässä Keski-, Etelä-, ja ruotsinkielisen Pohjanmaan) pelimannisävelmien kanssa. William Byrdin teokset nivoutuvat taas pääasiassa ruotsalasiin, enimmäkseen Taalainmaalta peräisin oleviin kansansävelmiin, joiden harmoniamaailma ja runsas koristelutyyli viittavat sukulaisuuteen erityisesti englantilaisen varhaisbarokin kanssa.

Vimpeliläisen Erkki Metsäpellon soittama d-molli-polska noudattelee Lappfjärdin polskan ja lukuisten muiden eteläpohjalaisten mollipolskien tapaan pitkälti *folian* sointukiertoa. Ei täsmällisen tarkasti, mutta toisaalta Frescobaldinkin *Partita sopra l'aria di follian* harmoniat kulkevat vain löyhästi varhaisen folian hahmossa, yhtenä versiona siitä. Giovanni Picchin kolmijakoinen *Saltarello* on sävelletty Pass'e mezzo-tanssin pariaksi. *Passamezzo antico* oli sekin 1500-luvun suosittu sointukierto, josta löytyy sukulaisuutta folian kanssa. Girolamo Frescobaldi (1583-1643), joka vaikutti pääasiassa Roomassa, oli merkittävimpiä varhaisbarokin klaveerisäveltäjiä. Giovanni Picchi (1571-1643), Frescobaldin aikalainen ja niinikään klaveerisäveltäjä puolestaan työskenteli Venetsiassa.

Karlebynejdens brudmarschia -joka kulkee myös nimellä *Esse brudmarsch*- on käytetty häämarssina ruotsinkielisellä Pohjanmaalla. Englannin kenties merkittävimmän renessanssisäveltäjän, Elisabeth I:n hovissa vaikuttaneen William Byrdin (1540-1623) *Monsieurs Alman* kulkee harmonisesti ja kansanomaisine melodia-aiheineen samoissa maisemissa. Alman (ransk.*allemande*) oli tasajakoinen tanssi, joita englantilaiset virginalistit sävelsivät itsenäisiksi teoksiksi usein variaatiomuotoon.

Gånglåt on osa ruotsalaista kansanmusiikkia, joka 1500-1600-lukujen kulkuetanssi *pavanan* tapaan on tasajakoinen, kävelytahdissa kulkeva sävelmä. Sen parina soitettiin toisinaan kolmijakoinen polska. *Pavanan* parina puolestaan oli kolmijakoinen *galliarde*-tanssi. *Gånglåt efter Finn Hans* on ruotsalainen pelimannisävelmä, joka levyllä kuullaan Timo Alakotilan klaveerisovitukseksi. William Byrdin *Galliarde in c* (Musica Britannica no.29b) toimii *gånglåt*in ”polska”-parina. Galliarde ja polska muistuttavat poljennoltaan pitkälti toisiaan. Erityisesti yhteistä on tietyt rytmiset ”koukut”; toisinaan iskutus meneekin kolmijakaisuuden sisällä kahteen. Nämä galliardalle tyypilliset kadenssien hemiola-tahdit ilmenevät vastaavasti esimerkiksi Lappfjärdin polskassa ja hieman epäsymmetrisemmin myös Metsäpellon polskassa ja kaustislaisissa Purppurin polskissa.

Giovanni Picchin *Ballo detto il Steffanilla* ei sisällöllisesti ole suurempia yhteyksiä *Järvelän Antin siliaan valssiin* kuin alkupuoliskon valssimainen tempo ja henkilön mukaan nimetty otsikko. Ballo oli italialainen renessanssitanssi, jossa tempo ja tahtilaji tyypillisesti vaihtelivat. Silia valssi taas on kaustislaiseen purppuriin kuuluva erikaisuus, jonka tanssiaskleet menevät valssirytmien sisällä kahteen, ja jota oli myös tarkoitus tanssia erityisen tasaisesti, ”siliasti”.

Lachrimae Antiquae (lachrimae = kyyneläiset) on englantilaisen John Dowlandin kenties tunnetuin teos osana seitsemän *Lachrimae Pavanan* (Seven Teares) -sarjaa

vuodelta 1604. Sama teos tunnetaan myös suosittuna *Flow my tears* -luuttulauluna. Ruotsista Taalainmaalta parisen sataa vuotta myöhemmin on peräisin pelimanni Hjort Andersin soittama *Gråtlåten*. Tämä ”itkusävelmä” henkii samaa affektia Lachrimaen kanssa sävellajeineen ja harmoniakulkuineenkin. Monien muiden virginalistien tapaan William Byrd kirjoitti *Pavana Lachrymae* -muunnelmat Dowlandin mestariteokseen.

Etelä-Pohjanmaan Järviseudulta Kortesejärveltä on peräisin *Härmäläinen riemupolska*, jota seuraa Frescobaldin klaveeritanssi *Balletto*. Balletton *Ciaccona* -osan sointukierrossa jatkuu *Rintalan Heikin polska*, jota on soittanut niin ikään Kortesejärvellä pelimannien kuninkaaksikin tituleerattu Matti Haudanmaa.

