



Hytkypolkka ja hyppivä puuhevonen

Kansanmuusikko säveltävänä perinnesoittajana

—
PAULIINA SYRJÄLÄ

EST 52
MuTri-tohtorikoulu

TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA 2020

Pauliina Syrjälä

Hytkypolkka ja hyppivä puuhevonen

Kansanmuusikko säveltävänä perinnesoittajana

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, Helsinki
Taiteellisen tohtorintutkinnon tutkielma

Kansanmusiikin aineryhmä
MuTri-tohtorikoulu, 2020

© 2020 Pauliina Syrjälä

Kustantaja: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Kansi: Jan Rosström / Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Kannen kuva: Jimmy Träskelin

Taitto: Alec Havinmaa

ISBN978-952-329-152-2 | ISSN 2489-7981 | ISSN 2489-8163

EST 52 | Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 34 | etno.net/tohtoriopinnot

Työ sisältää monimediaisia liitteitä, jotka tässä PDF-versiossa ovat linkkeinä Etno.net-sivustolle.

Sisältö

Tiivistelmä	5
Abstract	7
Kiitokset	9
Alkusanat	12
Kansanmuusikkouteni kasvualusta	14
Ihmeellinen taikakalu - Kantele	16
Hyppivä puuhevonen	19
Tutkimuksen etapit: Viisi konserttia ja tutkielma	21
Konsertit	21
Tutkielma	25
Tutkimusmenetelmät	28
Havaintoja säveltävän perinnesoittajan työskentelystä	33
Lopuksi	37
Lähteet	42
Liitteet	46

Alkuperäiset julkaisut

Tämä taiteellisen tohtorintutkimuksen tutkielma perustuu seuraaviin julkaisuihin ja käsillä olevaan yhteenvetoon. Artikkelit I ja II on tämän julkaisun lopussa alkuperäisenä kopiona, ja se julkaistaan asianomaisen kustantajan luvalla. Artikkelit I ja II on alkuperäisessä muodossaan ekspositio, joka on tässä julkaisussa tekstiversiona.

I Syrjälä, Pauliina 2018. Kantelepelimannit Arvi, Aarne ja Alfred – tikkusoittotradition soiva tyyliintutkimus. *Etnomusikologian vuosikirja* Vol. 30 (2018), 35–65.

II Syrjälä, Pauliina 2020. Lempeä nostattamassa: Kansanmuusikko improvisoivana säveltäjänä. *RUUKKU Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu*. Vol. 13 (2020)

Tiivistelmä

Hytkypolkka ja hyppivä puuhevonen – Kansanmuusikko säveltävänä perinnesoittajana

Pauliina Syrjälä 2020

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

MuTri-tohtorikoulu

Kansanmusiikin aineryhmä

Taiteellinen tohtorintutkinto

Taiteellinen tohtorintutkintoni ”Hytkypolkka ja hyppivä puuhevonen – Kansanmuusikko säveltävänä perinnesoittajana” koostuu viidestä taiteellisesta osiosta, kahdesta vertaisarvioidusta artikkelista ja yhteenvedosta. Tutkimusprojektin keskeiset teemat ovat olleet improvisoimalla säveltäminen ja perinteen tutkiminen soittamalla. Työn edetessä tästä tematiikasta nousi esiin tarve tarkastella kansanmuusikkouden olemusta yleisemmin, sillä tämän päivän suomalaisen akateemiseen kansanmuusikkouteen liittyvistä ilmiöistä on kirjoitettu vasta vähän.

Työssäni keskeisessä roolissa on Jooseppi Pohjolan kanteleeksi nimeämäni 1800-luvun lopulta peräisin oleva kantelemalli, jota soitetaan tikkua apuna käyttäen. Olen myös kehittänyt kyseiselle soittimelle uusia soittotekniikoita ja käyttötapoja. Tohtoriprojektin viisi konserttia sisälsivät sävellyksiäni Jooseppi Pohjolan kanteleelle sekä kokeellista improvisaatiota ja sukelluksen soittimen perinteeseen. Ensimmäinen konsertti, soolosävellyksiä sisältänyt ”Lunkula – Sävellyksiä Jooseppi Pohjolan kanteleelle” (2013) oli tutkimuksen taiteellinen alkukartoitus ja lähtökohta. Toinen konserttini ”Hienohelma ja hyppivä puuhevonen - Rouheaa perinnesoittajaa kanteleilla” (2014) perustui arkistonauhoilta opettelemaani perinnemateriaaliin. ”Vaaralla – Kokeilevia kohtaamisia” eli kolmas konsertti (2016) painottui kokeelliseen improvisaatioon triokokoonpanolla. Konsertin tavoitteena oli etsiä soittimen kanssa uusia sointivärejä ja soittotekniikoita. Neljäs konsertti ”Pohjolan Pauhu – Sävellykset kymmenelle Jooseppi Pohjolan kanteleelle” (2017) oli kymmenen soittajan esitettäväksi sävelletty teos, jossa hyödynsin kattavasti Jooseppi Pohjolan kanteleen käyttömahdollisuuksia ja erilaisia sointiyhdistelmiä. Viidennessä ”Pohjolan äänet” -konsertissa (2018) keskityin taas soolosoittoon ja sävelsin kokonaisuuden, jossa hyödynsin koko tutkimusprosessin aikana löytämiäni sointivärejä ja soittotekniikoita.

Tutkielmani sisältää kaksi vertaisarvioitua artikkelia ja johdannon, joka toimii samalla koko työn yhteenvedona. Ensimmäisen artikkelin ”Kantelepelimannit Arvi, Aarne ja Alfred – Tikkusoittotradition soiva tyyli tutkimus” (Etnomusikologian vuosikirja 2018) aiheena on *tikkusoitto*, joka on yksi suomalaisen kanteleperinteen laji. Artikkelini perustuu kolmen tikkusoittoperinnettä edustavan pelimannin henkilökohtaisten soittotyötylien analysoin-

tiin. Haen myös vastausta siihen, miten muusikko tutkii perinnetyylejä soittamalla. Toinen artikkeli on ekspositiivimuotoinen ”Lempeä nostattamassa – Kansanmuusikko improvisoivana säveltäjänä” (Ruukku 2020). Siinä tarkastelen improvisaatioon perustuvaa tapaa säveltää ja avaan työskentelyä, jota tekee itselleen säveltävä muusikko. Johdanto-osuus nivoo yhteen tutkinnon kokonaisuutta. Avaan siinä toteuttamani taiteellisen tutkimuksen taustaa ja menetelmiä, sekä konserttien ja tutkielman välistä suhdetta.

Yksi tutkimukseni keskeisistä tavoitteista on ollut käyttämieni menetelmien sanallistaminen. Suomalaisten ammattikansanmuusikoiden taiteellisesta praktiikasta on kirjoitettu vasta niukasti, ja erityisen tärkeää on tuoda esiin musiikinalan hiljaista tietoa muusikoiden itsensä toimesta. Työskentelytapojeni ja menetelmieni avaaminen muille on kansanmusiikin tutkimuksen kannalta merkityksellistä. Kehittämäni menetelmät ovat muusikkolähtöisiä ja soittamisesta kumpuavia. Tärkein menetelmäni tikkusoiton perinnettä tutkiessani on ollut *soittamalla havainnoiminen*. Tämä perustuu siihen, että tarkasti kuuntelemalla ja arkistotallenteen mukana soittamalla on mahdollista selvittää, miten arkistonauhalla musisoiva pelimanni on toteuttanut soittamansa musiikin. Edellytyksenä tälle on tutkijan syvä perehtyneisyys tikkusoiton perinteeseen niin tiedollisesti kuin taidollisestikin. Käyttämäni säveltämisen menetelmän nimesin *improsäveltämiseksi soittamalla*. Se perustuu soitinlähtöisyyteen sekä improvisaatioon säveltämisen työkaluna. Ekspositiossa havainnollistan käytänteitäni kuvailemalla Lemmennosto-teokseni (2013) syntyprosessia.

Suomalaisten ammattikansanmuusikoiden luovan työskentelyn muodot ovat moninaisia, ja yhtenä näistä nostan esiin itselleen säveltävänä muusikkona toimimisen. Kansanmuusikoilla työskentelyn monimuotoisuuteen vaikuttaa osaltaan kansanmusiikkipedagogisessa ajattelussa vahvan itsearvon omaava luovuus, jota kukin muusikkopersona toteuttaa itselleen ominaisimmalla ja luontevimmalla tavalla. Työssäni totean, että erilaiset muusikkopersonat ja yksilöllisyys ovat suomalaisen kansanmusiikkikentän vahvuus ja rikkaus. Säveltämistä ja improvisaatioon kannustamista matalalla kynnyksellä voisi hyödyntää musiikin opetuksessa laajemminkin, ja kansanmusiikin ammattilaisilla olisi näillä osa-alueilla paljon annettavaa.

Hakusanat: kantele, kansanmuusikko, säveltäminen, improvisaatio, perinne, tikkusoitto, taiteellinen tutkimus

Abstract

Hytkypolkka ja hyppivä puuhevonen – Folk musician as a composing instrumentalist

Pauliina Syrjälä 2020

University of the Arts Helsinki, Sibelius Academy

MuTri Doctoral School

Folk Music Department

Doctor of Music degree, Arts Study Programme

My artistic doctoral degree “Hytkypolkka ja hyppivä puuhevonen – Folk musician as a composing instrumentalist” consists of five artistic parts, two peer-reviewed articles and a summary. The essential themes of the research project have been composing through improvisation and studying tradition through playing. From these themes emerged the need to examine the essence of folk musicianship more generally, as so far little has been written about the phenomena connected to today’s Finnish academic folk musicianship.

In my work, a kantele model from the end of the 19th century assumes an important role. This Jooseppi Pohjola kantele, as I have named it, is played with a wooden stick. I have also developed new playing techniques and ways of using the instrument. The five concerts in this doctoral project included my compositions for the Jooseppi Pohjola kantele, experimental improvisation and an in-depth exploration of the traditions related to the instrument. The first concert, “Lunkula – Compositions for the Jooseppi Pohjola kantele” (2013), was the artistic starting point of the project. The second concert, “Hienohelma (princess) and a jumping wooden horse – Rough traditional music for kantele” (2014), was based on traditional material that I had learnt by listening to archival recordings. “Vaaralla – Experimental encounters”, the third concert (2016), involved experimental improvisation as a trio. The aim of the concert was to discover new tone colors and playing techniques. The fourth concert, “Pohjolan Pauhu – A composition for ten Jooseppi Pohjola kanteles”, was a piece for ten musicians, in which I utilized the tone colors and playing techniques I had discovered during the course of the research process at that point.

My thesis includes two peer-reviewed articles and an introduction, which also summarizes the whole study. The first article, “Kantele players Arvi, Aarne and Alfred – Researching the traditional stick-playing styles through music making” (Etnomusikologian vuosikirja 2018), concentrates on *stick-playing*, which is one of the Finnish kantele traditions. The article is based on analyzing the personal styles of three musicians who represent the stick-playing tradition. I also seek to answer the question how a musician studies traditional styles through playing. The second article “Lempeä nostattamassa – Folk musician as an improvising composer” (Ruukku 2020), is in the form of an exposition. I examine a style of

composing that is based on improvising and explain the process of working as a composer that performs their own works. The Introduction summarizes the themes of the entire project. In it, I shed light on the background and methods of my artistic research and on the relationship between the concerts and the thesis.

One of the central aims of my study has been to verbalize the methods I use. Literature on the artistic practices of professional Finnish folk musicians is scarce, and letting the musicians themselves put their tacit knowledge of music making into words is highly important. Explicating my personal working methods to others is meaningful for the research on folk music. The methods I have developed emerge from musicianship and playing. The most important method I have used in studying the stick-playing tradition has been *observing through playing*. It is based on the careful listening of archival recordings and playing along with them. This method has enabled me to discover how the musician playing on the archival recording has executed his music technically. This method requires the researcher to have an in-depth understanding of the stick-playing tradition, in terms of both theory and practice. I decided to call the composing method I use *improcomposing through playing*. It is an instrumental approach based on using improvisation as a tool for composing. In the exposition I illustrate these practices through describing how my piece Lemmennosto (2013) originated.

Professional Finnish folk musicians employ a host of different methods when it comes to creative work. I illustrate this by examining the activities of a composer who performs their own works. Within the Finnish folk music pedagogy, creativity is a highly important value in itself, and this influences the diversity of the field. Each musician expresses their creativity in a way that feels most natural to them. In my study, I point out that different characters and individuality are an asset and a strength for the Finnish folk music field. A low-threshold approach to composing and encouraging students to improvise could be utilized in music education on a much wider scale. Professional folk musicians would have a lot to offer in this regard.

Keywords: kantele, folk musician, composing, improvisation, tradition, stick-playing, artistic research

Kiitokset

Taiteellista tohtorintutkintoa tehdessäni taustavoimana on ollut monia ihmisiä, joita ilman tämä ihmeellinen matka ei olisi ollut mahdollinen.

Ensimmäinen kiitos suuntautuu työtäni ohjanneille professoreille. Kristiina Ilmonen, työni vastuullinen ohjaaja: olet kulkenut rinnallani välillä haastaen, mutta silti aina tsempaten ja kannustaen. Kysyit lähes loputtomalta tuntuneen määrän vaikeita kysymyksiä, ja hiljalleen opin vastaamaan niihin. Olen oppinut sinulta valtavasti. Sydämellinen kiitos! Hannu Sahalle osoitan kiitokseni rohkaisusta ja kannustuksesta etenkin jatko-opintojeni alkumetreillä, sekä tutkielman ohjaamisesta. Keskustelumme Musiikkitalon kahvilan parvella olivat antoisia. Lämmin kiitos! Emeritusprofessori Heikki Laitiselle suuret kiitokset avusta, keskusteluista ja siitä, että kannustit minua kirjoittamaan tikkusoiton perinteestä.

Tutkielmani ohjausryhmään kuuluneet Saijaleena Rantanen ja Kaarina Kilpiö: lämpimät kiitokset suurella sydämellä ja asiantuntemuksella tehdystä ohjaustyöstä! Opastitte minut kädestä pitäen tieteellisen kirjoittamisen pariin ja teiltä tuli myös ehdotus tutkielman toteuttamisesta artikkelimuotoisena. Tapaamisten jälkeen oli aina innostunut olo ja sain konkreettisia neuvoja miten jatkaa eteenpäin.

Taiteellinen lautakunta eli Heikki Uimonen (pj), Pekka Jalkanen, Sinikka Kontio, Heikki Laitinen, Anna-Kaisa Liedes ja Hannu Saha: lämmin kiitos työpanoksestanne ja rakentavista keskusteluista! Sain joka kerta monenlaisia eväitä luovan työskentelyni jatkamiseen.

Tutkielmani tarkastajat Risto Blomster ja Maari Kallberg, kiitos teille asiantuntevista näkemyksistä!

Juho Laitista kiitän ohjauksesta toisen artikkelini kirjoitustyön aikana. Kansanmusiikkikuplan ulkopuolinen näkemyksesi tuli tarpeeseen ja opin sinulta paljon, vaikka hetkittäin pääni olikin pyörällä kaikista visaisista kysymyksistäsi. Kiitos paneutumisestasi ja hyvistä keskusteluista!

Konserttejani ohjasi upea ammattilaisten kaarti ja olen todella kiitollinen jokaiselle. Pirkko Kurikka ja Tuire Hindikka, jaoitte työni jännittävät alkumetrit ja ensimmäisen konsertin valmistelun. Lämmin kiitos teille. Työskentely kanssanne opetti paljon niin taiteesta kuin elämästäkin. Arja Kastinen, suurkiitos ensimmäisen konsertin musiikin ohjauksesta! Olet hurjan intensiivinen, asiantunteva ja inspiroiva. Päivi Järvinen, hellässä huomassasi Pitskun Kulttuurikirkossa oli hyvä aloittaa kolmanteen konserttiini johtanut työskentely täysin uuden kokoonpanon kanssa. Kiitos! Jouko Kyhälä, kiitos henkisestä tuesta ja keskusteluista kolmanteen konserttiin liittyen. Maria Kalaniemi, rohkaisusi ja kannustuksesi vaikutti musiikkiini selittämättömällä ja maagisella tavalla. Sydämellinen kiitos siitä, että

sain työstää kanssasi kahta viimeistä konserttia. Jenni Nikolajeff, oli uskomaton kokemus kuulla kuvauksesi, miten soittamani musiikki vaikutti sinuun kehollisesti. Lämmin kiitos intensiteetistä ja heittäytymisestä!

Konserteissani vieraili liuta mahtavia muusikoita, joille olen syvästi kiitollinen. Rakkaat ”Sytkärit” Marja-Liisa Aro, Ulla-Sisko Jauhiainen, Maija Kauhanen, Sampo Korva ja Riikka Yli-Kotila: tikkusoiton parissa on kuljettu yhdessä jo kauan ja oli hienoa saada teidät mukaan tähänkin projektiin. Lämmin kiitos! Pohjola-trio eli Rauno Nieminen, Timo Väänänen ja Kari Dahlblom (1955–2017), kiitos asiantuntemuksestanne ja yhteisestä matkasta tikkusoiton perinteeseen! Lassi Logrénille ja Teri Mantereelle olen kiitollinen inspiroivista soittohetkistä! Teidän kanssanne oli helppoa heittäytyä yhteisen improvisaation vietäväksi. Pohjolan Pauhu -työryhmä eli Marja-Liisa Aro, Ulla-Sisko Jauhiainen, Maija Kauhanen, Maija Pokela, Kati Rantala, Hanna Ryytänen, Jenni Venäläinen, Timo Väänänen ja Riikka Yli-Kotila: otitte uskomattoman lyhyessä ajassa sävellykseni haltuun ja puhalsitte ne henkiin laittamalla likoon kukin oman muusikkopersonanne. Lämmin kiitos siitä, että innostuitte ja teitte Pohjolan Pauhusta meidän kaikkien yhteisen!

Timo Väänänen: kiitos, että taiteellisen näkemyksesi lisäksi toit työryhmien (2. ja 4. konsertti) käyttöön vankan musiikkiteknologisen osaamisesi aikaa ja vaivaa säästämättä. Kiitos sinulle ja Ilari Ikävalkolle myös inspiroivasta toisen konsertin harjoittelumiljööstä!

Konserttien ääni- ja valosuunnittelijoita kiitän hienosta kädenjäljestä ja toimivasta yhteistyöstä. Sirje Ruohtula, kanssasi oli ihanaa ja inspiroivaa toteuttaa kahta viimeistä konserttia, joihin loit kauniin ja vahvan visuaalisen ilmeen. Erityisen onnellinen olen siitä, että innostuit niin paljon soiva kantelemetsä -visiostani ja löysit keinot toteuttaa sen. Suurkiitos!

Rauno Niemistä kiitän lämpimästi hyvistä keskusteluista, tuesta, erinomaisista soittotilaisuuksista ja Reimasta.

Kari Kauhaselle kiitos sujuvasta yhteistyöstä ja kanteleesta, jonka soittaminen on aina yhtä ihanaa.

Keijo Lahtiselle kiitokset viidennen konsertin hienosta ja vankalla ammattitaidolla toteutetusta UniartsTV-taltioinnista sekä videoklippien editoinnista.

Juhani Näreharju, kiitos panoksestasi työn loppumetreillä. Lämmin kiitos myös kollegiaalisesta tuesta ja avusta työasioissa, kun opintojeni vuoksi mieleni on välillä ollut muualla ja fokukseni kateissa.

Jorma Airolalle lämmin kiitos koko konserttisarjan dokumentoinnista ja hienoista valokuvista!

Alec Havinmaalle kiitokset tutkielmani taitosta sekä exposition videoklipeistä ja valokuvista. Lisäksi olet pelastanut minut monesta teknisestä pätkähästä aina yhtä hyväntuulisesti. Kiitos!

Nautin opetustyöstäni valtavasti ja olen ollut onnekas saadessani tilaisuuden keskustella tutkimukseeni liittyvistä teemoista taitavien ja älykkäiden kanteleoppilaideni kanssa vuosina 2013–2019. Kiitos teille jokaiselle!

Kansanmusiikin jatkotutkintoseminaarin väkeä kiitän yhteisestä matkasta, näkemyksestä ja tuesta.

Taloudellisesta tuesta kiitokset Suomen Kulttuurirahastoalle, Sibelius-Akatemian tukisäätiölle sekä kansanmusiikin aineryhmälle.

Ensimmäiselle kanteleopettajalleni Anna-Liisa Tenhuselle lämmin kiitos innostavasta opetuksesta ja kannustuksesta! Ollessani yläkouluikäinen sinä kerroit, että kansanmusiikkia on mahdollista opiskella ammatiksi asti, ja rohkaisit minua siihen. Sille tielle lähdin. Olen kyseisestä valinnasta onnellinen ihan joka päivä.

Perheelleni kiitokset kannustuksesta ja tuesta. Ystävät, olette kallisarvoisia – kiitos teille jokaiselle. Pia, sydämellinen kiitos, tiedät kyllä mistä kaikesta. Anoppiani Tuulaa kiitän lämpimästi lastenhoitoavusta ja ruokahuollosta. Olet ollut korvaamaton. Timo, paljon on virrannut vettä Pielisjoessa ja Vantaanjoessa tämän tutkimusmatkan aikana. Lämmin kiitos siitä, että olet tukenut minua ja kulkenut rinnallani läpi monenlaisten vaiheiden. Tuurelle, Kertulle ja Hertalle kiitokset siitä, että olette palauttaneet minut omasta kantele-kuplastani todellisuuteen kerta toisensa jälkeen ja muistuttaneet siitä, mikä elämässä on oikeasti tärkeintä.

Talvisena aamuna 21.2.2020 Lieksan Vuonisjärvellä
Pauliina Syrjälä

Alkusanat

Tässä artikkelimuotoisen tutkielmani johdannossa avaan taiteellisen tohtorintutkintoni kokonaisuutta, ja samalla kirjoitus toimii koko tutkimukseni yhteenvedona. Se on myös päätepiste vuosien 2013–2019 intensiiviselle tutkimusprosessille, jonka aikana valmistelin ja esitin viisi tutkintokonserttia ja kirjoitin kaksi vertaisarvioitua artikkelia. Tutkimukseni edetessä olen kokenut enenevää tarvetta yhtäältä ymmärtää yleisemmin kansanmuusikkouden olemusta ja toisaalta sanallistaa omia työskentelytapojani. Ajatukseni ja päätelmäni perustuvatkin suurelta osin tutkimuksessani esille nousseiden ilmiöiden tarkasteluun näistä kahdesta näkökulmasta. Olen kokenut tämän pohdinnan tarpeelliseksi, sillä tämän päivän suomalaisten korkeakoulutettujen kansanmusiikin ammattilaisten luovasta musiikin tekemisestä ja siihen liittyvistä ilmiöistä on kirjoitettu vasta vähän¹.

Olen säveltävä kansanmuusikko, jolle tutkimuksen luonteva lähtökohta on musisointi. Tohtorintutkintoni keskeisiä teemoja ovat improvisoimalla säveltäminen ja perinteen tutkiminen soittamalla. Nämä aiheet ovat olleet läsnä yhtä lailla sekä tutkintokonsertteihini liittyvissä tutkimuskysymyksissä että kirjoittamissani artikkeleissa. Tutkimuskohteenani ovat olleet ensisijaisesti näihin kahteen teemaan liittyvät taiteelliset käytänteeni ja metodini. Olen tunnistanut ja nimennyt käyttämäni säveltämisen menetelmän sekä perehtynyt syvällisesti tiettyyn kanteleensoittotraditioon. Työni edetessä ilmeni, että nämä alkuaan erillisinä näyttäytyneet tutkimuslinjat ovat muusikkouteni osa-alueita, jotka ruokkivat toinen toisiaan. Ne eivät ole vastakkaisia tai ristiriidassa keskenään.

Tutkimuksen loppuvaiheessa kansanmuusikkouden olemus on noussut esiin omana ilmiönään, ja olen päätenyt tarkastelemaan, miten kansanmuusikko eri asioiden parissa työskentelee. Kanteleen osalta soittimen historiasta ja erilaisista kanteleista on olemassa jonkin verran kirjallisuutta, ja viime vuosina on kirjoitettu enemmän myös soittajista (ks. mm. Blomster 2010; Dahlblom 2011; Kastinen, Nieminen & Tenhunen 2013). Kansanmusiikin tutkimuksessa Suomessa on hyödynnetty paljon etnomusikologista lähestymistapaa, jossa painottuu kulttuurinen konteksti. Läsnä voi olla myös soittajan näkökulma, kuten Hannu Sahan väitöskirjassa ”Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu” (1996). Tällöin tutkija asettautuu ikään kuin tutkimansa ilmiön sisäpuolelle. Perspektiivi on kuitenkin erilainen kuin ensisijaisesti omasta muusikkoudesta kumpuavassa tutkimuksessa. Saatuaani tutkimisesta ja omasta näkökulmastani paremmin kiinni ymmärsin suomalaisen kansanmusiikin tutkimuksen tarvitsevan lisää sellaista tietoa, jossa on läsnä soittajan kokemus. Yksi tapa saada näkyville muusikkoudesta esiin nousevaa kokemuksellista tietoa on taiteellisen tutkimuksen tekeminen.

¹ Aiheesta on kirjoitettu pääasiassa kansanmusiikin taiteellisten tohtorintutkintojen kirjallisissa töissä vuosina 2000–2018 (ks. esim. Ilmonen 2014; Karhinen-Ilo 2016; Paalanen 2015; Pulkkinen 2014).

Kun toteutetaan taiteellista tutkimusta, on olennaista tunnistaa ero tutkimisen ja ammattitaidon harjoittamisen eli tässä tapauksessa muusikkouden välillä. Sisältö ja menetelmät tulevat omasta taitamisesta, mutta tutkiminen tähtää tiedon luomiseen. Tämä on etäänpäinä tekijästä kuin taiteellinen teos. (Varto 2017: 45.) Mielestäni tässä kiteytyy hyvin yksi omankin tutkimukseni haasteista: muusikolle itse musiikin luominen tuntuu luontevalta, mutta asioiden etäännyttäminen ja tarkastelu objektiivisesti jonain muunakin kuin taiteena on ollut yksi tärkeä opeteltava asia. Tämä on yhtäältä ollut yksi tutkimuksen tekemisen edellytyksistä, toisaalta se on myös valtavasti rikastuttanut työskentelyäni muusikkona. Olen oppinut havainnoimaan ja refleктоimaan toimintaani, mikä puolestaan mahdollistaa taiteellisen praktiikan tietoisin kehittämisen.

Kansanmuusikkouteni kasvualusta

Tutkimukseni lähtökohtien ymmärtämiseksi on olennaista avata hieman taustaani. Olen soittotaipaleeni alusta saakka saanut oppini nimenomaan kansanmusiikin saralla. Ensimmäinen opettajani Anna-Liisa Tenhunen oli innostunut pienkanteleista Ala-Könni-opiston kursseilla Kaustisella, ja hänen kanssaan soitimme monipuolista kansanmusiikkiohjelmistoa. Suurkanteleen opettajani oli monen vuoden ajan perhonjokilaaksolaisen kanteleperinteen² edustaja Jaakko Laasanen (1930–2015), joka opetti minulle tanssisävelmiä kuten sottiiseja, valsseja ja polkkia lähtökohtaisesti korvakuulolta. Yläasteen jälkeen hakeuduin nuorisokoulutukseen Sibelius-Akatemian³ kansanmusiikin osastolle ja yliopilaaksi kirjoitettuani vietin vuoden Ala-Könni-opiston kansanmusiikkilinjalalla Kaustisella ennen kuin aloitin kansanmusiikin ammattiopinnot Sibelius-Akatemiassa.

Olen ollut mukana monissa musiikin genrerajoja ylittävissä produktioissa, mutta en ole koskaan varsinaisesti opiskellut mitään muuta musiikinlajia kuin kansanmusiikkia. Omalle musisoinnilleni Sibelius-Akatemian kansanmusiikkikoulutuksen merkitys oli suuri jo harrastusvaiheessa: kansanmusiikin osastolla syntynyt luovuutta korostava kansanmusiikkipedagogiikka (ks. Ilmonen 2014: 12) oli läsnä monien minua opettaneiden henkilöiden työssä. Esimerkiksi Tenhunen kannusti oppilaitaan säveltämään, ja lukuisilla kesäkursseilla minua opettivat silloiset kansanmusiikin osaston opiskelijat ja opettajat. Nuorisokoulutusvuosina opettajiani olivat muun muassa Anna-Kaisa Liedes ja Sinikka Kontio.

Taustastani johtuen identiteettini perustuu hyvin vahvasti kansanmuusikkouteen. Juureni ovat kiinni erilaisissa kanteleperinteissä, jotka ovat läsnä luovassa toiminnassani. Olen yliopistokoulutuksen läpi käynyt säveltävä perinnesoittaja, yksi lenkki katkeamattomassa kanteleensoittajien ketjussa. Olen vuosien saatossa oppinut korvakuulolta kymmeniä kappaleita perhonjokilaaksolaista kanteleperinnettä, jota on ollut erittäin hienoa päästä soittamaan pelimannien kanssa. Sävellän myös jatkuvasti uutta musiikkia ja kehitän kanteleelle uusia soittotekniikoita. Hankin itselleni uusia soittovälineitä esimerkiksi rauta-kaupoista ja voin osallistua kanteleineni vaikkapa monen tunnin pituiseen kokeelliseen improvisaatioon. Tämä kaikki on osa minua – ja tämän päivän kansanmuusikkoutta.

Olen suuntautunut ammatillisesti sekä taiteilijana toimimiseen että pedagogiikkaan. Vuodesta 2003 alkaen olen opettanut suuren osan ajastani päätoimisesti kansanmusiikkia monessa eri instituutiossa kansanopistosta yliopistotasolle. Vuonna 2014 aloitin

² Perhonjokilaaksolaisen kanteleperinteen mukaisesti iso kanteletta (25 kieltä tai enemmän) soitetaan lyhyeltä sivulta eli diskanttikielet lähinnä soittajaa. Tämä erityisesti Keski-Pohjanmaalla Halsuan, Kaustisen ja Vetelin alueella tyypillinen soittotapa on eroasentoinen eli toista kättä käytetään melodiasoittoon ja toista säestämiseen. Ohjelmisto koostuu pääsääntöisesti pelimannisävelmistä ja kansanlauluista.

³ Vuodesta 2013 alkaen Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

nykyisen työni kansanmusiikin lehtorina Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa, jossa toimenkuvaani kuuluu tällä hetkellä myös määräaikainen kansanmusiikin ainejohtajuus. Kansanmusiikin koulutus omana pääaineenaan alkoi Sibelius-Akatemiassa vuonna 1983, joten kansanmusiikin pitkään historiaan suhteutettuna akateeminen kansanmuusikkous on hyvin tuore ilmiö. Opetuksen sisällöt ovatkin jatkuvan kehittämisen alla, ja niitä pyritään peilaamaan ympäröivään yhteiskuntaan ja ennakoimaan myös tulevaisuuden haasteita. Opetuksen painotuksissa on muuttuvia elementtejä, mutta kulmakivinä ovat alusta saakka olleet luova muusikkous ja vahva perinnetietoisuus.

Ihmeellinen taikakalu – Kantele

*”Saarijärven kantele – Kuuluisa on Suomen soitto,
Ihmeellinen taikakalu Väinölän omintakeinen kantele,
jolla vanhat esi-isät ennen surujaan suistivat,
murheitaan pois soittaen lauloivat.”*

Näin kuvasi kanteleen mahtia kansanperinteen kerääjä Vilho Itkonen vuonna 1907 (Ala-Könni 1986: 31). Tässä hengeltään kansallisromanttisessa tekstissä on mielestäni jotain puhuttelevaa: kaikessa kiehtovuudessaan kantele on minulle symbolisessa mielessä kuin taikakalu ja soittaminen tärkeä keino käsitellä elämässä vastaan tulevia asioita, niin iloja kuin murheitakin.

Itkonen mainitsee kirjoituksessaan ”Saarijärven kanteleen”. Aikanaan nykyisen Keski-Suomen alueella, Pohjanmaalla ja Hämeessä kukoisti kanteleen tikkusoittoperinne, joka oli hyvin tunnettua erityisesti Saarijärvellä 1900-luvun alkupuolella. Tikkusoitossa hyödynnetään *sulkutekniikkaa*, jossa toisen käden sormet sammuttavat eli ”sulkevat” osan kanteleen kielistä. Avoimiksi jäävät kielet vetäistään soimaan puutikulla ja vasemman käden sammuttavia sormia käytetään myös kielten näppäilemiseen. (Ks. Syrjälä 2018.) Mielestäni tämä traditio on erittäin omaleimainen ja mielenkiintoinen.

Taipaleeni tikkusoittajana alkoi vuonna 1993 kansanmusiikin osastolla Sibelius-Akatemian nuorisokoulutuksessa Sinikka Kontion (o.s. Järvinen) opastuksessa. Mestaripelimanni Arvi Pokelan⁴ soittotyylillä tuli tutuksi heti alussa, sillä ensimmäiset vuodet opiskelin hänen ohjelmistoaan. Aloittuani ammattiopinnot vuonna 1996 päädyin ensin sovittamaan ja sitten myös säveltämään tikulla soittaen. Oman musiikin luominen vei mennessään: vuosikymmenen ajan keskityin säveltämiseen ja uusien soittotekniikoiden kehittämiseen. Monen vuoden ajan perinne oli läsnä soitossani lähinnä sivujuonteena, sillä tarve luovaan työskentelyyn oli vahva. Palasin tutkimaan perinneyylejä syvällisemmin vasta vuonna 2013 alkaneiden tohtoriopintojeni myötä.

Jatkotutkintosuunnitelmaa laatiessani pohdin myös kanteleen nimityksiä. Sanapari ”Saarijärven kantele” juontaa juurensa Erkki Ala-Könnin alun perin vuonna 1963 kirjoittamasta samannimisestä artikkelista, joka käsittelee kanteleensoittoa Saarijärvellä (Ala-Könni 1986: 31–38). Ala-Könni oli todennäköisesti kuullut soitinrakentajien käyttäneen nimeä, sillä 1900-luvun alun lehti-ilmoituksissa kaupiteltiin Saarijärven kanteleita.

⁴ Saarijärveläinen Arvi Pokela (1914–1984) nostettiin näkyvästi esiin viimeisenä tikkusoittoperinteen edustajana ja nimitettiin mestaripelimanniksi Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla vuonna 1983. Pokelan soittoa on taltioitu runsaasti Kansanmusiikki-instituutin arkistoon, ja hänen soitteistaan julkaistiin postuumisti levy *Saarijärven kantele* vuonna 1991

a) **Saarijärven
Kanteleita**
saa ostaa maanantaina, tiistaina ja keskiviikkona, Torkkelinkatu 31.
A. Partanen.

b) *Parhaiksi tunnetulta,
stroja ja kaunisäänisiä
Saarijärven*
Kanteleita
välittää edelleen allekirjoitettu posti- ja rautateitse jälkivaatimuksella seuraavilla hinnoilla:
18 kiel. 16: —, 20 kiel. 17: 50,
22 " 18: 50, 25 " 20: —,
28 " 21: —, 30 " 22: —.
Yksikielisiä virsikanteleita 10 mrk. kpl., toinen laji 18 mrk. kpl. Useampia tilattaessa alennusta.
Joh. Vallenberg.
Saarijärvi.

c) Saarijärven kanteleita, jotka ovat parhaiksi tunnetut, myyn seuraavilla hinnoilla, nimittäin: 30 kiel. 19: —, 28 kiel. 18: —, 25 kiel. 16: 50, 20 kiel. 15: 75, 18 kiel. 15 mk., 42 kiel. kahdella kielirivillä 23 —.
Virsikanteleita 6: 25.
Kanteleet välipohjan kanssa ovat 2: — kalliimpia. Kantele-laatikot 10: —. Lähetys tapahtuu postitse vastaanottajan kustannuksella.
J. E. Salonen,
Saarijärvi.
12376

d) **Tiistaina Huhtikuun 30 p:nä.**
Saarijärven kanteleet
ovat hankkineet kauniilla ja heleällä äänellään hyvän maineen.
HUOM!
Parannettu laatu.
Saarijärven kanteleita myy
**VELJEKSET TAMMINEN O/Y.,
MYLLYMÄKI.**

Lehti-ilmoituksia: a) Wiipuri 2.6.1901. b) Uusi Suometar 27.7.1902. c) Helsingin Sanomat 16.10.1906. d) Vaasa 30.4.1912.

Tuolloin termin käyttö ei todennäköisesti ollut vakiintunutta. Toistaiseksi ei ole myöskään tarkkaa tietoa siitä, millaisia tuon nimikkeen alla myydyt kanteleet olivat.⁵ Saarijärven kanteleesta puhuttaessa miellelyhtymä tikulla soittamiseen on vahva. Itse kuitenkin soitan kyseistä kanteletta myös muilla tavoin kuin tikun avulla. Vaikka Saarijärven kantele on ollut yleisesti käytössä oleva nimitys, en itse halunnut käyttää sitä tohtoriopintojeni puitteissa.

Tutkimusta aloittaessani suunnittelin keskittyväni yhteen tiettyyn kantelemalliin, joka pohjautuu Saarijärvellä eläneen Jooseppi Pohjolan⁶ (1873–1945) valmistamaan soittimeen.

