
VARISTOLES
K&M KÖNIG&MEYER
MADE IN GERMANY

On Temperament…

My most common question when walking into a bar in Brussels concerns the beer Orval and whether they have it at room temperature. *Tempérée*. Reading the list of ingredients on the brown label beneath the logo of a fish devouring a bolt, I see that the bottle is intended for export. *Sisältää ohramallasta.*

Has the beer been tempered? Are the ingredients inside the bottle in the right proportions? At the same time, I find myself asking: is now the right moment to wet my whistle? The right season? The right state of mind? Tempering is, of course, a matter of time, but above all, it is a matter of tact.

Tempering requires an ear for proportions. No note is in tune all by itself but in relation to another note. Like ecology, tempering is concerned with interaction. Think of a mycelial web of notes.

Sometimes tempering succeeds. **J. S. Bach** did not even leave a little note in the laundry room of the musical Pantheon explaining how he did it. Presumably he had no need to, as he tuned his instruments himself. Those who came after him, however, were left to ponder the question for several lifetimes' worth of work. Had anyone asked the man directly, the answer would probably have been along the lines of "as quick and easy as possible."

If you cannot hear in what way Petri's arrangement of the *Sonata in G minor* is microtonal, then Petri has succeeded. After all, foley sounds recorded after filming are not meant to be heard as such, either.

…and Dancing

At its best, dancing involves a certain rowdiness. I recognize that delicate, self-conscious moment when, at a friend's birthday party, the song comes on that sends everyone rushing to the dance floor, joining the handful of regulars from the bar. I pull a few natural-looking dance moves out of my pocket and repeat them, hoping nobody notices that I haven't changed moves in a couple of verses. My feet pound out an incoherent chaconne.

Sometimes the energy is gone, and the ranks of wallflowers fiddling with the curtains grow. Sometimes the urge to move is so strong that we're talking about ecstaticly flailing limbs somewhere out at the edges of the self. Shared sweat and strength.

Dance Suites were the first international playlists, bringing all of Europe together. These essential forms of Baroque music continue in **Sebastian Hilli's** *The Tempered Suite* for microtonal guitar. The stately four-square Allemande is dotted with elliptical gaps, while the French *Courante* evokes streaks of light as seen from beneath the water. *The Sarabande*, a dance originating from Central America, yields a sence of corporal dislocation with its hyper-flattened cadences. The suite also includes EDM genres that would become fashionable three hundred years later, from *Trance to House*.

As a composer, Sebastian Hilli has travelled a winding path between worlds. I remember the disciplined early works grounded in early modernism, the large-scale orchestral pieces drawing on poetry and mathematical-philosophical concepts, and, above all the profound freedom and vivid colourfulness here. Citrus notes. *Lush.*

For **Élisabeth Jacquet de La Guerre**, born into a family of harpsichord makers and players and raised at the court of Versailles, it seems to have

been self-evident that she would devote her life to her two lodestars: music and the King of France. A loyal servant of the court, she even composed her *Te Deum* oratorio in the hope that it would help the young Louis XV recover from smallpox. Her 1687 collection for harpsichord was her first published work and one of the few contemporaries of its kind and breadth. The range of dance steps now also includes the *Cannaris*, a dance originating in the Canary Islands. The *Chaconne* is so birdlike in its unruliness that the composer gave it the nickname *L'inconstante*.

The incredible subtility of the scales in *Utuhuntu* make a semitone feel like an ocean crossing. The characteristically mischievous humour of **Jukka Tiensuu**, a pioneer of Finnish microtonal music, gives way here to a kaleidoscopic haze. The work sits elegantly within the register typical of the Baroque era, in keeping with the ideal of temperament: neither too low nor too high. Mist, settling at eye level, as a narrow wisp of cloud.

Before you now is music that has arrived in your life at precisely the right time.

Lauri Supponen, composer

A Short and Incomplete History of Tuning in Western Classical Music

Microtonality is the norm rather than the exception in most of the world's musical traditions, and equal temperament, in which the octave is divided into twelve equal semitones, is historically a rare special case.

