



Palkeen kieli

Vaihtoäänisen haitarin
paljerytmiikka sävellystyössä



ANTTI PAALANEN

TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA 2015

Taiteelliseen tohtorintutkintoon liittyvä kirjallinen työ

Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 25

Taitto: Matti Strahlendorff

Kannen taitto: Taideyliopiston Sibelius-Akatemian viestintä, Tiina Laino

Kannen valokuva: Jacob Crawford

Paino: AM Print Oy, Helsinki, 2015

© Antti Paalanen & Sibelius-Akatemia

ISBN

978-952-329-003-7 (PAINETTU)

978-952-329-002-0 (PDF)

ISSN: 2242-8054

Työn monimediainen PDF-dokumentti on esillä ja ladattavissa osoitteessa ethesis.siba.fi

Sibelius-Akatemia Kansanmusiikin aineryhmä

PL 30

00097 Taideyliopisto

www.uniarts.fi/siba/kansanmusiikki

etno.net

Sisällys

Kiitokset.....	5
Abstract	6
Tiivistelmä	7
1 Johdanto.....	9
2 Vaihtoääninen haitari.....	12
2.1 Tausta.....	12
2.2 Rakenne	16
2.3 Näppäinjärjestelmät	21
3 Taiteellisen työni lähtökohdat	32
4 Taiteelliset osiot	36
4.1 I soolokonsertti Hauras 2008	36
4.2 II soolokonsertti Äänikertoja 2009	40
4.3 III soolokonsertti Pirunkeuhko 2009	45
4.4 Sooloalbumi Breathbox 2010.....	48
4.5 Musiikki teatteriteoksessa Mies maailman huipulla - Peer Gynt 2013.....	60
4.6 Sooloalbumi Meluta 2014	67
5 Vaihtoäänisyyden synnyttämä paljerytmiikka.....	83
5.1 Paljerytmiikka ja riffit teoksen perustana.....	83
5.2 Kuulonvaraisuus sävellystyössäni.....	86
5.3 Vaihtoäänisen haitarin palkeen käsittely.....	87
6 Paljerytmiikkaan perustuvat soittotekniikat ja teokset.....	89
6.1 Paljetäräys teoksessa Kraftsman	89
6.2 Paljetäräys teoksessa Boggler	101
6.3 Paljetäräystekniikan variaatioita.....	102
6.4 Paljetäräys teoksessa Ruff.....	107
6.5 Paljetäräys teoksessa Breathe	114
6.6 Paljeaksentointi	125
6.7 Paljeaksentointi teoksessa Tailspin.....	128
6.8 Paljeaksentointi teoksessa Acc Rider	129
6.9 Bassopuolen soitto kaksikäteisesti teoksessa Permafrost.....	131
6.10 Paljerytmiikat teoksessa Meluta	135
7 Lopuksi.....	137
Lähteet	141
Liitteet 1: Mikrofonitekniikka	146
Liitteet 2: Taiteellinen toiminta ja päätoimet jatko-opintojen aikana.....	151

Kiitokset

Olen kiitollinen siitä, että soittotaipaleeni varrella vastaan on tullut ihmisiä, joiden kanssa olen saanut mahdollisuuden työskennellä, jakaa ajatuksia musiikista ja jotka ovat neuvoillaan ja tuellaan auttaneet kulkemaan eteenpäin.

Haluan kiittää kirjallisen työni ja jatko-opintojeni ohjaajaa Hannu Sahaa, joka auttoi minua löytämään taiteellisen tutkimuksen ytimen sekä mahdollisuudet oman soittotyylin ja sävelkielen sanallistamiseen. Myös tohtorintutkimuksen lautakunnan ohjaus ja tuki on ollut ensiarvoisen tärkeää, kiitos Vesa Kurkela, Jouko Kyhälä, Heikki Laitinen, Matti Rantanen ja Heikki Valpola sekä Sibelius-Akatemian kansanmusiikin professori Kristiina Ilmonen.

Kiitos Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmä ja MuTri-tohtorikoulu. Keskustelut taiteellisesta prosessista jatko-opiskelijayhteisössä ovat auttaneet minua sanoinkuvaamattoman paljon kiteyttämään ajatustani ja etsimään paikkaani musiikintekijöiden joukossa. Kiitos seminaariväki yhteisistä vuosista 2007–2015.