5 Tutkija Rauno Nieminen selvittää parhaillaan soittimeen liittyvää historiaa.

6 Jooseppi Pohjola oli soitinrakentaja, joka valmisti kanteleita, virsikanteleita ja viuluja. Erkki Ala-Könnin (1963) mukaan Pohjolan rakentamat kanteleet olivat pyöreäperäisiä ja niissä oli 18 kieltä, joista 3 oli laajem-

Koin tarvetta löytää nimityksen, joka rajautuisi juuri siihen, ja päädyin tutkimuksessani nimittämään soitinta ”Jooseppi Pohjolan kanteleeksi”. Nykyisin käytössä olevat tämän tyyppiset soittimet on tehty soitinrakentajamestari Rauno Niemisen vuonna 1982 laatiman mallin mukaisesti. Nieminen suunnitteli tuolloin Jooseppi Pohjolan valmistaman kanteleen pohjalta piirustuksen, jossa soittimen muoto on sama kuin Pohjolalla, mutta muutoksia on tehty muun muassa kannen rakenteeseen ja kielten mitoittamiseen (Nieminen 2018). Oman kanteleeni on valmistanut Kari Kauhanen vuonna 2002.

Kanteleen tikkusoittoperinne oli hiipunut 1900-luvun lopulle tultaessa, mutta 2000-luvun alkupuolelta saakka soitotapa on elänyt uutta nousua. Innostuttuani tikkusoitosta ryhdyin opettamaan sitä ja esiinnyin myös aktiivisesti, mikä puolestaan lisäsi soitotavan näkyvyyttä ja sai aikaan kiinnostusta tikkusoittoon. Tikkusoitto on nyt suosituimpaa kuin vuosikymmeniin. Kuitenkin siitä on kirjoitettu hyvin vähän, ja tähänastisista tutkimuksista puuttuu soittajan näkökulma lähes kokonaan. Tutkimusaiheena tikkusoitto on sikäli antoisa ja kiinnostava, että se on varsin kartoittamatonta maaperää. Uutta tietoa kaivataan.

Päädyin taiteellisen tutkimuksen pariin, koska minulla on loppumaton kiinnostus Jooseppi Pohjolan kanteleen erilaisiin sointiväreihin ja käyttömahdollisuuksiin. Itselleni suuri merkitys on ollut säveltämisen avautumisella nimenomaan tämän soittimen välityksellä: löysin uudenlaista taiteellista varmuutta sekä oman tapani säveltää. Jooseppi Pohjolan kanteleesta muodostuikin minulle tärkein itseilmaisun kanava. (Syrjälä 2019.) Minua kiehtovat soittimen sointi, rouheus, sointivärit ja soittimen mahdollistamat dynamiikan ääripäät. Riippumatta siitä, soitanko niin hiljaa, että sitä tuskin kuulee, vai niin suurella volyymilla kuin mahdollista, soittimen ääni, resonanssi ja yläsävelet puhuttelevat minua aina yhtä paljon. Käyttämässäni kanteleessa on 20 kieltä, mikä on suunnilleen puolet vähemmän kuin suurimmissa kanteleissa. Soittimen rajoittuneisuus, joka ilmenee sekä diatonisuudessa että kielimäärässä, on ehkä eniten luovuuttani ruokkinut tekijä: kun kieliä ei ole kovin paljoa, niistä haluaa ottaa kaiken irti. Soittimella ei ole mahdollista tehdä mitä tahansa, ja tämä seikka tarjoaa luovalle työlle musiikilliset raamit, joiden ylitse voi kuitenkin kurotella uudenlaisten soitotekniikoiden avulla, omaa mielikuvitusta apuna käyttäen.

Muusikko-säveltäjä Antti Paalanen lähestyi taiteellisessa tohtorintutkinnossaan säveltämistä idiomaattisuuden eli soittimellisuuden näkökulmasta. Hän kirjoittaa tarpeesta ”käsitellä soitinta soittimellisesti omana itsenään ja kysyä: mikä on tämä soitin, miksi soitan sitä?” (Paalanen 2015: 138). Olen itse käynyt läpi samanlaisia pohdintoja, sillä säveltämiseni ja taiteellisen työskentelyni keskiössä on tietty instrumentti, Jooseppi

min välein sijoitettuja ja säestykseen tarkoitettuja. Kanteleen koko pituus oli 96,5 cm ja suurin leveys 30 cm. Pohjolan suvun kotitilalla Saarijärvellä Hännilän Savirannassa on riiehen tehty kotimuseo, jossa on nähtävillä Jooseppi Pohjolan verstaas. (Dahlblom 2011.)

Pohjolan kantele. Olen hyödyntänyt ajatusleikkiä, jossa soittajalla ei olekaan tietoa siitä, miten soitinta pitäisi soittaa. Kun lähestyn soitinta ”puhtaalta pöydältä” ja pyrin hetkelisestään sulkemaan pois kaiken tietämäni, minun on joskus mahdollista päästä sekä soitoteknisesti että musiikillisesti jonkin uuden äärelle. Voin nostaa yhdeksi esimerkiksi viidennen tutkintokonserttiini säveltämäni kolmiosaisen teoksen *Pohjolan ääret*. Toisessa, *Kefeidi*-nimisessä osassa soitan kanteleen pyöreän pään puolella seisten, jolloin kielet ovat kohtisuorassa soittajaan nähden. Kolmannen osan *Linnunrata* alkupuolen soitan kanteleen pitkältä sivulta selin kuulijoihin. Kanteleen soittaminen pitkältä sivulta on yleinen soittotapa suurkanteleiden kanssa, mutta Saarijärven kanteletta soitetaan lähtökohtaisesti aina lyhyimmät kielet soittajaan lähinnä. Vasta tuolloin, soitettuani kyseistä kanteletta jo kahdenkymmenenviiden vuoden ajan, tulin ajatelleeksi soittamista sen toiselta puolelta.

Video: [Pohjolan ääret, osat II-III Kefeidi ja Linnunrata.](#)

Videointi viidennestä konsertista ”Pohjolan ääret” 28.3.2018. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia/Keijo Lahtinen.

Tohtoriopintoihin hakeutuminen antoi syyn työskennellä soittimen kanssa vielä intensiivisemmin sekä mahdollisuuden syventyä tutkimaan kattavasti myös soittimen perinnettä. Halusin päästä kehittämään omaa asiantuntijuuttani näillä osa-alueilla ja saada oppia tutkimuksen tekemiseen. Kun kirjoitin jatkotutkintosuunnitelmani vuonna 2013, ajattelin tutkivani soitinta. Tuolloin en vielä hahmottanut, mitä taiteellinen tutkimus on, enkä osannut antaa omille vuosien saatossa kehittyneille käytänteilleni riittävän suurta arvoa. En osannut edes vielä tunnistaa niitä. Matkan varrella on kirkastunut, ettei tutkimuskohteeni ole soitin vaan se, mitä kaikkea soittimella voi tehdä ja millä tavoin sillä voi soittaa. Toki soittimella, sen traditioilla ja uudentyyppisillä soittotavoilla, on työssäni suuri rooli. En kuitenkaan ole soitintutkija vaan kansanmuusikko ja taiteilija.

Hyppivä puuhevonen

Suunnitellessani tikkusoiton perinteeseen keskittyvää tutkintokonserttiani vuonna 2014 kiinnostuin kuvauksesta, joka kertoo puisen hyppivän puuhevosen tanssittamisesta 5-kielisen kanteleen soiton tahdissa. Kuvauksen oli muistelmiinsa perustuen kirjoittanut raumalainen F. H. B. Lagus, joka lähetti sen kansanmusiikin tutkija Armas Otto Väisäselle vuonna 1923 (Väisänen 1931: 159–165). Kirjoituksessa kerrotaan 1800-luvulla kiertäneen kanteleensoittajan Aapraham Nekkelin käyttämästä hyppivästä puuhevosesta seuraavasti:

”Kun ukko Nekkeli oli virittänyt kanteleensa ja ryhtyi soittamaan, löi hän ensin tuvan paksuun pöytään puukolla kaltevan reiän, johon hän naulasi parin vaaksan pituisen vankan puikon, jonka yläpäässä oli reikä niin väljä, että nyöri tai pellavan kuidusta tehty punonnainen luisti väljästi sen lävitse. Kantele asetettiin pöydälle eikä koskaan

muualle, oikeassa kädessä olevan soittopuikon päässä kulki nyöri kaltevasti naulatun yläpään lävitse ja nyörissä riippui pieni puusta tehty hevonen, jonka jalat olivat liikkuvat, sillä nivelet olivat naulatut. Kun oikea käsi kanteleen yläpuolella liikutteli soittopuikkoa ja vuoroin vedettiin lähemmäksi soittajaa, vuoroin ojennettiin kauemmaksi, kiristyi nyöri tai tuli höllemmälle. Silloin nyörin toisessa päässä riippuva hevonen kohosi ilmaan tai sattuivat jalat pöydän pintaan, jolloin hevonen joutui liikkeeseen joka muistutti tanssimista.”

Halusin kokeilla soittamista hyppivän puuhevosen kanssa ja suunnittelin sitä osaksi toista tutkintokonserttiani. Hevosen valmisti minulle soitinrakentajamestari ja musiikin tohtori Rauno Nieminen. Yhdessä kehitelimme myös soittopöytääni kiinnitettävän erillisen lisäosan, jota hyödynnän hevosen kanssa soittaessani. Puuhevosen tanssittaminen osoittautui soittoteknisesti haasteelliseksi, sillä jouduin muuttamaan tekniikkani toisenlaiseksi kuin muutoin tikulla soittaessani. Hevosen kanssa on käytettävä hyvin rajoitettua tikkukäden liikerataa, sillä muuten hevosen hyppiminen muuttuu holtittomaksi. Hyppivä puuhevonen on minulle innostava uusi elementti, joka on vahvasti visuaalinen. Hevonen tuo työkentelyyn mukanaan tietyt tekniset raamit, ja on ollut kiinnostavaa hakea omaa ilmaisua niiden puitteissa. Hevonen oli mukana toisessa ja viidennessä tutkintokonsertissani.



Ensimmäinen soitto hyppivän puuhevosen kanssa Ikaalisissa 1.9.2014. Kuva: Rauno Nieminen.

Video: [Hytkepolkka ja hyppivä puuhevonen.](#)

Videointi viidennestä konsertista "Pohjolan äänet" 28.3.2018. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia/Keijo Lahtinen.

Tutkimuksen etapit: Viisi konserttia ja tutkielma

Konsertit

Taiteelliseen tohtorintutkintooni Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa sisältyi viisi taiteellista osiota eli konserttia, jotka ovat olleet tutkimukseni keskiössä. Esitysten, tässä tapauksessa konserttien, merkitys taiteellisen tutkimuksen prosessissa on moniulotteinen. Tutkintokonsertit olivat itsenäisiä taiteellisia teoksia, mutta samalla myös tutkimukseni aineisto, tutkimustulosten esittely sekä taiteellisen ajatteluni ilmentäjä. Kaikilta osin näitä taiteen muodossa ilmaistuja tutkimustuloksia ei voi muuttaa sanoiksi. Jokaiseen viiteen tutkintokonserttiin liittyi oma tematiikkansa ja tutkimuskysymyksensä, joissa lähestyin soitinta, sen perinnettä sekä improvisoivaa säveltämistä eri näkökulmista. Tämän yhteenvedon puitteissa en lähde avaamaan konsertteja yksityiskohtaisesti, vaan esittelen konsertit tiivistetyssä muodossa. Käsiohjelmien tiedot löytyvät tutkielman liitteet-osiosta.

Ensimmäinen jatkotutkintokonserttini *Lunkula – Sävellyksiä Jooseppi Pohjolan kanteleelle* (2013) sisälsi sooloteoksia. Tähän konserttiin valmistautuminen oli eräänlainen alkukartoitus koko tohtorintutkinnon taiteelliselle työskentelylle. Halusin lähteä liikkeelle soolokonsertista ja viidennessä konsertissa taas palata soolosoittoon. Säveltäessäni hyödynsin jo aiemmin kehittämiäni soittotekniikoita, mutta haastoin itseäni myös vieraalle maaperälle. Itselleni täysin uutena elementtinä mukaan tuli tarinankerronta. Huomasin hakevani inspiraatiota sävellyksiini rajakarjalaisista juuristani, ja mieleeni alkoi palautua isäni Viktor Kauhasen (1927–2011) kertomia tarinoita hänen synnyinseudultaan Laatokan Lunkulansaaresta. Päätin ottaa nämä tarinat mukaan konsertin kokonaisuuteen. Työskentelyäni ohjasivat musiikin tohtori Arja Kastinen ja teatteriohjaaja, käsikirjoittaja Pirkko Kurikka.

Toinen konsertti *Hienohelma ja hyppivä puuhevonen – Rouheaa perinnesävellystä kanteleilla* (2014) keskittyi tikkusoiton perinteeseen ja perustui arkistonauhoilta opettelemaani materiaaliin. Tutustuin kattavasti tuolloin tiedossani olleisiin tikkusoittoa sisältäviin arkistotallenteisiin ja opettelini niiden mukana musisoiden viideltä pelimannilta vuosien 1954–1984 välisenä aikana taltioitua ohjelmistoa. Soolonumeroiden lisäksi konsertissa oli kahdeksan avustavaa muusikkoa: Kanteletrio Pohjola (Kari Dahlblom, Rauno Nieminen ja Timo Väänänen) sekä Sytyke (Marja-Liisa Aro, Ulla-Sisko Jauhiainen, Maija Kauhanen, Sampo Korva ja Riikka Yli-Kotila). Lavalla nähtiin myös soitinrakentajamestari Rauno Niemisen valmistama soiton tahdissa hyppivä puuhevonen.



Toisen konsertin ylimääräinen ohjelmanumero Ravimarssi 26.9.2014. Riemukkaat soittajat vasemmalta oikealle: Sampo Korva, Riikka Yli-Kotila, Kari Dahlblom, Maija Kauhanen, Rauno Nieminen, Pauliina Syrjälä, Timo Väänänen, Ulla-Sisko Jauhiainen ja Marja-Liisa Aro. Kuva: Jorma Airola.



Teri Mantere, Pauliina Syrjälä ja Lassi Logrén.
Kuva: Jimmy Träskelin.

Kolmas konserttini *Vaaralla – Kokeilevia kohtaamisia* (2016) painottui kokeelliseen improvisaatioon triokokoonpanolla. Tavoitteena oli etsiä soittimestani uusia sointivärejä ja soittotekniikoita sekä laajentaa ilmaisuani. Työskentelytapana halusin hyödyntää vapaata improvisaatiota. Halusin ammentaa inspiraatiota eri soitinten soineista ja soittotekniikoista, joten pyysin projektiin mukaan viulisti-jouhikonsoittaja Lassi Logrénin ja multi-instrumentalisti Teri Mantereen (laulu, kitara, lyömäsoittimet,

piano). Improvisoidessamme kykenimme pysähtymään hetkeen ja luomaan yhdessä mielenkiintoisia äänimaisemia. Luotin kanssamuusikoihin sataprosenttisesti, jolloin olin sekä henkisesti että musiikillisesti vapaa testaamaan erilaisia uusia soittovälineitä ja -tekniikoita. Konsertissa esitetty materiaali perustui improvisaatioon, jolle oli etukäteen sovittu löyhät raamit. Tämä konsertti ei ollut taiteellisesti yhtä loppuun asti hiottu kuin muut neljä tutkintokonserttiani, mutta prosessi kokonaisuudessaan oli minulle täysin uudenlainen kokemus, joka vei minua eteenpäin niin muusikkona, improvisoijana kuin säveltäjänäkin.



Pohjolan Pauhu 1.6.2017 Musiikkitalo, Camerata. Soittajat vasemmalta oikealle: Kati Rantala, Jenni Venäläinen, Pauliina Syrjälä, Maija Kauhanen, Maija Pokela, Marja-Liisa Aro ja Riikka Yli-Kotila. Tanssimassa Timo Väänänen ja Ulla-Sisko Jauhiainen. Kuva: Jorma Airola.

Neljäs konsertti *Pohjolan Pauhu* – Sävellys kymmenelle Jooseppi Pohjolan kanteleelle (2017) oli nimensä mukaisesti sävellys, jossa soitti yhteensä kymmenen muusikkoa. Tätä kokonaisuutta säveltäessäni pyrin hyödyntämään Jooseppi Pohjolan kanteleen käyttömahdollisuuksia ja erilaisia sointiyhdistelmiä mahdollisimman kattavasti. Opetin säveltämäni aihiot työryhmälle osin korvakuulolta. Joistakin sävellyksistä olin kirjoittanut myös nuotit. Sävellykseni heräsivät henkiin taitavien muusikoiden tulkitessa teoksiani kukin omalla tyylillään, ja nopeasti projekti olikin ”meidän” eikä vain ”minun”. Huomasin pohtivani yhteissäveltämistä ja -sovittamista: teokset sisälsivät joitakin improvisatorisia osia, jolloin soittajan rooli ulottuu myös säveltämiseen. Tätä tematiikkaa haluan tulevaisuudessa tutkia lisää, sillä tässä kohtaa se jää vain huomion asteelle. Neljänteen konserttiin johtanutta työskentelyäni ja säveltämistäni ohjasi musiikin tohtori, harmonikkataiteilija Maria Kalaniemi.



Pohjolan äänet -konsertti 28.3.2018 Musiikkitalo, Black Box. Kuva: Tuomas Syrjälä

Viides ja viimeinen jatkotutkintokonserttini *Pohjolan äänet* (2018) oli paluu soolosoittoon. Sävelsin tunnin pituisen kokonaisuuden, jossa toin esiin tutkimusprosessin aikana löytämiäni sointivärejä ja kehittämiäni soittotekniikoita sekä haastoin itseäni kehittämään ilmaisuani vielä aiempaa enemmän muun muassa hiljaisten sävyjen suuntaan. Sävellystyössä minua ohjasivat Maria Kalaniemi ja tanssija Jenni Nikolajeff. Uuden ulottuvuuden työskentelyyni toivat Kalaniemen ja Nikolajeffin tarkasti sanallistamat huomiot siitä, miten soittamani musiikki vaikutti heihin sekä kehollisesti että tunnetasolla. Tämän johdosta uskalsin viedä musiikin myös aiempaa syvemmälle omiin tunteisiini sekä luottaa työskentelyssäni intuitioon. Vaikka konsertti painottui omiin sävellyksiini, halusin myös tikkusoittoperinteen olevan siinä läsnä. Toisessa tutkintokonsertissa mukana ollut hyp-pivä puuhevonen teki paluun, ja soitin hevosta tanssittaen Arne Moisiolta tallennetun Akkojen polkan eli Hytkypolkan (Kper A-K 4510). Valosuunnittelija Sirje Ruohtula innostui soiva kantelemetsä -visiostani, ja hän toteutti konserttiin visuaalisesti näyttävän lavastuksen ripustamalla konserttisalin kattoon kaksitoista Jooseppi Pohjolan kanteletta, joista kahta myös soitin konsertin aikana.

Tutkielma

Tutkimusprojektissani keskeisiksi ilmiöiksi nousivat tikkusoittoperinne ja muusikko-säveltäjän työskentely. Nämä olivat koko tutkimuksen läpäiseviä teemoja, jotka painottuivat niin konserteissa kuin tässä kirjallisessa osuudessakin. Tutkielmani koostuu käsillä olevan johdannon lisäksi kahdesta vertaisarvioidusta tieteellisestä artikkelista. Ensimmäisessä tarkastelen tikkusoittoperinnettä ja suhdettani siihen. Toinen on ekspositiivinen, ja siinä tutkin säveltämisen praktiikkaani. Esittelen seuraavaksi nämä kaksi tutkielmani osaa.

Etnomusikologian vuosikirjassa⁷ julkaistu artikkeli on nimeltään ”Kantelepelimannit Arvi, Aarne ja Alfred: Tikkusoittotradition soiva tyyli tutkimus” (2018). Artikkelissa vertailen ja analysoin kolmen eri tikkusoittoperinnettä edustavan pelimannin henkilökohtaista soitotyyliä. Lähestyn aihetta kaikilta kolmelta soittajalta tallennetun *Hienohelma*-kappaleen versioita analysoiden ja kysyn, millaisina heidän soitotyyliensä näyttävät. Selvitän myös, miten tyyli tutkimuksen prosessi etenee ja millaisia haasteita ilmenee, kun muusikko tutkii perinnetyylejä soittonsa avulla arkistomateriaaliin perustuen. Lopuksi valotan, mitä hyötyä tämän päivän kansanmuusikolle on perinnetyyliä syvämmästä ymmärtämisestä.

Jatko-opintoja aloittaessani en suunnitellut tutkielmani painottuvan tikkusoiton perinteeseen: ajattelin työskenteleväni tyyli tutkimuksen ja arkistotallenteiden parissa lähinnä toiseen jatkotutkintokonserttiin johtavan prosessin aikana. Tuolloin kiinnostukseni perinnetyyleihin kuitenkin syveni ja havaitsin myös suuren tarpeen tikkusoittoa koskevalle tutkimukselle. Arkistonauhoihin perehtyessäni edessäni avautui niin rikas ja mielenkiintoinen maailma, että halusin uppoutua siihen syvemmälle. Monivuotiset tohtoriopinnot olivat luonteva sauma paneutua perinteen tutkimiseen. Myös oma suhteeni kansanmusiikin perinteeseen ylipäättään oli vuosien varrella syventynyt. Silti intohimo tutkia tikkusoittoperinnettä konsertin lisäksi kokonaisen artikkelin verran oli itselleni yllättävä suunta.

Tiedossani on kymmenen pelimannia, joilta on tallennettu melodista tikkusoittoa. Eri soittajien joukosta artikkelini aiheeksi ja tarkemman analysoinnin kohteeksi valikoituivat Arvi Pokelan, Alfred Backmanin ja Aarne Moisioin soitotyyli. Monet arkistotallenteilla soittavat pelimannit olivat minulle melko uusia tuttavuuksia. Mieleeni on painunut eräs iltapäivä maaliskuulta 2016, kun olin kävellyt kevättauringon paisteessa vauva kainalossani postilaatikolle. Siellä odotti Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkistosta tilaamani äänite, joka sisälsi Salomo Korhosen (1903–1971) soittoa: nämä kappaleet olivat hautauneet arkistojen kätköihin, enkä tiedä kenenkään nykysoittajan kuulleen niitä ennen minua. Juoksin sisään, revin paketin auki kädet innostuneesta jännityksestä vapisten ja laitoin levyn soimaan. Korviini tulvahti kaksi polkkaa sekä yksi jenkka. Se oli hieno hetki:

⁷ Etnomusikologian vuosikirja on kotimainen musiikintutkimuksen vertaisarvioitu open access -julkaisu. Vuosikirjaa julkaisee Suomen Etnomusikologinen Seura r.y.

Korhosen soittotyö osoittautui persoonalliseksi ja mielenkiintoiseksi. Tikkusoiton perinnetyyleissä riittääkin tutkittavaa myös tulevaisuudessa. Arkistonauhoille taltioiduista kymmenen pelimannin soitteista olen tähän mennessä analysoinut tarkasti vasta kolmen soittajan tyylejä.

Artikkelia työstäessäni minulle muodostui kattava kokonaiskuva taltioiduista tikkusoiton perinnetyyleistä Suomessa ja samalla tulin tietoiseksi menetelmästä, jota hyödynnän arkistotallenteiden kanssa työskennellessäni. Kutsun sitä *soittamalla havainnoimiseksi*. Se perustuu kuulonvaraisuuteen: arkistotallenteiden tarkkaan kuunteluun ja niiden mukana soittamiseen. Vaikutuin soittajien henkilökohtaisten tyylien kirjosta ja soiva tyyllintutkimus antoi tilaisuuden syventyä kunkin soittajan tyyllillisiin erityispiirteisiin myös käytännön tasolla eli musisoiden. Minulla ei ole ollut mahdollisuutta oppia tikkusoiton perinnetyylejä eläviltä pelimanneilta, jotka olisivat kasvaneet kyseiseen traditioon maaseudun kyläyhteisöissä. Kun oppiminen perustuu arkistotallenteisiin ja kuulokuvaan, perinteen muokkautuminen osaksi omaa soittajan identiteettiä voi olla hidas prosessi. Omalla kohdallani tämä tie oli pitkä ja mutkikas.

Toiseksi tutkimukseni keskeiseksi tarkastelukohteeksi valikoitui säveltäminen. Jatko-opintoja suunnitellessani säveltäminen nousi esiin vahvana teemana: olin säveltänyt ja kehittänyt omia soittotekniikoitani Jooseppi Pohjolan kanteleelle jo vuosia ja esitellyt näitä aiemmin muun muassa maisterikonsertissani *Rajat* (2002) sekä ensimmäisellä soololevylläni *monet nävöt* (2005). Säveltäminen oli tärkeä osa tämän tutkimuksen taiteellista osuutta. Kolme viidestä tutkintokonsertista perustui omia sävellyksiini, yksi konsertti puolestaan pohjautui improvisaatioon.

Tutkielmani toinen vertaisarvioitu artikkeli ”Lempeä nostattamassa – Kansanmuusikko improvisoivana säveltäjänä” on RUUKKU-verkkójulkaisussa⁸ julkaistu ekspositio. Ekspositio on formaatti, joka mahdollistaa tekstin ohella kuvien, äänen ja videoiden esillepanon. Taiteellista tutkimusta toteutettaessa kaikkea toimintaa ei ole edes tarkoituksenmukaista yrittää pukea sanalliseen muotoon, jolloin ekspositio pelkkää kirjoitettua tekstiä laajempine mahdollisuuksineen tukee hyvin monimuotoista taiteellisen tutkimuksen esittelyä.

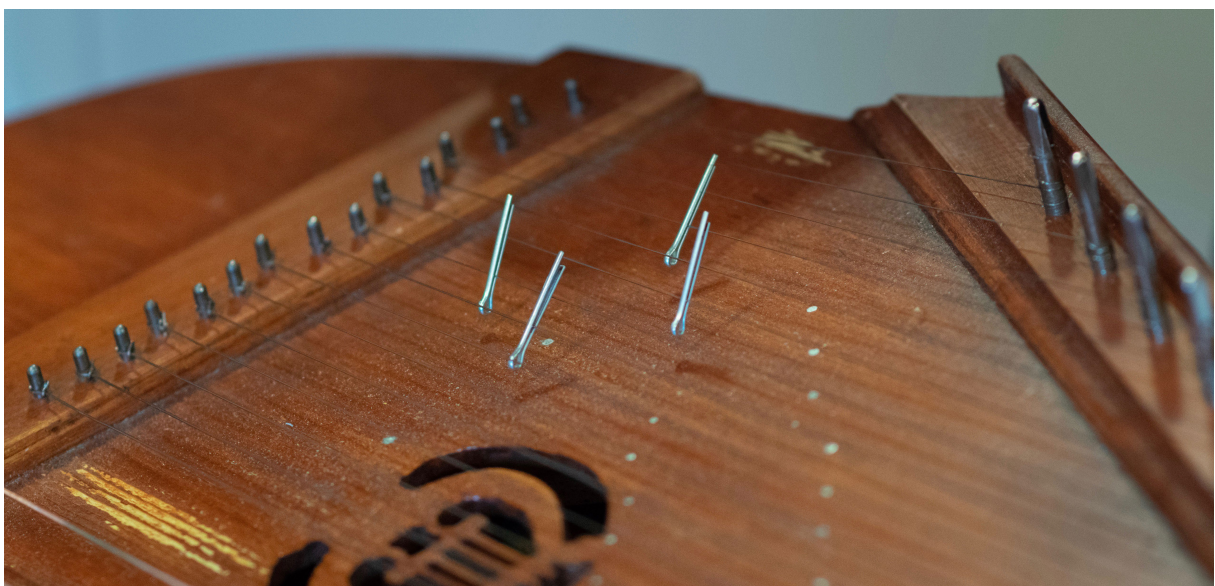
Ekspositiossani avaan työskentelyä, jota tekee itselleen säveltävä muusikko, ja analysoin sitä tunnistamalla ja nimeämällä käyttämäni säveltämisen menetelmän. Etsin vastauksia seuraaviin kysymyksiin: mitä tapahtuu, kun itselleen säveltävä muusikko työskentelee? Miten sävellän improvisoimalla? Miten materiaalin valikoituminen tapahtuu etenkin kehollisesti ja intuitiivisesti?

8 RUUKKU on vertaisarvioitu taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu: <http://ruukku-journal.fi>.

Sävellän soitinlähtöisesti ja käytän työkaluna improvisaatiota, joten päädyin kutsumaan työskentelytapaa *improsäveltämiseksi soittamalla*. Kerron myös kasvustani säveltäjäksi, avaan improvisaation ja säveltämisen suhdetta työskentelyssäni sekä kuvaan soittimen eli Jooseppi Pohjolan kanteleen merkitystä sävellystyössäni. Ekspositiotekstejä kirjoittaessani kävin läpi monenlaisia säveltäjyyteen liittyviä pohdintoja ja mietin esimerkiksi, kenellä on oikeus säveltää, sekä milloin ja miten ryhdyin kutsumaan itseäni säveltäjäksi. Nämä taustapohdinnat ja aiheesta lukemani tutkimustieto autoivat minua ymmärtämään entistä vahvemmin, että säveltää voi hyvin monella tavalla eikä mikään tapa ole toista arvokkaampi.

Improvisaatio on minulle väline sekä ideoiden etsimiseen että aihoiden muokkaamiseen lopulliseksi sävellyksiksi. Improvisaatio ja säveltäminen kulkevat käsi kädessä. Olen halunnut kirkastaa itselleni, mikä ero niillä on taiteellisessa praktiikassani. Mitä omassa työskentelyssäni merkitsee improvisaatio ja mitä säveltäminen? Kiteytän ekspositiossani niiden välisen eron seuraavasti: ”säveltämisellä tarkoitan toimintaa, jonka tavoitteena on jokin tiettyjen raamien sisään asettuva teos. Improvisaatio taas ei tähtää pysyvään musiikilliseen kokonaisuuteen” (Syrjälä 2020). Improvisaatiollakin on erilaisia merkityksiä. Käyttäessäni improvisaatiota säveltämisen työkaluna se tähtää sävellyksen syntymiseen. Kun improvisoin ilman säveltämistä, se on ennen kaikkea pysähtymistä musiikkiin ja elämistä hetkessä.

Sävellystyössäni improvisaatiolla on siis suuri merkitys, ja siihen liittyy läheisesti myös intuitio. On ollut kiinnostavaa tutustua tätä teemaa käsittelevään tutkimustietoon ja ymmärtää intuition vaikutus luovaan työskentelyyni. Intuition käyttäminen on minulle luontevaa ja haluan tulevaisuudessa perehtyä lisää intuition tietoiseen hyödyntämiseen.



Kanteleen soinnin muokkausta preparoimalla. Rautakaupasta syksyllä 2016 löytämiäni saksisokkia kieliin kiinnitettyinä. Kuva: Alec Havinmaa.

Tutkimusmenetelmät

Tässä luvussa avaan menetelmiä, joita olen käyttänyt tutkiessani tikkusoittoperinnettä ja itselleen säveltävän muusikon työskentelyä.

Toteuttaessani arkistotallenteiden parissa tapahtuvaa soivaa tyyliintutkimusta hyödynsin Heikki Laitisen (1991: 81–84) tunnetuksi tekemää lähestymistapaa *tutkiva muusikko – musisoiva tutkija*. Kun Laitinen kirjoitti aiheesta, taiteellista tutkimusta ei oltu vielä tunnistettu omaksi tutkimusalakseen. Laitisen oivallus siitä, että muusikko voi ja saa tutkia soittamalla, oli kuitenkin alusta saakka läsnä Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmän opetussuunnitelmassa. Kun 1990-luvulla alettiin laajemmin puhua taiteellisesta tutkimuksesta, se tuntui kansanmusiikin aineryhmän piirissä luonteelta tavalta toimia: muusikkolähtöiseen tutkimukseen oli välineitä jo ennen kuin taiteellisesta tutkimuksesta tuli kansainvälinen tutkimusala. (Ilmonen 2014: 13.) Näenkin, että tutkiva muusikko – musisoiva tutkija on ollut yksi tapa ilmaista taiteellisen tutkimuksen keskeistä ideaa ennen kyseisen kentän muotoutumista. Ilmaus avaa myös hyvin asetelmaa, jossa kansanmuusikko työskentelee perinnetyyleihin syventyen.

Heikki Laitinen nostaa artikkelissaan ”Oma perinne vieraana kulttuurina” esiin tutkimusmenetelmän *kuvitellut kenttäretket* (1991: 79–81). Tämä tutkimusmenetelmä on osoittautunut itselleni tarpeelliseksi, sillä se on yksi tapa edesauttaa tämän päivän kansanmuusikkoa muodostamaan läheisemmän ja henkilökohtaisemman suhteen perinteeseen. Kuvitteelliselle kenttäretkelle lähdettäessä hyödynnetään omaa mielikuvitusta, ja retki voi suuntautua vaikkapa iltamiin, tansseihin tai jonkin soittajan luo. Retkeen tulee valmistautua huolellisesti, sillä kyetäkseen kuvittelemaan ympäristön on olennaista tietää faktoja. Tässä voivat olla apuna muun muassa museot, aikalaiskuvaukset ja lehtiartikkelit.



Tikkusoiton historiaa selvittämässä Suomen Kantelemuseossa Palokassa 10.11.2016. Kuvassa soitintutkija ja museon perustaja Kari Dahlblom (1955–2017). Kuva: Pauliina Syrjälä

Tärkein menetelmäni tikkusoiton perinnettä tutkiessani on kuitenkin ollut soittamalla havainnoiminen. Artikkelissani (Syrjälä 2018: 38) totean: ”tikkusoittoon syvästi perehtynyt muusikko kykenee oman soittonsa avulla selvittämään, miten arkistonauhalla musisoiva pelimanni on toteuttanut soittamansa musiikin.” Arkistoihin tallennettuun materiaaliin perehtyminen on ollut olennaista, sillä valitettavasti minulla ei ole ollut mahdollisuutta musisoida vanhakantaista tikkusoittoperinnettä edustavien pelimannien kanssa elävissä soittotilanteissa soittotavan harvinaistumisen vuoksi. Olen lähestynyt arkistotallenteita muusikon näkökulmasta kuuntelemalla sekä niiden mukana soittamalla: kokeilemalla on mahdollista selvittää, mitä sointuotteita kukin soittaja on käyttänyt, ja samalla hahmottuu myös tikun ja sormen vuorottelu. Näin melodia, sulkuotteet ja tekninen toteutus avautuvat toisiinsa lomittuneina mutta yhtenä kokonaisuutena. Vasta opeteltuani soittamaan kappaleen tallenteen mukana teen siitä transkription, mikäli koen sen tarpeellisenä.

Työskentelyni arkistotallenteiden parissa näyttäytyy myös yhtenä taiteellisen tutkimuksen metodina. Kun nykypäivän soittaja tutkii perinnettä, traditiosta tulee samalla osa muusikon tiedollista ja musiikillista pääomaa. Jos aiheeseen uppoutuu riittävän syvästi, perinne voi muotoutua osaksi soittajan musiikillista identiteettiä, jolloin se vaikuttaa myös taiteelliseen ilmaisuun. Artikkelia kirjoittaessani ymmärsin viimein oman paikkani luovana muusikkona perinteen jatkumossa; asian hahmottaminen vei aikaa, sillä kuten totesin, olen saanut oppini arkistotallenteilta, en juurikaan eläviltä soittajilta. Perinne on aina ollut muuntuva ja elänyt ajassa, ja sama pätee edelleen. Halusin tuoda tätä esiin liittämällä tikkusoiton tyyliin tutkimusta käsittelevään artikkeliini kolmelta pelimannilta taltioidut *Hienohelma*-soitteet (Kper A-K 0054; Kper A-K 4510; Pokela 1991) sekä samat *Hienohelmat* videoklippeinä toisessa tutkintokonsertissani esitettynä. Videoiden tarkoituksena on havainnollistaa lukijalle tikkusoittotyylejä ja tuoda ilmi, miten tämän päivän kansanmuusikko voi perehtyä arkistomateriaaliin ja esittää siihen perustuvaa musiikkia omista lähtökohdistaan käsin.

Tutkielmani toisessa osiossa eli ekspositiossa halusin sanallistaa toimintaani säveltäjänä, tunnistaa siihen liittyvät keskeiset elementit ja nimetä käyttämäni säveltämisen menetelmän. Kansanmusiikin piirissä on yleistä, että muusikko säveltää musiikkia itse itselleen soitettavaksi. Ilmiö tuli näkyväksi 1960-luvulla, kun perinteisiä suomalaisia kansanmusiikkitraditioita edustaneet pelimannit ryhtyivät säveltämään omia kappaleitaan ja alkoivat julkisesti kutsua niitä sävellyksikseen. Mielestäni on ilmeistä, että kansansoittajat ovat luoneet musiikkia aina: tekijyydellä ei vain aikanaan ole ollut samanlaista merkitystä kuin tänä päivänä. 1960-luvulla käynnistyi siis pelimannisäveltämisen kultakausi, ja esimerkiksi viulunsoittaja Konsta Jylhän (1910–1984) tuotanto nousi koko kansan tietoisuuteen. Kansanmusiikin ammattilaisten ja harrastajien keskuudessa vallitsee yleisesti ajatus, että säveltäminen on jokaisen oikeus. (Laitinen 2018: 13.)

Länsimaisen taidemusiikin parissa toimivan säveltäjä Riikka Talvitien (2018) mukaan säveltämisen määritelmä on alkanut muotoutua 2000-luvulla uudelleen: säveltäminen ei ole enää sidoksissa tiettyihin musiikinlajeihin tai koulutukseen. Omasta kansanmuusikon näkökulmastani tämä Talvitien huomio herättää kaksijakoisia ajatuksia: on ilahduttavaa, että länsimaisen taidemusiikin piirissäkin tunnustetaan viimein tarve kyseenalaistaa valalla ollut ajattelutapa, jonka mukaisesti vain harvoilla on ollut ”lupa” säveltää. Toisaalta hämmästyttää, että tällaisia ajatuksia lausutaan ääneen vasta nyt. Valtaosa maailman musiikista on kuitenkin aina syntynyt jollain muulla tapaa kuin länsimaisen taidemusiikin koulutuksen saaneen säveltäjän nuoteille kirjoittamana.