The development of tuning systems in Western classical music is considered to have begun in ancient Greece, where Pythagoras derived pitch relationships from the pure fifth and the octave (ratios 3:2 and 2:1). The problem, and indeed the fundamental problem in the whole history

of Western tuning, is that stacking pure intervals does not lead to a neatly closing system. If a 12- note scale is built by stacking 12 pure fifths, the result lands seven octaves up at a pitch that differs from the starting note by 23.46 cents. This is called the Pythagorean comma, and most tuning systems are ways of distributing or hiding the comma. It is always a trade-off: purity in certain intervals brings impurity elsewhere.

So in the Pythagorean scale the fifths are pure but the thirds are impure. In the Middle Ages and the Renaissance, polyphonic music emphasized pure thirds, and just intonation and various forms of meantone temperament arose, which sound beautiful but only in a few keys. In the 17th and 18th centuries, a number of well temperaments were developed (e.g. Vallotti, Werckmeister, Kirnberger), in which all keys were usable but each was colored differently. Equal temperament became common gradually during the 19th century and established itself as the standard for the piano and other fixed-pitch instruments. It allows free modulation, but all intervals except the octave are slightly impure.

After the Second World War, electronic music freed composers from the limits of equal temperament, and Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis and György Ligeti were at the forefront of using microintervals and dense clusters. Spectral music, which emerged in France in the 1970s with Gérard Grisey and Tristan Murail as its central figures, bases its musical material on the acoustic properties of sound. Composition starts from overtone series and the spectral analysis of sound, and harmonies are derived from them, which naturally produces microtonal intervals. The tradition of just intonation has been continued by, among others, Lou Harrison, Ben Johnston and Georg Friedrich Haas.

Today microtonality is widely used and highly diverse. In early music, historically informed performance has revived old tunings and shown what

is lost when they are abandoned. For contemporary composers, microtonality is part of the normal toolkit. At the same time, computers and electronic tools have made microintervals more approachable for performers, and the possibilities they offer are also in active use in film and popular music.

On Microtonal Guitars

Microtonal guitars are by no means a new invention. In Renaissance and Baroque guitars, as well as in the vihuela and lute-family instruments, the frets were made of gut string and tied around the neck. The player could move them according to the key, within certain limits. Individual notes could not be tuned, because when a fret was moved, the notes on that fret on all the other strings changed too. Skillfully used, however, this gave the guitarist the chance to play thirds pure in selected keys.

Around the turn of the 18th and 19th centuries, the guitar acquired its present six-string form and fixed metal frets became established. Equal temperament gradually spread and became the prevailing practice over the course of the 19th century. Although fixed frets condemned guitarists to the prison of equal temperament for a long time, the dream lived on, and, for example, the famous guitar makers Louis Panormo and René Lacôte also made individual microtonal guitars with movable frets. For one reason or another, however, they never caught on.

By the 20th century, pioneers of microtonal music such as Julián Carrillo and Alois Hába worked mainly with pianos and string instruments. In the case of the guitar, one of the trailblazer was the American composer Harry Partch, who built his own instruments using just intonation (Partch divided the octave into 43 parts). They were, however, intended only for performing Partch's own music and were not suited to other repertoire. Since then, a number of guitar makers, with Daniel Friederich and Walter Vogt as pioneers, have developed their own

microtonal solutions. Today there are several commercial fretboard systems, and microtonality has also gained a foothold among electric guitars.

On this album I use a guitar built in 2014 by the Italian Gabriele Lodi, to which the Berlin-based piano technician Matthias Grohn later fitted a microtonal fingerboard. In it, each string has its own frets, which can be added and moved as needed.

Tuning Systems Used on the Album

Because Sebastian Hill's work is based on the French Baroque suite, its tuning system is likewise the *Témperament ordinaire* described in Jean-Jacques Rousseau's Dictionnaire de musique (1768), modified with numerous added quarter-tone steps.

I play Élisabeth Jacquet de La Guerre's suite in D minor in quarter-comma meantone temperament (Pietro Aron, 1523). A tuning more typical of the period would perhaps have been some well temperament, such as the one defined by Jean-Philippe Rameau in 1726 or Rousseau's *Témperament ordinaire* mentioned above. However, since La Guerre's piece hardly modulates, and the color brought by meantone temperament spoke to me more, I ended up using this tuning, which was perhaps already old-fashioned at the time of composition.

In Jukka Tiensuu's piece, the fingerboard is based on quarter-tone steps, but in addition the guitar uses a scordatura, in which the strings are tuned to pure intervals. In this way, each string has pitches that cannot be found on the other strings.