Gånglåt från Mora on peräisin Ruotsin Taalainmaalta. Sitä kuullaan yhdessä toisen hitaan ”marssin”, *Pavana The Earl of Salisburyn* kanssa, jonka William Byrd omisti Rocert Cecilin, Salisburyn 1. jaarlin muistolle. Näitä seuraa ”polska”, Byrdin *Galliar-da in a* (Fitzwilliam Virginal Book CLXXV).

Bergamasca -sointukierro kulkee yksinkertaisesti I-IV-V-I -sointuasteilla. Erityisen selkeästi tätä kaavaa nuodattelee -vaikkakin eri tahtilajissa- polska numero 38 ilmajokisen Samuel Rinda-Nickolan (1763-1818) nuottikirjasta. *Bergamasca*-variaatiot monien aikalaistensa tapaan kirjoitti Bernardo Pasquini (1637-1710), joka vaikutti Roomassa ja sävelsi musiikkia myös Ruotsin kuningatar Kristiinalle. *Bergamasca* epäsuoremminkin nuodattelee *Purppurin polskat* Kaustiselta, jotka Bosisaan myös moduloivat. Enemmän nämä assosioituvatkin luonteenomaisesti loputtomilta tuntuvien sointukiertovariaatioiden aiheuttamaan ”huumaan”; kyseisiä polskia toistettiin hääpurppurin päätteeksi niin pitkään kunnes koko tanssikuvioli saatu valmiiksi.

Min levnads afton ("Elämäni ilta") on Hjort Andersin soittama sävelmä Taalainmaalta. William Byrdin *Hughe Ashtons Grounde* kokoelmasta *My Ladye Nevells Booke* vuodelta 1591 tunnetaan myös nimellä *Tregian's ground*. Tämä laajamuotoinen teos koostuu soitunkierrosta ja sen 12:sta variaatiosta.

Kuten alussa jo viitattiin, *folia* rantautui myös Suomeen, jossa se erityisesti on näyttänyt vaikuttavan Etelä-Pohjanmaalla. 1800-luvun alussa se löysi tiensä myös Samuel Rinda-Nickolan nuottikirjaan *Lampaanpolskana*. Bernardo Pasquinin *Partita diverse di follia* ja folia-muunnelmien eteläpohjalaiset vastineet saavat päätteeksi kietoutua yhteen sulassa sovussa.

Tällä levyllä soiva cembalo ei ole tyyllisesti varhaisbarokin ihanteiden mukainen; mikään täysi autenttisuus ei muutenkaan ole levyn ytimessä, onhan mukana 1700–1800-lukujen kansanmusiikkia cembalosovituksina. Cembalo ylipäätään ei toki kuulu kansansoitteihin, ja levyllä kuultavia kansansävelmiä on tietysti soitettu pääasiassa viululla. Yhteistä pelimannimusiikin ja cembalon välillä ei teoriassaakaan liene kuin sama aikakausi, useimpien kansansävelmien alkuperän ulottuessa 1700-luvulle. Silti väittäisin, että mm. runsaan yläsävelikkyytensä ansiosta ja toisaalta eräänlaisena "rytmisoittimena" cembalolla on kansansoitinien sielu.

Kerroin alussa näiden musiikkityylien olevan "sielunmaisemaani". Toisaalta olen havainnut, että varhaisbarokin ja arkaaisemman kansanmusiikin maailmoissa vaikuttaa olevan jotakin, joka jollain tasolla resonoi aika monissa meistä - taustoistamme huolimatta. Onko se sitten fyysisesti yläsävelsarjaan perustuva modaalisuus tai jollakin tapaa perimässämme kelluva tuttuus vii-

me vuosisatoina Eurooppaa kiertäneistä ”riffeistä”...eläväthän monet barokin ajan sointukierrot myös esimerkiksi useissa virsissä. Objektivisia, oikeita vastauksia ei toki ole. On silti kiehtovaa ajatella, että italialaisen hovin cembalista ja pohjalaistuvassa soittanutta viulupelimannia on yhdistänyt sama harmoninen ja rytminen maaperä – jossa ovat myös meidän musiikilliset juuremme.

Tea Polso

THANKS TO

Kaustisen seurakunta, Timo Alakotila, Matti Mäkelä



Taiteen edistämiskeskus
Centret för konstfrämjande
Arts Promotion Centre Finland

Cover Ihmekammari – Kimmo Heikkilä Design

Original images in cover

Rijksmuseum. Painter: Jan Miense Molenaer.

Finnish Heritage Agency / Kansatieteen kuvakokoelma /
Pekka Kyytisen kokoelma **Photographer** Pekka Kyytinen

Recorded at Kaustinen church 3.-5.6.2024.