Kiitos haitarinsoiton opettajani ja ohjaajani, mestaripelimanni Airi Hautamäki, Markku Lepistö, Maria Kalaniemi ja Kimmo Pohjonen. Mestarit ovat kohdelleet aina kisälliään lempeästi. Toivottavasti tekin olette sitä mieltä, että oppinne on mennyt perille.

Haluan erityisesti kiittää oman saundini kehittämisessä mukana kulkenutta luottoäänitekniikkaa Samuli Volantoa, joka saa aina loihdittua ilmoille tarvittavan määrän bassoa ja jyskettä. Kiitos myös kaikille ystäväilleni ja työkavereilleni – yhtyeille, joiden kanssa olen saanut kulkea ja kiertää sekä työryhmille, joissa olen saanut olla mukana.

Kiitos Juhani Näreharjulle ja Matti Strahlendorffille, jotka antoivat lopullisen julkaisumuodon kirjalliselle työlleni, sekä Rauno Niemiselle, joka päivitti haitarin termistöäni nykyaikaan.

Taiteellista työtäni ovat 1-vuotisilla apurahoilla tukeneet Pohjanmaan taidetoimikunta vuonna 2008, Suomen Kulttuurirahasto vuosina 2008 ja 2012 sekä Valtion musiikkitoimikunta 5-vuotisella taiteilija-apurahalla vuosille 2014–2018. Kiitän nöyrästi luottamuksesta ja tunnustuksesta. Kiitos K. H. Renlundin museolle, joka vuokrasi Kokkolan idyllisestä museokorttelista työtilan käyttööni. Kiitos myös musiikkiani julkaisseet levymerkit, Seita Music, SibaRecords ja Rockadillo Records.

Kiitos kotiväki, Alavuden ja Nurmijärven Paalaset sekä Kokkolan Hotakaiset. Kiitos äiti ja isä, jotka kuljetitte minua pienestä pitäen hanuripiiriin ja soittokilpailuihin. Soittimet ja puvustus ovat aina olleet viimeisen päälle. Kiitän myös isoveljiäni, jotka pitivät nuorempana huolta heavy-musiikillisesta kasvatuksestani.

Ja ennen kaikkea, kiitos perheelleni, rakas vaimoni Heidi Maria Paalanen ja poikamme Olavi, jolla on vuosia kertynyt yhtä paljon kuin jatkotutkinnollani. On ollut hauskaa seurata pienen ihmisen eloa ja menoa ja suhteuttaa omaa tekemistä suurempaan kuvaan. Haitarinsoitto on loppujen lopuksi aika mitätön asia tässä maailmassa.

PS. Kiitos myös lemmikillemme Touko-koiralle, joka opetti palkeeni läähättämään

Abstract

Bursting bellows – Bisonoric accordion's bellows rhythmic in composition

Antti Paalanen 2015

University of the Arts Helsinki, Sibelius Academy.

MuTri Doctoral School. Folk Music Department.

Artistic doctorate.

This written work is a part of my artistic doctoral degree at the Sibelius Academy. The subject of my artistic research was the process of composing new music on the bisonoric accordion. In this written work, I examine the music that I composed from the viewpoint of instrumentality.

The artistic component of my doctoral degree included solo concerts Hauras (2008), Äänikertoja (2009) and Pirunkeuhko (2009), music to the play Mies Maailman Huipulla – Peer Gynt (Seinäjoki City Theatre 2013), as well as solo albums Breathbox (SibaRecords 2010) and Meluta (Rockadillo Records 2014).

The aim of my artistic research was to utilise the accordion's instrument-specific qualities, especially the bisonoric operating principle, in my composition work. The central focus of the research was my new, three-row bisonoric accordion which I purchased specifically for my doctoral studies, and for which I devised my own keyboard layout. With this instrument, I developed new bellows techniques, which were based on a rhythmic way of using the bellows. I have named these playing techniques "bellows rhythmic".

From the material I had composed, I selected works which were based on bellows rhythmic. This written work introduces these compositions and their birth, structure and playing techniques through videos and notations illustrating bellows rhythmic. All of the materials I composed during my doctoral studies are available for viewing and listening through the attached sound and video files.