Johann Kirnberger was a pupil of Johann Sebastian Bach. In the latter

half of the 18th century he developed three tuning systems, the last of which (1779) is known as *Kirnberger III*. It belongs to the so-called well temperaments and allows the many keys needed in Bach, while also retaining much of the beauty of the thirds.

Petri Kumela

Petri Kumela is one of Finland's most original and versatile classical guitarists. A maverick who follows his own path, he has carved out a unique position among Finnish guitarists through his open-mindedness and spirit of experimentation. Kumela moves with ease between the core repertoire, period instruments, contemporary composers, electric guitar and electronics. His repertoire spans a wide range of styles, from the Renaissance and Baroque to the avant-garde, microtonality and improvised music, and he is also known for collaborative projects that cross the boundaries of genres and art forms. He is the only classical guitarist to have been nominated for the Nordic Council Music Prize.

Kumela is particularly dedicated to contemporary music. He has premiered ten guitar concertos and numerous smaller-scale works, and has had pieces written for him by composers including Antti Auvinen, Poul Ruders, José-María Sanchez-Verdú and Lotta Wennäkoski. He performs regularly as a recitalist, chamber musician and orchestral soloist, and has appeared as a soloist with the Finnish Radio Symphony Orchestra, Sinfónica de Galicia and Tapiola Sinfonietta, among others. Beyond Finland, he has performed in many European countries, South America, the United States, Russia, Japan, India and Bhutan.

Kumela is the principal guitarist of the Avanti! Chamber Orchestra and

teaches at the Sibelius Academy. He served as artistic director of the Sipoon Äänet festival from 2017 to 2024, and has been involved in founding the Hietsu is Happening! event series, which he continues to curate. The series has received the State Prize for Music.
Kumela's recordings have received wide recognition. *Solo Sor*, recorded on a period guitar, was named one of the ten best albums of 2018 by Classical Guitar Magazine, and "Small Creatures: AnMusical Bestiary", 2020 won the Classical EMMA Award and was named Album of the Year by Finnish Broadcasting Company Yle. The book Opus Otus, which grew out of the album, was nominated for the Finlandia Junior Prize. *The Tempered Guitar* is his twelfth album.

www.petrikumela.com

Temperoinnista…

Yleisin kysymykseni brysseliläisissä baareissa koskee Orval-olutta ja sitä, löytyykö sitä heillä huoneenlämpöisenä. *Tempérée*. Luen aineksien listaa ruskealta etiketiltä kalalogon alta. Pullo on tarkoitettu maahantuontiin. *Sisältää ohramallas*.

Onko olut temperoitu? Ovatko ainesosat pullon sisällä varmasti sopivassa suhteessa? Samalla tulen kysyneeksi itseltäni: onko nyt oikea hetki tähän? Oikea vuodenaika? Oikea mielentila? Temperoinnissa on toki kyse ajasta, mutta etenkin tilannetajusta.

Temperointi kysyy myös suhteellisuudentajua. Yksikään sävel ei ole yksinään vireessä. Se on sitä suhteessa toiseen säveleen. Kuten ekologia, temperointi on kiinnostunut vuorovaikutuksesta. Sävelten sienirihmastosta. Sävelten välisten suhteiden sopivaksi saattamista.

Toisinaan temperointi onnistuu. **J. S. Bach** ei jättänyt edes heippalappua musiikin Pantheonin pyykkitupaan, johon olisi pikaisesti rustannut miten. Ei hänen kai tarvinnut, jos viritti soittimensa itse. Jälkipolvet sen sijaan saivat pohtia asiaa useamman elämäntyön edestä. Jos Jannelta olisi asiaa suoraan kysytty, niin vastaus olisi varmaan ollut sarjassa ’mahdollisimman nopeesti ja iisisti’.

Jos ette kuule, millä tavalla Petrin sovittama *Sonaatti g-mollissa* on mikrotonaalinen, Petri on silloin mielestäni silmänkääntötempussaan onnistunut. Eiväthän elokuviin kuvauksien jälkeen äänitettyjen askeleiden, esineiden ja liikkeiden äänetkään ole tarkoitettu kuultaviksi.