Viime vuosina myös säveltämiseen liittyvässä pedagogisessa ajattelussa on tapahtunut muutos, jonka voi havaita musiikkikoulutuksessa sekä Suomessa että kansainvälisesti (Joutsenlahti 2018; Kaschub & Smith 2017; Burnard 2012). Suomalaisen kansanmusiikin piirissä luovuus, itse tekeminen ja säveltäminen ovat olleet luonteva osa musiikin tekemistä ja harrastamista jo pitkään. Nyt siis tunnustetaan yleisemminkin, että säveltämistä tarkasteltaessa olennainen asia voi olla myös itse prosessi: luova leikki, johon ryhtyäkseen ei tarvitse opiskella säveltämistä. Tutkija Heidi Partti (2018) tuo esiin, että tutkijoiden keskuudessa on yleistynyt säveltämisen määrittely kahdella eri tavalla. Syvällistä koulutusta tai ammattitaitoa vaativan toiminnan lisäksi ”säveltäminen” voi tarkoittaa jokaisen ulottuvilla olevaa musiikillista löytöretkeilyä, jonka tavoitteena ei ole tietty lopputulos. Suuren ja mielestäni hyvin positiivisen muutoksen voi nähdä myös siinä, että säveltäminen on mukana sekä Opetushallituksen uudistetussa ohjeessa ”Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet” (2014) että vasta käyttöön otetussa ohjeessa ”Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet” (2017). Esiin nousee vahvasti oppilaan omaehtoisen ilmaisun sekä luovan ajattelun kehittyminen, ja opettajia edellytetään ohjaamaan oppilaitaan improvisointiin, soveltamiseen ja säveltämiseen.

Kuten yllä esitin, on siis itsestään selvää, että jokainen kansanmusiikin piirissä toimiva soittaja ja laulaja saa niin halutessaan säveltää omaa musiikkiaan, oli hän sitten lapsi tai ikäihminen, harrastaja tai ammattilainen. Hän saa myös tehdä sen omalla tavallaan: joku kirjoittaa sävellyksensä nuoteille, toinen säveltää improvisoimalla ja jotkut puolestaan säveltävät yhdessä musisoimalla. Säveltämisen tapoja on varmasti lukemattomia, ja niistä on vielä toistaiseksi kirjoitettu hyvin vähän. Siksi päätin ottaa säveltämisen tarkastelun kohteeksi oman tutkimukseni puitteissa. Olen varma, että moni (kansan)muusikko löytää yhtäläisyyksiä työskentelytapoihini.

Osa A2 ♩ = 115

2 Sulkutyylillä, tikun suunta:

Säestys

Yläsäestys

Pyrähdykset

Teema

Katkelma Pohjolan Pauhu -konserttiin sisältyneen Metsänpeitossa -sävellykseni nuottikuvasta. Osa elementeistä perustuu variointiin ja improvisaatioon.

Sävellän musisoimalla, ja niin ollen sävellystyössäni on tärkeässä roolissa Jooseppi Pohjolan kantele. Työkalunani on improvisaatio, joka on väline sekä ideoiden etsimiseen että sävellysten työstämiseen. Kutsunkin käyttämäni säveltämisen menetelmää improsäveltämiseksi soittamalla. Menetelmäni tunnistamisessa ja sanoittamisessa olennaisessa roolissa olivat sävellystyön aikana puhelimelle äänittämäni pienet klipit sekä työskentelypäiväkirjat. Kun tarkastelin omaa toimintaani analyttisesti, havaitsin intuition merkityksellisyden säveltämisessäni. Intuition käyttäminen näkyy myös sävellykseni *Lemmennoston* syntyprosessissa, jota avaamalla havainnollistan menetelmäni. Ekspositio mahdollistaa videoklippien, ääninäytteiden ja kuvien käyttämisen, jolloin säveltämisen prosessia on mahdollista kuvata paljon moniulotteisimmin kuin ainoastaan tekstin avulla.

Kun taiteilija tekee tutkimusta, on olennaista kyetä kuvaamaan taiteellista toimintaa menetelmänä. Kuten jo johdannossa totesin, tämä on yksi niistä asioista, jotka erottavat taiteellisen toiminnan taiteellisesta tutkimuksesta. Usein menetelmää kuvataan avaamalla tapahtumien kulkua ja perustelemalla matkan varrella tehtyjä valintoja. (Varto 2017: 152–153.) Tämä tietenkin edellyttää sitä, että kykenen erittelemään, mitä sävellysprosessini aikana ylipäättään tapahtuu. Omat käytänteeni ja menetelmäni ovat kehittyneet niin pitkän ajan kuluessa, että niistä on tullut itsestäänselvyyksiä ja koen niiden tunnistamisen haasteellisena. Taiteellinen toiminta ja ajattelu on myös hyvin intuitiivista, jolloin nämä prosessit tapahtuvat tilanteen mukaan ja tottumuksen ohjaamina. Tämä on myös synnä siihen, miksi menetelmän näkyväksi tekeminen on usein mutkikasta. (Varto 2017: 151.)

Monen kansanmusiikin alalla tohtoriopintonsa⁹ tehneen taiteilijan teksteistä voi havaita, kuinka taiteellinen tutkimus on saanut tekijän huomion kiinnittymään aiempaa enemmän praktiikkaan ja metodeihin, jotka liittyvät nimenomaan prosessiin. Susanne Rosenberg avaa taiteellisen tohtorintutkimuksensa kirjallisessa työssä sitä, miten tutkimuksen myötä

9 Ensimmäisen taiteellisen tohtorintutkimuksen kansanmusiikin alalla teki Arja Kastinen vuonna 2000 Sibelius-Akatemiassa.

myös matkasta kohti päämäärää on tullut yhtä lailla merkityksellinen kuin taiteellisesta lopputuloksesta eli konsertista. Hänenkin kohdallaan itsereflektion ja luovan taiteellisen työn välinen jatkuva vuorovaikutus avautui juuri tohtoriopintojen aikana. (Rosenberg 2014: 13.) Kristiina Ilmonen (2014:18) puolestaan kertoo havainneensa, kuinka ”prosessi, mahdollisuus muutokseen, uuden ja etukäteen tuntemattoman äärellä viipyminen, on taiteilijalle tohtoriopinnoissa keskeisintä ja tavoittelemisen arvoista”.

Voin omalta osaltani yhtyä näihin näkemyksiin, sillä olen kyennyt tunnistamaan ja sanallistamaan taiteellista praktiikkaani kattavammin vasta tutkimuksen myötä. Matkan varrella kehityin menetelmiäni tunnistamisessa: ensimmäistä tutkintokonserttia työstäessäni keskityin täysin säveltämiseen, ja havainnointi tapahtui enemmän jälkikäteen. Kahta viimeistä konserttia valmistellessani kykenin jo samanaikaisesti sekä luovaan prosessiin että käytänteideni reflektointiin.

Havaintoja säveltävän perinnesoittajan työskentelystä

Perinnetyyleillä musisoiminen ja säveltäminen ovat minulle saman asian eri puolia, joita linkittävät soitin ja oma muusikkouteni. Hyödynnän näissä jossain määrin erilaisia ilmaisukeinoja. Toisinaan nämä puolet ovat kauempana toisistaan, hetkittäin ne kohtaavat, mutta molemmat ovat olennainen osa muusikkopersoonaa ja elävät elämäänsä sulassa sovussa keskenään.



Soittohetki alkamassa mestaripelimanni Kari Dahlblomin (1955–2017) kotona Äänekoskella 9.11.2016. Kuva: Hanna Ryyänen.

Nämä kaksi tekemiseni suuntaa ovat myös avartaneet ajatteluani suhteessa toisiinsa. Uusien soittotekniikoiden kehittäminen on avannut silmiäni pelimannien persoonallisten tyylipiirteiden huomaamiselle. Kunkin pelimannin henkilökohtainen tyyli näyttyytään ikään kuin omana pienenä universuminaan, jossa on tietyt pelimerkit ja säännöt. Kun tikkusoittotradition kokonaisuuteen suhteuttaa kunkin pelimannin edustaman oman maailman, on mahdollista nähdä yksittäisten persoonallisten tyylipiirteiden merkitys ja voima. Tähän on omalla kohdallani vaikuttanut myös karjalaisen pienkanteleperinteen myötä löytämäni herkkyys kuunnella ja tunnistaa ”pieniä asioita” musiikissa. Kun soitan artikkelissani analysoimani *Hienohelmaa* kolmen eri pelimannin versioina, minulle kukin näistä tuntuu ja kuulostaa hyvin erilaisilta. Tämä kokemus syntyy asiantuntijuudesta. Kappaleen melodinen runko ja soittotekniikka ovat kaikilla soittajilla samat. Asiaan vih-

kiytymättömälle tikkusoitto saattaa kuulostaa samankaltaiselta soittajan tyylistä riippumatta, kun taas oma kehollisuuteen ja syvälliseen tietoon perustuva kokemukseni asiasta on hyvin erilainen. Seuraavassa tekstissä on kiteytettynä joitakin ajatuksia, joita mielessäni liikkuu soittaessani perätysten nämä kolmen pelimannin erilaiset *Hienohelmat*:

Aloitan Backmanin versiolla. Se alkaa ihan eri tavoin kuin muilla soittajilla: alkuun basso, heti perään sointuvetäisy. Tikkukäsi liikkuu ympyrän sijaan ensin ylös, sitten eteen. B-osassa rytmisen kudos harventuu pisteellisiksi kahdeksasosiksi ja kuudestoistaosiksi. Tämä Hienohelma tuntuu soittaessani jotenkin poukkoilevammalta kuin muut kaksi, sillä tikkukäden liike on tiheiden bassojen, sointuvetäisyiden ja pisteellisten rytmien vuoksi vähemmän samaa kuviota toistava kuin muiden soittajien Hienohelmoissa. Seuraavaksi Moisio: tarkkaa melodiasoittoa, ei bassoja ollenkaan. Näiden seurauksena tikkukäden liikerata kaventuu ja on mahdollista keskittyä kuuntelemaan ja fraseeraamaan melodiaa. Rytmisesti tämä Hienohelma on tiheä, sillä se perustuu pitkälti kuudestoistaosiin. Vasemman käden näppäilevillä sormilla eli etu- ja keskisormella sekä peukalolla on paljon tekemistä. Loppuun Pokelaa: sulkuote vaihtuu ja sormet vaihtavat paikkaa kahden kielen verran ylemmäs. Samanaikaisesti asetukset muuttuvat myös soittajan päässä: nyt vasemman käden näppäilyjen merkitys laajentuu pelkistä melodiaäänistä tuottamaan lisäksi ylimääräistä helinää eli höystöjä. Taas kerran mietin, mikä on alkuperäinen melodia ja mikä variaatio, vai onko kumpakaan edes olemassa? Onko kappaleen perusluonne olla alati muuntuva, kuten pienkanteletraditiossa?

Syksyllä 2014 harjoittelin toiseen jatkotutkintokonserttiini ja soitin *Heramäen pukkia* Arvi Pokelan mukana. Yritin taas kerran saada selkoa Pokelan muuntelevasta höystötyylistä¹⁰, kun sain edellä kuvaamani miellelyhtymän karjalaiseen pienkanteletraditioon, jossa on luonteenomaista jatkuva muuntuvuus. Muistan vieläkin, kuinka mullistavalta tuo oivallus silloin tuntui. Olin jo kauan ajatellut, että tämä niin sanottu vanhempi, muinaissuomalainen perinne on musiikillisesti linkitettävissä uudempaan traditioon eli pelimannimusiikkiin. Kokeiluissani olin soittanut polskaa improvisatorisesti pyrkien vaikkapa muuntelemaan sitä ”ripatskamaisesti” jääden pyörittämään ja toistamaan tiettyjä teemoja. Aikaisemmin olin tietoisesti hakenut yhteyttä näiden perinteiden välille. Nyt muuntelun ja improvisaation elementti kuitenkin nousi kuin itsestään esiin pelimannimusiikista ilman, että olisin soittaessani analysoinut asiaa laisinkaan. Pitkällä aikavälillä kertynyt tieto ja kehollinen kokemus yhdistyivät ja oivallus vaikutti käsitykseeni kansanmusiikin olemuksesta.

¹⁰ Pokela nimitti *höystöksi* persoonallista tapaansa toteuttaa vasemman käden sormien näppäilyt, joita hän käyttää arkistotallenteiden perusteella runsaasti verrattuna moniin muihin soittajiin. Pokela näppää vasemman käden keski- ja etusormellaan tietynlaisia kuviota tikulla soitetun melodian rungon sekaan. Nämä sävellet hahmottuvat joko melodian osiksi tai sen ulkopuolisiksi koristeluiksi.

Taiteellisen tutkimuksen myötä on ollut hienoa oppia tunnistamaan itselleen päivänselviä käytänteitä ja erottamaan niistä elementtejä, jotka ovat kenties muillekin kiinnostavia. Luovan ja intensiivisen vaiheen aikana on ollut haasteellista ottaa etäisyyttä omaan tekemiseen ja reflektoida sitä. Tähän voisi auttaa työskentelyrytmin suunnittelu etukäteen: kirjoitusjaksojen ja luovan prosessin erottaminen omiksi, riittävän pitkiksi periodeikseen olisi todennäköisesti helpottanut tilannettani. Kirjoittaminen on omalla kohdallani painottunut vahvasti opintojen loppupuolelle ja luovan työn jälkeiseen aikaan. Olisi ollut tarkoituksenmukaista tuottaa enemmän tekstiä pitkin matkaa, jolloin ajatuksia olisi tullut dokumentoitua tarkemmin ja tuoreeltaan kunkin luovan prosessin jälkeen. Kirjoittaminen toimii minulle myös tehokkaana ajattelun kirkastajana.

Molempien julkaisujen työstämisen aikana ajatteluni on kehittynyt ja syventynyt. Itse näen tämän spiraalinomaisena liikkeenä ympyrän kehältä kohti keskipistettä. Alussa eli ulkokehällä ollessani olen tunnistanut tutkimuksen viitekehyksen ja perehtynyt muiden ajatuksiin tutustumalla kirjallisuuteen. Samalla olen miettinyt omaa rooliani kyseisessä kokonaisuudessa ja perustellut itselleni, miksi koen tarpeellisena astua kyseiselle tutkimuskentälle ja miten oma tekemiseni suhteutuu jo olemassa olevaan tutkimukseen. Spiraalin keskiönä näen oman toimintani sanallistamisen. Toisinaan olen joutunut ponnistelemaan päästäkseni eteenpäin, mutta lopulta olen aina edennyt kohti keskipistettä ja kyennyt verbalisoimaan työskentelyäni. Välillä on ollut tarpeen etäännyttää omaa tekemistäni ja välillä taas pyrkiä pääsemään takaisin sen ”sisään”, muistamaan niitä tunnetiloja, joita olin käynyt läpi luovan työskentelyjakson aikana. Säveltämisestä kirjoittaessani käytin työkaluna tunnetekstejä, joiden muodossa palasin luovan vaiheen yhteydessä kokemiini tunnetiloihin. Oli kiinnostavaa huomata, että kirjoittaessani kykenin palauttamaan mieleeni työni aiemmissa vaiheissa läpi käymiäni tunteita, kokemuksia ja oivalluksia. Huomasin tunnetekstien ruokkivan tutkimuksellisen tekstin tuottamista: oli hyödyllistä muistella erilaisia tunnetiloja hetken ajan ja taas palata objektiivisempaan tarkastelumoodiin ilman luovan prosessin pyörteeseen uppoutumista. Liikkuminen näiden kahden välillä, etäännyttäminen ja lähentäminen, auttoi hahmottamaan tutkimukseni kokonaisuutta. Koin myös, että tunnetekstien muodossa kykenin sanomaan asioita, joita ei ole mahdollista verbalisoida tutkimustekstissä. Tämän vuoksi päätin sisällyttää tunnetekstejä ekspositioon.

Ekspositiossa valotin, miksi oman toiminnan sanallistaminen on muusikolle usein haasteellista. Kirjoitin aiheesta näin: ”muusikoille on ominaista se, että kasvaminen ammattiin on vuosia, jopa vuosikymmeniä kestävä pitkälinen prosessi, jonka aikana opitut asiat muotoutuvat hiljaiseksi tiedoksi ja kunkin soittajan omiksi käytänteiksi. Näitä työkaluja ja toimintamalleja on vaikea tunnistaa toiminnassaan, sillä niitä on alkanut pitää itsestään selvinä” (Syrjälä 2020). Asiaa mutkistaa myös se, ettei kaikki taiteen tekemiseen liittyvä tieto edes ole verbaalisesti artikuloitavissa (Porkola 2014: 21). Näistä haasteista huolimatta

muusikoiden kannattaisi aktiivisesti harjoittaa omien taiteellisten praktiikoidensa verbalisoimista. Se on muusikkona kehittymisen kannalta erittäin hyödyllistä, mutta myös edellytys taiteellisen tutkimuksen tekemiselle.

Lopuksi

Jatkotutkintosuunnitelmaani (2013) kirjasin aikanaan tutkimukseni pääsisällöksi Jooseppi Pohjolan kanteleella toteutettavien erilaisten soittotekniikoiden tutkimisen, mihin sisältyi sekä perinteisten soittotyötylien että niistä irtautuneiden soittimen käyttötapojen tutkiminen. Muutaman vuoden jälkeen ymmärsin tutkivani menetelmiä eli sitä, *mitä* teen ja *miten* teen sen sijaan, että tutkisin Jooseppi Pohjolan kanteletta ja sen soittotekniikoita soittimellisesta näkökulmasta. Myöhemmin pohdintani laajeni yleisemmälle tasolle koskemaan kansanmuusikkoutta ja sen erilaisia osa-alueita, tässä tapauksessa perinnesoittoa ja säveltämistä. Matkan varrella tapahtuvat suunnanmuutokset ovat taiteelliselle tutkimukselle luonteenomaisia ja mielestäni keskeisiä: oli merkityksellistä antautua prosessin vietäväksi sen sijaan, että olisin koko ajan yrittänyt pysytellä tutuilla ja turvallisilla vesillä, pitäen kiinni kaikesta ennalta suunnittelemastani. Mielenkiintoista on, että konserttisuunnitelma kuitenkin pysyi sisältöjen puolesta täysin ennallaan ja toteutui lähes sellaisena kuin olin sen kirjannut. Tutkimuksellisen ajatteluni kehittyminen johti tutkimuksen näkökulman muuttumiseen, mutta taiteilijana kykenin hahmottamaan etukäteen, mitä konserttien puitteissa olisi olennaista tehdä ja tutkia.

Tutkimusta tehdessäni tunnistin kaksi käyttämäni menetelmää: soittamalla havainnoimisen ja improsäveltämisen soittamalla. Koin tarpeelliseksi nimetä nämä metodit ja havainnollistaa niitä taiteellisen tutkimukseni kautta. Soittamalla havainnoimista hyödynnän tutkiessani tikkusoiton perinnetyyliä arkistotallenteiden avulla. Tässä työskentelytavassa minua kiehtovat sen kuulonvaraisuus ja kokonaisvaltaisuus: kun soittaa tallenteen mukana, voi samanaikaisesti kuunnella nauhalla musisoivan pelimannin henkilökohtaisia tyylipiirteitä, opetella kappaleen melodiaa ja hahmotella teknistä toteutusta. Tikkusoiton kyseessä ollessa tämä tarkoittaa sulkuotteiden selvittämistä sekä erottamista, mitkä äänet on soitettu tikulla ja mitkä sormella näppäämällä. Käyttämäni säveltämisen menetelmä, improsäveltäminen soittamalla, on niin ikään musisoinnista lähtevä, sillä se perustuu soitinlähtöisyyteen ja improvisaatioon säveltämisen työkaluna. Haen improvisaation avulla inspiraatiota sävellyksiin sekä työstän olemassa olevia aihioita eteenpäin, tavoitteena tiettyjen raamien sisään asettava teos. Raamit voivat olla löyhät ja tarkoittaa vaikkapa jotain soittotekniikkaa, sointiväriä tai melodista teemaa. Valmis sävellys voi kuitenkin olla myös tarkasti etukäteen mietitty. Säveltämisen menetelmää sanallistaessani ja analysoidessani ymmärsin, että kyse on nimenomaan työskentelytavasta: improvisaatiota on mahdollista hyödyntää säveltämisen työkaluna, vaikka haluaisi lopputuloksen olevan jokaista ääntä myöten määritelty.

Tutkimusmetodini ovat hyvin muusikkolähtöisiä ja soittamisesta kumpuavia. Oli kyse sitten perinteen tutkimisesta tai säveltämisestä, haluan pääasiallisesti ryhtyä toimeen konkreettisesti eli soittamalla. Lähtökohtanani on aina musisoiminen ja esimerkiksi

nuotteja laadin vasta myöhemmässä vaiheessa, jos koen ne tarpeellisiksi. Jälkikäteen ajatellen en ole aina osannut pitää nuoteita tapahtuvaa työskentelyä vakavasti otettavana. Tohtoriopintojen myötä olen ymmärtänyt, että käytänteitä on hyvin monenlaisia: kukin muusikko ja tutkija voi itse kehittää itselleen ne menetelmät, jotka ovat juuri hänelle hyödyllisimpiä ja sopivimpia. Itselleni tärkeimmät ymmärryksen ja oivalluksen hetket tapahtuvat ensisijaisesti kuulonvaraisesti.

Itselleen säveltävänä muusikkona toimiminen on yksi esimerkki ammattikansanmuusikolle tyypillisestä luovan työskentelyn muodosta. Ne ovat todella moninaisia, mutta aihepiiristä on kirjoitettu vasta vähän, eivätkä muusikot useinkaan avaa omaa taiteellista praktiikkaansa muille. Näkisin kansanmusiikintutkimuksen kehittymisen kannalta tärkeänä sen, että muusikot lähtisivät sanallistamaan musisoimalla toteuttamaansa tutkimusta. Kansanmuusikoiden kohdalla työskentelyn monimuotoisuuteen vaikuttaa osaltaan kansanmusiikin pedagogisessa ajattelussa vahvan itsearvon omaava luovuus, jota kukin muusikkopersona toteuttaa itselleen ominaisimmalla ja luontevimmalla tavalla. Luovuuden korostaminen kansanmuusikkouden itsestään selvänä osana juontaa juurensa Sibelius-Akatemian kansanmusiikin koulutuksessa 1980-luvulla tehtyyn pedagogiseen valintaan, jonka mukaisesti improvisaatiota on alusta saakka käytetty innovaation ja inspiraation lähteenä (Laitinen 2003: 266). Riippumatta siitä, onko tuotoksena johonkin perinteen lajiin pohjautuvaa kansanmusiikkia vai jotain ihan muuta, kansanmusiikin yksi ominaispiirre on tekijänsä persoonallinen kädenjälki. Kunkin soittajan omalla taiteellisella näkemyksellä ja tyyllillä on suuri merkitys. En toivoisi kansanmusiikin piiriin tulevaisuudessakaan yhtenäisiä soinnillisia, tyyllillisiä tai esteettisiä ihanteita vaan mahdollisimman villinä kukoistavaa moninaisuutta. Erilaiset muusikkopersonat ja yksilöllisyys ovat suomalaisen kansanmusiikkikentän vahvuus ja rikkaus. Suomalaisten ammattikansanmuusikoiden korkea taiteellinen taso ja innovatiivisuus onkin noteerattu myös kansainvälisesti, jopa maailmanlaajuisesti, kiinnostavana ilmiönä (Hill 2012: 100).

Kuten jo aiemmin kirjoitin, kansanmusiikin piirissä taustasta ja koulutuksesta riippumatta jokainen saa säveltää. Kansanmuusikot säveltävät monin tavoin, itsekseen ja yhdessä, soittimen kanssa ja ilman, musisoimalla ja nuoteille kirjoittamalla. Tutkimusta tehdessäni itselleni valkeni, miksi minulla oli vuosia sitten korkea kynnys alkaa kutsumaan luovaa musiikin tekemistäni säveltämiseksi ja itseäni säveltäjäksi. Suhtauduin toimintaani hyvin käytännönläheisesti: ajattelin tekeväni musiikkia itselleni soitettavaksi, eikä se oikein vastannut mielikuvaani juhlanan ja arvokkaan sävyn omaavasta säveltämisestä. Sittemmin minulle on kirkastunut, että kaikki musiikin luomisen muodot ovat yhtä lailla merkityksellisiä, ja että länsimaiseen taidemusiikkiin kytköksissä oleva ajattelutapa, jossa säveltäjän tehtävä on säveltää ja muusikoiden esittää näitä sävellyksiä, on hyvin harvinainen suhteutettuna kaikkiin maailman musiikkikulttuureihin. Suomalaiseen kansanmusiikkipedagogiikkaan on kehittynyt toimintatapa, jossa säveltäminen ja improvisaatio ovat

luonteva osa muusikkoutta (Ilmonen 2014: 12). Tätä voitaisiin hyödyntää musiikinopetuksessa paljon nykyistä laajemmin: esimerkiksi kuulonvarainen oppiminen, improvisoimalla säveltäminen, yhteisöllinen säveltäminen ja luovuuteen kannustaminen matalalla kynnyksellä ovat menetelmiä, joissa kansanmusiikin ammattilaisilla olisi paljon annettavaa.

Muusikkouden ohella minulla on vahva intohimo toimia pedagogina kansanmusiikin parissa. Olen opettanut musiikin ammattiopiskelijoita koko tohtoriopintojeni ajan, ensin Karelia-ammattikorkeakoulussa Joensuussa ja sittemmin Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Koen, että tutkimuksen myötä olen saanut valtavasti lisää tietoa sekä oivalluksia, ja tämä kaikki on vääjäämättä vaikuttanut opetustyöhöni. Huomaan osaavani tukea opiskelijoita heidän omien käytänteidensä tunnistamisessa ja taiteellisen ajattelunsa vahvistamisessa eri tavoin kuin ennen. Liikettä on tapahtunut yhtä lailla toiseen suuntaan, sillä opiskelijoiden kanssa käydyt lukuisat hedelmälliset keskustelut ovat herättäneet minut pohtimaan monia asioita uudella tavalla. Opetustyöni puitteissa olen myös päässyt testaamaan ja hyödyntämään tutkimukseni piiristä nousseita työskentelytapoja: olen esimerkiksi rohkaissut opiskelijoita ottamaan selvää perinnetyyleistä ja kannustanut heitä soittamaan arkistotallenteiden mukana. Soittamalla havainnointi on osoittautunut heillekin hyödylliseksi ja kiinnostavaksi menetelmäksi tikkusoittotraditioon tutustumisessa. Jollekin arkistotallenteen mukana soittaminen saattaa olla juuri se elämys, joka sytyttää innostuksen kipinän ja sen myötä syvemmän kiinnostuksen perinnetyyleihin.

Kansanmusiikin opettajana toimiessani olen tehnyt havainnon, että tämän päivän kansanmusiikille saattaa tuntua luontevammalta ottaa vaikutteita muista musiikinlajeista ja musiikkikulttuureista kuin syventyä suomalaisen kansanmusiikkitradition erilaisiin ilmenemismuotoihin. Jos soittaja ei aktiivisesti ryhdy hyödyntämään työskentelyssään arkistomateriaalia, oma perinne voi jäädä etäiseksi. Tätä on pohtinut myös Heikki Laitinen (1991) jo aiemmin mainitsemissani artikkelissa ”Oma perinne vieraana kulttuurina”. Olen huomannut, että minulla on voimakas tarve saada erilaiset estetiikat, soittotekniikat ja ilmiöt tuntumaan henkilökohtaisilta. Tikkusoitto tuli läheiseksi alkaessani sovittamaan ja säveltämään Jooseppi Pohjolan kanteleelle. Myöhemmin oli aika etsiä ne keinot, joilla arkistotallenteilta opittu tikkusoittoperinne oli mahdollista saada tuntumaan omalta. Tohtoriopintojen alussa nämä kaksi suuntaa, perinne ja soittimen käyttäminen oman ilmaisuni välineenä näyttäytyivät minulle varsin erillisinä ja pohdin niiden välistä suhdetta. Nyt lopussa ne ovat yhdistyneet saman asian eri puoliksi: muusikkouteni osiksi, jotka ovat vuorovaikutuksessa keskenään toisiaan ruokkien ja inspiroiden. Perinne on tullut minua lähemmäs, ja olen ymmärtänyt olevani osa sitä.

Tohtoriopintojeni aikana nousi esiin useita kiinnostavia teemoja, jotka tutkielman rajauksen vuoksi jäävät tässä kohtaa vasta maininnan asteelle. Tulevaisuudessa haluan tutkia lisää monia säveltämiseen liittyviä elementtejä: improvisaation ja säveltämisen välinen

suhde on mielestäni erittäin kiehtova, samoin intuition rooli sävellystyössäni. Haluaisin myös pysähtyä tarkastelemaan miten ja mistä erilaiset impulssit kumpuavat. Uskon kykeneväni jatkossa dokumentoimaan työskentelyäni kattavammin jo luovan vaiheen aikana: tutkimuksen myötä olen oivaltanut, että pienet, tapahtumahetkellä jopa merkityksettömiltä tuntuvat seikat voivatkin olla menetelmän tunnistamisen tai taiteellisen lopputuloksen kannalta olennaisia. Neljättä konserttia edeltänyt prosessi sai minut pohtimaan, mitä tapahtuu, kun joukko muusikoita improvisoi yhdessä: milloin teos muuttuu jonkun ”omasta” yhteiseksi sävellykseksi ja miten ryhmän dynamiikkaa voi edesauttaa siten, että se parhaiten tukee luovaa työskentelyä? Tämä monille kansanmuusikoille ominainen luova musiikin tekeminen vaikkapa yhdessä improvisoiden on tutkimuksen puolesta lähes kartoittamaton osa-alue, ja tulenkin perehtymään lisää yhteissäveltämisen ja ryhmätyöskentelyn teemoihin. Tikkusoittoperinteessä riittää niin ikään tutkittavaa, sillä tämän kokonaisuuden puitteissa analysoin vasta kolmen soittajan henkilökohtaisia tyylejä.

Päätökseni tehdä artikkelimuotoinen tutkielma on osaltaan yksi kannanotto kansanmusiikin tutkimukseen, jota kaivataan kipeästi lisää. Tulevaisuudessa toivoisin kansanmusiikin taiteellisen tutkimuksen tekijöiden olevan vahvasti läsnä tällä kentällä myös aktiivisina julkaisijoina sekä kansainväliseen keskusteluun osallistujina. Toivon tutkimukseni toimivan yhtenä rohkaisevana esimerkkinä siihen, miten kansanmusiikko voi toimia sekä taiteilijana että tutkijana.

Kuulemani mukaan mestaripelimanni Arvi Pokela ajeli polkupyörällään talvipakkasilla pitkin kylänraittia karvalakki päässään, kantele tavaratelineellä kolisten. Itse olen näiden lähes seitsemän taiteellisen tohtoriopintovuoteni aikana reissata kolistellut kanteleeni kanssa monilla kulkuneuvoilla milloin minnekin, mutta kaikkein merkityksellisin matka on tapahtunut oman pääni sisällä. Tutkimuksen tekeminen on ollut pitkä, intensiivinen, kivikoinen, mutkikas, äärimmäisen antoisa ja kaikkienensa hyvin vaihteleva taival. Opinnot ovat mahdollistaneet minulle kokonaisvaltaisen kehityksen taiteilijana, säveltäjänä ja tutkijana sellaisiin suuntiin, joita en etukäteen olisi mitenkään osannut kuvitella. Olen oppinut refleктоimaan omaa työskentelyäni, tunnistamaan käytänteitäni ja suhteuttamaan toimintaani ympäröivään maailmaan. Olen saanut kasvaa tutkijaksi asiantuntevassa opastuksessa. Taiteilijana ja säveltäjänä olen päässyt hienojen ammattilaisten ohjaukseen. Ohjaajani ovat kukin omalla tavallaan edesauttaneet minua kokemaan musiikin eri tavoin kuin pian seitsemän vuotta sitten opintoja aloittaessani. Kuulen musiikissa enemmän sävyjä kuin aikaisemmin. Olen sukeltanut kanteleeni kanssa dynamiikan, oman ilmaisuni – ja samalla uskallukseni – ääripäihin.



Tikkusoittaja katolla. Kattojamit-lyhytelokuvan kuvaukset Helsingin Kalliossa 19.9.2015. Still-kuva: Eleanor Saitta.

Lähteet

Arkistolähteet

Äänitteet

Kansanperinteen arkisto, Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö, Tampereen yliopisto:

Kper A-K 0054. Alfred Backman. Keuruu 1954. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Kper A-K 1418. Salomo Korhonen 1968. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Kper A-K 4510. Aarne Moisio 1977. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Sanomalehdet

Historiallinen sanomalehtikirjasto – Kansalliskirjaston digitoidut aineistot

<https://digi.kansalliskirjasto.fi>

Helsingin Sanomat

Uusi Suometar

Wiipuri

Vaasa

Äänitejulkaisut

Pokela, Arvi (1991) *Saarijärven kantele*. Kansanmusiikki-instituutti KIÄ 780.

Pauliina Syrjälä (2005) *monet nävöt*. PAUCD 01.

Pauliina Syrjälä (2016) *Lunkula*. Kansanmusiikki-instituutti 2016.

Haastattelut

Nieminen, Rauno (h2018) sähköpostihaastattelu. Haastattelija: Pauliina Syrjälä.

Kysymyslista lähetetty 17.1.2018, vastaus saatu 17.1.2018. Haastattelumateriaali tutkijan hallussa.

Konsertit

Lunkula – sävellyksiä Jooseppi Pohjolan kanteleelle

1. jatkotutkintokonsertti, Musiikkitalo, Camerata 1.10.2013.

Hienohelma ja hyppivä puuhevonen – rouheaa perinnesävelmusiikkia kanteleilla

2. jatkotutkintokonsertti, Musiikkitalo, Camerata 26.9.2014.

Vaaralla – kokeilevia kohtaamisia

3. jatkotutkintokonsertti, Musiikkitalo, Black Box 5.11.2016.

Pohjolan Pauhu – sävellys kymmenelle Jooseppi Pohjolan kanteleelle

4. jatkotutkintokonsertti, Musiikkitalo, Camerata 1.6.2017.

Pohjolan äänet

5. jatkotutkintokonsertti, Musiikkitalo, Black Box 28.3.2018.

Linkki tallenteeseen: <https://www.youtube.com/watch?v=l6qqnmbTvWc&t=356s>

Kirjallisuus

Ala-Könni, Erkki (1986 [1963]) Saarijärven kantele. *Kansanmusiikki, tutkielmia neljältä vuosikymmeneltä*. Erkki Ala-Könni. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti, 31–38.

Blomster, Risto (toim.) (2010) *Kantele*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Burnard, Pamela (2012) *The Practice of Diverse Compositional Creativities. The Act of Musical Composition: Studies in the Creative Process*. D. Collins (toim.) Farnham: Ashgate, 111–138.

Dahlblom, Kari (2011) *Keski-Suomen kantele*. Äänekoski: Kari ja Tuula Dahlblom.

Hill, Juniper (2012) “Improvisation, Exploration, Imagination: Techniques for Composing Music Orally”. *Revue de musicologie*, 1/2012, 85-106.

Ilmonen, Kristiina (2014) *Musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Joutsenlahti, Leena (2018) *Omasta päästä – Improvisaation synty kansanmusiikkipedagogiikan keinoin*. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 31. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Karhinen-Ilo, Maija (2016) *Balladilaulaja, leikaritantsija – Monitaiteinen näkökulma balladien esittämiseen*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Kaschub, Michele & Smith, Janice (2017) *Experiencing music composition in grades 3–5*. New York: Oxford University Press.

Kastinen, Arja, Nieminen, Rauno & Tenhunen, Anna-Liisa (2013) *KIZAVIRZI karjalaisesta kanteleperinteestä 1900-luvun alussa*. Pöytyä: Temps Oy.

Laitinen, Heikki (2018) Marjatan valssi. *Kansanmusiikki* 3/2018, 12–13.

Laitinen, Heikki (2003) *Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Laitinen, Heikki (1991) Oma perinne vieraana kulttuurina. *Kansanmusiikin tutkimus: Metodologian opas*. Toim. Pirkko Moisala. Helsinki: VAPK-kustannus, 59–85.

Paalanen, Antti (2015) *Palkeen kieli: vaihtoäänisen haitarin paljerytmiikka sävellystyössä*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Partti, Heidi (2018) Pääsy sallittu! Jokainen saa säveltää. *Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki*.

<https://www.opus1.fi/artikkelin-otsikko-4/>

Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet (2014) Opetushallitus.

https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/perusopetuksen_opetussuunnitelman_perusteet_2014.pdf

Porkola, Pilvi (2014) *Esitys tutkimuksena – näkökulmia dokumentaariseen, poliittiseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

Pulkkinen, Outi (2014) *Runolaulusta kokonaisvaltaiseen improvisointiin*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Rosenberg, Susanne (2014) *Kurbits ReBoot: Svensk folksång I ny scenisk gestaltning*. Kungliga Musikhögskolan & Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Saha, Hannu (1996) *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.

Syrjälä, Pauliina (2018) Kantelepelimannit Arvi, Aarne ja Alfred - tikkusoittotradition soiva tyyli tutkimus. *Etnomusikologian vuosikirja Vol. 30 (2018)*, 35-65.

Syrjälä, Pauliina (2020) Lempeä nostattamassa: Kansanmusiikki improvisoivana säveltäjänä. *RUUKKU Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu Vol.13 (2020)*.

Talvitie, Riikka (2018) Imitoinnista, omasta äänestä ja identiteetistä – Kriittisiä huomioita säveltämisen pedagogiikasta. *Opus 1. Sävellyspedagogiikan aineistopankki*.