My artistic research has enabled me to devise new playing techniques and to develop my own musical language and my means of expression. An essential part of this process was to keep improving the aspects of sound technology related to the instrument. The accordion has been a popular dance music instrument throughout the times. This perspective led me to one of the aims of my artistic process: to endeavour to bring the accordion closer to today's dance music and to unearth ways of accordion expression that can produce the kind of strength of sound that appeals to the listening habits of modern popular music audiences.

Reflecting my artistic work from the viewpoint of instrumentality provided new perspectives into my composition work and helped me to discover the central aspect of my playing style, bellows rhythmic, which has gradually formed the basis for my composition work.

Keywords: bisonoric accordion, bellows rhythmic, folk music, instrumentality, composition, artistic research.

Tiivistelmä

Palkeen kieli – Vaihtoäänisen haitarin paljerytmiikka sävellystyössä

Antti Paalanen 2015

Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia

MuTri-tohtorikoulu. Kansanmusiikin aineryhmä

Taiteellinen tohtorintutkinto.

Tämä kirjallinen työ on osa musiikin tohtorintutkintoani Sibelius-Akatemiassa. Taiteellisen työni aiheena oli uuden musiikin säveltäminen vaihtoäänisellä haitarilla. Kirjallisessa työssä tarkastelen säveltämäni musiikkia soittimellisuuden näkökulmasta.

Tohtorintutkintoni taiteellisen kokonaisuuden muodostivat soolokonsertit Hauras (2008), Äänikertoja (2009) ja Pirunkeuhko (2009), musiikki teatteriteoksessa Mies Maailman Huipulla – Peer Gynt (Seinäjoen Kaupunginteatteri 2013) sekä sooloalbumit Breathbox (SibaRecords 2010) ja Meluta (Rockadillo Records 2014).

Taiteellisessa työssä päämääränäni oli haitarin soittimellisten erityispiirteiden, eritoten vaihtoäänisen toimintaperiaatteen, hyödyntäminen sävellystyössä. Keskeisenä tutkimuskohteena oli jatko-opintoja varten hankkimani uusi kolmirivinen vaihtoääninen haitari, johon suunnittelin oman näppäinjärjestelmän. Kehitin soittimen avulla uusia paljetekniikoita, jotka perustuivat rytmiseen palkeen käsittelyyn. Näille soittotekniikoille olen antanut yhteisen nimikkeen *paljerytmiikka*.

Valikoin säveltämästäni materiaalista paljerytmiikkaan perustuvia teoksia, joiden syntyä, rakennetta ja soittotekniikoita esittelen tässä kirjallisessa työssä videoiden sekä paljerytmiikkaa havainnollistavien nuotinnosten avulla. Jatko-opintojen aikana säveltämäni materiaali on kokonaisuudessaan kuunneltavissa ja katsottavissa työhön liitetyistä ääni- ja videotiedostoista.

Taiteellinen tutkimus on omalla kohdallani tarkoittanut uusien soittotekniikoiden sekä oman sävelkielen ja ilmaisukeinojen kehittämistä, johon liittyy oleellisena osana soittimen äänentoistotekninen kehitystyö. Haitari on ollut monessa ajassa suosittu tanssimusiikin soitin. Tästä näkökulmasta nousi esiin yksi taiteellisen prosessini tavoite, jossa haitari on pyrittävä tuomaan lähemmäksi nykyistä tanssimusiikkia ja soittimesta on kaivettava ilmaisullisesti esiin nykyisiin populaarimusiikin kuuntelutottumuksiin vetoavaa soinnillista voimaa.

Taiteellisen työni reflektointi soittimellisuuden näkökulmasta toi uusia näkökulmia säveltämiseen ja auttoi minua löytämään soittotyylini keskeisen piirteen, paljerytmiikan, josta on muodostunut samalla sävellystyöni perusta.

Avainsanat: vaihtoääninen haitari, paljerytmiikka, kansanmusiikki, soittimellisuus, säveltäminen, taiteellinen tutkimus.

1 Johdanto

Taiteellinen työskentelyni on pohjautunut soitinlähtöiseen musiikin säveltämiseen. Keskeiseksi tutkimuskysymyksekseni on noussut, kuinka soittimen äänenmuodostuksen erityispiirrettä, tässä tapauksessa vaihtoäänisyyttä, on mahdollista hyödyntää sävellystyössä.