…ja tanssimisesta

Tanssiin liittyy parhaimmillaan tiettyä kuumapäisyyttä. Tunnistan sen herkän ja itsetietoisen hetken, kun ystävän synttäreillä ilmoille kajahtaa se biisi, jonka aikana kaikki ryntäävät tanssilattialle muutaman baarin vakkarin seuraksi. Poimin taskusta muutaman luontevan tanssiliikkeen joita toistan toivoen, ettei kukaan huomaa etten ole vaihtanut liikettä pariin säkeistöön. Jalat tamppaavat epäjohdonmukaista chaconnea

Joskus veto on pois ja verhoa hypistelevien seinäkukkasten joukko kasvaa. Joskus veto liikkeeseen on niin suuri, että pää seuraa perässä jos lainkaan. Silloin on kyse hurmoksesta, jäsenien heiluessa tuolla jossain itsensä reunamailla. Kosketuksesta naapuriin tahallaan tai vahingossa. Yhteisestä hiestä ja voimasta.

Koko Euroopan kansainvälisiksi soittolistoiksi yhdistäneet tanssisarjat, barokkimusiikin keskeisimmät teosmuodot, saavat jatkoa **Sebastian Hillin** teoksessa mikrotonaaliselle kitaralle *The Tempered Suite*. Jäyhän nelijakoinen Allemande on Hillin teoksessa elliptisten aukkojen täplittämä, ranskalainen *Courante* kuin veden alta nähtyjä valojuovia. Alunperin keskiamerikkalainen *Sarabande* suorastaan nyrjäyttää silmänpohjan hyperalennetuilla kadensseillaan. Sarjaan kuuluvat myös kolmesataa vuotta myöhemmin trendanneet EDM-lajit *Trancesta Houseen*.

Säveltäjänä Sebastian Hilli on kulkenut kirjavan polun maailmojen välisissä maastoissa. Muistan kurinalaiset varhaiseen modernismiin nojaavat teokset, runoudesta ja matemaattis-filosofista konsepteista ammentavat laajamittaiset orkesteriteokset ja ennen muuta tässäkin kuultavan syvän vapauden ja värikkyyden. Sitruksisuutta. *Lush.*

Cembalonrakentajien ja cembalistien sukuun syntyneelle, Versailles'n hovissa kasvaneelle **Élisabeth Jacquet de La Guerrelle** tuntui olevan nuoresta asti itsestään selvää, että hän omistaisi elämänsä kahdelle kiintotähdelleen – musiikille ja Ranskan kuninkaalle. Uskollisena hovin palvelijana hän sävelsi *Te Deum* -oratorionsakin siinä toivossa, että se auttaisi nuorta Ludvig XV:ta parantumaan isorokosta. Kokoelmateos cembalolle vuodelta 1687 on säveltäjän ensimmäinen julkaistu teos ja aikakautensa harvoja lajissaan ja laajudessaan. Tanssiaskelien kirjoon liittyy nyt myös Kanariansaarilta peräisin oleva *Cannaris*. Teoksen *Chaconne* on niin lintumaisen kuriton, että säveltäjä antoi sille liikanimen *L'inconstante*.

Utuhunnun askelkulkujen hienovaraisuus saa puolisävelaskeleenkin tuntumaan valtameriylitykseltä. Suomalaisen mikrotonaalisen musiikin pioneerille **Jukka Tiensuulle** tyypillinen, usein ilkikurinen huumori väistyy tässä kaleidoskooppisen sumun tieltä. Teos istuu elegantisti barokkiajalle tyypillisen rekisterin sisälle, temperoinnin ideaalin mukaisesti ei liian matalalle, ei liian korkealle. Utukin asettuu usein katseen korkeudelle kapeaksi vanuksi.

Tässä käsillänne on elämäänne juuri oikeaan aikaan saapunutta musiikkia.