<https://www.opus1.fi/imitoinnista-omasta-aaanesta-ja-identiteetista-kriittisia-huomioita-savellyspedagogiikasta/>

Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet (2017)
Opetushallitus.

https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186919_taideen_perusopetuksen_yleisen_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1.pdf

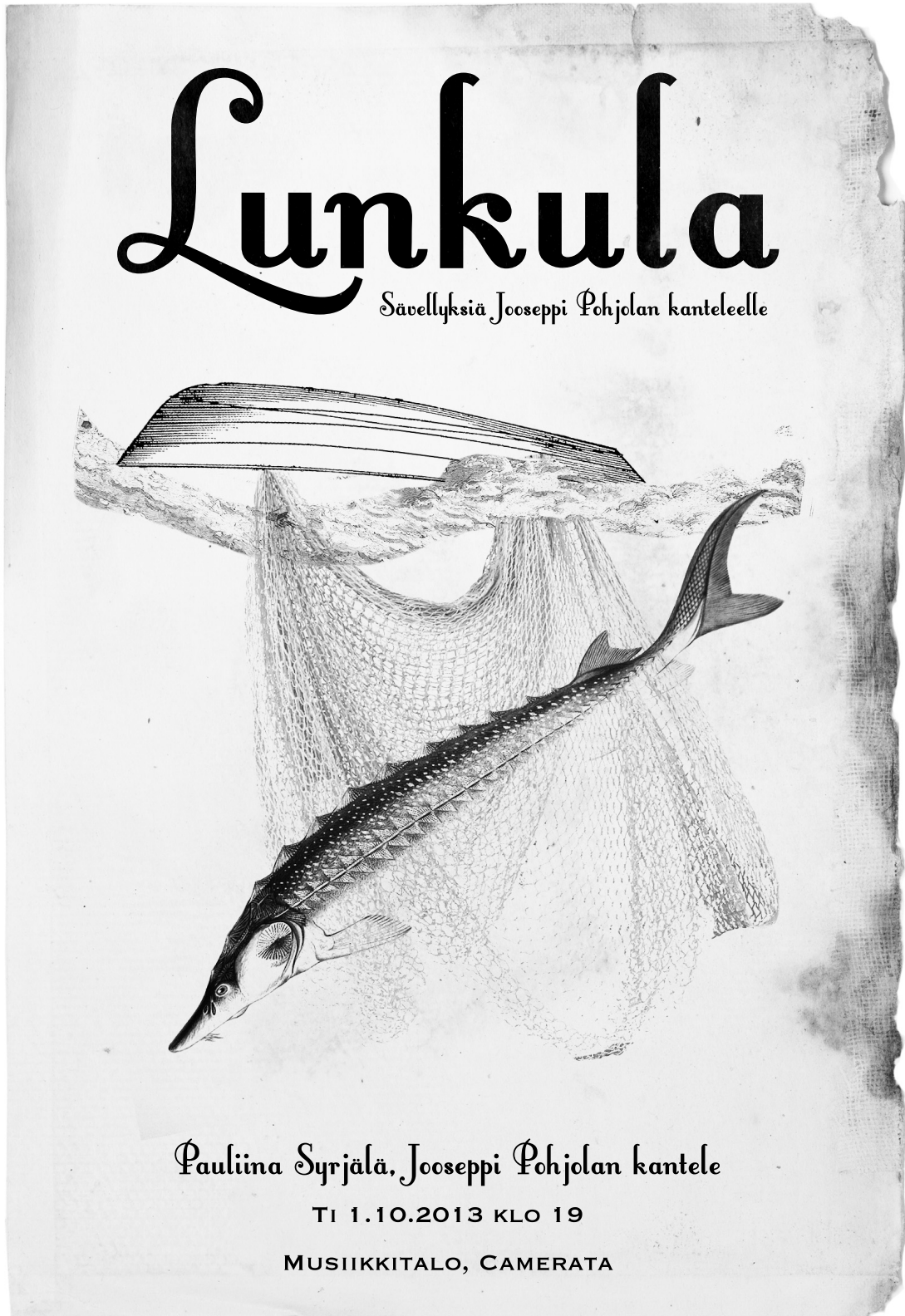
Varto, Juha (2017) *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto ARTS Books.

Väisänen, Armas Otto (1931) Kantele ja hyppivä puuhevonen. *Kalevalaseuran vuosikirja II* (1931). Porvoo: WSOY, 159–165.

Liitteet

Konserttien käsiohjelmat tai käsiohjelmissä käytetyt tekstit.

Liite 1. Ensimmäinen konsertti ”Lunkula – Sävellyksiä Jooseppi Pohjolan kanteleelle”
1.10.2013 Musiikkitalo, Camerata. Käsiohjelma (Jimmy Träskelin).



Tervehdys, Isänisä

Emme koskaan saaneet tavata toisiamme. Kun synnyin vuonna 1976, olisit ollut melkein satavuotias. Menneet sukupolvet ovat kuitenkin seikkailleet mielessäni paljon viime aikoina. Vuosi vuodelta tiedostan sukujuureni vahvemmin ja puolet minusta on peräisin Laatokan Karjalasta.

Meidän välillämme on sukupolvien ketju. Haluaisin tietää Sinusta paljon enemmän: en ymmärtänyt kysellä ajoissa. En ole myöskään vielä käynyt Lunkulansaaressa katsomassa missä asuitte, tai kiivennyt Buikanmäelle, jossa isä lapsena juoksenteli. Ehkä minä siksi yritän tarinoiden avulla maalata mieleeni kuvaa siitä, miten te siellä Karjalassa elitte. Ja kuvitella, millaisia te olitte.

Sinä olit kanteleensoittaja. Joskus yritän mielessäni miettiä, miltä soittosi olisi saattanut kuulostaa pirtissäanne Lunkulansaaren Hiivan kylässä joskus 1900-luvun alkupuolella.

"Puavila sai kanteleen elämään", oli soittoasi kommentoinut kylän opettaja.

Tiedätkö? Minäkin olen kanteleensoittaja ja toivon saavani kanteleen elämään.

Ohjelma

1. KARJALAISET KIRKONKELLOT

säv. trad/Pauliina Syrjälä

soittanut Everik Rähkönen, Korpiselkä

2. LEMMENNOSTO

säv. Pauliina Syrjälä

3. NORJALAISET KIRKONKELLOT

säv. trad. Norja/Pauliina Syrjälä

4. MATKALLA JONNEKIN

säv. Pauliina Syrjälä

5. LÄKSIN SUOLLE SOUTAMAHAN

säv. Pauliina Syrjälä

Pauliina Syrjälä on joensuulainen muusikko ja Karelia amk:n kansanmusiikin lehtori, joka rakastaa kaikkia erilaisia kanteleita, mutta yksi on ylitse muiden.

Taiteellisessa väitöstyössään ”Jooseppi Pohjolan kantele - tyyli, tekniikka ja taiteellinen tutkimus” Syrjälä tutkii keskisuomalaisen Jooseppi Pohjolan 1800-luvun lopulla kehittämää kantelemallia, jota perinteisesti soitettiin puutikun avulla. Kyseinen, yli 100 vuotta vanha omalaatuinen soitto-perinne lähes katosi, mutta elää nyt Syrjälän opetustyön ansiosta uutta nousukauttaan. Soivassa tutkimuksessaan Syrjälä perehtyy Jooseppi Pohjolan kanteleella soitettuun perinnemusiikkiin ja uudistaa tyyliä, sekä etsii soittimelle täysin uusia ilmaisukeinoja.

Lunkula on ensimmäinen Syrjälän viidestä tohtorintutkintokonsertista. Konsertin musiikkia on ohjannut kanteletaiteilija Arja Kastinen ja esityksen näytelmäkirjailija, ohjaaja Pirkko Kurikka.

Konsertti on omistettu tärkeille tukijoilleni Kaarina (1935-2013) ja Viktor (1927-2011) Kauhaselle.

KIITOS

Pirkko Kurikka

Arja Kastinen

Marja-Liisa Keinänen

Taiteen keskustoimikunta

Perhe ja ystävät

**SIBELIUS-
AKATEMIA**
TAIDEYLIOPISTO X



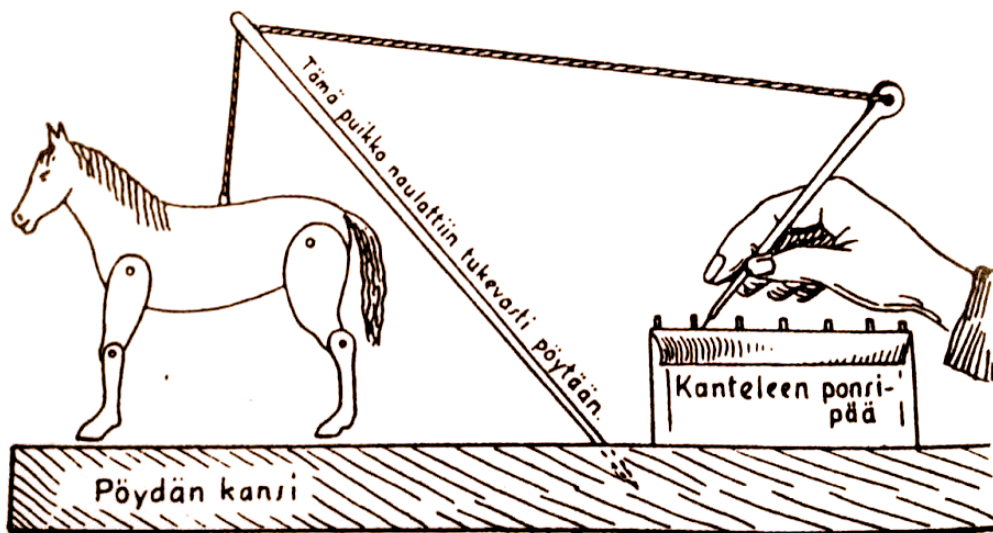
Taiteen edistämiskeskus
Centret för konstfrämjande
Arts Promotion Centre Finland

Liite 2. Toinen konsertti ”Hienohelma ja hyppivä puuhevonen – Rouheaa perinnemusiikkia kanteleilla” 26.9.2014 Musiikkitalo, Camerata. Käsiohjelma.

Hienohelma ja Hyppivä puuhevonen

- rouheaa perinnemusiikkia kanteleilla

pe 26.9.2014 klo 19
Musiikkitalo, Camerata



”Saarijärven kantele – Kuuluisa on Suomen soitto,
Ihmeellinen taikakalu Väinölän omintakeinen kantele,
jolla vanhat esi-isät ennen surujaan suistivat,
murhitaan pois soittajan lauloivat.”

Kansanperinteen kerääjä Vilho Ikonen, 1907

Kokoonpanot:

Pauliina Syrjälä

Maija Kauhanen & Pauliina Syrjälä

Sytyke

Ulla-Sisko Jauhiainen, Maija Kauhanen,
Marja-Liisa Keinänen, Sampo Korva,
Pauliina Syrjälä ja Riikka Yli-Kotila

Pohjola

Kari Dahlblom, Rauno Nieminen
ja Timo Väänänen

Ainu Palmu valot

Päivi Koivula tuottaja

Sovitukset

Kappaleiden sovituksista vastaavat niitä esittävät
kokoonpanot

Soittimet

Jooseppi Pohjolan kanteleet,
paitsi kappaleissa 3 ja 4 Juoperin kanteleet

Hyppivä puuhevonen

rakentanut Rauno Nieminen

1. Herämäen pukki (Hienohelma) ja Nytkyvalssi
trad. soittanut Arvi Pokela
2. Akkojen polkka eli Hytkypolkka
trad. soittanut Aarne Moisio
3. Vanha valssi ja Laula kukko
trad. soittanut Eino Manninen
4. Hienohelma
trad. soittanut Alfred Backman
5. Vanha valssi ja vanha polkka
trad. soittanut Liinus Simpsiö
6. Morjensta Manta
säv. san. trad. soittanut Arvi Pokela
7. Resu-Rankan polkka
trad. soittanut Alfred Backman ja Arvi Pokela
8. Maaherran polska
trad. soittanut Antti Rantonen
9. Emma
trad. san. Evert Suonio, soittanut Arvi Pokela
10. Arvin jenkka
säveltänyt ja soittanut Arvi Pokela
11. Hienohelma
trad. soittanut Aarne Moisio

Pauliina Syrjälä

on musiikin maisteri Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolta. Nyt hän opiskelee siellä taas, tähtäimenään taiteellinen tohtorintutkinto.

Työssään, joka kantaa nimeä ”Jooseppi Pohjolan kantele – tyyli, tekniikka ja taiteellinen tutkimus”, Syrjälä tutkii keskisuomalaisen Jooseppi Pohjolan 1800-luvun lopulla rakentamaa kantelemallia, jota perinteisesti soitettiin puutikun avulla. Soivassa tutkimuksessaan Syrjälä sekä perehtyy Pohjolan kanteleella soitettuun perinnesävelmusiikkiin että etsii soittimelle täysin uusia ilmaisukeinoja.

Hienohelma ja Hyppivä puuhevonen

on Syrjälän toinen tohtorintutkintokonsertti.

KIITOS

Rauno Nieminen
Kari Dahlblom
Timo Väänänen
Ulla-Sisko Jauhiainen
Maija Kauhanen
Marja-Liisa Keinänen
Sampo Korva
Riikka Yli-Kotila

Tiina Hiltunen
Kansanmusiikin tutkijakoulun väki
Timo

Sibelius-Akatemian tukisäätiö
Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmä



Liite 3. Kolmas konsertti ”Vaaralla – Kokeilevia kohtaamisia” 5.11.2016 Musiikkitalo, Black Box. Käsiohjelmatekstit.

Vaaralla – Kokeilevia kohtaamisia

5.11. klo 19 Musiikkitalo, Black Box

Pauliina Syrjälä – Jooseppi Pohjolan kantele
Lassi Logrén – jouhikot, laulu
Teri Mantere – kitara, perkussiot, piano, laulu

Konsertin musiikki syntyy improvisoimalla.

Valot: Pasi Pehkonen
Ääni: Mikko Ingman
Tuottaja: Ulla Havulehto

Ohjelma

1. Laella
2. Veisti vuorella venettä
3. Soitanda
4. Pauanne
5. Pöö's kallio

*"Improvisaatio on kuin vaaran laella seisoksi.
Näkyä moneen suuntaan
ja voi siinä hetkessä päättää, minkä polun valitsee."*

Pauliina Syrjälä on muusikko ja kansanmusiikin lehtori, joka rakastaa kaikkia erilaisia kanteleita. Yksi on kuitenkin ylitse muiden.

Taiteellisessa tohtorintutkinnossaan, joka kantaa nimeä ”Hyppivä puuhevonen - Jooseppi Pohjolan kantele ennen ja nyt”, Syrjälä tutkii keskisuomalaisen Jooseppi Pohjolan 1800-luvun lopulla rakentamaa kantelemallia, jota perinteisesti soitettiin puutikun avulla. Soivassa tutkimuksessaan Syrjälä perehtyy Pohjolan kanteleella soitettuun perinnemuusiikkiin ja etsii soittimelle täysin uusia ilmaisukeinoja.

Vaaralla – Kokeilevia kohtaamisia

on Syrjälän kolmas tohtorintutkintokonsertti.

KIITOS

Lassi ja Teri
Päivi Järvinen
Riitta

Timo
Tuula

Kansanmusiikin tutkijakoulun väki
Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmä
Suomen Kulttuurirahasto

Sibelius-Akatemian tukisäätiö

Liite 4. Neljäs konsertti ”Pohjolan Pauhu – Sävellys kymmenelle Jooseppi Pohjolan kanteleelle 1.6.2017 Musiikkitalo, Camerata. Käsiohjelmatekstit.

Pohjolan Pauhu – Sävellys kymmenelle

Jooseppi Pohjolan kanteleelle

1.6.2017 klo 19

Musiikkitalo, Camerata

Esiintyjät:

Marja-Liisa Aro
Ulla-Sisko Jauhiainen
Maija Kauhanen
Maija Pokela
Kati Rantala
Hanna Ryynänen
Pauliina Syrjälä
Jenni Venäläinen
Timo Väänänen
Riikka Yli-Kotila

Valot & projisoinnit: Sirje Ruohtula
Ääni: Jon-Patrik Kuhlefeldt

Pohjolan Pauhun mielenmaisema on keväinen metsä. Metsässä voi nähdä lintujen soidintanssin, lumoutua väreistä ja tuoksuista, mutta sinne voi myös eksyä – ja joutua metsänpeittoon.

“Metsänpeittoa on pidetty metsänhaltijoiden tai maahisten maailmana. Uskomuksen mukaan metsänpeittoon voi joutua joskus jonkin olennon, esimerkiksi metsänhaltijan tai harakan, viemänä. Toisaalta ihminen voi uskoa joutuneensa metsänpeittoon, mikäli eksyy, eikä löydä omin avuin metsästä kotiin.” (Wikipedia)

Sävellykset:

Pauliina Syrjälä

paitsi “Kisaillen”, säv. Syrjälä & Kauhanen, sekä “Laineilla” ja “Siivekäs” säv. trad./PS

Sovitukset:

Pauliina & soittajat

paitsi “Laineilla” ja “Metsänpeitossa” sov. PS

Pohjolan Pauhu

Osat 1-8:

Väreet	orkesteri
Laineilla	orkesteri
Siivekäs	orkesteri
Liittää	soolo
Kisailen	Maija & Pauliina
Metsänpeitossa	Maija, Jenni & Pauliina
Lumous	orkesteri
Nouse lempi!	orkesteri

Pauliina Syrjälä on muusikko ja kansanmusiikin lehtori, joka rakastaa kaikkia erilaisia kanteleita. Yksi on kuitenkin ylitse muiden.

Taiteellisessa tohtorintutkinnossaan Syrjälä tutkii keskisuomalaisen Jooseppi Pohjolan 1800-luvun lopulla rakentamaa kantelemallia, jota perinteisesti soitettiin puutikun avulla. Soivassa tutkimuksessaan Syrjälä perehtyy Pohjolan kanteleella soitettuun perinnesävelmusiikkiin ja etsii soittimelle täysin uusia ilmaisukeinoja.

Pohjolan Pauhu – sävellys kymmenelle Jooseppi Pohjolan kanteleelle on Syrjälän neljäs tohtorintutkintokonsertti. Syrjälän työskentelyä on ohjannut Maria Kalaniemi.

KIITOS

Ihana työryhmä: Musu, Ulla, Maijat, Kati, Hanna, Jenni, Timo ja Riikka Mia – tuesta ja kannustuksesta
Sirje

Timo Tuula

Kansanmusiikin tutkijakoulun väki
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, kansanmusiikin aineryhmä

Liite 5. Viides konsertti ”Pohjolan äänet” 28.3.2018 Musiikkitalo, Black Box.
Käsiohjelmatekstit.

Pohjolan äänet

28.3.2018 klo 19

Musiikkitalo, Black Box

Pauliina Syrjälä,
Jooseppi Pohjolan kantele

Ohjaus:
Maria Kalaniemi
Jenni Nikolajeff

Valot & lavastus:
Sirje Ruohtula

Ääni:
Jon-Patrik Kuhlefeldt

Konsertissa soittamieni kanteleiden valmistajat ovat
Kari Kauhanen
Rauno Nieminen
Kaustisen Soitinversta

Reima, hyppivä puuhevonen – Rauno Nieminen

Soittopöydät – Soitinrakentajat Amf /Jyrki Pölkki

Kiitos!

Pohjolan äänet

- | | |
|--------------------------------------|---------------------|
| 1. Ikimetsä | säv. PS |
| 2. Pyörteissä | säv. PS |
| 3. Lemmennosto | säv. PS |
| 4. Iivanja | säv. trad/PS |
| 5. Aamunkoi | säv. PS |
| 6. Akkojen polkka
eli Hytkypolkka | säv. trad., sov. PS |
| 7. Pohjolan ääret | säv. PS |

I Magellanin pilvet
II Kefeidi
III Linnunrata

Pauliina Syrjälä on muusikko ja kansanmusiikin lehtori, joka rakastaa kaikkia erilaisia kanteleita. Yksi on kuitenkin ylitse muiden.

Taiteellisessa tohtorintutkinnossaan Syrjälä tutkii keskisuomalaisen Jooseppi Pohjolan 1800-luvun lopulla rakentamaa kantelemallia, jota perinteisesti soitettiin puutikun avulla. Soivassa tutkimuksessaan Syrjälä on perehtynyt Pohjolan kanteleella soitettuun perinnesiikkiin ja etsinyt soittimelle täysin uusia ilmaisukeinoja.

”Pohjolan äänet” on Syrjälän viides eli viimeinen tohtorintutkintokonsertti. Syrjälän työskentelyä ovat ohjanneet Maria Kalaniemi ja Jenni Nikolajeff.

KIITOS

Mia ja Jenni
Sirje
Jomppa

Aurora, Hanna, Jenni, Maija, Sanni & Viola soitinten lainasta ja roudausavusta!

Timo
Tuula

Kansanmusiikin tutkijakoulun väki
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, kansanmusiikin aineryhmä



KANTELEPELIMANNIT ARVI, AARNE JA ALFRED

Tikkusoittotradition soiva tyyliintutkimus

Tämä artikkeli käsittelee suomalaisen kanteleperinteen yhtä lajia, *tikkusoittoa*. Olen paneutunut aiheeseen osana taiteellista tohtorintutkintoani Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Koko tutkinto koostuu viidestä konsertista sekä tutkielmasta, jonka yhden osuuden tämä artikkeli muodostaa. Perehdyin arkistoissa olevaan tikkusoittoon työstäessäni toista jatkotutkintokonserttiani. Sen jälkeen olen jatkanut syventymistä tikkusoittoperinteeseen, sillä kyseistä arkistomateriaalia on tutkittu tähän saakka hyvin vähän, vaikka perinteisten tikkusoittotyylien kirjo on aineiston perusteella laaja. Näkökulmani aiheeseen on musiikkianalyytinen, mutta arkistoaineiston tutkiminen on tapahtunut ensisijaisesti soittamalla havainnoiden.

Tikkusoitto perustuu *sulkutekniikkaan*, jossa toisen käden sormet sammuttavat eli "sulkevat" osan kanteleen kielistä. Avoimiksi jäävät kielet vetäistään soimaan puutikulla tai kovalla nahanpalalla, ja vasemman käden sammuttavia sormia käytetään myös kielten näppäilemiseen. Elävä tikkusoittoperinne oli hiipunut voimakkaasti 1980-luvulle tultaessa, mutta sen jälkeen soittotapaa pidettiin yllä muutamien henkilöiden toimesta muun muassa Kansanmusiikki-instituutin järjestämällä kursseilla sekä Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolla (nykyisin Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmä). Jälkimmäisessä tikkusoittoa piti esillä kansanmusiikin lehtori Sinikka Järvinen (nyk. Kontio), jo-

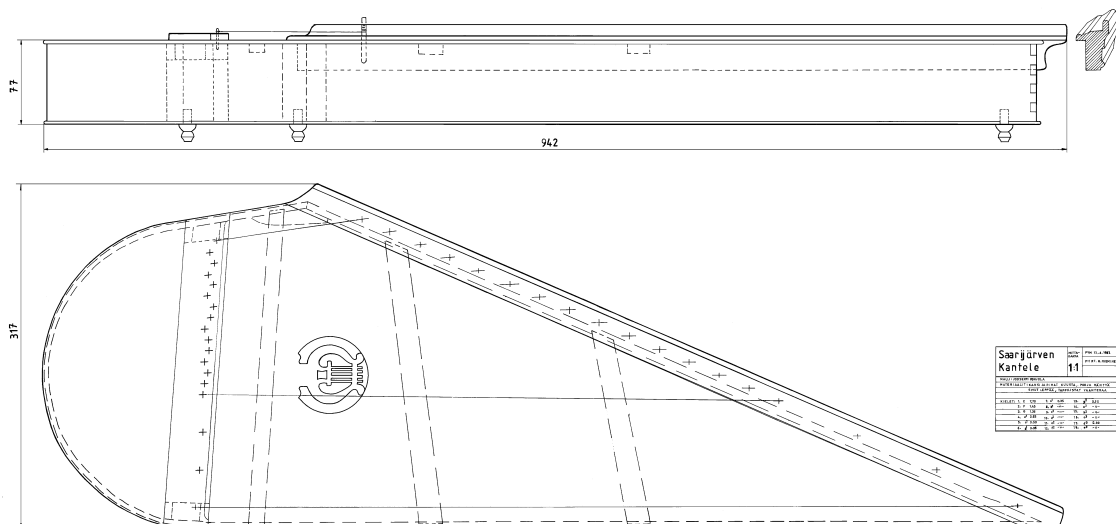
ka kehitti 1990-luvun alussa oman pedagogisen metodinsa tikkusoittotraditiota edustaneen mestaripelimanni Arvi Pokelan (1914–1984) soittotyylin opettamiseen (Kontio 2018). Kontion oppilaana ollessani innostuin itsekkin tikkusoitosta ja siitä saakka olen pyrkinyt edesauttamaan sen näkyvyyttä niin opettajana kuin muusikkonakin. Nykyisin tikkusoittajia on enemmän kuin vuosikymmeniin.

Aiheen parissa on toistaiseksi tehty tutkimusta niukasti, eikä yleinen käsitteistököän ole vielä vakiintunutta. Kansanmusiikin tutkija Hannu Saha hyödyntää väitöskirjassaan *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu* sanaa tikkusoitto kuvaamaan ison kanteleen soittamista sulkutekniikalla tikkua apuvälineenä käyttäen (Saha 1996: 176). Olen päätenyt käyttämään tikkusoitto-termiä, sillä se ilmentää kyseistä soittotapaa mielestäni parhaiten. Kansanperinteen tutkija ja tallentaja Erkki Ala-Könni (1986: 31–38) avasi artikkelissaan *Saarijärven kantele* soitinrakennuksen ja tikulla soittamisen kukoistusta Saarijärvellä 1900-luvun alkuvuosikymmeninä. Tästä johtuen soittotapaa on myöhemmin kutsuttu myös *Saarijärven tyyliksi* ja tikulla soitettavia ja rakenteeltaan tietyn mallisia kanteleita *Saarijärven kanteleiksi*. Soitintutkija Kari Dahlblom (2011: 50–52) puolestaan halusi nimityksen kattavan koko keskisuomalaisen tradition ja käytti termiä *Keski-Suomen maakuntakantele*. Itse tarkastelen tikkusoittoa laajemmin kuin saarijärveläisenä tai keskisuomalaisena ilmiönä, joten olen halunnut löytää nimityksen, joka ei ole maantieteellinen.

Artikkelin kysymyksenasettelu kytkeytyy sekä tikkusoiton perinnetyyleihin että niiden tutkimiseen soittamalla arkistomateriaaliin pohjautuen. Tarkastelen kolmen tikkusoittoperinnettä edustavan pelimannin henkilökohtaista tyyliä. Millaisina soittotyylit näyttäytyvät, kun niitä lähestyy näiltä kaikilta soittajilta tallennetun *Hienohelma*-kappaleen versioita vertaillen ja analysoiden? Toisaalta syvennyn soittaen tehtävään tyylintutkimukseen. Selvitän, miten tyylintutkimuksen prosessi etenee, kun muusikko tutkii perinnetyylejä soittonsa avulla arkistomateriaaliin perustuen. Millaisia haasteita hän tässä työssä kohtaa? Lopuksi valotan, miten tämän päivän (tikku)soittaja hyötyy (tikkusoitto)perinteen eri tyylien ymmärtämisestä.

Soittamalla havainnoinnin olen tehnyt Saarijärven kanteleella, jonka on rakentanut Kari Kauhanen vuonna 2002. Saarijärven kanteleita valmisti Saarijärvellä 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa useampi soitinrakentaja (Ala-Könni 1986: 32–37). Niissä oli diatoninen asteikko ja toisinaan myös kolme bassokieltä, jotka oli sijoitettu suuremman välimatkan päähän toisistaan, jotta tikulla osuisi kie-

leen paremmin. Bassokielet oli viritetty duuriasteikon kolmen perussointuasteen (I, IV, V) mukaan. (Nieminen 2018.) Kauhanen rakensi oman kanteleeni soitinrakentaja Rauno Niemisen vuonna 1982 suunnitteleman piirustuksen pohjalta. Piirustus perustuu saarijärveläisen Jooseppi Pohjolan (1873–1945) rakentamiin soittimiin, joissa oli viisitoista diskanttikieltä ja kolme bassokieletä. Piirustuksessa soittimen muoto on sama kuin Pohjolla, mutta muutoksia on tehty muun muassa kannen rakenteeseen ja kielten mitoittamiseen (Nieminen 2018). Usein tikkusoitto liitetään juuri Saarijärven kanteleisiin, mutta soittotekniikkaa on mahdollista toteuttaa millä tahansa kanteleella.



Kuva 1. Saarijärven kanteleen piirustus. Rauno Nieminen 1982

Tutkimusmenetelmät ja aineisto

Artikkelin taustatyössä olen tutkinut ja opiskellut perinnettä arkistotallenteilta soittaen sekä analysoiden, esittänyt perinnetyylejä tutkintokonsertissa ja pohtinut syvällisesti suhdettani traditioon. Tällaisessa tutkimusasetelmassa muusikko havittelee tietoa, jota ei voi saavuttaa muulla tavoin kuin soittamalla. Kansan-

musiikin tyylipiirteitä tutkinut Saha (1996: 75) kirjoittaa, että ”tyyli voidaan tunnistaa tuotteista (soitosta, sävelmästä, musiikista) mutta selittää vain sen tekoprosesseista, musiikista” käsin. Tikkusoittoon syvällisesti perehtynyt muusikko kykeneekin oman soittonsa avulla selvittämään, miten arkistonauhalla musisoiva pelimanni on toteuttanut soittamansa musiikin. Soittamalla havainnoiminen on tämän tutkimuksen tärkein menetelmä, ja sitä, kuinka se käytännössä tapahtuu, avaan tuonnempana omassa luvussa.

Kansanmusiikin emeritusprofessori Heikki Laitisen tunnetuksi tekemä tutkimuksen lähestymistapa *musisoiva tutkija, tutkiva muusikko* on työssäni olennainen. Tällöin vaihdetaan tietoisesti näkökulmaa muusikosta tutkijaksi ja toisinpäin. Laitisen ajattelu pohjautuu sekä 1970-luvun alussa Euroopassa syntyneeseen niin sanottuun tanssivaan ja musisoivaan tutkimukseen että amerikkalaiseen 1960-luvulla esiin nousseeseen etnomusikologiseen koulukuntaan (ks. esim. Lomax 1968; Nettl 1964). Laitinen oli vaikuttanut etenkin unkarilaisesta tanssitupa- liikkeestä, jonka piirissä eurooppalainen tanssiva ja musisoiva tutkimus hänen mukaansa syntyi. Silloisen sosialistisen ammattilaisfolklorismin rinnalle nousi toisenlainen alkuperäiseen traditioon perustuva esittämistapa, johon haettiin oppia kylistä ja arkistolähteistä. (Laitinen 2003b: 336.)

Omassa tutkimuksessani muusikko ja tutkija ovat läsnä koko ajan. Tutkiva muusikko – musisoiva tutkija hahmottaa perinnetyylejä soittamansa musiikin ja tunteen kautta otteen pysyessä silti analyttisenä. Muusikkouden avulla voi löytää sellaista tietoa, joka täydentää merkittävällä tavalla muuta tutkimusta, ja myös tunteella on oma merkityksensä oivalluksen ja tiedon lähteenä (Laitinen 2003b: 336). Filosofi Juha Varto (2017: 35) puolestaan kirjoittaa taiteellista tutkimusta käsittelevässä kirjassaan, että taiteellisen tutkimuksen tekijässä ”aistiminen, ajatteleva ja tekeminen toimivat yhdessä, koska tekijä luottaa taitoonsa ja siksi etenee koko rintamalla”. Kokemukseni mukaan toiminta musisoivana tutkijana ja tutkivana muusikkona ilmentää Varton ajatuksen mukaista kokonaisvaltaista tekijyyttä. Näenkin Laitisen lähestymistavan yhtenä taiteellisen tutkimuksen muotona, joka soveltuu erityisesti perinteen parissa työskentelyyn.

Hyödynnän myös Laitisen (2003b: 333) kehittämää *kuoitellut kenttäretket* -tutkimusmenetelmää. Se on ollut edellytys arkistoihin tallennettujen soitteiden kontekstin ja olemuksen ymmärtämiseksi: useimmista soittajista on olemassa hyvin vähän tietoa, enkä toistaiseksi ole onnistunut löytämään aikalaiskuvauksia

tikkusoitosta. Moniin kysymyksiin ei ole olemassa vastauksia. Tällöin on mahdollista käyttää apuna omaa mielikuvitusta ja lähteä kuvitelluille kenttäretkille vaikkapa tansseihin, iltamiin tai eri soittajien luo. Tällaisilla retkillä voi soitto-tilanteiden lisäksi rekonstruoida mielessään myös ympäristöä, jossa tutkittava perinne oli arkipäivää. Retkiin valmistaudutaan hyvin, sillä kaikki mahdollinen ennakkotieto tutkittavasta aiheesta tulee olla hallussa. Mielikuvitusretket sekä niin ikään Laitisen (2003b: 314) mainitsevat *kuvitteelliset vuoropuhelut* ovat kehittäneet ymmärrystäni tikkusoittotraditiosta ja tuoneet henkilökohtaisemmaksi osin kaukaiseltakin tuntunutta perinnettä.

Artikkelin tutkimusaineisto koostuu arkistotalleenteista, jotka ovat peräisin neljästä eri arkistosta: Kansanmusiikki-instituutista Kaustiselta, Saarijärven museosta, Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkistosta ja The Library of Congress -kirjaston arkistosta (Washington DC, Yhdysvallat) (ks. Taulukko 1). Tähän aineistoon kuuluvat kaikki tähän mennessä tiedossani olevat tallenteet, joilla voi kuulla tikulla soitettuja melodioita. Toistaiseksi olen löytänyt kymmenen melodiasoittajaa ja lisäksi joitakin esimerkkejä tikkusoitosta pelimannimusiikin säestyksessä. On mahdollista, että melodiasoittoa sisältäviä äänitteitä löytyy tulevaisuudessa arkistojen kätköistä vielä lisääkin, mutta traditio oli käynyt varsin harvinaiseksi jo siinä vaiheessa, kun sitä alettiin aktiivisesti kerätä. Kymmenen soittajan joukosta olen valinnut tässä artikkelissa tarkasteltavaksi kolmen pelimannin soittotyylit, jotka keskinäisen moninaisuutensa vuoksi muodostavat kattavan otoksen tikkusoiton arkistomateriaalista.

Tikkusoiton tekniikka

Soittamisen osalta tikkusoiton tutkimus on painottunut yhteen henkilöön, mestaripelimanni Arvi Pokelaan. Hänen tyyliään tutkivat 1990-luvun alkuvuosina yhdessä Sinikka Kontio ja Kurt Lindblad, joka oli Kontion kanteleoppilaana Sibelius-Akatemiassa (Kontio 2018). Kontion *Resu-Rankan polkasta* tekemä transkriptio julkaistiin Pokelan levynkannessa (1991) sekä Lindbladin Pokelasta kirjoittamassa lyhyessä artikkelissa (Lindblad 1991: 149–152). Ensimmäisenä tikkusoiton nosti esiin Erkki Ala-Könni alun perin vuonna 1963 ilmestyneessä artikkelissaan "Saarijärven kantele". Hän kuvailee sitä näin:

Kanteleen käsittely oli sointuihin pyrkivää ”sulkusoittoa” sikäli, että melkoinen osa sävelistä saatiin lyömällä nahkatupulla, tikulla tai oikean käden etusormella niitä vapaita kieliä, jotka jäivät vasemman käden sulkevien sormien (2,3) väliin ja vierelle. (Ala-Könni 1986 [1963]: 37.)

Kurt Lindblad puolestaan kirjoittaa seuraavasti:

Sulkutyylissä toisen käden sulkevien sormien väliin jääviä kieliä lyödään puutikulla tai sormella. Melodiasävelen lisäksi soi lähes aina yksi tai kaksi muuta säveltä, mikä antaa soitolle soinnukkaan sävyn. Melodiasäveltä on usein vaikea erottaa sävelkudoksesta. (Lindblad 1991: 150.)

Ala-Könni ja Lindblad nostavat esiin soittotavan kannalta merkittävän seikan: soittoa luonnehditaan sointuihin pyrkiväksi tai soinnukkaan sävyiseksi. Huomio on sulkutekniikan näkökulmasta olennainen, sillä tätä tekniikkaa käytettäessä soitto pohjautuu soinnuille. Sulkusoitosta puhuttaessa sammuttavien sormien sijaintia kielillä nimitetään sulkuotteiksi, jotka käytännössä ovat myös sointuotteita. Sulkusoitto mahdollistaa melodian ja sointujen tuottamisen samanaikaisesti. Soittaja voi tikulla soittavan käden liikettä hallitsemalla päättää, haluaako hän korostaa melodiaa vai ottaa mukaan myös melodian ulkopuolisia soinnun ääniä.

Näppäilyn ja tikun vuorottelu sekä sointujen tuoma moniäänisyys saavat aikaan sävelkudoksen, jota kanteleesta paljon kirjoittanut filosofian tohtori Anna-Liisa Tenhunen (2010: 254) kuvaa heliseväksi sekä rytmiltään ja säveliltään koko ajan vaihtelevaksi. Tenhusen luonnehdinta on osuva: sulkusoiton kuulokuva eroaa varsin paljon kanteleen näppäilysoitosta.