Recording & Editing Markku Veijonsuo

Producing Tea Polso & Markku Veijonsuo

Translations Hanna-Mari Latham

Graphic design Erkki Nisonen

Executive producer Timo Ruottinen

Keskipohtjalaislähtöinen **Tea Polso** on monipuolinen muusikko, joka aktiivisen cembalistin työnkuvan lisäksi on toiminut mm. kirkkomuusikkona, säestäjänä ja korrepetiittorina sekä pedagogina. Polso aloitti Sibelius-Akatemian opintonsa vanhan musiikin koulutusohjelmassa opettajanaan Anssi Mattila ja Assi Karttunen (continuosoitto). Cembalonsoiton A-tutkinnon hän teki v. 2008 Elina Mustosen johdolla. Polso on valmistunut Sibelius-Akatemiasta myös kirkkomusiikin koulutusohjelmasta, jossa hän teki urkujensoiton A-tutkinnon Olli Porthanin johdolla. Opintojaan hän on täydentänyt useilla mestarikursseilla ja yksityisesti (opettajanaan mm. Mitzi Meyerson).



Polso toimii erityisesti continuosoittajana erilaisissa kokoonpanoissa ja orkestereissa, säännöllisesti mm. Vasa Baroque Ensemblen, Earthly Angelsin, Kentala Consortin ja Keski-Pohjanmaan kamariorkesterin riveissä. Hän on esiintynyt kotimaisilla ja pohjoismaisilla festivaaleilla ja konserttisarjoissa, myös soolokonsertein. Viime vuosien projekteista mainittakoon kansanmusiikkia barokkiin linkittävät konserttiohjelmat, joiden merkeissä hän on tehnyt yhteistyötä mm. Piia Kleemolan, Kreeta-Maria Kentalan ja Torbjörn Näsbornin kanssa. Freelance-cembalistin ja -urkurin töiden lisäksi Polso toimii tällä hetkellä säestyksen ja kamarimusiikin tuntiopettajana Novia- ja Centria -ammattikorkeakouluissa.



Photo: Erik Nygård

Hailing from Central Ostrobothnia, **Tea Polso** is a versatile musician who, in addition to her active career as a harpsichordist, has worked as a church musician, accompanist, correpetiteur and educator. Polso began her studies at the Sibelius Academy's early music program under Anssi Mattila and Assi Karttunen (continuo playing). She completed her diploma in harpsichord performance in 2008 under Elina Mustonen. In addition, Polso has graduated from the Sibelius Academy's church music program, where she completed her Level A organ performance examination under the direction of Olli Porthan. She has continued her studies through several masterclasses and through private tuition (with Mitzi Meyerson, among others).

Polso is particularly sought after as a continuo player in various ensembles and orchestras

and appears regularly with ensembles such as the Wasa Baroque Ensemble, Earthly Angels, Kentala Consort and the Ostrobothnian Chamber Orchestra. She has appeared at various Finnish and Nordic festivals and concert series, both as an ensemble and solo performer. Some noteworthy recent projects include her concert programs linking folk music with baroque, including collaborations with Piia Kleemola, Kreetta-Maria Kentala and Torbjörn Näsbom, among others. In addition to her work as a freelance harpsichordist and organist, Polso currently works as a lecturer of accompaniment and chamber music at the Novia and Centria Universities of Applied Sciences.

FOLKCEMBALO

1. **PASSAMEZZO & FOLIA:**6:47
Metsäpellon polska — *Giovanni Picchi* (1571-1643): **Saltarello del Pass'e mezzo**
Lappfjärdin polska — *Girolamo Frescobaldi* (1583-1643): **Partita sopra l'aria di Follia**
2. **Karlebynejdens brudmarsch** — *William Byrd* (1540-1623): **Monsieurs Alman**.....4:59
3. **Gånglåt efter Finn Hans**, *arr. Timo Alakotila* — *W. Byrd*: **Galliarda in c**.....4:46
4. **Järvelän Antin silia valssi** — *G. Picchi*: **Ballo detto il Steffanin**2:58
5. **LACHRIMAE:** 8:18
John Dowland (1563-1626): **Lachrimae Antique** — **Gråtlåten efter Hjort Anders** —
W. Byrd: **Pavana Lachrymae**
6. **Härmäläinen riemupolska** —3:46
G. Frescobaldi: **Balletto & Ciaccona** — **Rintalan Heikin polska**
7. **Gånglåt från Mora** —5:17
W. Byrd: **Pavana The Earl of Salisbury** — **Galliarda in a**
8. **BERGAMASCA:**3:54
RindaNickolan polska no.38 — *Bernardo Pasquini* (1637-1710): **Bergamasca** —
Purppurin polskat
9. **Min levnads afton** — *W. Byrd*: **Hughe Ashtons Grounde**.....8:35
10. **FOLIA:**9:32
Lampaanpolska — *B. Pasquini* **Partita diverse di Follia**

Total 58:56

Tea Polso, harpsichord

All arrangements by Tea Polso (except No. 3)