Lauri Supponen, säveltäjä

Lyhyt ja epätäydellinen länsimaisen klassisen musiikin virityksen historia

Mikrotonaalisuus on useimmissa maailman musiikkiperinteissä pikemminkin normi kuin poikkeus, ja tasavireinen viritys, jossa oktaavi jaetaan kahteentoista yhtä suureen puolisäveleen, on historiallisesti harvinainen erikoistapaus. Länsimaisen klassisen musiikin viritysjärjestelmän kehityksen katsotaan alkaneen antiikin Kreikasta, jossa Pythagoras johti sävelsuhteet puhtaasta kvintistä ja oktaavista (suhteet 2:1 ja 3:2). Ongelma, ja samalla koko länsimaisen virityksen historian perusongelma kuitenkin on, että puhtaiden intervallien pinoaminen ei johda siististi sulkeutuvaan järjestelmään. Jos 12-sävelinen asteikko tehdään laittamalla 12 puhdasta kvinttiä päällekkäin, päädytään seitsemän oktaavin päähän, joka eroaa lähtönuotista 23,46 senttiä. Tätä kutsutaan pythagoralaiseksi kommaksi, ja useimmat viritysjärjestelmät ovat tapoja jakaa tai piilottaa komma. Kyse on aina vaihtokaupasta: puhtaus tietyissä intervalleissa aikaansaa epäpuhtautta muualla.

Pythagoralaisessa asteikossa siis kvintit ovat puhtaita, mutta terssit epäpuhtaita. Keskiajalla ja renessanssissa moniääninen musiikki korosti puhtaita terssejä, ja syntyi puhdasvireisyys sekä keskisävelvirityksen eri muodot, jotka soivat kauniisti, mutta vain muutamissa sävellajeissa. 1600–1700-luvuilla kehitettiin useita hyvin temperoituja virityksiä (esim. Vallotti, Werckmeister, Kirnberger), joissa kaikki sävellajit olivat käyttökelpoisia mutta eri tavoin värittyneitä. Tasavireisyys yleistyi vähitellen 1800-luvulla, ja se vakiintui pianon ja muiden kiinteäsävelisten soitinten standardiksi. Se mahdollistaa vapaan modulaation, mutta oktaavia lukuunottamatta kaikki intervallit ovat hieman epäpuhtaita.

Toisen maailmansodan jälkeen elektroninen musiikki vapautti säveltäjät tasavireen rajoista ja Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis ja György Ligeti olivat etujoukoissa käyttämässä mikrointervalleja ja tiheitä klustereita. 1970-luvulla Ranskassa syntynyt spektrimusiikki, keskeisinä hahmoinaan Gérard Grisey ja Tristan Murail, perustuu äänen akustisiin ominaisuuksiin. Sävellyksen lähtökohtana ovat ylä-äänisarjat ja äänen spektrianalyysi, ja harmoniat johdetaan niistä, mikä tuottaa luonnostaan mikrotonaalisia intervalleja. Puhdasvireisyyden (just intonation) perinnettä ovat puolestaan jatkaneet esimerkiksi Lou Harrison, Ben Johnston ja Georg FriedrichHaas.

Tänä päivänä mikrotonaalisuus on laajalti käytettyä ja erittäin monimuotoista. Vanhassa musiikissa historiallisesti informoitu esitystapa on elvyttänyt vanhoja virityksiä ja näyttänyt mitä menetetään niistä luovuttaessa. Nykysäveltäjillä mikrotonaalisuus kuuluu normaaleihin keinovaroihin. Samalla tietokoneet ja sähköiset välineet ovat tehneet mikrointervalleista helpommin lähestyttäviä esittäjille, ja niiden antamat mahdollisuudet ovat ahkerassa käytössä myös elokuva- ja populaarimusiikissa.

Mikrotonaalisista kitaroista

Mikrotonaaliset kitarat eivät ole millään muotoa uusi keksintö. Niin renessanssi- ja barokkikitaroissa kuin vihuelassa ja luutunsukuisissa soittimissakin otelaudan nauhat tehtiin suolilangasta, ja ne sidottiin kaulan ympärille. Soittaja pystyi siirtämään niitä sävellajin mukaan, tietyissä rajoissa. Yksittäisiä nuotteja ei pystynyt virittämään, koska nauhaa siirettäessä kaikkien muidenkin kielien kyseisellä nauhalla olevat nuotit muuttuivat. Taitavasti käytettynä tämä kuitenkin antoi kitaristille mahdollisuuden soittaa terssinsä puhtaina valituissa sävellajeissa.

1700-1800-lukujen vaihteessa kitara sai nykyisen kuusikielisen muotonsa ja kiinteät metallinauhat vakiintuivat. Tasavireisyys yleistyi vähitellen ja muodostui 1800-luvun kuluessa vallitsevaksi käytännöksi. Vaikka kitaristit olivat kiinteiden nauhojen myötä tuomittuja tasavireisyyden vankilaan pitkäksi aikaa, unelma kuitenkin eli, ja esimerkiksi kuuluisat kitaranrakentajat Louis Panormo ja René Lacôte tekivät myös yksittäisiä mikrotonaalisia kitaroita, joissa nauhoja pystyi siirtämään. Ne eivät kuitenkaan syystä tai toisesta ottaneet tuulta alleen.