Arkistojen tikkusoitteita kuunnellessa huomio kiinnittyy usein ensimmäisenä sointujen ja melodian väliseen suhteeseen. Sointusatsin muhkeus, eli melodian lisäksi kuuluvien äänien määrä, on yksi tärkeä tekijä siinä, millainen käsitys kunkin soittajan tyylistä kuulijalle muodostuu. Lindbladin (1991: 150) mukaan melodiasävelen lisäksi lähes aina soi muitakin säveliä, ja tällöin melodiaa voi olla vaikea erottaa. Arkistotallenteita kuunnellessani olen kuitenkin huomannut, että jotkut pelimannit soittivat melodiat tarkasti, jopa lähes yksiaänisesti.

Sekä Ala-Könni että Dahlblom (2011: 34) kuvaavat soiton tapahtuneen tikulla, nahanpalalla tai oikean käden etusormella. Kaikki arkistotallenteilla kuulemani

tämän soittotavan edustajat käyttivät tikkua. Sahan (2006: 412) mukaan ”oikean käden etusormella, plektralla tai tulitikulla vetäistään muita kieliä ja aika ajoin bassoja soimaan”. Ala-Könnin sekä Lindbladin kirjoituksissa sävelet saadaan ilmoille lyömällä kieliä, Dahlblom puhuu sulkevien sormien väliin jäävien kielten soittamisesta. Todennäköisesti soittajat ovat käyttäneet tikkua kukin omalla tavallaan eikä sanavalintoja ole välttämättä pohdittu kovin tarkasti tikkusoitosta kirjoitettaessa.

Tikkusointo arkistoissa

Tikkusointoa alettiin Suomessa taltioida arkistoihin vasta 1950-luvulta eteenpäin. Tällöin soittotapa oli jo harvinaistunut, sillä kansanmusiikki eli hiljaiseloa sotien jälkeisistä vuosista 1960-luvun lopulle saakka: uuden nuoriso- ja populaarimusiikin suosion kasvun seurauksena kansanmusiikille ei ollut aiemman kaltaista tilaa modernissa maailmassa. Kansanmusiikin uusi nousu alkoi 1960-luvun lopulta lähtien, minkä seurauksena moni jo soittamisen kertaalleen jättänyt pelimanni, Arvi Pokela mukaan lukien, aloitti sen uudestaan. (Asplund 2006: 507.)

Melodialähtöistä tikkusointoa sisältävillä arkistonauhoilla musisoi kymmenen pelimannia. He ovat syntyneet Keski-Suomessa (6 soittajaa), Etelä-Pohjanmaalla (2 soittajaa), Hämeessä (1 soittaja) ja Savossa (1 soittaja). Taltioimisen painottuminen niin vahvasti juuri Keski-Suomeen lienee paljolti seurausta siitä, että Ala-Könni oli erittäin tietoinen juuri Keski-Suomen perinteestä ja keskitti tallennustyötään sille alueelle. Arvi Pokelaa lukuun ottamatta kultakin soittajalta on taltioitu ainoastaan kahdesta neljään kappaletta.

KANTELEPELIMANNIT ARVI, AARNE JA ALFRED

Soittaja	Syntymäpaikka	Tallentaja	Arkisto ja arkistointitunnus
Alfred Backman (1885–1973)	Karstula	Erkki Ala-Könni 1954	Tampereen yliopisto, Kansanperinteen arkisto Kper A-K 0054
Kalle Hakasalo (1881–1974)	Saarijärvi	Erkki Ala-Könni 1963	Tampereen yliopisto, Kansanperinteen arkisto Kper A-K 0781
Salomo Korhonen (1903–1971)	Rautalampi	Erkki Ala-Könni 1968	Tampereen yliopisto, Kansanperinteen arkisto Kper A-K 1418
Eino Manninen (1903–1981)	Saarijärvi	Arvi Pokela 1979	Saarijärven museo, kasettinauha 122:32
Veikko Manninen (1904–2009)	Saarijärvi	Arvi Pokela 1979	Saarijärven museo, kasettinauha 91:10
Aarne Moisio (1912–1988)	Vilppula	Erkki Ala-Könni 1968	Tampereen yliopisto, Kansanperinteen arkisto Kper A-K 4510
Matti Perala (1885–1983)	Alavus	Sidney Robertson 1937	The Library of Congress, Archive of Folk Culture, Washington D. C.
Arvi Pokela (1914–1984)	Saarijärvi	Useita tallentajia 1979–1984	Tallennekokoelma sijaitsee Kansanmusiikki-instituutissa
Albin Saari (1900–1962)	Vaasa	Ei tiedossa	Kansanmusiikki-instituutti KIÄ 1116
Liinus Simpsiö (1885–1957)	Keuruu	Erkki Ala-Könni 1954	Tampereen yliopisto, Kansanperinteen arkisto Kper A-K 00046

Taulukko 1: Aineistoon kuuluvat soittajat ja arkistonauhat

Amerikansuomalainen Joyce Hakala on tehnyt tutkimusta 1900-luvun alussa Amerikkaan lähteneiden siirtolaisten kanteleensoitosta. Heidän joukossaan tikkusoittajia oli kuusi, joista yhden, Matti Peralan (Frans Matias Perälä), soittoa taltioitiin arkistoon vuonna 1937 (AFS 3274-3275; 3298B). Soittajista kolme oli lähöisin Keski-Suomesta (Karstula ja Saarijärvi), kaksi Etelä-Pohjanmaalta (Alavus ja Ylihärmä) sekä yksi Varsinais-Suomesta (Alastaro). (Hakala 1997: 180–198.) Amerikansuomalaisten soittajien syntymäpaikat kertovat vahvasti siitä, että tikkusoitto on ollut 1900-luvun alussa yleinen soittotapa myös muualla kuin Keski-Suomessa.

Hakalan tutkimien siirtolaissoittajien ja suomalaisilla arkistonauhoilla musisoivien soittajien kotipaikkakuntien perusteella voi päätellä, että 1900-luvun alusta 1980-luvulle ulottuvana ajanjaksona tikkusoittoa on esiintynyt ainakin Hämeessä, Keski-Suomessa, Etelä-Pohjanmaalla ja Pohjois-Savossa. Kantelepelimanni Salomo Korhosen kotipaikka, Pohjois-Savossa sijaitseva Vesanto, on

maantieteellisesti hyvin lähellä Keski-Suomea, eikä muista soittajista Savossa ole toistaiseksi tietoa. Näiden alueiden lisäksi tikkusoittoa on ollut ainakin Keski-Pohjanmaalla, jossa soittotapa ilmeisesti alkoi hiipua jo 1800-luvulla (Saha 1996: 77). Tuolloin yleistyi lautakanteleen soittaminen eroasentoisesti, jolloin toisen käden sormilla näppäillään melodiakulut ja toisella säestyskuviot. Pohjois-Pohjanmaalla Haapavedellä puolestaan eli omintakeinen 5-kielisen kanteleen sulkusoittoperinne vielä 1900-luvun puolivälissä (Tenhunen 2010: 230–231).

Arkistonauhojen sävelmistöstä ylivoimainen enemmistö on polkkia ja valsseja. Ilmeisesti nämä tanssilajit olivat suosituimpia siinä vaiheessa, kun tikkusoitto alkoi harvinaistua. Ala-Könni (1986: 37) kirjoittaa kanteletta käytetyn myös läntiseen perinteeseen kuuluvissa häissä, jolloin soittajien ohjelmistoon ovat kuuluneet muun muassa morsiuspolskat. Valitettavasti arkistonauhoilta ei löydy yhtään polskaa sulkutekniikalla soitettuna, mikä johtunee keruuajankohdan myöhäisyydestä.

Melodiasoiton lisäksi arkistonauhoilla voi kuulla kanteleen tikkusoittoa pelimannimusiikin säestyksessä. Säestyssoittoa sisältävää musisointia on tallennettu muun muassa Keski-Suomesta Kannonkosken pelimanneilta (Kper A-K 1595) ja Hämeestä 1930–1940-luvuilla aktiivisesti esiintyneeltä Aarnion sisarukset -yhtyeeltä (1993). Lisäksi tikkusoiton tiedetään olleen yleinen säestystapa ainakin Etelä-Pohjanmaan Järviseudulla (Saha 2006: 412). Tikulla säestäminen toteutettiin sulkutekniikalla samaan tapaan kuin melodiasoittokin mutta siten, että sammuttavia sormia käytettiin ainoastaan sulkuoitteiden muodostamiseen eli sointujen tuottamiseen, ei näppäilemiseen. Säestyssoittoa ei toistaiseksi ole juurikaan tutkittu, eikä itsellänikään ole ollut mahdollisuutta perehtyä asiaan tarkemmin tämän artikkelin puitteissa.

Vuoropuhelua perinteen kanssa – tikkusoiton tutkiminen musisoimalla

Kansanmusiikin alan taiteellisissa jatkotutkinnoissa on usein sellainen asetelma, että tutkimuskysymyksessä yhdistyvät juurien etsintä ja toisaalta pyrkimys johonkin uuteen ja ennen kokemattomaan (Saha 2010: 90). Omalla kohdallani voin samaistua tähän: tikkusoittoperinteeseen syventyminen kumpuaa tarpeesta

ymmärtää menneisyyttä ja olla osallisena tradition jatkumisessa, mutta samanaikaisesti olen aktiivisesti säveltänyt ja kehittänyt kanteleelle uusia, kokeellisia soittotekniikoita. Olen myös ammentanut tikkusoittoperinteestä inspiraatiota uuden musiikin luomiseen.

Valmistelin tikkusoiton perinnetyypleihin pohjautuen toisen tohtorintutkintokonserttini ”Hienohelma ja hyppivä puuhevonen – rouheaa perinnesävelmusiikkia kanteleilla” (Helsinki 26.9.2014). Konsertissa soitin sekä soolona että eri kokoonpanojen kanssa yhteensä kolmetoista sävelmää, jotka oli tallennettu arkistonauhaille viideltä eri pelimannilta. Tässä artikkelissa analysoin kolmen soittajan versiot *Hienohelma*-kappaleesta olivat konsertin ohjelmistossa, ja niistä tehdyt konserttitalenteet ovat nähtävillä videoklippien muodossa. Videomateriaali ei siis tässä ole analyysin kohteena. Sen tehtävänä on pikemminkin havainnollistaa lukijalle tikkusoittotyylejä ja tuoda ilmi, miten tämän päivän kansanmusiikko voi sekä työskennellä arkistomateriaalin parissa että esittää siihen perustuvaa musiikkia omista lähtökohdistaan käsin.

Koska soittaminen vanhakantaista tikkusoittoperinnettä edustavien pelimannien kanssa ei ole ollut mahdollista, linkkinä traditioon ovat olleet arkistotalenteet. Sain useaan otteeseen musisoida mestaripelimanni ja soitintutkija Kari Dahlblomin (1955–2017) kanssa, mutta hänen tyylinsä edusti nykyaikaisempaa tikkusoiton estetiikkaa. Perinteisten soittotapojen opettelu arkistotalenteiden pohjalta on hyvin erilaista kuin mahdollisuus kohdata pelimanni elävänä ja tutustua hänen soittotapaansa yhdessä musisoiden. Arkistonauhalle tallennetut materiaalit ovat vain välähdys kunkin pelimannin soittotavasta ja kenties persoonastakin, jos tallenteilla on mukana puhetta.

Kuten historiallinen kansanmusiikki lähtökohtaisesti, myös tikkusoitto oli kuulonvaraista perinnettä: kenenkään soittajan ei tiedetä käyttäneen nuotteja. Siksi työskentelin itsekin siten, että opettelini ensin kappaleet korvakuulolta arkistonauhojen kanssa soittamalla ja vasta tämän vaiheen jälkeen tein transkriptiot. Tällaista informaation kulkua, jossa tieto kulkee kuulonvaraisena äänitteen välityksellä, nimitetään *sekundaarisesti muistinvaraiseksi* (Kurkela 1991: 90; Ong 2002 [1982]: 11).

Kun aloitan työskentelyn arkistotalenteella olevan kappaleen kanssa, kuuntelen sitä ensin lukuisia kertoja. Samalla voin sitoa musiikin sen historialliseen kontekstiin ja käydä mielessäni läpi millaisissa ympäristöissä, mistä syystä ja

kenen toimesta kyseistä kappaletta on saatettu soittaa. Musisoivan tutkijan on näin mahdollista siirtyä ajatuksissaan kuvitteelliselle kentälle ja olla mukana tilanteissa, joissa tutkittava traditio elää.

Seuraava vaihe on selvittää musiikin toteutustapa ja ryhtyä soittamaan arkistotallenteen mukana. Kappaleessa käytetyt sulkuotteet pystyy yleensä päättelemään kuuntelemalla. Otteen laajuuden paljastaa se, mitkä kielet soivat vapaina sen ala- ja yläpuolella. Otteen perusteella taas voi saada selville, mitä vasemman käden sormia soittaja käyttää näppäillessään. Näiden suuntaviivojen selvittämisessä tallenteiden mukana soittaminen on osoittautunut tärkeäksi menetelmäksi. Melodian hahmottumisessa auttaa sormituntuma, sillä tikulla soitettut ja sormilla näppäillyt äänet rytmittyvät tietyn kaavan mukaan: yleensä kahdeksasosarytmit soitetaan tikulla, kun taas kuudestoistaosarytmeissä tikulla soitettut ja vasemman käden sormilla näpätetyt äänet vuorottelevat. Kun kokeilen sulkuotteita omilla sormillani, selviää nopeasti esimerkiksi se, onko kyseinen melodia mahdollista toteuttaa päättelemilläni otteilla, tai tekikö arkistotallenteen soittaja välillä perusotteistaan poikkeavia ratkaisuja. Tallenteiden mukana soitettaessa melodia, sulkuotteet ja tekninen toteutus paljastuvat ikään kuin yhtenä kokonaisuutena ja kappaleen myös oppii saman tien ulkoa. Transkriptiot teen vasta tämän vaiheen jälkeen, ja niiden avulla voi syventyä enemmän yksityiskohtiin.

Kuten jo aiemmin totesin, arkistotallenteilla kuulemieni kymmenen soittajan tapa käyttää tikkua vaihtelee paljon: jotkut soittavat lähes yksiaanisesti ja toiset ”roiskivat” tikulla niin, että soitto on varsin moniäänistä, jolloin melodian hahmottaminen kolmisointusatsista voi olla hankalaa. Useimmiten melodiasäveleksi hahmottuu pariääninen tai soinnun korkein sävel, mutta aina ei tämäkään tunnu pitävän paikkaansa. On todennäköistä, että hahmotan melodian toisin kuin arkistonauhan soittaja. Jos kirjoitan melodian ylös tai opetan sitä eteenpäin, kyseessä ei ole soittajan tulkinta melodiasta, vaan oma näkemykseni siitä.

Arkistomateriaaliin perehtymisen kautta avautunut ymmärrys tikkusoiton moninaisuudesta on vaikuttanut omaan soittooni, johon on tullut uusia elementtejä pelimannien tyyleistä. Soittotyylien selvittämiseen ja omaksumiseen arkistotallenteilta tarvitaan erilaisia lähestymistapoja. Etnomusikologi Tuuli Talvitie, jonka väitöstutkimukseen sisältyi perehtymistä eteläpohjalaisen viulunsoiton arkistomateriaaliin, on pohtinut soittotyylin tiedostettua omaksumista. Toisen soittajan tyyliä ei voi omaksua täysin, mutta on mahdollista oppia soittamaan

jonkun tapaan, jolloin kyseessä on enemmän oma tulkinta toisen henkilön soitosta. Talvitie-Kellan (2010: 58) mukaan tyylin omaksumisessa olennaisia elementtejä ovat ”kuunteleminen, soittaminen ja (soittamalla) imitoiminen”. Näitä kaikkia olen hyödyntänyt omassa tutkimuksessani. Suureksi avuksi ovat osoittautuneet tietokoneohjelmat, jotka mahdollistavat soiton hidastamisen sekä soivan sävelkorkeuden muuttamisen. Imitoiminen on tärkeä osa toisen soittajan tyyliin perehtymistä, mutta kappaleen hallitseminen saman kuuloisesti ei välttämättä vielä tarkoita soittotyylin syvempää hahmottamista. Imitoinnista seuraava askel on ymmärtää, millaisista musiikillisista seikoista soittotyyli muodostuu, ja kyetä varioimaan musiikkia näillä elementeillä samaan tapaan kuin soittaja.

Jokainen arkistomateriaalin parissa työskentelevä muusikko päätyykin pohtimaan, missä määrin hän haluaa pyrkiä toistamaan kuulemaansa sellaisenaan ja minkä verran hänen omat taiteelliset mieltymyksensä vaikuttavat arkistotallenteilta opeteltuun musiikkiin ja sen esittämiseen. Vanhan musiikin parissa toimivan muusikko-tutkija Assi Karttusen (2013: 160) mukaan ”objektiivisen historiallisen totuuden etsimisen sijaan esittäjä tiedostaa olevansa läsnä historiallisen aineiston parissa pitkään eläneenä, sitä kommentoivana, muuntavana ja valikoivana toimijana”. Vaikka olen halunnut oppia soittamaan ja ymmärtämään arkistotallenteilla kuulemiani erilaisia soittotyylyjä, voin kyseisen ohjelmiston esittäjänä itse päättää ja perustella omat taiteelliset valintani. Kun työstin arkistotallenteilta oppimaani musiikkia esitettäväksi tutkintokonserttiini, en halunnut yrittää toistaa pelimannien soittoa sellaisenaan. Sen sijaan toin esiin myös omista lähtökohdistani kumpuavaa perinnettä, jossa kuitenkin kuuluivat pelimannien soittotyylien tärkeimmät piirteet. Saha (1996: 349) korostaakin soittotyylien opettelussa luovuutta: hänen mielestään ei tule tavoitella kuviteltua autenttisuutta, vaan tyyliä voi lähestyä uutta luovasti, kunhan selventää ensin itselleen ne puitteet ja lainalaisuudet, joiden sisällä luova toiminta voi tapahtua.

Suhteessani arkistomateriaaliin ja historiallisiin soittotapoihin näen yhtäläisyyksiä vanhan musiikin toimijoihin, jotka pohtivat samankaltaisia kysymyksiä kuin itse olen tutkimusta tehdessäni kohdannut. Vanhan musiikin esittäjien keskuudessa syntyneen HIP-liikkeen (Historically Informed Performance) piirissä hyödynnetään soitettavan musiikin syntyajan esityskäytänteitä erilaisiin historiallisiin lähteisiin perustuen. HIP-liikkeen sisälläkin on erilaisia lähestymistapoja, ja liikkeeseen on kohdistunut myös voimakasta kritiikkiä liittyen esimerkiksi

autenttisuuden tavoitteluun. (Haynes 2007: 10.) Vanhaa musiikkia esitettäessä käytetään usein periodisoittimia, jotka ovat joko alkuperäisiä soittimia tietyltä historialliselta ajalta tai niiden rekonstruktioita. Monet kansanmuusikotkin haluavat soittaa vanhoja soittimia tai niiden jäljitelmiä. Tällaiset instrumentit voivat muun muassa sointinsa puolesta johdattaa muusikkoa ymmärtämään syvällisemmin erilaisten traditioiden olemusta sekä toisaalta innoittaa myös uuden musiikin luomiseen.

Arvi Pokela, Alfred Backman ja Aarne Moisio

Koska käsittelen tutkimuksessani soittajien tyylejä, on olennaista hieman pohtia, mitä sana *tyyli* tässä tapauksessa tarkoittaa. Etnomusikologi Pirkko Moisalan (1993: 7–16) mukaan tyyli-käsitteen merkitys on kiinni siitä, miten tutkija haluaa sitä käyttää, mutta tyyli-tutkimuksessa pyritään kuitenkin aina löytämään ”tyylin määrittävät ominaispiirteet, tyylin kriteerit”. Nämä kriteerit on etsittävä tutkittavasta aineistosta, eikä niitä voi tietää etukäteen. Omakohtaisuus eli soittamalla kokeileminen ja imitoiminen ovat Moisalan mielestä tutkijalle olennaisia työskentelytapoja soittotyyliä analysoitaessa.

Tärkeä soittotyyliä koskeva lähde-teos suomalaisessa kansanmusiikin tutkimuksessa on jo aiemmin mainitsemani Hannu Sahan (1996) väitöskirja *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu*. Tämän artikkelin teeman kannalta Sahan näkemykset ovat paikkansapitäviä, joten sovellan niitä sellaisenaan osaksi taiteellista tyyli-tutkimusta.

Saha väittää, että tyyliä tarkasteltaessa musisoinnin sisältöjä määrittävät sekä sosiaalisessa toiminnassa opitut rajoitukset että yksilön itsensä normittamat mahdollisuudet. Hän näkee tämän vuorovaikutuksena, jossa sosiaalinen toiminta on kommunikatiivista ja yksilöllinen innovatiivista. (Saha 1996: 75.) Tässä artikkelissa keskityn soittajien henkilökohtaisiin soittotyyliihin, jotka perustuvat yksilöllisyyteen ja innovaatioihin. Vaikka tikkusoitosta näkee käytettävän myös nimitystä *tikkutyyl*i, ajattelen Sahan (1996: 169) ja Dahlblomin (2011: 32) tapaan tikkusoittoa enemmän *tekniikkana* kuin tyylinä. Tikkusoitto perustuu sulkutekniikkaan, jossa tikku on soiton apuväline. Soittajien henkilökohtaiset tyylit taas

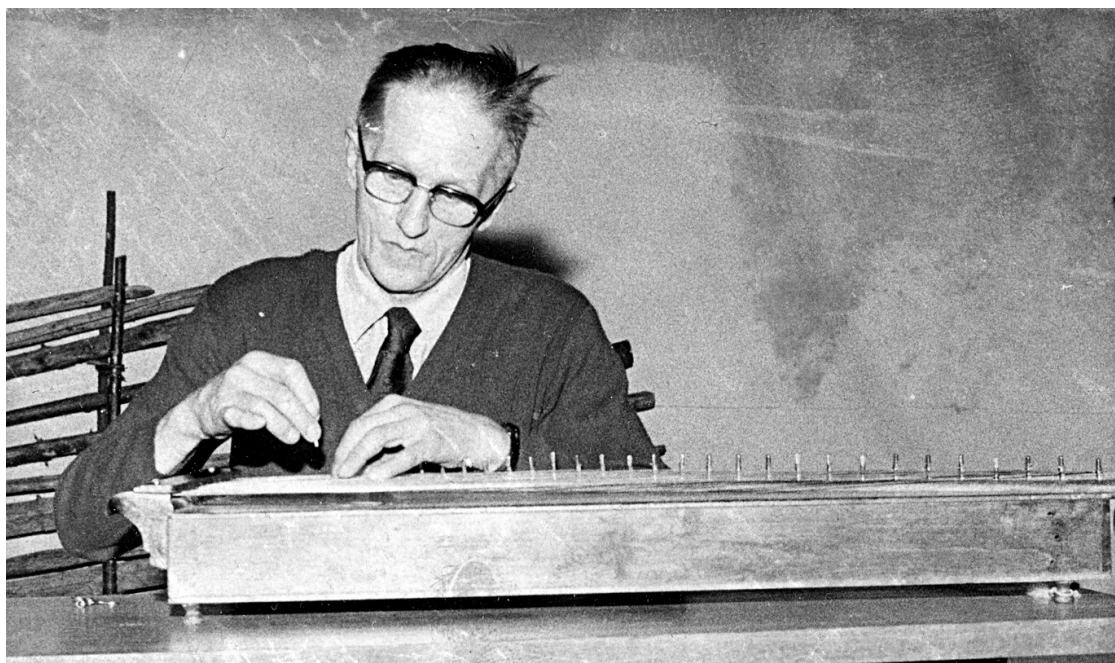
syntyvät persoonallisista eroista, tavoista, joilla kukin soittaja toteuttaa tekniikkaa.

Sahan harjoittaman tyyliintutkimuksen metodologiaan on vaikuttanut muun muassa etnomusikologi Mantle Hoodin teos *The Ethnomusicologist* (1971). Koska soittotyyli on aina sidoksissa kulttuuriseen kontekstiin, sitä säätelevät erilaiset normit. Näin ollen yksi tyylin taustatekijä on yleinen mielipide eli konsensus, jonka Hood jakaa kolmeen kategoriaan, musiikilliseen, kulttuuriseen ja sosiaaliseen. Ne ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Hood kirjoittaa, että keskustellessaan keskenään muusikot tuntuvat asiaa tarkemmin määrittelemättäkin olevan yksimielisiä siitä, mitä tyyllillä tarkoitetaan, kun taas tutkijat erottavat tyylistä yhden tai useamman tyylipiirteen, joihin he keskittyvät. (Hood 1971: 296–301.) Näin ollen muusikot ja tutkijat tapaavat usein lähestyä aihetta eri lähtökohdista. Tätä tutkimusta tehdessäni olen hyödyntänyt sekä tutkijan että muusikon näkökulmaa: soittaen tehdyt havainnot ja tutkijan otteella analysoidut huomiot ovat kulkeneet rinnakkain ja sekoittuneet, tukien ja syventäen toinen toistaan.

Soittotyylianalyysini kohteena on kolme erilaista tikkusoittajaa: Arvi Pokela, Alfred Backman (1885–1973) ja Aarne Moisio (1912–1988). Saarijärvellä elänyt Arvi Pokela nostettiin näkyvästi esiin viimeisenä tikkusoittoperinteen edustajana ja nimitettiin mestaripelimanniksi Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla vuonna 1983. Pokelan soittoa on taltioitu runsaasti Kansanmusiikki-instituutin arkistoon, ja hänen soitteistaan julkaistiin postuumisti levy *Saarijärven kantele* vuonna 1991. Pokelan tunnettuuden ja näkyvyyden johdosta hänen soittotyyliinsä on kanteleensoittajien piirissä muodostunut ikään kuin standardiksi, johon kaikki tikkusoittoon vähänkin perehtyneet soittajat ovat tutustuneet. Tämä on sikäli ymmärrettävää, että Pokela itse ehti opettaa tyyliään muutamille henkilöille, kuten ensimmäisille Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston opiskelijoille vuonna 1984. Häneltä on myös taltioitu soittoa useita tunteja, kun taas muiden pelimannien osalta arkistomateriaalin määrä rajoittuu kahteen tai kolmeen kappaleeseen. Asialla on kuitenkin käänköpuolensa: kun jokin tietty soittotapa henkilöityy yhteen pelimanniin, koko ilmiö saatetaan nähdä tyyllillisesti kapea-alaisempana kuin se on oikeasti ollut. Tikkusoiton kohdalla moni taitaja unohtui arkistojen kätköihin, eikä tultu ajatelleeksi, että eläviä soittajia olisi voinut löytyä vielä Pokelan jälkeenkkin.

Arvi Pokelaan verrattuna Alfred Backman ja Aarne Moisio ovat jääneet varsin tuntemattomiksi. Heidän soittotyylejään ei ole aikaisemmin tutkittu, ja musiikkitallenteitakin heiltä on olemassa hyvin vähän. Tämä on jossain määrin saanut minut pohtimaan Erkki Ala-Könnin toimintaa kansanperinteen tallentajana. Tiedostan, ettei Ala-Könnin intresseissä ollut taltioida pelkästään soittoa vaan yli-päättään kansanperinnettä ja että hänen keruutyönsä oli kaikessa laajuudessaan vertaansa vailla oleva kulttuuriteko. Silti uskallan ihmetellä, miksi Ala-Könni taltioi näiltä taitavilta soittajilta vain kahdesta kolmeen kappaletta kultakin.

Arvi Pokela oli oppinut kanteleensoittotaidon isältään Otto Pokelalta. Nuorena Pokela soitti kanteleen lisäksi aktiivisesti haitaria muun muassa Top Hat -yhtyeen kanssa häissä ja talkootansseissa. Tilanhoidon ja perheen perustamisen vuoksi soittamiseen tuli pitkä tauko, mutta siirrettyään maatilan pojalleen Pokela innostui soitosta uudestaan, mihin vaikutti myös kanteleen arvostuksen kasvaminen. (Lindblad 1992: 149.)



Kuva 2: Arvi Pokela. Saarijärven museon kuva-arkisto.

Pokelan soitto on kepeän svengaavaa, helisevää ja tanssillista. Ohjelmisto sisältää polkkia, valsseja, jenkkoja ja masurkkoja. Kanteleen vire on nauhoilla C-duuri, ja hän käyttää kahta sulkuotetta (ks. Taulukko 2). Joskus hän nostaa kieltä sammuttavan peukalonsa ilmaan väistämään, jotta saa soitettua tietyn melodiasävelen tikulla. Säestyskielten (I, IV ja V aste) käyttö on monipuolista. Pokela soittaa niitä kaikille iskuille, mikä antaa musiikille omanlaisensa poljennon. Persoonallisin piirre Pokelan soitossa on tiheästi viljelty vasemman käden sormilla näppäileminen, joka tunnetaan nimellä *höystö* (Lindblad 1992: 150). Pokela käyttää höystämiseen vasemman käden etu- ja keskisormea, joiden rytmitys vuorottelee ja varioi koko ajan. Näppäiltävät sävelet ovat osin melodian runkoa, jolloin hän saattaa käyttää myös peukaloa, osin taas varsinaisen melodian ulkopuolisia ääniä. Pokela soittaa tikulla runsaasti pariääniä, ja näiden sekä höystöjen yhdistelmä saa aikaan sen, että kuulokuva hänen soitostaan on helisevä ja alati muunteleva¹.

Keski-Suomessa Kannonkoskella elänyt Alfred Backman oli alueella tunnettu kanteleen taitaja, joka soitti isoa kanteletta sekä näppäillen että sulkutekniikalla. Hän osallistui monen muun soittajan tavoin Erkki Ala-Könnin järjestämiin radionauhoituksiin Kannonkoskella vuonna 1954, jolloin häneltä tallennettiin kolme kappaletta: *Hienohelma*, *Rankan eli Returankan polkka* sekä yksi valssi. (Dahlblom 2011: 166–185.) Näistä taltioinneista kaksi ensimmäistä on kuultavissa Kanteleliiton julkaisemalla *Rankan polkka* -levyllä (2012), joka sisältää keskisuomalaista kanteleperinnettä².

Kuulokuva Backmanin soitosta on rytmikäs ja rouhea. Hänellä on käytössään kaksi sulkuotetta, jotka ovat samat kuin Aarne Moisiolla (ks. Taulukko 2). Kan-

¹ Ääni- ja videoesimerkit saatavilla osoitteessa <http://www.etnomusikologia.fi/p/av2018.html>
Ääninäyte 1: *Heramäen pukki* Arvi Pokelan soittamana (Pokela 1991). Videoklippi 1: Pokelan soitteeseen pohjautuva *Heramäen pukki* Pauliina Syrjälän esittämänä. *Hienohelma* ja *Hyppivä puuhevonen* -konsertti 26.9.2014.

² Ääni- ja videoesimerkit saatavilla osoitteessa <http://www.etnomusikologia.fi/p/av2018.html>
Ääninäyte 2: *Hienohelma* Alfred Backmanin soittamana (Kper A-K 0054). Videoklippi 2: Backmanin soitteeseen pohjautuva *Hienohelma* Pauliina Syrjälän ja Maija Kauhasen esittämänä. *Hienohelma* ja *Hyppivä puuhevonen* -konsertti 26.9.2014.

tele on viritetty D-duuriin, ja diskanttikielten lisäksi hän soittaa sulkutekniikkaa käyttäessään kolmea bassokieltä: I aste, IV aste ja V aste. Näistä I aste eli D on punottu bassokieli, muut korkeampia diskanttikieliä. Kaikki Backmanin vasemman käden sormilla näppäilemät äänet kuuluvat melodiaan, ja hänen näppäilyyn käyttämänsä sormet ovat keskisormi, etusormi ja peukalo. Yksi Backmanin soittotyylin ominaispiirre on tikulla ylöspäin vedettävät kolmisoinnut, joita kutsun sointuvetäisyiksi. Sointuvetäisy on mahdollinen silloin, kun melodia etenee kolmisoinnulla ylöspäin. *Sointuvetäisy* soitetaan siten, että kolmisoinnun äänet vetäistään soimaan yhdellä tikun liikkeellä. Tällä tavoin soitettun kolmisoinnun rytmi on soittajilla yleensä $1/16 + 1/16 + 1/8$. Sointuvetäisy tuo erilaisen rytmisen sävyn tikkusoittoon, jossa kuudestoistaosarytmit soitetaan yleensä tikkua ja näppäilyä vuorottelemalla. Kymmenen arkistonauhoilla musisoivan pelimannin joukosta sointuvetäisyjä käyttivät runsaasti Backman, Aarne Moisio ja Salomo Korhonen sekä satunnaisemmin Arvi Pokela.

Vilppulalainen Aarne Moisio oli arkistoaineiston perusteella taitava kantelepelimanni, joka soitti kanteletta muun muassa tansseissa ja kyläjuhlissa (Dahlblom & Nieminen 2012: 26). Erkki Ala-Könni haastatteli Moisiota erilaisista perinneaiheista useita tunteja, mutta musiikin osuus jäi valitettavan pieneksi. Arkistonauhasta löytyy vain kaksi polkkaa: *Hienohelma* sekä *Akkojen polkka* eli *Hytkypolkka* (Kper AK 4510), jotka on julkaistu *Rankan polkka* -levyllä (2012)³.

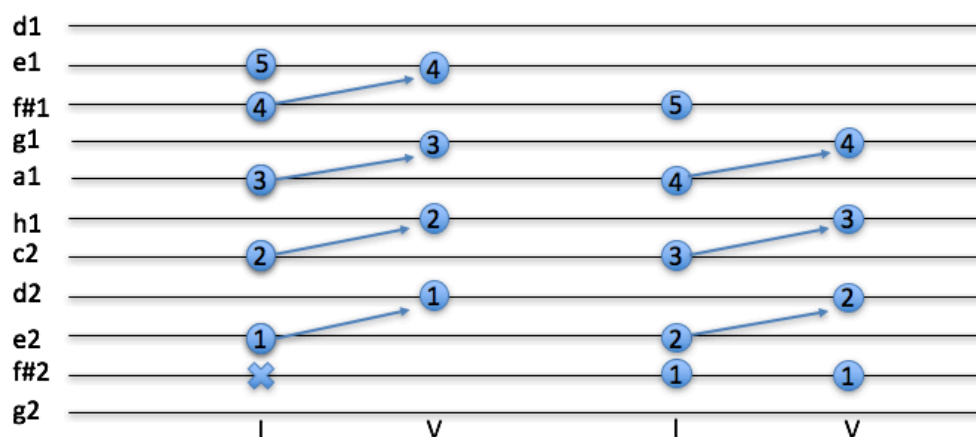
Moision soitinvalikoimaan kuuluivat kanteleen lisäksi myös viulu, rummut, sähköurut ja banjo, jota hän soitti Vilppulan pelimanneissa. Hän myös sävelsi aktiivisesti. (Dahlblom & Nieminen 2012: 26.) Ilmeisesti Moisio piti kanteletta vanhanaikaisena soittimena, eikä hän tästä syystä nähnyt tarvetta korostaa soitotaitoaan. (Nieminen h2014.)

³ Ääni- ja videoesimerkit saatavilla osoitteessa <http://www.etnomusikologia.fi/p/av2018.html>
Ääninäyte 3: *Hienohelma* Aarne Moision soittamana (Kper A-K 4510). Videoklippi 3: Yhdeksänhenkinen kanteleyhtye esittää Moision soitteeseen pohjautuvan *Hienohelman*. *Hienohelma* ja hyppivä puuhevonen -konsertti 26.9.2014.

Moision soitto on sujuvaa ja rytmisesti tarkkaa. Hän soittaa selkeästi siten, että melodia on helppo hahmottaa. Moisiolla on käytössään samat sulkuotteet kuin Backmanilla (ks. Taulukko 2). Moision kantele on viritetty G-duuriin, eikä hän käytä bassokieliiä. Moision soitossa vasemman käden sormien (peukalo, etusormi, keskisormi) soittamia näppäilyitä on runsaasti, ja ne ovat melodiaan kuuluvia ääniä. Hän soittaa melodiat tarkasti, lähes yksiaanisesti. Mukana on korkeintaan yksi melodian ulkopuolinen ääni, yleensä alapuolinen terssi. Toisessa nauhalle soittamassaan kappaleessa, *Akkojen polkassa*, Moisio käyttää sointuvetäisyjä, *Hienohelmassa* taas ei. Tämä poikkeaa Backmanista, jonka kohdalla sointuvetäisyjä esiintyy runsaasti molemmissa häneltä taltioituissa kappaleissa.

Soittajien käyttämät sulkuotteet G-vireisen kanteleen kielille merkittynä:

Sammuttavat sormet: 5=pikkusormi, 4=nimetön, 3=keskisormi, 2=etusormi ja 1=peukalo



Alfred Backmanin ja Aarne Moision sulkuotteet

Arvi Pokelan sulkuotteet

Otteen vaihtuessa I -> V: kaikki sormet siirtyvät soittajasta poispäin paitsi pikkusormi, joka nousee ilmaan

Otteen vaihtuessa I -> V: peukalo jää paikalleen ja pikkusormi nousee ilmaan, muut sormet siirtyvät soittajasta poispäin

X = tarvittaessa kieli sammutetaan peukalon syriällä

Taulukko 2: Soittajien käyttämät sulkuotteet.

Kolme erilaista Hienohelmaa

Hienohelma eli *Koko maailman polkka* on yleisesti tunnettu traditionaalinen sävelmä, jota on soitettu eri puolilla Suomea. *Hienohelman* tahtilaji on 2/4, ja se on duurisävelmä, jossa on kaksi kahdeksan tahdin pituista repriisiä eli A- ja B-osat. Sävelmä on ollut suosittu myös tikkusoittajien keskuudessa, sillä siitä löytyy arkistonauhalle soitettu versio neljältä eri soittajalta. Kullakin pelimannilla on melodiasta omat variaationsa, mutta sen voi kuitenkin tunnistaa samaksi sävelmäksi. Pokelan levyn (1991) kannessa kappaleen nimi ei ole *Hienohelma* vaan *Heramäen pukki*: levyllä Pokela kertoo sen olevan ”aito saarijärveläinen kappale”, joka on nimeltään *Ootkos velikulka pukkia nähny tuolla Heramäen rinteessä*. Kutsun silti tässä tekstissä myös Pokelan soittamaa versiota *Hienohelmaksi*.