1900-luvulle tultaessa mikrotonaalisen musiikin pioneerit, kuten Julián Carrillo ja Alois Hába, työskentelivät pääosin pianojen ja jousisoitinten parissa. Kitaran osalta uranuurtaja oli yhdysvaltalainen säveltäjä Harry Partch, joka rakensi omia soittimiaan, joissa käytettiin puhdasvireisyyttä (Partch jakoi oktaavin 43 osaan). Ne olivat kuitenkin tarkoitettuja vain Partchin oman musiikin esittämiseen, eivätkä soveltuneet muuhun ohjelmistoon. Sittemmin useammatkin kitaranrakentajat, pioneereina Daniel Friederich ja Walter Vogt, kehittivät omia mikrotonaalisia ratkaisuja. Nykyään erilaisia kaupallisia otelautasysteemejä on useita ja mikrotonaalisuus on saanut jalansijaa myös sähkökitaroiden parissa. Itse käytän tällä levyllä italialaisen Gabriele Lodin 2014 rakentamaa kitaraa, johon berliiniläinen pianoteknikko Matthias Grohn on myöhemmin asentanut mikrotonaalisen otelaudan. Siinä jokaisella kielellä on omat nauhat, joita voi lisätä ja siirtää tarpeen mukaan.

Levyllä käytetyt viritysjärjestelmät

Koska Sebastian Hillin teos perustuu ranskalaiseen barokkisarjaan, on siinä viritysjärjestelmänäkin Jean-Jacques Rousseaun Dictionnaire de musique -teoksessa (1768) kuvailema *Témperament ordinaire*, jota on muokattu lukuisilla lisätyillä neljäsosasävelaskelilla.

Élisabeth Jacquet de La Guerren d-molli sarjan soitin 1/4-komma keskisävelvirityksessä (Pietro Aron 1523). Ajalle ehkä tyypillisempi viritys olisi ollut jokin hyvin temperoitu vire, kuten Jean- Philippe Rameaun 1726 määrittelemä tai edellä mainittu Rousseaun *Témperament ordinaire*. Koska La Guerren teos ei kuitenkaan juurikaan moduloi ja keskisävelvirityksen tuoma väri puhutteli minua enemmän, päädyin käyttämään tätä sävellysaikaan jo ehkä vanhahtavaa viritystä.

Jukka Tiensuun teoksessa otelauta pohjautuu neljäsosasävelaskeliin, mutta sen lisäksi kitarassa on skordatuura, jossa kielet on viritetty puhtaisiin intervalleihin. Näin jokaisella kielellä on korkeudeltaan sävelet, joita ei löydy muilta kieliltä.

Johann Kirnberger oli Johann Sebastian Bachin oppilas. Hän kehitti 1700-luvun jälkipuoliskolla kolme viritysjärjestelmää, joista viimeisin (1779) tunnetaan nimellä *Kirnberger III*. Se kuuluu ns. hyvin temperoituihin virityksiin ja mahdollistaa Bachissa tarvittavat useat sävellajit, mutta säilyttää myös paljon terssien kauneudesta.

Petri Kumela

Petri Kumela on yksi Suomen omaperäisimmistä ja monipuolisimmista klassisista kitaristeista. Hän on oman tiensä kulkija, jonka ennakkoluulottomuus ja kokeilunhalu ovat luoneet hänelle ainutlaatuisen aseman suomalaisten kitaristien joukossa. Kumela liikkuu luontevasti niin perusohjelmiston ja periodisoittimien kuin nykysäveltäjien, sähkökitaran ja elektroniikan parissa. Hänen ohjelmistonsa kattaa laajasti eri tyylikausia renessanssista ja barokista aina avantgardeen, mikrotonaalisuuteen ja improvisoituun musiikkiin ja hänet tunnetaan myös yhteistyöprojekteistaan yli genre- ja taiteenlajirajojen. Hän on ainoa klassinen kitaristi, joka on ollut

ehdolla Pohjoismaisen musiikkipalkinnon saajaksi.