Transkriptiot on tehty sellaisella tarkkuudella, että soittajien väliset variaatiot ja tyylipiirteet on mahdollista erottaa hyvin. Pelimannimusiikkia soittaessa ja analysoitaessa tuntuu tarpeelliselta hahmottaa kappaleen melodiarunko. Olen merkinnyt transkriptioon melodiaksi tulkitsemäni sävelet nuotein, joissa on suuremmat päät. Jotta nuottikuva säilyisi havainnollisena, en ole halunnut kirjoittaa yksityiskohtaisesti auki esimerkiksi kaikkea mikrotason rytmiiikkaa. Eri versioiden välisen vertailun helpottamiseksi olen transponoinut kaikki kolme *Hienohelmaa* G-duuriin, joka on tikkusoitossa nykyisin eniten käytetty vire sekä Moision käyttämä alkuperäinen vire. Arkistotallenteella Pokelan soittaman *Hienohelman* vire on C-duuri ja Backmanilla D-duuri. *Hienohelman* eri versiot antavat mahdollisuuden tarkastella soittajien tyylejä neljän elementin kautta: 1) sulkuotteet, 2) melodia ja sen muuntelu, 3) rytmiiikka ja 4) bassokielten käyttö.

Hienohelma-kappaleessa kukin soittaja hyödyntää kahta sulkuotetta, I ja V. Kuten soittajia käsittelevässä kohdassa tuli esiin, Backman ja Moision käyttävät keskenään samanlaisia sulkuotteita, mutta Pokelan otteet ovat erilaiset. Transkriptiosta voi nähdä, että soittajat vaihtavat sulkuotetta samassa kohdassa. Tästä huolimatta sointutehot voivat kuulostaa erilaisilta: Backmanin versiossa ensimmäisen B-osan kolmannessa tahdissa tulee esiin kuulokuva iv-sointutehosta, vaikka sulkuote ei muutu. Tämä johtuu siitä, että Backman soittaa terssinä otteen kaksi korkeinta ääntä, c2 ja e2, jotka ovat iv-sointuun kuuluvia ääniä. Vaikutelmaa korostaa Backmanin kyseisessä tahdissa näppäämä bassoääni, joka on c.

Sulkuote ei siis aina tarkoita tiettyä sointua, vaan yksi sulkuote voi mahdollistaa useamman soinnun säveliä tikun liikkeen laajuudesta riippuen.

Soittajien käyttämät sulkuotteet määrittävät myös melodialinjaa, joka on heillä kaikilla pidempien fraasien osalta samankaltainen. Fraasien sisällä tapahtuvissa yksityiskohdissa eri soittajien välinen variaatio on kuitenkin runsasta. Pokelan soittoa kuunnellessa melodiaa on hetkittäin vaikea hahmottaa, mikä johtuu vasemman käden sormien näppäilyiden, eli Pokelan tyylistä puhuttaessa höystöjen, runsaasta käytöstä sekä moniäänisyydestä. Kun melodiaa soittaa arkistotallenteen mukana, höystöjen loogisuus avautuu paremmin kuin pelkästään kuuntelemalla. Pokela näppää vasemman käden keski- ja etusormia vaihdellen tietynlaista kuviota tikulla soitetun melodian rungon sekaan. Usein hän varioi kuviota muodossa etusormi-keskisormi, etusormi-keskisormi-etusormi tai etusormi-keskisormi-etusormi-etusormi. Nämä näppäillen soitetut sävelet hahmottuvat joko melodian osiksi tai sen ulkopuolisiksi koristeluiksi. Lisäksi Pokela soittaa paljon moniäänisesti eli vetäisee tikulla soimaan useamman äänen kerrallaan. Usein melodiasävel on soivan satsin ylin ääni, mutta esimerkiksi lopukkeissa tämä yleistys ei pidä paikkaansa.

Moision soittaessa *Hienohelmaa* melodia tulee esiin varsin selkeästi, vaikka pariääniäkin on silloin tällöin: eniten niitä kuuluu lopukkeissa. Moisio näppäilee vasemman käden sormilla tiheästi, mutta kyseiset sävelet hahmottuvat melodian osaksi, toisin kuin Pokelan höystötyylin kohdalla. Pokela käyttää *Hienohelmassa* näppäilyyn vasemman käden etu- ja keskisormeja, Moisio soittaa näiden lisäksi myös peukalolla. Backmanin soittamana melodia ei tule esiin yhtä selkeänä kuin Moisiolla, mutta se on kuitenkin huomattavasti Pokelaa helpommin hahmotettavissa. Backmanin soitossa kuuluu pariääniä jonkin verran, mutta melodiaa selkeyttää vasemman käden näppäilyjen funktio melodian osana kuten Moisiollakin. Moision tapaan myös Backman käyttää näppäillessään vasemman käden keskisormeja, etusormeja ja peukaloa, mikä johtuu soittajien samanlaisista sulkuotteista. Pokelan sulkuotteet ovat erilaiset, jolloin asteikon tietyn äänen näppää eri sormi kuin Backmanilla tai Moisiolla. Pokela ei hyödynnä *Hienohelmaa* soittaessaan peukaloa siksi, että hänen sulkuotteissaan peukalon näppäämä ääni olisi asteikon seitsemäs sävel, joka ei kuulu *Hienohelman* perusmelodiaan.

Yksi Backmanin soiton ominaispiirteistä ovat lisäksi sointuvetäisyys, joista kerron tarkemmin rytmiiikkaa käsittelevässä kohdassa. Sointuvetäisyyden käyttö vaikuttaa osaltaan myös melodiaan, sillä melodia etenee vetäisykohdissa aina kolmisoinnalla. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että Moisiolla *Hienohelman* aloitustahti on melodisesti erilainen kuin muilla.

Melodian varioinnin määrä vaihtelee näiden kolmen soittajan välillä paljon. Moisiolla tekee melodiaan pieniä rytmisiä variaatioita, samoin Backman, mutta Pokelan *Hienohelma* on alati muunteleva. Soittamisen kautta on mahdollista todeta, että Pokelan muuntelu tapahtuu soittotavalle luonteenomaisin ja helposti toteutettavin keinoin. Tikkukäden liikerataa kasvattamalla tai pienentämällä voi vaikuttaa siihen, kuinka monta ääntä soi samanaikaisesti melodiasävelen kanssa, ja höystöjen osalta muuntelu toteutuu vasemman käden näppäilykuvioita vaihdellen.

Polkalle ominaisen rytmiiikan mukaisesti melodia etenee niin Pokelan, Backmanin kuin Moisionkin soittamissa *Hienohelmoissa* kuudestoista- ja kahdeksasosarytmeissä. Pokelalla ja Moisiolla rytmiiikka on tiheämpää kuin Backmanilla. Heidän versioissaan on paljon kuudestoistaosarytmejä ja daktyylejä, jolloin kahdeksasosille osuvat sävelet soitetaan tikulla ja jälkimmäiset kuudestoistaosat aina vasemman käden sormilla näppäillen.

Moision soitto on rytmisesti hyvin selkeää ja samankaltaista molemmilla soittoerillä. Pokelan soitosta puolestaan nousee esiin höystöillä aikaansaatu tiheä rytmien kudelman, sillä kuudestoistaosarytmit kulkevat mukana joko melodian osana tai sen koristeina lähes koko ajan. Hänen rytmiiikkansa on myös ajoittain kolmimuunteista: kuudestoistaosarytmit eivät aina ole tasaisia, vaan kallistuvat toisinaan triolien suuntaan, jolloin tikulla soitettu ääni on pidempi ja näpäten soitettu lyhyempi.

Backmanin soiton rytmien erityispiirteet ovat sointuvetäisyys. Hän käyttää niitä runsaasti etenkin A-osassa, jonka jokainen neljän tahdin mittainen fraasi käynnistyy sointuvetäisyydellä. Tämä määrittää rytmiiikkaa, sillä sointuvetäisyyden alussa on aina rytmi $1/16 + 1/16 + 1/8$. Kuten sanottu, sointuvetäisyyden kohdalla melodiassa on kolmisointu. B-osassa Backman tekee sointuvetäisyyttä ainoastaan lopukkeessa. Muut Backmanin B-osan soitossa ilmenevät rytmiset eroavaisuudet kahteen muuhun soittajaan verrattuna ovat harvempi rytmiiikka sekä pisteellisten rytmien käyttö. Backmanin soittama B-osa perustuu paljolti kahdeksasosarytmeihin,

joista osa on pisteellisiä. Harvemmassa rytmiiikasta johtuen B-osan melodialinja on huomattavasti staattisempi kuin Pokelalla tai Moisiolla, joilla kuudestoistaosarytmit eli sitä kautta tikun ja näppäyksen vuorottelut mahdollistavat liikkuvamman melodian.

Bassokielten käytössä soittajien välillä on suuria eroja. Moisiolta tallennetuissa kappaleissa ei kuulu bassokieliä, kun taas Pokela ja Backman soittavat molemmat bassoja. Kun tiheärytmisessä kappaleessa kuten polkassa on mukana bassoja, ne korvaavat melodian säveliä, sillä bassoäännet soitetaan tikulla jollekin kahdeksasosalle. Siitä kohtaa jää puuttumaan melodiaääni, koska tikulla ei voi soittaa sekä diskantti- että bassokieltä samanaikaisesti. Bassot tuovat soittoon omanlaisensa sävyn, koska bassolla soitettu ääni hahmottuu säestysfunktion lisäksi myös osaksi melodiaa.

Useissa muissa tallenteissa Pokela soittaa bassoja myös iskuttomille tahdin osille, mutta *Hienohelmassa* bassot tulevat viimeisen B-osan kolmatta tahtia lukuun ottamatta aina iskuille. Pokela vähensi bassokielten käyttöä, kun huomasi tutkijoiden olevan erityisen kiinnostuneita höystöstä (Lindblad 1992: 152). Backmanin tyyli käyttää bassokieliä taas on omalaatuinen, sillä hänellä on toisinaan tapana soittaa yhden tahdin sisällä sama bassokieli kaksi kertaa: *Hienohelmassa* tämä tulee esiin A-osien lopukkeissa. Yleensä bassokieliä soitetaan harvemmin, sillä ne jäävät soimaan pitkäksi aikaa. *Hienohelmassa* Backman soittaa Pokelan tapaan bassoja iskuille, mutta bassojen soiton tiheydessä on eroa eri osien välillä, sillä esimerkiksi ensimmäisessä A-osassa basso tulee vasta lopukkeessa. Backmanin soittamissa B-osissa bassojen tiheydestä ja harvemmassa rytminkäsittelystä aiheutuu iskuja korostava poljento, kun taas Pokelan soitossa kuuluu painotuksia myös takapotkuille.

Edellä käsittelemieni elementtien lisäksi myös kappaleen muoto vaihtelee soittajilla jonkin verran. Kaikki kertaavat A-osan, mutta B-osien määrässä on variaatiota:

Pokela:	1. AAB	2. AAB	3. AABB	4. AABB
Backman:	1. AAB	2. AAB		
Moisio:	1. AABB	2. AABB	3. AABB	

Backman soittaa aina B-osan vain yhden kerran, Pokela puolestaan kahdella ensimmäisellä soittokierroksella kerran, mutta kahdella jälkimmäisellä kaksi kertaa. Voi siis päätellä, että kappaleen muotoa tarkasteltaessa B-osan kertausten määrä on muutoksille alttiimpi kuin A-osan kertausten.

Arkistoäänitteillä tapahtuva kappaleen muodon vaihtelu on huomioitu *Hienohelman* nuotissa seuraavasti: Moisiolta on nuotinnettu tallenteelta *Hienohelma*-kappaleen ensimmäinen soittokierros AAB_B, Backmanilta ja Pokelalta ensimmäinen soittokierros AAB, sekä lisäksi toisen soittokierroksen B.

Hienohelma

The musical score for "Hienohelma" is presented in two systems. Each system consists of three staves: Moisi (top), Backman (middle), and Pokela (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system covers measures 1 through 8, and the second system covers measures 9 through 16. Moisi's part is marked with a tempo of 129, Backman's with 125, and Pokela's with 127. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The structure is marked with 'I' and 'V' above the staves, indicating different sections or phrases.

KANTELEPELIMANNIT ARVI, AARNE JA ALFRED

3

[B1] 17

Moisio

Backman

Pokela

4

[B2] 25

Moisio

Backman

Pokela

x = kieli soitetaan
näppäämällä

1 = näppäys peukalolla, 2 = näppäys etusormella,
3 = näppäys keskisormella

I ja V: käytettävät sulkuotteet (ks. Taulukko 2)

*) ~~~~~ = sointuetaisy

**) ~ ~ = soittaja soittaa nuotin aika-arvoaan lyhyempänä

Nuottiesimerkki 1: *Hienohelma* Moisio, Backmanin ja Pokelan soittamana.

Johtopäätökset

Ennen tohtoriopintojen aloittamista olin perehtynyt ainoastaan Arvi Pokelan tyyliin, enkä ollut osannut ajatella, kuinka moninainen ilmiö tikkusoittoperinne on ollut. Kolmelta soittajalta tallennettujen *Hienohelmojen* myötä on avautunut mahdollisuus tarkastella, kuinka nämä pelimannit ovat toteuttaneet saman kappaleen kukin omalla tyyllillään. Kuuntelemisen ja etenkin soittamisen seurauksena nämä versiot ovat näyttäneet lähes eri kappaleina. Nuottikuvan perusteella melodinen runko on sama, mutta soittotyylilien vuoksi musiikillisissa lähestymistavoissa on suuria eroja. Ne vaihtelevat esimerkiksi bassojen puuttumisesta kokonaan (Moisio) runsaaseen bassojen käyttöön (Backman ja Pokela) tai tarkasta melodiasoitosta (Moisio) moniäänisen melodian jatkuvaan variointiin (Pokela).

Kolmen pelimannin soittotyylejä vertailtaessa huomio kiinnittyykin ennen kaikkea niiden erilaisuuteen. Moision ja Pokelan tyylit asettuvat tämän vertailun ääripäihin. Moisio soittaa melodiat hyvin selkeästi, usein lähes yksiaänisesti ja melko vähän varioiden, kun taas Pokelan soitto on paljolti moniäänistä ja koko ajan muuntelevaa. Erona on myös sorminäppäilyiden funktio: Moisiolla näppäilyäänneet ovat osa kappaleen melodiaa, kun taas Pokela lisää sormillaan mukaan myös koristeäänneitä. Moisio ei käytä bassoja laisinkaan, Pokela sen sijaan soittaa niitä runsaasti. Backmanin tyyli sijoittuu monella tapaa Pokelan ja Moision tyylien välimaastoon. Backmanin melodiankäsittely on Pokelaa selkeämpää, mutta pariäänisiä on enemmän kuin Moisiolla. Pokelan tapaan myös Backman hyödyntää bassokieliä, mutta hän soittaa niitä toisinaan saman tahdin sisällä useamman kerran. Tämän lisäksi hänelle on ominaista sointuvetäisyyden aktiivinen käyttö. Pokelan ja Moision *Hienohelmoista* sitä tyyliä irrottamalla sen sijaan ei löydy.

Erilaisiin tyyliin perehtyminen on tuonut omaan pelimannisoittooni uusia elementtejä, mutta lisäksi olen ymmärtänyt, että tätä musiikkia voi lähestyä aiempaa laajemmasta perspektiivistä. Pokelan tapa soittaa *Hienohelmaan* variaatiota variaation päälle on saanut minut pohtimaan melodian hahmottamisen merkitystä pelimannimusiikissa eri tavalla kuin ennen. Soittaessani arkistotalenteen kanssa olen havainnut musiikissa eräänlaisen yhteyden pienkanteleiden yhdysasentoiseen soittotraditioon, joka perustuu yhden teeman jatkuvaan muuntelemiseen ja jossa melodialinja on vaikea eritellä (Laitinen: 2003a, 158). Ehkäpä Arvi Pokelakaan ei ajatellut melodiaa ”kiveen hakattuna” kanteletta soittaessaan?

Tämän pohdinnan seurauksena oivalsin, että pienkantelemusiikille ominainen alituisen muuntelun estetiikka voi olla läsnä myös pelimannimusiikissa.

Olemassa olevien tallenteiden määrä suhteessa tikkusoiton laajuuteen 1900-luvun alkupuolella on häviävän pieni, mutta tällainenkin otos voi olla merkittävä eri tyylien kirjon ymmärtämiselle. Tässä artikkelissa kymmenen soittajan joukosta oli valittu lähemmän tarkastelun kohteeksi kolme pelimannia, ja jo heidän soittotyyleihinsä ja -tekniikkoihinsa perehtyminen muutti käsitystäni tikkusoiton moni-ilmeisyydestä ratkaisevasti. Tältä pohjalta on mahdollista kuvitella, millainen kirjo eri tyylejä on ollut olemassa sata vuotta sitten, kun elettiin tikkusoiton kukoistuskautta. Tulevaisuudessa arkistot toivottavasti tarjoavat lisää valaistusta aiheeseen, sillä on hyvin mahdollista, ettei niiden kaikkia tikkusoittoa sisältäviä nauhoja ole vielä löydetty. Aion jatkaa soivaa tutkimusta tikkusoitosta sekä arkistoista lisämateriaalia etsien että nykyisiä tallenteitani hyödyntäen. Kiinnostava tikkusoiton tyyliopirre on esimerkiksi sointuvetäisy, sillä useimmat soittajat eivät käyttäneet sitä säännönmukaisesti kaikissa heiltä taltioituissa kappaleissa. Soittotyyleissä riittää tutkittavaa, minkä lisäksi olisi hyödyllistä jatkaa myös Hannu Sahan (1996: 169–178) työtä tikkusoiton historian selvittämiseksi. Lisätietoa tarvittaisiin muun muassa tikkusoiton synnystä ja levinneisyydestä.

Pelimannimusiikin opetteleminen arkistotallenteilta on hyvin erilaista kuin sen oppiminen suoraan eläviltä pelimanneilta yhdessä musisoiden. Jälkimmäisestä itselläni on runsaasti kokemusta niin sanotun Perhonjokilaakson kanteleensoittotyylin parissa, sillä olen vuosien varrella päässyt soittamaan monien tätä soittotapaa edustavien pelimannien kanssa. Yhteiset soittohetket ovat olleet voimakkaita elämyksiä. Soittamisen ohella pelimannien kertomien tarinoiden ja elämänfilosofisten pohdintojen kuunteleminen on ollut merkityksellistä, sillä ne ovat auttaneet ymmärtämään syvemmin myös musiikin estetiikkaa ja historiallista ulottuvuutta. Pelimannien rinnalla musisoidessani olen päässyt osaksi heidän perinnettään ja sitä kautta löytänyt paikkani pelimannimusiikin traditiossa.

Pelimannimusiikin tyylejä opiskeleva muusikko kohtaa useita haasteita, kun verrataan arkistonauhoilta oppimista musisointiin elävän, historiallista perinnettä edustavan pelimannin kanssa. Koska arkistonauhoille soitettu musiikki itsessään sisältää runsaasti informaatiota, harjaantunut soittaja kykenee kuuntelemalla ja kokeilemalla saamaan siitä paljon irti, etenkin jos nauhoitteet ovat äänenlaadultaan kohtuullisia. Kappaleiden soittoteknisten yksityiskohtien hah-

mottaminen pelkän tallenteen perusteella voi toki olla haasteellista, mutta ongelmallisimmaksi asiaksi omalla kohdallani nousi vuorovaikutuksen puuttuminen. Kun kohtaamiset elävässä elämässä olivat mahdottomia, perinne tuntui lähtökohtaisesti jopa odottamattomassa määrin vieraalta. Tämä perinnetyylien tutkimusprosessin alkuvaiheessa ilmennyt vierauden tunne oli yllättävä siksi, että tikkusoitto on itselleni kaikista kanteleensoittotekniikoista läheisin ja pelimannimusiikin estetiikkakin tuttua.

Perinnettä ovat auttaneet tuomaan lähemmäs kuvitteelliset kenttämatkat ja vuoropuhelut (Laitinen 2003b: 314). Olenkin pohtinut, millaisia asioita olisin halunnut soittajilta kysellä, jos vuoropuhelu olisi ollut mahdollista. Olen tullut siihen tulokseen, että kaipuu kohtaamiseen on ollut vahvempi kuin tarve saada selville teknisiä yksityiskohtia tai syitä musiikillisiin ratkaisuihin: olisin halunnut oppia tuntemaan nämä nauhojen välityksellä tutuiksi käyneet pelimannit soittajina ja ihmisinä. En tiedä, kuinka paljon keskustelut olisivat käsitelleet musiikkia. Väitöstutkimusta tehdessään Hannu Saha musisoi vuosien ajan perhonyokilaaksoalaisten kantelepelimannien kanssa. Hänen mukaansa (1996: 111) sanallinen kommunikaatio oli lopulta vain apuväline, sillä musisoiden saavutettu vuorovaikutus oli niin ainutkertaista. Omien kokemusteni perusteella voin olla tästä samaa mieltä.

Tikkusoittoperinteeseen liittynyt vierauden tunne on vuorovaikutuksen puuttumisen ohella sidoksissa myös pelimannimusiikin funktion muutokseen. Kun tikkusoitto oli yleinen kanteleensoittotapa, se oli käytössä muun muassa tansseissa ja iltamissa. Myöhemmin kansanmusiikista on tullut estraditaidetta, ja sitä esitetään usein asetelmassa, jossa muusikot soittavat lavalla ja yleisö kuuntelee hiljaa paikallaan istuen. Olenkin pohtinut, millaisiin soittotilanteisiin arkistotallenteilta peräisin olevan ohjelmiston voisi tänä päivänä liittää, jotta musiikilla olisi samankaltainen käyttötarkoitus kuin ennen. Yhtenä vastauksena näen tanssisoiton ja siksi olen suunnitellut produktiota, jossa tikkusoittajista koostuva kanteleyhtye soittaisi pelimannitanssit.

Tutkimusmatkani tikkusoittoperinteeseen on yksi osoitus siitä, että arkistot ovat erittäin tärkeä tiedon ja inspiraation lähde tämän päivän kansanmusiikille. Ongelmana ei ole tiedon saatavuus, vaan sen äärelle etsiytyminen ja ylipäättään perinteestä kiinnostuminen. Nuorten kansanmusiikoiden kohtaamiset elävien pelimannien kanssa ja niiden mahdollistamat, vuorovaikutuksen välityksellä

löytyvät elämykset ovat käyneet valitettavan harvinaisiksi. Samalla maailma on tulvillaan klikkauksen päässä olevaa kiinnostavaa musiikkia. Millaisin keinoin kansanmusiikin koulutus kykenee vastaamaan tähän haasteeseen? Jatkossa olisi kiinnostavaa syventyä lisää tähänkin aihepiiriin.

Kun seikkailee avoimin mielin ja korvin, arkistonauhojen parissa avautuu mielikuvituksellinen ja rikas maailma, jonka höysteenä on myös luovaa hulluutta. Historialliset ilmiöt muuttuvat kuulokuvan avulla eläviksi, ja joka askeleella, nauha nauhalta niiden parissa työskentelevä muusikko ymmärtää enemmän kansanmusiikin syvistä juurista. Hiljalleen kansanmusiikin eri aikakaudet, tyylit ja soittajat tulevat lähemmäs: pelimannien äänenpainot heidän kertoessaan tarinaa, heidän tapansa fraseerata, heidän omat persoonalliset maneerinsa. Tulee halu kuunnella ja oppia lisää, saada arkistot soimaan osana tämän päivän musiikkia. Syväallinen perehtyminen arkistoihin ja tikkusoittoperinteeseen on saanut aikaan ymmärryksen siitä, että olen omana luovana itsenäni osa perinteen jatkumoa.

LÄHDELUETTELO

Arkistolähteet

Kansanmusiikki-instituutti, Kaustinen:

KIÄ 1116 Albin Saari. Kauhava. Nauhoittajasta ei tietoa.

Kansanperinteen arkisto, Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö, Tampereen yliopisto:

Kper A-K 0054. Alfred Backman. Keuruu 1954. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni. (Kuunneltavissa osoitteessa <http://www.etnomusikologia.fi/p/av2018.html>)

Kper A-K 0781. Kalle Hakasalo. Saarijärvi 1963. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Kper A-K 1595. Kannonkosken pelimannit. Kaustinen 1969. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Kper A-K 1418. Salomo Korhonen 1968. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Kper A-K 4510. Aarne Moisio 1977. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni. (Kuunneltavissa osoitteessa <http://www.etnomusikologia.fi/p/av2018.html>)

Kper A-K 00046. Liinus Simpsiö 1954. Nauhoittaja: Erkki Ala-Könni.

Saarijärven museo:

Kasettinauha 122:32. Eino Manninen. Saarijärvi 15.3.1979. Nauhoittaja: Arvi Pokela.

Kasettinauha 91:10. Veikko Manninen. Saarijärvi 15.3.1979. Nauhoittaja: Arvi Pokela.

The Library of Congress, Archive of Folk Culture, Washington DC:

AFS 3274-3275; 3298B. Matti Perala. Mountain Iron, Minnesota, Yhdysvallat 1937. Nauhoittaja: Sidney Robertson.

Äänitejulkaisut

Aarnion Sisarukset (1993) *Hämeen polkka*. Kansanmusiikki-instituutti KICD 28.

Pokela, Arvi (1991) *Saarijärven kantele*. Kansanmusiikki-instituutti KIA 780. (Kuunneltavissa osoitteessa <http://www.etnomusikologia.fi/p/av2018.html>)

Rankan polkka (2012) Useita soittajia. Kanteleliitto Kanli-CD 002.

Videoklipit

Ote Hienohelma ja hyppivä puuhevonen -konsertista 26.9.2014 (Katseltavissa osoitteessa <http://www.etnomusikologia.fi/p/av2018.html>)

Videoklippi 1: Pokelan soitteeseen pohjautuva *Heramäen pukki* Pauliina Syrjälän esittämänä.

Videoklippi 2: Backmanin soitteeseen pohjautuva *Hienohelma* Pauliina Syrjälän ja Maija Kauhasen esittämänä.

Videoklippi 3: Yhdeksänhenkinen kanteleyhtye esittää Moision soitteeseen pohjautuvan *Hienohelman*.

Haastattelut

Kontio, Sinikka (h2018) Helsinki 12.1.2018. Haastattelija: Pauliina Syrjälä. Haastattelunauha tutkijan hallussa.

Nieminen, Rauno (h2014) Ikaalinen 31.8.2014. Haastattelija: Pauliina Syrjälä. Haastattelunauha tutkijan hallussa.

Nieminen, Rauno (h2018) sähköpostihaastattelu. Haastattelijä: Pauliina Syrjälä. Kysymyslistä lähetetty 17.1.2018, vastaus saatu 17.1.2018. Haastattelumateriaali tutkijan hallussa.

Kirjallisuus

- Ala-Könni, Erkki (1986[1963]) "Saarijärven kantele". *Kansanmusiikki, tutkielmia neljältä vuosikymmeneltä*. Erkki Ala-Könni. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti, 31–38.
- Asplund, Anneli (2006) "Kansanmusiikin paluu". *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Toim. Anneli Asplund, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha & Simo Westerholm. Porvoo: WSOY, 506–523.
- Dahlblom, Kari (2011) *Keski-Suomen kantele*. Äänekoski: Kari ja Tuula Dahlblom.
- Dahlblom, Kari & Nieminen, Rauno (2012) "Keski-Suomen kantele". *Kantele* 4/2012, 24–31.
- Hakala, Joyce E. (1997) *Memento of Finland – A Musical Legacy*. St. Paul: Pikebone Music.
- Haynes, Bruce (2007) *The End of Early Music: A Period Performer's History of Music for the Twenty-First Century*. Oxford: Oxford University Press.
- Hood, Mantle (1971) *The Ethnomusicologist*. Los Angeles: Institute of Ethnomusicology, University of California.
- Karttunen, Assi (2013) "Retorinen *l'obscurité* – historiallinen tiedostaminen muusikon työprosessissa". *Musiikki* 3–4/2013, 142–162.
- Kurkela, Vesa (1991) "Etnomusikologian historiattomuus ja nykyajan haasteet". *Kansanmusiikin tutkimus, metodologian opas*. Toim. Pirkko Moisala. Helsinki: VAPK-kustannus, 86–101.
- Laitinen, Heikki (2003a) *Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Laitinen, Heikki (2003b) *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Lindblad, Kurt (1992) "Arvi Pokela". *Mestaripeleimannit*. Toim. Ilkka Kolehmainen. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti, 149–152.
- Lomax, Alan (1968) *Folk Song Style and Culture*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Books.
- Moisala, Pirkko (1993) "Soittotyöanalyysi". *Musiikin suunta* 3/1993, 7–16.
- Nettl, Bruno (1964) *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press of Glencoe.
- Ong, Walter J. (2002 [1982]) *Orality and Literacy. The Technologizing of the World*. New York: Routledge.
- Saha, Hannu (1996) *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Saha, Hannu (2006) "Kantele". *Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Toim. Anneli Asplund, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha & Simo Westerholm. Porvoo: WSOY, 399–418.

Lempeä nostattamassa - Kansanmuusikko improvisoivana säveltäjänä

Tämä on tekstiversio ekspositiosta, jonka alkuperäisjulkaisu eli monimediainen verkkosivu on nähtävissä täällä: <https://www.researchcatalogue.net/view/445779/445780>

Tässä ekspositiossa avaan luovaa toimintaa, jossa muusikko säveltää materiaalia itselleen. Sanallistan työskentelyäni tunnistamalla, kuvailemalla ja refleктоimalla toimintatapoja. Käyttämälläni säveltämisen menetelmälle olen antanut nimen *improsäveltäminen soitamalla*. Se perustuu soitinlähtöisyyteen sekä improvisaatioon säveltämisen työkaluna. Havainnollistan käytänteitäni kuvailemalla *Lemmennosto*-teokseni (2013) syntyprosessia.

Kokonaisuus sisältää etusivun lisäksi kuusi osiota, joista kukin keskittyy omaan teemaan. Pohdiskelevan tutkimustekstin lisäksi olen nivonut mukaan **kirjoituksia omista kokemuksistani ja tunteistani**. Olen kirjoittanut nämä tunnetekstit viimeisen kahden vuoden aikana. Niiden tarkoituksena on avata toinen ulottuvuus tutkimustekstin rinnalle ja kutsua lukija seuraamaan taiteen tekemisen virtaa.

Tämä julkaisu on osa taiteellista tohtorintutkintoani Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Koko tohtorintutkinto koostuu viidestä taiteellisesta osiosta eli jatkotutkintokonsertista (2013–2018) ja tutkielmasta, johon sisältyy eksposition lisäksi [vertaisarvioitu tieteellinen artikkeli](#) (2018) sekä yhteenveto-osuus.

Jokin on toisin kuin ennen. Melodioiden tai harmonioiden etsiminen ei enää ole minulle niin tärkeää. Kun soitan, pyrin kuuntelemaan ja aistimaan musiikkia joka solullani. Yritän saada kiinni siitä, mikä tämä kantele oikeastaan on. Millaisia sointeja se tarjoilee ja mitä haluan musiikillani sanoa? Olen jonkin uuden äärellä. Kykenen ilmaisemaan asioita, jotka eivät koskaan ennen ole tulleet minusta ulos.



Kuva: Alec Havinmaa

Virittäytyminen

Olen säveltävä muusikko, joka tekee musiikkia ensisijaisesti itselleen soitettavaksi ja esitettäväksi. Säveltämiseni lähtökohtia ovat luova muusikkous ja läheinen suhde tiettyyn instrumenttiin, Jooseppi Pohjolan kanteleeseen.¹ Sävellän soittamalla ja pyrin musiikin kokonaisvaltaiseen kokemiseen muun muassa erilaisia sointivärejä tarkasti kuunnellen. Työskentelyni on paljolti intuitiivista ja suuri merkitys on myös improvisaatiolla: sen avulla haen ideoita sävellyksiini ja työstän aihioita eteenpäin.

Toimin muusikko-säveltäjänä kansanmusiikin kontekstissa. Kansanmusiikki on moniulotteisuudessaan vaikeasti määriteltävä käsite, eikä sen syvempi pohtiminen ole tässä kohtaa tarkoituksenmukaista. Olennaista on kuitenkin tuoda esiin, että tämän päivän kansanmusiikki näyttyy itselleni historiallisen kansanmusiikin pohjalta levittäytyvänä laajana kirjona, joka kattaa sekä perinteestä kumpuavat että sitä modernisti soveltavat ilmenemis muodot. Kansanmusiikki on aina muuttunut, elänyt ja uudistunut erilaisten vaikutteiden ristiaallokossa. Nykypäivän akateemisesti koulutetulle kansanmusiikolle kyse on itsestään selvästi taidemuodosta.

Työskentelen itse hyvin monenlaisen kansanmusiikin parissa, jolloin sen eri muodot sulautuvat ja ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Yhtenä päivänä voin soittaa perhonjokilaaksolaista kanteleperinnettä² pelimannin kanssa ja seuraavana esittää vapaata improvisaatiota. Minua puhuttelee se, että molemmissa ovat läsnä kansanmusiikissa olennaiset elementit kuten muuntelu, improvisaatio ja ylipäätään kaikkalainen luovuus, mutta vain eri tavoin.

Taiteellisten tohtoriopintojeni puitteissa olen perehtynyt erityisesti Jooseppi Pohjolan kanteleen soittotapoihin. Olen tutkinut arkistomateriaalin avulla instrumentin historiallista soittoperinnettä (Syrjälä 2018), säveltänyt sille uutta ohjelmistoa sekä kehittänyt instrumentille uusia soittotekniikoita. Säveltäjä-instrumentalistina toimiminen on ollut tutkimuksessani keskeistä, sillä viiden tohtorintutkintokonserttini musiikista suurin osa oli itse säveltämäni.

Taiteellista tutkimusta toteuttaessa konsertit voivat toimia tutkimusmateriaalina, mutta niissä ilmaistaan myös taiteellista ajattelua sekä havaittuja tutkimustuloksia. Tutkimuksen keskiössä oleva soitin toimii välineenä etsimiseen, löytämiseen, ilmaisuun, ajatteluun ja

¹ Jooseppi Pohjolan kantele perustuu malliltaan saarijärveläisen Jooseppi Pohjolan (1873-1945) tekemään kanteleeseen. Sen nykyisen muodon on kehittänyt soitinrakentajamestari Rauno Nieminen. Soitin lukeutuu *Saarijärven kanteleisiin*, joka oli alun perin kauppanimi Saarijärvellä valmistetuille kanteleille. Jatko-opintoja aloittaessani nimesin soittimen Jooseppi Pohjolan kanteleeksi.

² Perhonjokilaaksolaisen kanteleperinteen mukaisesti isoa kanteletta (25 kieltä tai enemmän) soitetaan lyhyet kielet lähinnä soittajaa. Tämä erityisesti Keski-Pohjanmaalla Halsuan, Kaustisen ja Vetelin alueella tyyppillinen soittotapa on erosentoinen eli toista kättä käytetään melodiasoittoon ja toista säestämiseen. Ohjelmisto koostuu pääsääntöisesti tanssisävelmistä ja kansanlauluista.

luovuuteen (Doğantan-Dack 2015: 196). Muusikkona olen vakuuttunut siitä, että soittamisen avulla on mahdollista päästä sellaisen tiedon ulottuville, jota tuskin voi tavoittaa millään muulla tavoin. Esitystaiteilija Pilvi Porkola (2014: 22) näkee esityksen osana ajattelu-prosessia, sillä *”esityksen tekeminen on tapa ajatella, tapa ajatella esityksen kielellä”*. Tutkimisen ja ajattelemisen lisäksi julkinen esitys, omassa tapauksessani konsertti, on väline, jonka avulla jaetaan taiteellisen ajattelun prosessia ja kommunikoidaan muiden esitysten sekä ilmiöiden kanssa (Porkola 2014: 22). Jokainen tutkintokonserttini on esitelty työni senhetkistä vaihetta ja tutkimustuloksia. Jälkeenpäin on mahdollista nähdä taiteellisen ajatteluni sekä muusikkouteni kehitys konsertista toiseen, vaikka kaikkien niiden valmisteluun liittyy myös hapuilua ja epävarmuuden hetkiä. Tällaisessa prosessissa altistaa oman taiteensa ja sitä kautta väistämättä myös itsensä kerta toisensa jälkeen arvioinnin kohteeksi: se on antoisaa ja opettavaista mutta samalla kuluttavaa.

Olen kokenut ajatteluni ja tutkimustulosteni ilmaisemisen konserttien välityksellä eli musisoimalla luontevaksi, kun taas soittamiseen ja kokemukseen liittyvän tiedon sanallistaminen on paljon mutkikkaampaa. Porkolan (2014: 21) mukaan *”usein taiteelliseen tutkimukseen on sisään kirjoitettu ajatus, että taiteen tekeminen voi olla paitsi edellytys tiedolle, myös itsessään olla tietoa”*. Porkola kirjoittaa, ettei kaikki taiteen tekemiseen liittyvä tieto edes ole verbaalisesti artikuloitavissa. Itselleni on haasteellista tunnistaa se tieto, joka olisi tärkeää sanallistaa: taiteellinen työskentely on luonteeltaan erittäin intensiivistä, enkä luovan prosessin keskellä ollessani välttämättä kykene erottamaan metsää puilta. Vuosien saatossa muodostunut oma toimintatapa on myös niin itsestään selvä, että sen osatekijöiden erittelemineen on vaikeaa. Tämän eksposition myötä olen halunnut syventää ajatteluani ja haastaa itseäni avaamaan sekä säveltämisen menetelmäni että luovaa prosessiani myös sanallisessa muodossa. Samalla kuvaan tarkemmin tietyn sävellykseni, *Lemmennoston*, syntyä.