Kumela on erityisen omistautunut nykymusiikille. Hän on kantaesittänyt kymmenen kitarakonserttoa ja lukuisia pienimuotoisia teoksia, ja hänelle ovat säveltäneet muun muassa Antti Auvinen, Poul Ruders, José-María Sanchez-Verdú ja Lotta Wennäkoski. Soolokonserttien lisäksi hän konsertoi säännöllisesti kamarimuusikkona ja orkesterisolistina, ja hän on esiintynyt muun muassa Radion sinfoniaorkesterin, Sinfónica de Galician ja Tapiola Sinfonietan solistina. Suomen lisäksi hän on esiintynyt useissa Euroopan maissa, Etelä-Amerikassa, Yhdysvalloissa, Venäjällä, Japanissa, Intiassa ja Bhutanissa.

Kumela on Avanti!-kamariorkesterin kitaran äänenjohtaja ja opettaa Sibelius-Akatemiassa. Hän toimi Sipoon Äänet -festivaalin taiteellisena johtajana vuosina 2017–2024 ja on ollut mukana perustamassa valtionpalkittua Hietsu is Happening! -tapahtumasarjaa, jota hän kuratoi edelleen.

Kumelan levytykset ovat saaneet laajaa tunnustusta. Periodikitaralla tehty *Solo Sor* valittiin Classical Guitar Magazinen vuoden 2018 kymmenen parhaan levyn joukkoon, ja Pieniä Otuksia – musiikillinen bestiaari (2020) palkittiin Klassisella EMMA-palkinnolla ja YLEn vuoden levynä. Levyn pohjalta syntynyt kirja Opus Otus oli ehdolla Finlandia Junior -palkinnon saajaksi. The Tempered Guitar on Kumelan kahdestoista levy.

www.petrikumela.com



Kuva: Heikki Tuuli

Petri Kumela plays guitars by Gabriele Lodi and strings by Knobloch

Recorded at Ruotsinpyhtää Church on
May 18–19 & September 7–8, 2026

Recording, mixing, editing and mastering
Markku Veijonsuo / Varistoteles

Producers Petri Kumela & Markku Veijonsuo

Cover photo Markus Kåhre

Booklet cover photo Markku Veijonsuo

Graphic design Jimi Ruottinen

Executive producer Timo Ruottinen

Kiitos

Pauliina
Venla
Markus
Loviisanseudun seurakuntayhtymä

Sebastian Hilli: **The Tempered Suite** (2019)		**18:39**	
[1] *I Trance*	2:51		FIABA 2600183
[2] *II Allemande*	2:48		FIABA 2600184
[3] *III Courante*	3:15		FIABA 2600185
[4] *IV Sarabande*	3:12		FIABA 2600186
[5] *V Disco*	2:12		FIABA 2600187
[6] *VI House*	2:24		FIABA 2600188
[7] *VII Gigue*	1:54		FIABA 2600189
Élisabeth Jacquet de La Guerre: **Pièces de clavecin, Book 1** (1687): **Suite No. 1 in D minor** ***(arr. Kumela)***		**24:22**	
[8] *I Prélude*	3:15		FIABA 2600190
[9] *II Allemande*	3:44		FIABA 2600191
[10] *III Courante I*	2:18		FIABA 2600192
[11] *IV Courante II*	1:55		FIABA 2600193
[12] *V Sarabande*	3:00		FIABA 2600194
[13] *VI Gigue*	2:25		FIABA 2600195
[14] *VII Cannaris*	2:44		FIABA 2600196
[15] *VIII Chaconne L'Inconstante*	3:40		FIABA 2600197
[16] *IX Menuet*	1:18		FIABA 2600198
[17] Jukka Tiensuu: **Utuhuntu** (2023)		**11:07**	FIABA 2600199
Johann Sebastian Bach: **Violin Sonata No.1 in G minor BWV 1001** (1720) ***(arr. Kumela)***		**15:26**	
[18] *I Adagio*	3:25		FIABA 2600200
[19] *II Fuga, Allegro*	5:08		FIABA 2600201
[20] *III Siciliana*	3:04		FIABA 2600202
[21] *IV Presto*	3:48		FIABA 2600203
Total		**69:46**	

Petri Kumela *microtonal guitar* • *mikrotonaalinen kitara*

ABCD 540