Olen etsinyt vastauksia seuraaviin kysymyksiin: mitä tapahtuu, kun itselleen säveltävä muusikko työskentelee? Miten sävellän improvisoimalla? Miten materiaalin valikoituminen tapahtuu etenkin kehollisesti ja intuitiivisesti?



Kuva: Jorma Airola

Kasvaminen

Miten minusta tuli säveltäjä?

Ensikosketukseni kanteleeseen tapahtui kahdeksanvuotiaana, ja muutaman vuoden kuluttua aloitin aktiivisen soittoharrastuksen. Pidin soittotunneilla oppimistani kansanmusiikkikappaleista, mutta musisoin itsekseni myös improvisoiden sekä säveltäen. Ensimmäisten opettajieni myötä kasvoinkin sisään korvakuulo-oppimiseen pohjautuvaan kansanmusiikkitraditioon. Sitten hakeuduinkin opiskelemaan Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolle (nykyisin Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmä). Ensin olin kolme vuotta nuorisokoulutuksessa ja sen jälkeen tein maisteriopinnot vuosina 1996–2003.

Istun vanhassa navetassa sijaitsevassa puuveneessä kahden opiskelutoverin kanssa. Kuulen, kuuntelen, soitan ja laulan. Heittäydyn, vaikka hirvittää. Luotanko tarpeeksi, uskallanko sittenkään? Keskityn, hengitän ja sukellan syvemmälle. Olen osa tätä hetkeä, jossa ihmisten ja soittimien äänet yhtyvät ja resonovat, täyttäen mieleni ja kehoni. Jälkeenpäin en muista mitä soitimme tai lauloimme. Yhteisen improvisaation voima on kuitenkin painunut osaksi kokemusmaailmaani ja jättänyt pysyvän jäljen.

Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmässä on alusta saakka korostettu improvisaatiota osana kansanmusiikkia sekä sen käyttämistä innovaation ja inspiraation lähteenä (Laitinen 2003: 266). Aineryhmän ensimmäinen johtaja ja sittemmin professori Heikki Laitinen teki 1980-luvulla pedagogisen valinnan lähtiessään opettajana itse mukaan opiskelijoiden kanssa tapahtuvaan luovaan prosessiin. Aineryhmästä muodostuikin Suomen musiikkielämässä ainutlaatuinen improvisaatiolaboratorio, jossa opiskelijoita kannustetaan oman musiikin tekemiseen improvisaation avulla (Huovinen 2015: 22). Vuosina 2002–2012 aineryhmää tutkinut amerikkalainen etnomusikologi Juniper Hill (2012: 85) kuvailee aineryhmässä vallitsevaa pedagogista lähestymistapaa jopa radikaaliksi. Hillin mukaan aineryhmän toimintakulttuurissa painotetaan improvisaation lisäksi muun muassa kokeellisuutta, oman ilmaisun löytämistä ja kuulonvaraisuutta. Omat opiskeluaikaiset kokemukseni tukevat Hillin näkemyksiä: opiskelupaikan ilmapiiri oli ratkaiseva tekijä luovuuteni vahvistumisessa, ja sain valmiuksia löytää erilaisia lähestymistapoja sekä perinnetyyliin parissa työskentelyyn että kokeilevemmän musiikin luomiseen. Näitä molempia olen hyödyntänyt muun muassa opiskeluaikana alkunsa saaneessa duotoiminnassa laulaja Ilona Korhosen kanssa.

Säveltämisen näkökulmasta yksi merkittävimmistä opettajistani oli professori Martti Pokela³ vuosina 1996-2000. Pokelan pedagogiikkaan kuului opiskelijan kohtaaminen vertaisena. Hän arvosti oppilaidensa taiteellista näkemystä ja ryhtyi yhdessä musisoimalla säveltämään heidän kanssaan. Tunneilla soitettiin ja improvisoitiin loputtomasti, edeten vauhdilla soittotekniikasta ja teemasta toiseen. Toisinaan Pokela johdatti improvisaatiota eteenpäin määrätietoisesti, minkä voi kuulla seuraavalla tallenteella. Soittotunnillani 15.2.1999 sävelsimme Kehtolaulua. Soitimme molemmat kahta viisikielistä kanteletta samanaikaisesti.

Tässä pieni ote kyseisestä soittotunnista:

Äänite: [Ote Martti Pokelan soittotunnilta 15.2.1999](#)

Oma vastuualueeni yhteissäveltämisessä oli seuloa, valita ja muistaa yhteisten improvisaatioiden joukosta ne musiikilliset ideat, joita työstäisimme seuraavalla tunnilla eteenpäin. Onneksi ymmärsin taltioida soittotunteja c-kasetille. Sessiot olivat niin luovia, intensiivisiä ja tapahtumarikkaita, että muutoin musiikkia olisi ollut mahdotonta muistaa jälkikäteen.

Pokelan opissa käsitykseni säveltämisestä laajentui. Sain kokea improvisaation ja säveltämisen kietoutuvan vahvasti yhteen.

Opintojeni loppuvaiheessa keskityin [improvisaatioon](#) sekä soolotyöskentelyssä että erilaisten yhtyekokoonpanojen kanssa. Erityisen tärkeäksi nousi musiikillisen itsevarmuuden löytyminen: improvisointi on kasvattanut itseluottamustani ja tehnyt minusta aikaisempaa rohkeamman muusikon, joka osaa tarvittaessa olla myös itselleen armollinen. Improvisaatio avasi korvani tarkemmalle kuuntelulle, ja sen myötä opin ymmärtämään musiikkia kokonaisvaltaisemmin. Soittooni on tämän seurauksena tullut valtavasti lisää moniulotteisuutta muun muassa dynamiikan ja sointivärien osalta. Improvisoidessani sekä itsekseni että toisten muusikoiden kanssa olen kokenut niin vahvoja oivalluksia ja elämyksiä, että on vaikea kuvitella, millaista taiteilijuuteni olisi ilman niitä. Improvisaation syventymisellä onkin ollut voimallinen vaikutus toimintaani paitsi muusikkona myös opettajana.

Maisteriopintojen aikana säveltämiseni lähti avautumaan uudenaikaisena improvisaation ja minulle läheiseksi tulleen Jooseppi Pohjolan kanteleen yhteisvaikutuksesta: löysin oman, soitinlähtöisen ja improvisaatioon pohjautuvan tapani säveltää. Aloin lähestyä soitintani eri tavalla kuin aikaisemmin. En enää miettinyt, miten soitinta tulisi soittaa, vaan mitä haluaisin soitollani ilmaista ja mikä olisi siihen sopiva keino.

³ Martti Pokela (1924-2007) oli aikaansa edellä oleva visionääri, säveltäjä, muusikko ja kanteleen kehittäjä, joka nosti sen myös koko kansan tietoisuuteen. Hän aloitti 1970-luvulla kansanmusiikin opettamisen Sibelius-Akatemiassa silloisella koulumusiikin osastolla (nyk. Taideyliopiston Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen aineryhmä) ja oli vahva taustavaikuttaja siinä, että Sibelius-Akatemiaan perustettiin kansanmusiikin osasto vuonna 1983.



Vonkale-duon (Ilona Korhonen ja Pauliina Syrjälä o.s. Kauhanen) yhtyetutkintokonsertin juliste vuodelta 2001.



Kuva viidennestä tohtorintutkintokonsertistani "Pohjolan Pauhu - sävellys kymmenelle Jooseppi Pohjolan kanteleelle" 1.6.2017. Soittajat vasemmalta oikealle: Ulla-Sisko Jauhiainen, Timo Väänänen, Kati Rantala, Jenni Venäläinen, Pauliina Syrjälä, Maija Kauhanen, Maija Pokela, Marja-Liisa Aro ja Riikka Yli-Kotila. Valot ja projisoinnit: Sirje Ruohtula. Kuva: Jorma Airola.

Soitto

Jooseppi Pohjolan kantele ja kokeelliset soittotavat

Elämä vyöryy täydellä voimalla eteenpäin. Ihmisten väliset suhteet muuttuvat, kodit ja työpaikat vaihtuvat. Vauvasta on kasvanut kiukutteleva, isojalkainen teini. Välillä tuntuu, että meinaan pudota vauhdista. Jooseppi Pohjolan kantele edustaa minulle jotain pysyvää, sillä se on kulkenut mukani niin kauan. Soittaessani tätä soitinta sormet löytävät aina paikkansa. Tämän kanteleen äärellä löydän myös itseni aina uudestaan ja muistan, kuka olen.

Ammattipintojeni alkuvaiheessa erilaisten kanteleiden joukosta pääsoittimekseni valikoitui 20-kielinen kantele, jonka olen nimennyt Jooseppi Pohjolan kanteleeksi. Innostuin soittimesta sen erikoislaatuisen soittotekniikan ja rikkaan äänimaailman vuoksi. Perinteisesti tätä kanteletta soitettiin niin sanotulla sulkutekniikalla⁴, puista soittotikkua plektran tapaan apuna käyttäen (Syrjälä 2018: 36). Soittotapa ja Jooseppi Pohjolan kanteleen kevyt rakenne saavat aikaan voimakkaasti resonoivan sointimaton. Suurempiin kanteleisiin verrattuna Jooseppi Pohjolan kanteleen kielimäärä (20) on suppeahko, bassokieliä on ainoastaan viisi ja sävelikkö diatoninen. Olen kokenut nämä rajoitukset inspiraation lähteinä. Kun soittimella ei lähtökohtaisesti voi toteuttaa ”mitä tahansa”, olen huomannut mielikuvituksen ja luovuuteni lähtevän lentoon eri tavalla kuin vaikkapa 40-kielisen koneistokanteleen⁵ kanssa.

Koin voimakasta tarvetta ryhtyä kehittämään Jooseppi Pohjolan kanteleelle uusia soittotapoja, sillä halusin kyetä ilmaisemaan itseäni ja hyödyntämään soitinta monipuolisesti. Alkaessani 2000-luvun alussa käyttämään Jooseppi Pohjolan kanteletta kokeellisemmin tulin tehneeksi tämän soittimen osalta pioneerityötä, sillä tietääkseni kyseisellä kanteleella soitettu musiikki oli aiemmin keskittynyt tikkusoittoperinteen mukaisesti tanssisävelmiin, kuten valssiin, jenkkaan ja polkkaan.

Kantelemusiikkia laajemmin tarkasteltaessa voidaan havaita, että kokeellisuutta on esiintynyt jo vuosikymmenien ajan. Huomattavasti edellä aikaansa oli muun muassa kanteleen äänen elektronista muokkausta sisältänyt Martti Pokelan *Sauna-baletti* (1969). 1980-luvun alusta alkaen länsimaisen taidemusiikin piirissä on sävelletty koneistokanteleelle jo parisataa modernia nykymusiikkiteosta lukuisten eri säveltäjien toimesta (Jalkanen 2010: 380-381). Vuonna 1984 Kansanmusiikki-instituutti järjesti viisikieliselle kanteleelle sävellyskilpailun, jonka satoa on kuultavissa levyllä ”*Soitimella: uutta musiikkia viisikieliselle*

⁴ Sulkutekniikkaa käytettäessä toisen käden sormet sammuttavat eli ”sulkevat” osan kanteleen kielistä. Avoimiksi jäävät kielet vetäistään soimaan joko sormella tai jonkin apuvälineen, kuten puutikun tai plektran, avulla. Vasemman käden sammuttavia sormia käytetään myös kieltien näppäilemiseen.

⁵ Koneistokanteleessa on vipukoneisto, joka mahdollistaa kromatiikan. Koneistokanteleen kehitti 1920-luvulla Paul Salminen ja nykyisissä malleissa kielimäärä on 39-40.

kanteleelle” (1986). Kilpailun osallistajat hyödynsivät laajalti erilaisia uusia soittotekniikoita, ja ne yleistyivätkin luontevaksi osaksi viisikielisen kanteleen soittoa. Ilmiön taustalla oli niin ikään Kansanmusiikki-instituutin ideoima Kantele kouluun -hanke (1985), jonka seurauksena viisikielinen kantele päätyi koulusoittimeksi ja soittoharrastus kasvoi uusiin mittasuhteisiin. Heikki Laitisen ja Hannu Sahan kehittämän vaihtoehtoisen musiikkikasvatuksen mallin mukaisesti opetuksessa korostuivat luovuus ja improvisointi. (Tenhunen 2010: 214-15.)

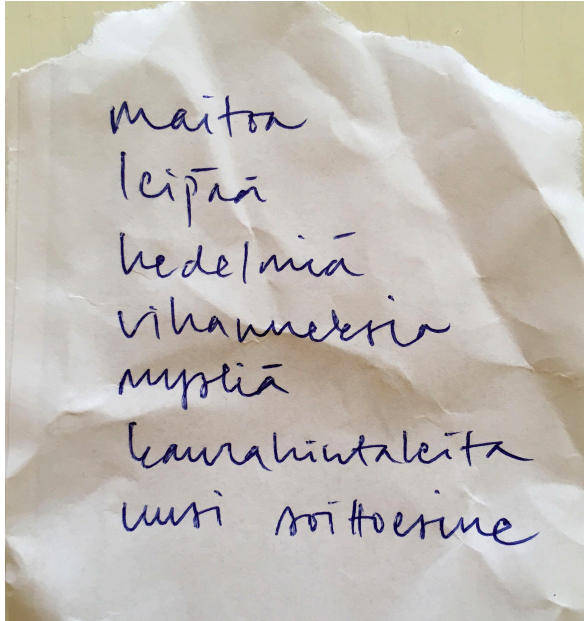
Nuoruusvuosinani kuuntelin kattavasti kaikkea mahdollista kantelemusiikkia ja tärkeitä esikuviani olivat muun muassa Primitiivisen Musiikin Orkesteri Primo sekä Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmän kokoonpanot Niekku ja Pirnales, joissa kanteleita käytettiin improvisatorisesti. Olin myös erittäin inspiroitunut sähköistetyn kanteleen ympärille rakentuneesta Salamakanteleesta sekä kanteletta ja laulua yhdistäneestä Loituma-yhtyeestä.

Maisteriopintojeni loppuvaiheessa ryhdyin kokeilemaan preparointeja⁶ ja laajennettuja soittotekniikoita⁷ Jooseppi Pohjolan kanteleella. Olin tietoinen monista aiemmin kanteleissa käytetyistä preparointitavoista, kuten kielille laitettavasta sinitarrasta ja slide-eli liu’utustekniikasta. Olin myös ollut mukana Sinikka ja Matti Kontion luotsaamassa Sibelius-Akatemian kanteleorkesterissa soittamassa Seppo ”Paroni” Paakkunaisen (s. 1943) sävellystä *Graphical kantele* (1997), jossa hyödynnettiin erilaisia preparointeja sekä esimerkiksi pomputeltiin pingispalloja kanteleen kielillä. Minulla ei kuitenkaan ollut selkeitä esikuvia tai kokonaisvaltaista näkemystä tekemiseni suunnasta, vaan ryhdyin intuitiivisesti toimimaan tavalla, joka tuntui sillä hetkellä innostavalta ja muusikkouteni kannalta kehittävältä. Motivaationi kokeilemiseen kumpusi halusta laajentaa ilmaisun asteikkoani soittimella, josta oli tullut minulle eri kanteleiden joukosta tärkein ja läheisin.

Laajennettujen soittotekniikoiden ja preparointien suhteen olen kokeilunhaluinen enkä useinkaan toimi kovin systemaattisesti. Sattumalla on oma roolinsa sopivien välineiden löytämisessä ja improvisaation elementti on siis mukana tässäkin. Toimintani on ei kuitenkaan ole sattumanvaraista, vaan intuitiivinen etsiminen on tietoista ja perusteltua. Olen todennut, että omalla kohdallani avoin mieli, uteliaisuus ja ennalta suunnittelemattomuus johtavat soiton apuvälineiden etsinnässä kiinnostaviin löydöksiin ja sointiväreihin. Toisinaan teenkin spontaaneja ostosreissuja rautakauppaan miettimättä sen kummemmin etukäteen, mitä olen sillä kertaa lähdössä etsimään. Kuljeskelen kaupassa ympäriinsä pyöritellen käsissäni erilaisia esineitä ja pohdin, miten voisin hyödyntää niitä soittamisessa.

6 Preparoitaessa instrumenttiin kiinnitetään erilaisia esineitä, joiden tarkoituksena on muuttaa soittimen ääntä. Kanteleessa esineet laitetaan useimmiten kiinni kieliin tai viritystappeihin.

7 Laajennetut soittotekniikat ovat käytössä silloin, kun soittimeen sovelletaan epätyypillisiä/ei-perinteisiä soittotapoja. Yleensä laajennettuja soittotekniikoita hyödynnetään etsittäessä soittimesta epätavallisia äänenvärejä tai sointeja.



Halpa-Halli, Kaustinen.

Ostoslista syyskuussa 2007:

Maitoa

Leipää

Hedelmiä

Vihanneksia

Mysliä

Kaurahiutaleita

Uusi soittoesine

Preparoinnin välineiksi haeskelen etenkin kieleen kiinnitettäviä pieniä ja kevyitä metalliesineitä. Jos kieleen asettaa jonkin löyhästi kielen kanssa kosketuksessa olevan esineen, kuten paperiliittimen tai hakasen, sointi on särisevä. Kiinteästi kielessä kiinni oleva esine taas leikkaa pois osan yläsävelsarjasta, jolloin lopputulos on kellomainen ääni. Näin toimivat esimerkiksi sinitarra ja saksisokka ([video](#)).

Sinitarroja on käytetty yleisesti 5-kielisen kanteleen soitossa 1980-luvulta saakka. Tässä hyödynnän niitä Jooseppi Pohjolan kanteleen kieliin kiinnitettyinä ([video](#)).

Maisteriopintojeni loppuvaiheessa ryhdyin kokeilemaan erilaisia perkussiivisiä soitto-
tapoja, eli aloin käyttämään kanteletta myös lyömäsoittimena. Nykyisin perkussiivisessä soiton apuvälineinäni ovat muun muassa sormiplektrat, virkkuukoukut, neulepuikot sekä erikokoiset ja vaihtelevista materiaaleista tehdyt maalipensselit, joihin voin halutessani kiinnittää myös vaikkapa kulkusia ([video](#)).

Liu'utus- eli slide-tekniikkaa toteutettaessa tiettyä kieltä painetaan jollain esineellä sävelkorkeuden muuttamiseksi. Slide-tekniikalla soittaessani käytän usein apuvälineenä viritysavainta tai erilaisia metallisia työkaluja ([video](#)).

Esittelen erilaisia preparointeja ja kokeellisia soittotekniikoita sävellysprosessin näkökulmasta [Lemmennosto-osiossa](#).

by *Baum*
VON KLUMPFENFRAU 1997

GRAPhical

CUE) K.K. I-X = TUTTI
 YTIMEKÄS LAULU / HÄNTÖ
 LÄHELLÄ (SUUNN)
 KAIKUAUKKOA
 AA!
 fff

I REPEAT SIM
 II COL. I H - fis
 III COL. I g - d⁴
 IV COL. I e⁴ - b⁴
 V COL. I c² - g²
 VI COL. I a² - d³
 VII COL. I e³ - h³
 VIII COL. I AP. LIB.
 IX COL. I AP. LIB.
 X COL. I AP. LIB.

Vipu pelto
 tunteiden
 Cluster AP. LIB.
 OSITT
 PÄÄL
 KÄIN
 RECTORIUM!
 DINGIS

Ensimmäinen sivu Seppo "Paroni" Paakkunaisen sävellyksestä Graphical Kantele (1997).



Kuva: Alec Havinmaa

Improvisaatio

Improvisaation ja säveltämisen suhteesta

On vain soitin, minä ja musiikki. Aistini ovat avoinna. Keskityn kuuntelemaan sointivärejä ja yläsäveliä, näen ja tunnen sormeni kanteleen kielillä. Olen ja elän musiikkia, kaikki muu unohtuu ja jää taka-alalle.

Vuosien saatossa Jooseppi Pohjolan kantele on tullut minulle hyvin läheiseksi. Koen, ettei soitin ole pelkkä ilmaisuni väline, vaan kanssani tekemisen ytimessä. Hetkenä, jona uppoudun säveltämiseen ja inspiroidun, instrumentti muuttuu ikään kuin toiseksi tekijäksi. Tuolloin kantele näyttäytyy minulle lähestulkoon ehtymättömänä kaivona, joka jatkuvasti tarjoilee uusia sointivärejä ja tekemisen suuntia.

Improvisaatio ja säveltäminen ovat molemmat työskentelyssäni läsnä toisiinsa kietoutuneina: käytän improvisaatiota säveltämisen työkaluna, ja sävellykseni ovat usein luonteeltaan improvisatorisia. Haluan kuitenkin selkeyttää, miten ne omassa ajattelussani eroavat toisistaan. Säveltämisellä tarkoitan toimintaa, jonka tavoitteena on jokin tiettyjen raamien sisään asettava teos. Improvisaatio taas ei tähtää pysyvään musiikilliseen kokonaisuuteen. Itselleni improvisaation ja säveltämisen välinen ero näkyy eniten siinä, että improvisaatio edustaa hetkellisyyttä ja sävellys jotain pysyvämpää, vaikka se olisi improvisatorinenkin. Improvisaatio ei ole jälkikäteen muokattavissa, mutta tunnetasolla siihen voi palata.

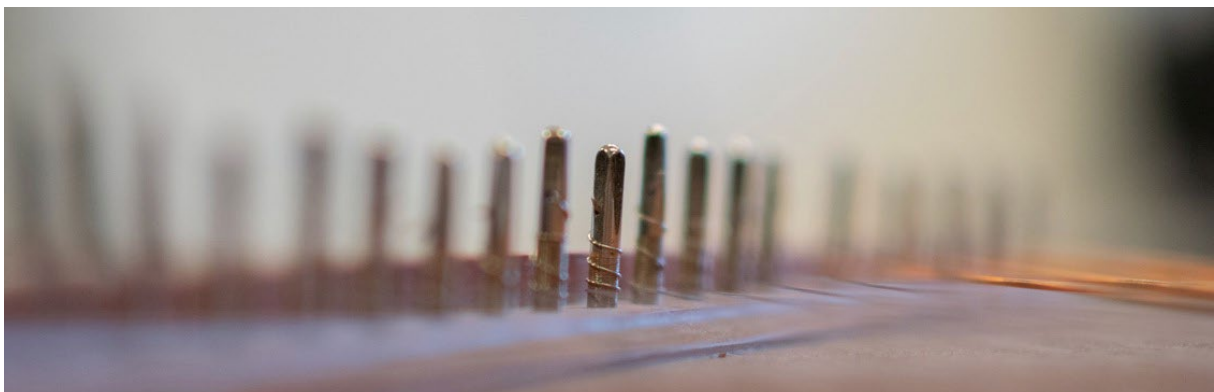
Martti Pokelan opissa ollessani oivalsin, että improvisaatiolla voi olla erilaisia merkityksiä ja tavoitteita. Työskentelyssäni tunnistan improvisaatiolla olevan kaksi erilaista luonnetta: se voi toisaalta olla osa sävellysprosessia, jolloin haen sen avulla ideoita teokseen ja prosessoin niitä. Sellaisina hetkinä tavoittelen inspiroitumista ja samalla intuitio on vahvasti läsnä. Ilman säveltämistä improvisoidessani sillä on eri merkitys. Tällöin improvisointi ei ole työkalu eikä keino saada aikaan sävellys, vaan se on ennen kaikkea hetkessä elämistä ja musiikkiin pysähtymistä. Tavoitteena voi olla joko itse hetki tai hetken elävä musiikillinen teos, jos on vaikkapa kyse esitykseen sisältyvästä improvisaatiosta.

Sävellyksen lopputulos ei välttämättä sisällä improvisaation elementtiä, vaikka säveltämisen työkaluna on improvisaatio. Pääsääntöisesti sävellykseni ovat improvisatorisia, mutta tämä ei ole seurausta työskentelytavasta vaan se on tietoinen valinta. Improvisaatioon perustuen on myös mahdollista säveltää siten, että lopputulos on tarkasti määritelty. Sävellyksissäni on kuitenkin yleensä tilaa improvisaatiolle, sillä soittajana minua innostaa improvisaation sallima vapaus: koen sen mukanaan tuoman jännitteen ainutlaatuisena. Se, että soitan kuulijoille enkä itsekään tarkasti tiedä mitä tulee tapahtumaan, tuntuu nautinnolliselta ja kutkuttavalta.

Yleensä en siis suunnittele kaikkea valmiiksi siinä vaiheessa kun sävellän, vaan pikemminkin luon raamit, joiden sisällä liikun. Raamit tarkoittavat esimerkiksi erilaisia soittotekniikoita, sointuotteita tai melodialinjoja. Jotkut sävellykseni vakiintuvat kuitenkin hyvinkin tarkoiksi ja toiset ovat raameiltaan löyhempiä. Näin on mahdollista toimia, koska soitan ja esitän sävellyksiäni itse.

Improvisaatiossa on kiinnostavaa sekin, ettei kuulija voi välttämättä erottaa, onko jokin teos etukäteen sävelletty vai hetkessä improvisoitu. Kansanmusiikin tohtori ja huuliharpisti Jouko Kyhälä (2018) on demonstroinut asiaa esittämällä improvisoituja tanssisävelmiä, kuten polskaa ja masurkkaa, tyylinmukaisesti pelimannimusiikin viitekehyksessä. Improvisaatioihin on siis mahdollista tehdä hyvin selkeät ja toistuvat rakenteet, jotka kuulija tunnistaa. Sellisti ja säveltäjä Juho Laitinen (2013: 25) on mielestäni osuvasti kiteyttänyt sen perustavanlaatuisen eron, jonka muusikko kokee improvisoidessaan verrattuna valmiin teoksen esittämiseen. Hän kuvaa sitä, kuinka sävelletessä on mahdollista erottaa impulssi ja sen toteuttaminen, kun taas *”improvisaatiossa harkitsemisesta tulee väistämättä myös harkinnan esittämistä, tauon pitämisestä tauon ruumiillistuma”*. Kun improvisoin, koen eläväni musiikissa tapahtuvat muutokset ja erilaiset nyanssit hyvin kokonaisvaltaisesti.

Improvisaatio ja intuitio linkittyvät saumattomasti toisiinsa, sillä intuitio on siihenastisten kokemusten summa ja tämä ajatus toimii mielestäni lähtökohtana myös improvisaatiolle. Improvisaatiossa edetään intuitiivisesti impulssista toiseen ja se, että näitä impulsseja ylipäättään pystyy havaitsemaan, vaatii keskittymistä ja pysähtymistä hetkeen. Improvisoidessani pyrin olemaan hyvin hereillä ja aistit avoimina. Tämän vuoksi improvisaatio on opettanut minulle sävyjen kuuntelemista, kuten yksittäisen sävelen tai sen äänenväriin merkitystä, suhteessani kaikkeen musisointiin. Improvisaation myötä itselleni on avautunut vähäsävelisen musiikin maailma, johon olen lähtenyt yhdistämään kokeellisia elementtejä ja preparointeja. Improvisaatio on tuonut minulle rohkeutta: työkaluja selviytyä erilaisista yllättävistä tilanteista, sekä itseluottamusta, jonka avulla on mahdollista hyväksyä paremmin omassa soitossani myös ne hetket, jotka joskus aikaisemmin olisivat olleet virheitä tai epäonnistumisia.



Kuva: Alec Havinmaa

Säveltäminen

Menetelmä: improsäveltäminen soittamalla

Kantele ja minä. Me, nyt. Maailma on toisaalla, kaukana. Pöydällä on kupillinen vihreää teetä ja ympärillä ääni, jonka sormeni saavat aikaan. Tämä on turvallinen ja pehmeä säveltämisen universumi, musiikkitodellisuus. Tänne ei juuri nyt kukaan muu tunkeudu.

Säveltämisen tavat ovat monimuotoisia kuten musiikki itsessäänkin. Eri musiikkigenrejä edustavien säveltäjien luovaa työskentelyä tutkinut Pamela Burnard (2012: 113) nostaa esiin, että musiikin ohella myös säveltämisen käytänteet elävät, muuttuvat sekä saavat jatkuvasti uusia muotoja. Jokaisella säveltäjällä on omat menetelmänsä ja toimintatapansa; joillakin heistä työskentelyprosessit nojaavat vahvasti intuitioon ja tällöin niiden kuvaaminen on todettu haasteelliseksi (Cope 2012: 256). Tästä on helppoa olla samaa mieltä, sillä sävellystyön luovassa vaiheessa tapahtuvaa ajatusten kulkua on vaikea dokumentoida. Omalla kohdallani on osittain kyse myös tietoisesta valinnasta: en ole työskennellessäni halunnut pysähtyä ajattelemaan dokumentointia, ettei luova prosessi häiriintyisi. Jälkeenpäin taas on vaikea saada kiinni siitä, mikä asia johti mihinkin.

Taiteellinen tutkiminen lähtee ajatuksesta, että *tekijä on oman toimintansa tuntija ja kiinnostunut tuomaan kokemuksensa esille osana tutkimusta* (Varto 2017: 93). Olen tutkinut säveltämistä ensisijaisesti käytännön toiminnan kautta. On monia tapoja lähteä työstämään sävellystä ja alkusysäys voi tulla vaikkapa jostain sointiväristä, asteikosta, tanssilajista, traditionaalisesta melodiasta tai soittotekniikasta. Tämä alkuidea vaikuttaa osaltaan luovaan prosessiin ja siihen, miten työstän sävellystä eteenpäin. Minulle on ollut luontevinta tutkia säveltämistä etenkin kehollisesti ja soittimellisesti eli improvisoiden, säveltäen, omaa työskentelyäni reflektoiden sekä työskentelypäiväkirjaa ja prosessianalyysejä kirjoittaen. Tärkeä osa säveltämisen tutkimista on ollut myös teosten esittäminen kuulijoille erilaisissa tilanteissa sekä musiikkini työstäminen studiossa äänittäen. Olen tehnyt kaksi omia sävellyksiäni sisältävää soololevyä: *monet nävöt* (2005) ja *Lunkula* (2016).

Osana taiteellista tutkimustani olen halunnut selvittää itselleni, mitä sävellystyöni aikana oikeastaan tapahtuu: mikä on oma menetelmäni ja millaisia käytänteitä olen kehittänyt työskentelyyni? Säveltämiseeni liittyvien elementtien joukosta olen nyt saanut kirkastettua ne, joita pidän tällä hetkellä keskeisimpinä. Olen päättänyt kutsua säveltämisen tapaa *improsäveltämiseksi soittamalla*. Musiikillinen improvisaatio on työskentelyni perusta, sillä se on väline sekä ideoiden etsimiseen että sävellysten työstämiseen. Soittaminen on sanaparin itsestään selvä osa, sillä sävellän soittaen ja taustalla on tiivis suhde tiettyyn instrumenttiin. Suora vuorovaikutus soittimen kanssa saa aikaan luovia impulsseja ja

instrumentiltaan voi myös kysyä: *kuka sinä olet? miltä sinä kuulostat?* (Schwabe 2016: 365). Oman kokemukseni perusteella on todella innostavaa lähestyä soitinta kuvitellen, ettei tiedä miten sitä tulisi soittaa. Tämä on synnyttänyt uusia teknisiä oivalluksia, kuten kanteleen soittamisen kielet kohtisuorassa itseäni nähden. Toisinaan on vaikea erottaa, kumpi syntyy ensin: musiikillinen idea vai soittotekniikka. Tästä voi kehkeytyä positiivinen itseään lietsova kehä, jossa soittotekniikka saa aikaan musiikillisen idean (tai toisinpäin), joka johtaa uuteen soittotekniseen oivallukseen ja tämä taas johdattaa uuden musiikillisen vihjeen äärelle (Bailey 1992: 100). Itsekin olen kokenut edellä kuvatun kaltaisia inspiroivia hetkiä, joiden aikana erilaiset impulssit ruokkivat toisiaan.

Yrittäessäni hahmottaa sävellystyöni elementtejä päätin visualisoida asian sanapilven muotoon. Keskellä kuvaa on itse tekeminen eli improsäveltäminen soittamalla. Työskentelyni keskeisimmät asiat liittyvät kehoon, mieleen ja soittimeen, joten improsäveltämisen ohella ne on korostettu näkymään selvemmin. Ympärillä on paljon sanoja, jotka ovat kytköksissä kolmeen ydinasiaan. Elementit ovat tarkoituksella satunnaisessa järjestyksessä ja niiden keskinäiset suhteet vaihtelevat, joten kaikkien sanojen voi ajatella olevan jatkuvassa liikkeessä. Myöskään sanojen kokoa ei tule pitää staattisena, sillä eri hetkinä toiset asiat ovat läsnä voimakkaammin toisten jäädessä taka-alalle: säveltäessä tilanne elää koko ajan.

Usein säveltäjät kirjoittavat sävellyksensä nuoteille. Tämä ei kuitenkaan ole välttämätöntä, sillä kirjalliselle muodolle on olemassa lukuisia vaihtoehtoja. Nuoteille kirjoitettuna sävellys voi myös näyttäytyä muodoltaan lopullisempina kuin säveltäjä itse toivoisi. Säveltäjänä improvisaatiolähtöisesti työskentelevä haitarinsoittaja Antti Paalanen tallentaa musiikkinsa mieluiten kuunneltavaan muotoon. Hän korostaakin valinnan mahdollisuutta: kun soittamansa materiaalin säveltää itse, teos saa olla lopullisesta muodosta vapaa. Hän voi esityshetkellä päättää, miten teoksen muoto sillä kertaa rakentuu, ja näin se voi soida joka kerta uudenaikaisena. (Paalanen 2015: 87.) Itsekin säveltäjänä hyödynnän tätä vapautta: olen muokannut aiemmin esittämiäni teoksia ja osittain myös säveltänyt niitä uudestaan. Tällaista tiettyyn sävellykseen liittyvää prosessia avaan osiossa [Lemmennosto](#).

Säveltäminen on minulle pääsääntöisesti muistinvaraista toimintaa, enkä ole koskaan kirjoittanut soolosävellyksiäni nuoteille. Säveltäessäni soitan koko ajan, jolloin ideat ja aihiot painuvat mieleeni ja lihasmuistiini työskentelyn aikana. Satunnaisesti äänitän lyhyitä klippejä, joita käytän muistin tukena. Nämä tallenteet ovat ikään kuin varmuuskopioita ja palaan niihin harvoin, sillä ennen äänittämistä olen yleensä toistanut idean jo niin monta kertaa, että se on jäänyt muistiini ja sormiini pysyvästi. Intuitio on vahvasti läsnä työskentelyssäni. Luotan muistavani sen, mikä on säilymisen arvoista. Materiaalia syntyy paljon ja hyväksyn sen, että osa siitä väistämättä unohtuu.

Elämäntilanteestani johtuen ryhdyn useimmiten säveltämään siksi, että olen aikataulutanut sen kalenteriini. Säveltäminen on siis minulle melko arkista; harvemmin on mahdollista tavoitella valmiiksi optimaalista mielen ja kehon olotilaa, saatikka ryhtyä säveltämään juuri silloin kun inspiraatio iskee. Aloittaessani säveltämistä saatan olla väsynyt ja stressaantunut. Olo voi olla sekä henkisesti että fyysisesti nihkeä ja usein huomaan pohitivani, voiko tästä tänään tulla yhtään mitään. Pysin kuitenkin pysymään päätöksessäni ja ajattelen, että kaikesta huolimatta haluan ryhtyä työhön ja saada jotain aikaan. Yleensä tekeminen vie mennessään ja innostuminen löytyy työskentelyn myötä.

Säveltämisen aika on nyt. Kuinka saan rauhoitettua itseni, keskittyttyä tähän hetkeen ja suljettua muun maailman ulkopuolelle? Ryhdyn kasaamaan kantelepöytä ja toistan tuhansia kertoja tekemäni rutiinin. Otan pöytälevyn pusista ja sitten pöydän jalat yksi kerrallaan. Ruuvaan kaikki neljä jalkaa kiinni pöytälevvyyn. Samalla etäännyttän arkisia asioita pois mielestäni. Nyt jalat ovat paikoillaan ja käännän pöydän oikein päin, se on nyt pystyssä. Kiinnitän päälle listan, joka pitää kanteleen paikallaan. Seuraavaksi avaan soitinlaukun ja otan kanteleen käsiini. Pieni pilvi tikusta irronnutta puupölyä lennähtää ilmaan. Kantele tuntuu käsissäni niin tutulta, kevyeltä ja omalta. Nostan sen pöydälle. Kehossa tuntuu pieni odottava kihelmöinti: nyt olen valmis, olen vireessä.

Ryhtyessäni säveltämään pyrin rauhoittamaan mieleni ja sulkemaan pois asiat, jotka voivat häiritä keskittymistä. Työskennellessäni seison soittimeni ääressä ja pyörittelen työn alla olevia aihioita improvisoiden, toisinaan analyttisemmin, toisinaan vapaasti assosioiden. Kun aloitan uutta teosta, mielessäni voi olla idea, jota haluan ryhtyä työstämään. Se voi olla esimerkiksi sointiväri, asteikko, tanssilaji tai jokin perinteinen melodianpätkä, jota käytän lähtökohtana. Saatan hyödyntää improvisaatiota lämmitellessäni tai sävellyksen alkua etsiessäni. Joskus lämmittelyksi ajattelemani improvisaatio onkin sävellyksen alku: soittaminen vie mennessään. Näihin hetkiin on monta kertaa liittynyt se, että jokin aihio tulee ulos lähes kuin valmiina, annettuna. Improvisoimalla säveltäminen on useimmiten aluksi summittaista hakemista ja kokeilemistä, kunnes sumusta alkavat hiljalleen erottua teoksen ääriiviivat.

Säveltäessäni olen keskittyneessä mielentilassa, jossa korvani ovat auki tarkalle kuuntelulle ja tunnen, että olen läsnä kokonaisvaltaisesti. Kyseessä on kaikkien aistien yhteispeli, jonka osatekijöitä on vaikea eritellä. Kuuntelun lisäksi selkeimmin verbalisoitavissa ovat näkö- ja tuntoaisti. Sormeni liikkuvat kielillä, näköaistin avulla tarkkailen niitä, ja koko kehoni on valppaana, valmiina ottamaan vastaan ärsykeitä ja reagoimaan. Itselleni säveltämisen innostavin vaihe on yleensä hetki, jolloin lähtökohta ja jonkinlainen suunta on jo kirkastunut, mutta en ole vielä tehnyt varsinaisia päätöksiä. Tällöin improvisoin aihion, teeman tai idean

ympärillä vapaasti ja annan mieleni toimia analyttisen ajattelun sijaan intuitiivisesti.

Intuitiota on tutkittu paljon, ja olen lähestynyt aiheeseen liittyviä tekstejä säveltämiseen peilaten. Intuition varassa tapahtuva päätöksenteko on nopeaa, vaivattoman oloista ja näennäisen tiedostamatonta; intuitio kuitenkin perustuu kaikkeen aikaisemmin opittuun, joten oppiminen ja intuitio ovat erottamattomia (Hogarth 2010: 339). Intuitio on siihenastisten kokemusten summa, johon sisältyy pitkällä aikavälillä saavutettu hiljainen tieto. Siksi intuitiota on mahdollista käyttää myös monimutkaista päättelyä ja asiantuntijuutta edellyttävissä asioissa. (Myers 2010: 342, 373.) Asta Raami on tutkinut intuition käyttöä etenkin muotoilijoiden työskentelyssä. Hänen mukaansa se mielletään heidän joukossaan yhdeksi tärkeimmistä luovan prosessin työkaluista (Raami 2015: 14). Kun säveltäjänä turvaudun intuition, kyse ei siis ole tunteiden varaan heittäytymisestä, vaan uskallan luottaa kokemukseeni, johon nojautuen voin tehdä päätelmiä ilman tietoista analyttistä lähestymistapaa. Raamin (2015: 202) mukaan intuitio on kehitettävä kyky, jonka käyttäminen on mahdollista harjoitella. Olen tukeutunut intuition aktiivisesti luovassa työssäni, mutten vielä toistaiseksi ole pyrkinyt sen tietoiseen kehittämiseen. Tulevaisuudessa olisikin kiinnostavaa perehtyä intuition hyödyntämiseen syvällisemmin.

Kun mielessäni on sävellyksen idea, improvisoin sen ympärillä ja haen musisoimalla suuntaa, johon sävellys voisi lähteä kehittymään. Tässä vaiheessa olen intuitiivinen ja nopea käänneissäni. Pääsääntöisesti idean pitää heti ”tuntua joltain”, muuten luovun siitä lähes saman tien. Myös säveltäjä Veli-Matti Puumala (2002: 178) kuvaa, kuinka hän pianon kanssa improvisoidessaan hyväksyy tai hylkää löytämänsä hyvin nopeasti ja unohtaa perustelun saman tien. Niihin ideoihin tai aihioihin, joista haluan lähteä tekemään sävellystä, syntyy jokin tunneyhteys. Niissä on jotain, mikä kiehtoo ja viehättää; jokin houkuttelee uppoutumaan syvemmälle. ”Jotain” on kuitenkin tässä tapauksessa sanojeni ulottumattomissa. Karsiutuminen tapahtuu yleensä jo ensimmäisen soittosession jälkeen. Jos aihio on jäänyt mieleen ja työstän sitä useamman kerran, se päättyy usein sävellykseksi.

Kun improvisoin, läsnä on aina lukuisa määrä vaihtoehtoja sen suhteen, mihin suuntaan musiikkia voisi viedä, mutta näiden joukosta tunnistan sen tien, jonne sillä kertaa haluan suunnata. *“The materials, the piano preparations, were chosen as one chooses shells while walking along a beach”*. Näin ilmaisee sävellystyön aikana tapahtuvaa intuitiivista ajattelua John Cage (1961: 19). Varmasti hän tiesi tietävänsä, mitkä simpukankuoret rannalta kannattaisi kerätä, eli millaisia preparoituja äänenvärejä hän sävellykseensä halusi. Pystyn helposti samaistumaan Cagen kirjoitukseen, sillä säveltäessä on usein hetkiä, jolloin vain *tuntee* mihin suuntaan lähteä, vaikka syytä on ainakin itselleni usein mahdotonta analysoida.

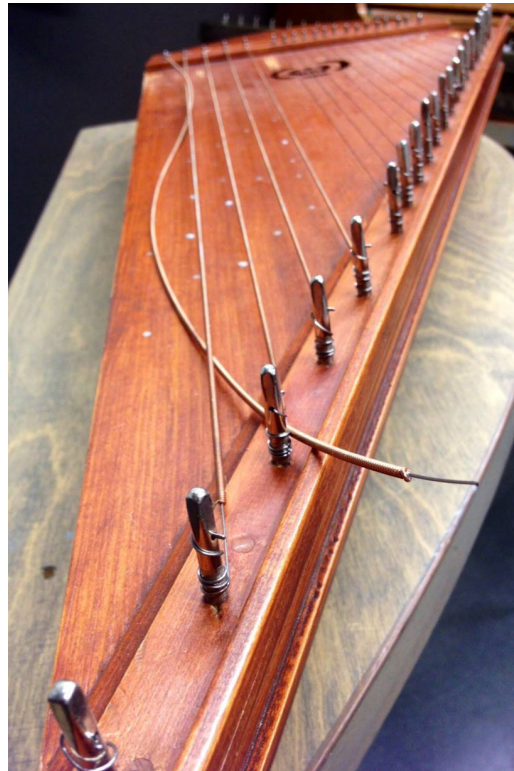
Säveltäjän ajattelua tutkinut Ulla Pohjannoro (2014: 167–168) nostaa kognitiivisen psykologian pohjalta esiin kaksi pääasiallista tapaa prosessoida sävellystoimintaa: intuitiivisen

ja reflektiivisen. Näiden tehokas vuorottelu voi johtaa siihen, että säveltäjälle kehittyy Pohjannoron *tarkoitukselliseksi intuitioksi* kutsuttu ominaisuus. Tarkoituksellisen intuition avulla säveltäjän on mahdollista tehdä nopeita ja johdonmukaisia ratkaisuja tilanteissa, joihin rationaalisen ajattelun kyky ei riitä. (Pohjannoro 2016: 225.)

Soitan huiluääniä bassokielillä. Sointiväri kiehtoo minua ja houkuttelee tutkimaan lisää. Näppään eri kohdilla sormenpäätä ja äänen syttymisen intensiteetti muuttuu joka kerralla. Äännet soivat hienoina yläsävelsarjoina. Innostun! Lähden improvisoiden kehittämään lyhyttä melodia-aihiota. Yhtäkkiä mieleeni tulee kokeilla huiluäänten soittamista myös tikulla. Nopeasti poimin käteeni tammisen tikun, siinä on pehmein sointi. Siltikin se tuntuu liian terävältä eikä miellytä, joten vain parin äänen jälkeen hylkään ajatuksen. Sormella näppäminen on nyt oikea suunta.



Kuva: Jorma Airola



Kuva: Pauliina Syrjälä

Lemmennosto

Lemmennosto – Nouse lempi!

Säveltäjäyys on luonteva muusikkouteni osa: haluan tuottaa materiaalia itselleni soitettavaksi. En näe säveltämäni musiikkia teoslähtöisesti, vaikka kirjoitankin tässä osiossa tietyistä sävellyksestä. Ajattelen musiikkini osana jatkumoa, jossa yksittäiset improvisaatiosta kumpuavat teokset saavat erilaisia muotoja. En juurikaan kirjoita sävellyksiäni nuoteille, sillä ne pysyvät tallessa kehossani, mielessäni ja soitossani. Muistin tueksi sävellyksiä on toki mahdollista myös äänittää, mutta tätä teen lopulta varsin harvoin.

En suhtaudu sävellysteni muokkaamiseen vakavasti, vaan sävellän ja versioin niitä uudelleen jos se tuntuu kiinnostavalta. Yksi esimerkki tästä on sävellykseni *Lemmennosto*. Se on muotoutunut vuoden 2013 versiosta osin uudelleen sävelletyksi teokseksi, joka kantaa nimeä *Nouse lempi!* (2018). *Lemmennoston* kahta eri sooloversiota yhdistää A-osan melodiategema. Muilta osin ne ovat sävellyksellisesti erilaisia, sillä soittotekniikat, rakenteet sekä B- ja C-osat poikkeavat toisistaan. Koska kappaleen ensimmäinen versio hahmottui nopeasti muutaman soitto-session aikana, muistan hyvin, mitä prosessin aikana tapahtui. Muistini tukena on ollut joitakin puhelimelle äänitettyjä klippejä. Videonäytteet on kuvattu huhtikuussa 2019.

Video: [Nouse lempi! esitettynä viidennessä jatkotutkintokonsertissani Pohjolan äänet 28.3.2018.](#)

Lemmennosto sai alkunsa 2.1.2013. Menin työhuoneeseeni, joka toimi silloisessa kodissamme myös vierashuoneena. Tarkoitukseni oli harjoitella muutaman päivän kuluttua tapahtuvaa esiintymistä varten. Olin kanteleeni äärellä ja juuri ryhtymässä soittamaan, kun huomasin sohvalta virkkuukoukun. Sen oli jättänyt siihen äitini, innokas käsityöihminen, joka oli ollut meillä viettämässä joulua. Hetken mielijohteesta poimin virkkuukoukun käteeni ja ryhdyn soittamaan alimmilla diskanttikielillä melodista improvisaatiota. Syntyy heti kahden tahdin melodia 5/8 -rytmissä. Melodiasta tulee miellelyhtymä kalevalamittaiseen runolauluun ja päässäni alkaa välittömästi soida tutun lemmennostatusloitsun⁸ sanat: ”nouse lempi liehumahan, kunnia kukoistamahan...”

Kaipaani soittooni lisää sävyjä. Kun kieltä lyödään virkkuukoukulla, sointi on melko terävä. Pehmeyttä tavoitellakseni kiinnitän kieliin muutaman sinitarran. Tuloksena on kellomainen ääni, jossa soi myös mikrintervalleja. Ensin laitan sinitarrat kielille melko sattumanvaraisesti. Myöhemmin päädyn etsimään sinitarroille kielistä tietyt kohdat, joiden avulla saan tuotettua teemaan ja vireeseen mielestäni sopivat mikrintervallit ([video](#)).

⁸ Loitsuilla pyrittiin vaikuttamaan tapahtumien kulkuun ylikuonnollisin keinoin. Useimmiten lemmennostoloitsujen tarkoituksena oli saada naimattomalle henkilölle soveltuva puoliso. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistosta löytyy satoja lemmennostoloitsuja, joita on tallennettu eniten Karjalasta.

Olen tähän sointiin tyytyväinen ja mielestäni kappaleen tunnelmaan sopi hyvin sinitarra-soundin mukanaan tuoma oudohko sävy. Lopulta siirrän yhden sinitarran takaisin alimman diskanttikielen reunaan, jolloin kieltä voi käyttää säestävänä bordunaelementtinä, mutta kellosoundia pelkistetympänä mattaaäniversiona ([video](#)).

Diskanttiäänien lisäksi alan kaivata kappaleeseen laajempaa soinnillista pohjaa, joten ryhdyn kehittämään erilaisia bassoriffejä. Päädyn ottamaan niitä mukaan kaksi: yksinkertaisemman, jossa on pidemmät äänet, sekä sen variaation, jonka toisessa tahdissa rytmi mukailee melodiaiteeman rytmiä ([video](#)).

Soitellessani tähän mennessä löytämiäni *Lemmennoston* aihioita keksin A-osaan vielä yhden elementin eli D-duurisointuun pohjautuvan improvisatorisen osion, joka mielestäni purkaa sopivasti perusmelodian staattisuuden aikaansaamaa jännitettä. D-duuriosuuden ei ole tarkoitus olla pitkä, vaan se ikään kuin häivähtää hetkellisesti A-osan keskellä ([video](#)).

Lemmennoston A-osa syntyi nopeasti. Virkkuukoukkuimprovisaatiosta kului alle tunti aikaa siihen, että kaikki tähänastiset elementit olivat valmiina. Myöhemmin samalla viikolla tein kappaleeseen B-osan. Minulla oli vahva näkemys, että halusin rytmin pysyvän samana kuin A-osassakin, mutta soundin ja tunnelman tulisi olla jollain tapaa erilaisia. Päädyin käyttämään B-osassa perkussiivista soittotekniikkaa, jossa soitan molemmilla käsillä samankaltaisesti. Oikea käsi jatkaa virkkuukoukulla soittamista, vasemman käden etu- ja keskisormeen kiinnitän kaksi sormiplektraa. Melodia muuttuu häilyvämmäksi, eikä se ole yhtä selkeä kuin A-osassa. Soitan yläkieliä virkkuukoukulla ja sormiplektroilla lyöden, teema muotoutuu kahden tahdin mittaiseksi.

Päätän lyödä myös bassokieliä, jolloin saan mukaan säestävän elementin. Tässä kohtaa havaitsen ongelman. Virkkuukoukku tuntuu lyhyeltä, kappaleen rytmi on tiheä ja bassokielet sijaitsevat etäällä yläkielistä. Tuntuu, etten ehdi soittamaan bassoja riittävän tiukasti rytmissä, enkä ole oikein tyytyväinen sointiinkaan: se jää mielestäni liian kevyeksi ja höttöiseksi. Sitten oivallan, että voin soittaa tämän osan virkkuukoukun sijaan neulepuikolla. Se ratkaisee molemmat ongelmat, sillä pituuden vuoksi ehdin paremmin bassokielille ja sointi on jämerämpi kuin virkkuukoukussa ([video](#)).

Työstän nämä kaksi osaa yhteen ja siitä tuleekin kappaleen varhaisin esitettävä muoto. Soitin *Lemmennoston* sooloesityksessä heti tammikuussa 2013 ja samankaltaisena versiona myös kansanmusiikin jatkotutkintoseminaarissa huhtikuussa 2013.

Seuraavan kerran palaan *Lemmennoston* pariin vasta heinäkuun alussa päätettyäni sisällyttää sen erään soolokonsertin ohjelmistoon. Nyt kuitenkin tunnen, että kappaleesta puuttuu jotain – nimittäin lopetus. En ole enää tyytyväinen puoli vuotta aikaisemmin tekemäni version ABA-rakenteeseen. Mielestäni kappale tarvitsee vielä yhden osan.

Koen, että A-osaan loppuessaan se jää jotenkin kesken, ilmaan roikkumaan. Esiintyminen painaa päälle ja sillä kertaa harjoittelen silloisen kotimme ruokailuhuoneessa, jossa on puulattia, paljon tilaa ja hyvä akustiikka kanteleelle. On meneillään helleaalto. Muu perhe on jossain kesäretkellä ja minä hikoilen kanteleeni kanssa tulevasta esiintymisestä stressaantuneena. Olen työstänyt kevään aikana useamman uuden sävellyksen, jotka aion parin päivän kuluttua esittää ensimmäistä kertaa. Toisaalta nautin soittamisesta ja yksinolosta, toisaalta haluaisin olla retkellä mukana. Kuumuudesta ja ristiriitaisesta olosta huolimatta saan kappaleet nivottua yhteen mielestäni hyväksi kokonaisuudeksi, sillä pakko on tehokas kannustin. *Lemmennoston* lopetus tökkii kuitenkin jokaisella soittokerralla. Päätän, että sille on tehtävä jotain.

Käyn kävelemässä takapihan kuumuudessa ja yritän epätoivoisesti miettiä, mitä kappaleen loppu kaipaisi. Päässäni lyö tyhjä. Sisälle kanteleen luo palatessani keksin sen: C-osan on oltava A-osan kaltainen! B-osaa pehmeämpi ja melodisempi, mutta siinä saisi olla hieman pidempi melodialinja. Ei perkussiivista soittoa kuten B-osassa, vaan jokin melodinen teema neulepuikolla. Ryhdyn improvisoimaan ja hyvin pian se löytyy, loksahdaa paikoilleen. C-osan teema on tuplasti A-osan mittainen eli neljän tahdin pituinen. Mielestäni osa kaipaa vielä bassoriffiä - se syntyy hetkessä melodian teemaa myötäillen. Myöhemmin saan idean C-osan loppupuolen ”villiintymisestä”: lyön neulepuikolla yläkieliä sattumanvaraisesti siten, että mukana saa soida useampia ääniä, joita en pyri kontrolloimaan ([video](#)).

Nivon C-osan ABA-rakenteen perään. Kokonaisuus tuntuu viimein toimivalta.

Esitin *Lemmennoston* ensimmäisessä jatkotutkintokonsertissani *Lunkula – sävellyksiä Jooseppi Pohjolan kanteleelle*. Se päättyi myös *Lunkula*-soololevylleni (2016) ([äänite](#)).



Lemmennostossa
käyttämäni sormiplektrat

Lemmennosto on omalla mittapuullani minimalistinen: A-osassa on yhden, B-osassa kahden ja C-osassa neljän tahdin pituinen teema. *Lemmennoston* syntyprosessiin on voimakkaasti vaikuttanut heti alussa tullut miellelyhtymä lemmennostatusloitsuun ja sitä kautta kalevalamittaiseen runouteen. Runolaulumelodiat ovat muutaman tahdin mittaisia ja musiikki perustuu näennäisen yksinkertaisilta vaikuttavien elementtien jatkuvaan muunteluun. Varioimalla eri osasia laulaja saa aikaan monikerroksisen kudelman, jota muotoillen hän kuljettaa tarinaa eteenpäin. *Lemmennosto* kytkeytyy mielessäni tähän musiikilliseen esteetiikkaan, vaikka se sointivärien, käyttämieni soittotekniikoiden ja preparointien puolesta antaakin vaikutelman modernista musiikista. Mitä tulee A-osan melodiaan, sen tietoinen variointi on *Lemmennostossa* melko vähäistä, mutta soittotekniikan puolesta läsnä on paljon sattumanvaraisuutta. Virkkuukoukku ja neulepuikko eivät aina osu juuri sille kielelle mihin tähtään, mutta hyväksyn sen osana tämän soittotekniikan luonnetta.

Ajattelen *Lemmennoston* vahvuuden olevan erilaisissa sointiväreissä ja toisaalta myös intensiteetissä. Jotta näin yksinkertaisista elementeistä koostuva teos kantaa, soittajana ja säveltäjänä täytyy seistä sanottavansa takana. Tämän kappaleen kohdalla ajatus loitsun tarkoituksesta tukee ilmaisun intensiteettiä: loitsulla pyritään saamaan aikaan jotain voimallista. Erilaiset mielikuvat ovat minulle tärkeitä ja ne syventävät musiikin merkitystä sekä säveltämisvaiheessa että myöhemmin sävellyksiä esittäessäni.

Lemmennosto ei ole jäänyt alkuperäiseen muotoonsa, vaan olen halunnut viedä sävellystä eteenpäin sekä soolona että yhden kokoonpanon kanssa. Yksi syy tälle on varmasti mielikuvitustani ruokkiva A-osa, jonka 5/8-rytmissä etenevä lyhyt melodia on toisteisuudessaan vangitseva. Säveltäessäni viidennen tohtorintutkintokonsertin materiaalia talvella 2018 sain idean, että tekisin *Lemmennostosta* kokonaan uudenlaisen sooloversion. Ajatuksenani oli, että en soittaisi mitään osaa samalla soittotekniikalla kuin alkuperäisessä versiossa. Tällöin sävellyksen sointivärit ja osien karakterit muuttuisivat hyvin toisenlaiseksi. Lopulta kahta versiota yhdistäviksi elementiksi jäivät rytmikka sekä melodioista ainoastaan kappaleen kantava teema eli A-osa.

Kokeilen A-osan teeman soittamista bassohuiluäänillä neulepuikkoa käyttäen. Innostun tästä sointimaailmasta välittömästi. Teeman ylin sävel oli kuitenkin soitettava alimmalla diskanttikielellä, koska vastaavaa ääntä ei löydy bassokielten joukosta. Päätän laittaa kyseiselle kielelle sinitarran pehmentämään sointia ([video](#)).

Haluan sointiin enemmän särmiä ja kiinnitän alimmalle bassokielelle hakasen, joka aiheuttaa kielessä särinää lyödessäni sitä neulepuikolla ([video](#)).

Uuden version B-osa muotoutuukin täysin toisenlaiseksi kuin alkuperäisessä. Hyödynnän samaa soittotekniikkaa kuin A-osassakin, eli jatkan bassohuiluäänien soittamista neulepuikolla. Huiluäännet kuitenkin vaihtuvat kielen neljäosan kohdalta soitettaviksi kvintti-

huiluääniksi, jolloin sävellaji muuttuu a-mollista g-duuriin. Yllätän itseni kokeilemalla diskanttikielten näppäilemistä neulepuikolla soitettujen äänten joukkoon: tätä en ole koskaan ennen tehnyt! Koen neulepuikolla soitettujen ja näppäillen toteutettujen äänien yhdistelmän sointiväriensä puolesta äärimmäisen kiehtovana ja inspiroivana. Improvisoidessani tämän aihion ympärillä keksin kokeilla satunnaisten iskujen soittamista diskanttikielille alkuperäisen version C-osaa vastaavaan tapaan. Hyödynnän tätä keksintöä etenkin osan loppupuolella. B-osasta tulee kvinttihuiluäänien ja välinäppäilyiden vuoksi soinnillisesti huomattavasti pehmeämpi kuin alkuperäisessä versiossa, ja mielestäni tämä toimii hyvänä kontrastina A-osan kanssa. Saadakseni bassokielillä soitetut kvinttihuiluäänit soimaan kunnolla en voi lyödä kieltä yhtä voimakkaasti kuin A-osassa, jossa soitan huiluääniä kielien keskikohdasta ([video](#)).

Haluan ”uuden” *Lemmennoston* C-osaksi lopetuksen, jonka tulisi olla painokas ja sopivan räyhäkkä aiemman version lopetusta mukaillen. Nopeasti löydän neljän tahdin pituisen toisteisen teeman, jonka toteutan bassokielillä. Huiluäänien soittaminen neulepuikolla jatkuu, mutta välissä näppäilen bassokieliä vasemman käden sormilla, jolloin kyseiset äänet eivät ole huiluääniä. C-osassa näin ollen sekoittuvat A- ja B-osissa käyttämäni erilaiset soittotekniikat. Myös B-osassa käyttämäni idea, jossa käyn soittamassa neulepuikolla satunnaisia iskuja diskanttikielillä, tulee mukaan lopetukseen ([video](#)).

Palataan takaisin hetkeen, jolloin olin mennyt työhuoneeseeni tammikuussa 2013 ja poimin käteeni viininpunaisella sohvalla olevan virkkuukoukun. Intuitiivisesti päätin ryhtyä improvisoimaan kanteleellani virkkuukoukulla soittaen. Toimintani ei ollut harkittua eikä suunniteltua, vaan yksi asia johti lennosta toiseen. Aikomus ryhtyä soittamaan tiettyä kappaletta – virkkuukoukun huomaaminen – sen poimiminen käteen – improvisoiminen virkkuukoukun avulla sen sijaan että olisin alkanut harjoittelemaan.

Tämä ajallisesti hyvin lyhyt mutta *Lemmennosto*-sävellyksen synnyn kannalta merkityksellinen tapahtumasarja kuvastaa hyvin myös työskentelyäni säveltäjänä. Pienet asiat tai esineet ympärilläni sysäävät tekemistäni uuteen suuntaan. Usein tämä näyttäytyy positii-visena ja vie sävellystä eteenpäin. Toisinaan vaikutteille ja impulsseille avoimena oleminen johtaa kuitenkin siihen, että en malta pysähtyä tietyn asian äärelle vaan olen malttamaton ja hätiköivä. Työskentelytapa edellyttää siis kykyä tiedostaa tämä levottomuus ja rauhoittaa itseäni uppoutumaan syvemmälle kulloinkin käsillä olevaan teemaan.

Loppusointu

Tämän eksposition tarkoituksena on ollut tunnistaa ja jäsentää sävellystyöni keskeisiä elementtejä ja sitä kautta tuottaa uutta tietoa muusikko-säveltäjän luovasta prosessista ja improvisoimalla säveltämisestä. Olen kokenut tarpeelliseksi pohtia säveltämistä improvi-soivan kansanmuusikon näkökulmasta, sillä suomalaisen kansanmusiikkigenren piirissä säveltämistä harjoitetaan aktiivisesti, mutta aiheesta on olemassa niukasti kirjoitettua tie-toa. Uskon monen (kansan)muusikon tunnistavan tekstiäni lukiessaan kytköksiä omiin työskentelytapoihinsa.

Akateeminen kansanmusiikkous on kansainvälisestikin melko uusi ilmiö. Suhteutettuna kansanmusiikin pitkään perinteeseen Sibelius-Akatemian tarjoamat kolmekymmentä-kuusi vuotta koulutusta on ohikiitävä hetki. Suomalaista kansanmusiikkia on tutkittu tähän mennessä pääsääntöisesti ulkopuolelta tarkkaillen esimerkiksi historiallisten tyylien, soittimiston tai kulttuuristen ilmiöiden näkökulmasta: ikkuna muusikoilta tulevaan tie-toon on avautunut vasta taiteellisen tohtorikoulutuksen myötä. Muusikoille on ominaista se, että kasvaminen ammattiin on vuosia, jopa vuosikymmeniä kestävä pitkälinen prosessi, jonka aikana opitut asiat muotoutuvat hiljaiseksi tiedoksi ja kunkin soittajan omiksi käytänteiksi. Näitä työkaluja ja toimintamalleja on vaikea tunnistaa toiminnassaan, sillä niitä on alkanut pitää itsestään selvinä. Taiteellisen tutkimuksen tekeminen on auttanut minua huomaamaan ja sanallistamaan niitä ilmiöitä, joiden parissa olen kasvanut ja kehitynyt siksi taiteilijaksi, joka olen tänä päivänä.

Tunnistin säveltämiseni keskeisimmiksi elementeiksi improvisaation, soittamisen ja läheisen suhteen tiettyyn soittimeen. Improvisaatio on työskentelyssäni olennainen väline, jonka avulla tavoittelen inspiroitumista, etsin ideoita sekä muokkaan aihioita valmiiksi teoksiksi. Ennen kaikkea sävellän itselleni ja oma työskentelytapani löytyi, kun halusin monipuolistaa ilmaisuani Jooseppi Pohjolan kanteleella. Näiden tekijöiden summana olen kiteyttänyt käyttämäni säveltämisen menetelmän *improsäveltämiseksi soittamalla*. Itselleen säveltämisessä on kiistattomia etuja: koska teen materiaalia omaan käyttööni, se muotoutuu suoraan omalle muusikkopersonalleni sopivaksi. Työskentelyssäni kulkevat käsi kädessä erilaisten soittotekniikoiden kehittäminen, äänenvärien etsintä sekä säveltäminen. Kykenen samanaikaisesti työstämään montaa eri asiaa, ja säveltäessäni tulen myös harjoitelleeksi löytämiäni soittotapoja. Erityisen inspiroivana koen sen, että minulla on materiaaliini kanssa täysi tekemisen vapaus: kuten *Lemmennoston* työstämisprosessia käsittelevässä osiossa toin ilmi, voin lainata omia ideoitani ja versioda sävellyksiäni haluamalla tavalla kysymättä lupaa keneltäkään.

[Lemmennosto-osiossa](#) keskityin kuvaamaan työskentelyäni erityisesti intuition näkökulmasta. Säveltämisen prosessiin sisältyy kuitenkin myös päätöksiä, jotka perustuvat tietoisempaan analysointiin ja pohdintaan. Omalla kohdallani nämä nousevat tärkeään rooliin siinä kohtaa, kun improvisaation kautta ja pääosin intuitiivisesti on syntynyt erilaisia aihioita tai osia, joita haluan muokata eteenpäin tai yhdistellä. Etenkin teoksen kokonaisrakenteen hahmotteleminen, kehityskaaren rakentaminen ja siirtymät osasta toiseen ovat työskentelyssäni kohtia, joissa ratkaisen asioita myös hyvin tietoisesti. Intuitio ja tietoinen toiminta ovat kuitenkin väistämättä jatkuvassa vuorovaikutuksessa, sillä intuitio on kokemuksen kartuttamaa hiljaista tietoa.

Oivallus intuition merkityksestä sävellystyössäni oli tutkimuksen kannalta hyvin keskeinen. Minulle oli innostavaa löytää kirjallisuudesta muidenkin näkemyksiä siitä, että intuition käyttäminen voi olla hyvin tietoista. Ymmärrys intuition olemuksesta pitkällä aikavälillä saavutettuna tietona auttaa minua luottamaan siihen tulevaisuudessa vielä nykyistäkin enemmän. Intuitiolla on työskentelyssäni suuri rooli muun muassa materiaalin valikoitumisessa, jolloin tukeutuessani intuitioon hyödynnän kaikkea kokemaani ja tietämäni, eli omaa asiantuntijuuttani. Intuition käyttöä voi myös harjoitella aktiivisesti ja ajatus tästä on hyvin kiinnostava.

Improvisoivana ja säveltävänä kansanmuusikkona toimimiseen liittyy lukuisa määrä erilaisia tekijöitä, joita kykenen osin vain sivuamaan tämän eksposition puitteissa. Jatkossa aion tutkia lisää muun muassa säveltämisen ja improvisaation välistä suhdetta, sillä ne kietoutuvat toiminnassani vahvasti yhteen. Työskentelyni reflektoinnin ohella haluan perehtyä kattavasti aiheeseen liittyvään moninaiseen kirjallisuuteen. Toistaiseksi en ole löytänyt montaa improvisoivan muusikko-säveltäjän kirjoitusta, ja ne kiinnostaisivat minua kaikista eniten, musiikkigenreen katsomatta.

Viidettä eli viimeistä tohtorintutkintokonserttiani edeltävän luovan prosessin aikana halusin lähestyä soitintani eri tavalla kuin aikaisemmin. Jooseppi Pohjolan kanteletta on perinteisesti soitettu lyhyimmät kielet soittajaa lähinnä. Nyt päätin kokeilla millaista musiikkia syntyisi, jos menisinkin seisomaan soittimen vierelle eri kohtaan kuin yleensä. Hyödynsin tätä lähestymistapaa säveltäessäni konsertin viimeistä kappaletta *Pohjolan ääret*, jossa soitan kantelettani kolmelta eri sivulta. Oheisella videoklipillä on nähtävissä osa teoksesta. Viimeisen osan, *Linnunradan*, alussa käännyin selin yleisöön ja soitan ”yksinkertaisesti”, pelkistäen ilmaisunani, käyttäen perussoittotekniikkaa ja mahdollisimman riisuttuja musiikillisia aineksia.

Tätä askelta oli edeltänyt vuosien tutkimusmatka, jonka aikana olin yrittänyt ottaa kanteleestani irti kaiken mahdollisen. Kuitenkin vasta viidennessä taiteellisessa osiossa uskalsin viedä soittoni toiseen ääripäähän ja lähteä tavoittelemaan kanteleeni kanssa myös

hiljaisuutta ja uudenlaista vähäeleisyyttä. Koin tämän vaiheen jonkinlaisena kiteytyksenä tohtoriopintojen aikana tapahtuneesta taiteellisesta kehityksestäni. Sen mahdollisti intensiivinen prosessi, johon sisältyi sävellystyötä, konserttien valmistelua, esittämistä ja työskentelyni reflektointia sekä omiin ajatuksiini että konserteista saatuihin palautteisiin nojaten.

Kuorin soittoani kerros kerrokselta paljaammaksi. Viimein kykenen yksinkertaistamaan ja tekemään vähän. Uskallan olla selin yleisöön, keskittyä ainoastaan musiikkiin ja luottaa siihen, että se riittää. Sävytkin avautuvat minulle toisella tavalla kuin ennen. Muutaman kielen soinnista syntyy kokonainen maailma.



Kuvat: Alec Havinmaa

Lähdeluettelo

Äänitejulkaisut

Loituma: *Loituma*. Kansanmusiikki-instituutti 1995.

Niekku: *Niekku 3*. Olarin musiikki 1989.

Pirnales: *Aguas*. Kansanmusiikki-instituutti 1992.

Martti Pokela: *Tuulikumpu*. Kansanmusiikki-instituutti 2001.

Primitiivisen Musiikin Orkesteri Primo: *Haltian opissa*. Olarin musiikki 1984.

Salamakannel: *Salamakannel*. Olarin musiikki 1989.

Soitimella: uutta musiikkia viisikieliselle kanteleelle. Kansanmusiikki-instituutti 1986.

Pauliina Syrjälä: *monet nävöt*. Omakustanne 2005.

Pauliina Syrjälä: *Lunkula*. Kansanmusiikki-instituutti 2016.

Äänitteet ja nuotit

C-kasettitalenne Martti Pokelan pitämästä soittotunnista 15.2.1999. Nauhoittaja: Pauliina Syrjälä

Paakkunainen, Seppo ("Paroni"): *Graphical Kantele* 1997. Julkaisematon nuottikäsikirjoitus.

Konserttitaltiointi

Pohjolan äänet 28.3.2018, viides jatkotutkintokonsertti
Helsinki, Musiikkitalo, Black Box -sali

Pauliina Syrjälä, Jooseppi Pohjolan kantele, sävellykset

Ohjaus: Maria Kalaniemi & Jenni Nikolajeff

Ääni: Jon-Patrik Kuhlefeldt

Lavastus ja valot: Sirje Ruohtula

Kuvaus: Keijo Lahtinen

Tuotanto: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Linkki tallenteeseen:

<https://www.uniarts.fi/uniartstv/suora-lahetys-musiikkitalosta-283--pauliina-syrjala-jooseppi-pohjola's-kantele>

https://youtu.be/l6qqnmbTvWc?list=PL_HcugAPeABa6BZxuD4FFIa-L-dfPRWgk

Kirjalliset lähteet

Bailey, Derek (1992 [1980]) *Improvisation: Its Nature And Practice In Music*. New York: Da Capo Press.

Burnard, Pamela (2012) "The Practice of Diverse Compositional Creativities". *The Act of Musical Composition: Studies in the Creative Process*. D. Collins (toim.) Farnham: Ashgate, 111-138.

Cage, John (1961) *Silence*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Cope, David (2012) "Rules, Tactics and Strategies for Composing Music". *The Act of Musical Composition: Studies in the Creative Process*. D. Collins (toim.) Farnham: Ashgate, 255-280.

Doğantan-Dack, Mine (2015) "The Role of the Musical Instrument in Performance as Research: The Piano as a Research Tool". *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*. Toim. Mine Doğantan-Dack. Aldershot: Ashgate, 169-203.

Hill, Juniper (2012) "Improvisation, Exploration, Imagination: Techniques for Composing Music Orally". *Revue de musicologie*, 1/2012, 85-106.

Hogarth, Robin M. (2010) "Intuition: A Challenge for Psychological Reserch on Decision Making". *Psychological Inquiry*, Special Issue on Intuition. Vol. 21, 4/2010, 338-353.

Huovinen, Erkki (2015) "Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimiseen". *Musiikillinen improvisaatio: Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Toim. Erkki Huovinen. Turku: Utukirjat, 1-42.

Jalkanen, Pekka (2010) "Uusi taidemusiikki". *Kantele*. Toim. Risto Blomster. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 370-421.

Kyhälä, Jouko 2018. *Polskan kielioppi - The Grammar of Polska*. Konferenssiesitelmä Pedagogies, Practices and the Future of Folk Music in Higher Education II -konferenssissa Järvenpäässä 30.11.2018.

Laitinen, Heikki (2003) *Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Laitinen, Juho (2013) *Soivuuden manifesti*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Myers, David G. (2010) "Intuition's Powers and Perils". *Psychological Inquiry*, Special Issue on Intuition. Vol. 21, 4/2010, 371-377.

- Paalanen, Antti (2015) *Palkeen kieli – Vaihtoäänisen haitarin paljerytmiikka sävellystyössä*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia: Helsinki.
- Pohjannoro, Ulla (2014) "Inspiration and decision-making: A case study of a composer's intuitive and reflective thought". *Musicae Scientiae* 2/2014, 166-188.
- Pohjannoro, Ulla (2016) "Capitalising on intuition and reflection: Making sense of a composer's creative process". *Musicae Scientiae* 2/2016, 207-234.
- Porkola, Pilvi (2014) *Esitys tutkimuksena – näkökulmia dokumentaariseen, poliittiseen ja henkilökohtaiseen esitystaitteessa*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.
- Puumala, Veli-Matti (2002) "Veli-Matti Puumala". *Minä, säveltäjä 1. Nykysäveltäjät kirjoittavat työstään*. Toim. Pekka Hako. Summa: Helsinki.
- Raami, Asta (2015) *Intuition unleashed: on the application and development of intuition in the creative process*. Aalto ARTS Books: Helsinki.
- Schwabe, Matthias 2016. Exploring Improvisation – Exploring Music. *Researching Improvisation – Researching by Improvisation*. Toim. Reinhard Gagel & Matthias Schwabe (toim.). Transcript Verlag: Bielefeld, 356-389.
- Syrjälä, Pauliina (2018) "Kantelepelimannit Arvi, Aarne ja Alfred – tikkusoittotradition soiva tyylintutkimus". *Etnomusikologian vuosikirja* Vol. 30 (2018), 35-65.
- Tenhunen, Anna-Liisa (2010) "Kanteleen suuri nousu". *Kantele*. Toim. Risto Blomster. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 171-307.
- Varto, Juha (2017) *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto ARTS Books.