Vaihtoääninen haitari on yleisimmin yksi-, kaksi- tai kolmirivinen haitari, jossa näppäimestä painettaessa saadaan eri sävelet palkeen työntö- ja vetosuunnilla. Haitarilla on ollut vuosien saatossa useita eri nimiä, kuten kurttu, hanuri tai pirunkeuhko. Vähärivinen on yleisesti käytössä oleva termi vaihtoääniseen haitariin liittyen, ja se viittaa samalla soittimen rivien vähäiseen lukumäärään. Harmonikka-nimitystä on totuttu käyttämään lähinnä viisirivisestä kromaattisesta haitarista. Englannin kielessä vähärivistä haitaria kutsutaan nimellä melodeon tai button box. Accordion-nimitystä käytetään puolestaan yleisnimenä kaikista haitarimalleista.

Yksirivisessä haitarissa on yksi näppäinrivi, josta saadaan soimaan yleisimmin yhden duuriasteikon sävelet. Näppäintä painettaessa saadaan soimaan veto- ja työntöpalkeella eri sävelet, jotka ovat yleisimmin duuriasteikon vierekkäiset sävelet. Tästä syntyy soittimen vaihtoääninen erityispiirre viisiriviseen haitariin verrattuna, jossa näppäintä painettaessa palkeen suunnan muutos ei vaihda sävelkorkeutta. Kyseessä on tällöin samanaääninen toimintaperiaate. Viisirivisen haitarin diskanttipuolen näppäinjärjestelmä perustuu kromaattisen 12-sävelisen asteikon sävelille, kun esimerkiksi yksirivisen haitarin näppäinjärjestelmä perustuu diatonisen, seitsensävelisen asteikon sävelille.

Kaikkien näppäinten muodostamaa kokonaisuutta ja niillä saatuja säveliä kutsutaan näppäinjärjestelmäksi. Näppäinjärjestelmä tarkoittaa sitä, mitkä äänet haitarista saadaan soimaan palkeen työntö- ja vetosuunnilla näppäimiä painettaessa.

Vaihtoäänisen haitarin ääniala nimetään ilmoittamalla haitarin diskanttipuolen näppäinrivien äänikertojen sävellajit. Äänikerralla tarkoitetaan näppäinrivin yhteen äänialaan viritettyjä kieliä. Yhdessä äänikerrassa on yleensä 2,5–3 oktaavin ääniala. Esimerkiksi kaksirivisessä haitarissa on yleensä kaksi näppäinriviä ja kaksi tai useampi äänikerta, jotka ovat joko samassa tai eri oktaavialassa. Äänikerrat saadaan soimaan rekisterikoneiston avulla joko yksitellen, samanaikaisesti tai eri yhdistelminä.

Kaksirivisessä haitarissa näppäinrivien sävellajien perustana on kaksi duuriasteikkoa, joiden perussävelien suhde toisiinsa on puhdas kvartti-intervalli, kuten G ja C. Suomessa on yleisimmin käytössä kaksirivinen G/C haitari. Ulkorivin, eli palkeesta katsottuna ulomman rivin, sävellajina on G-duuri, ja sisärvien sävellajina on C-duuri. Muut yleisesti käytössä oleva sävellajit ovat D/G, A/D ja C/F. Lisäksi kummankin rivin ylimmästä näppäimestä saadaan soimaan muunnesävelet, eli näistä duuriasteikoista puuttuvat kromaattisen asteikon sävelet yhdessä oktaavialassa.

2 ½ -rivisessä haitarissa muunnesävelet on asetettu puolikkaalle apuriville useampaan oktaavialaan. Kolmirivisessä haitarissa sisäriivi voi olla kokonaisuudessaan apurivi, jolloin haitari on perustaltaan kaksirivinen, mutta merkintä on esimerkiksi G-duurissa kolmirivinen G/C. Kolmirivisessä haitarissa kolme näppäinriviä voivat olla kvarttisuhteessa toisiinsa nähden. Merkintä on tällöin kolmirivinen G/C/F.

Käyttämäni haitarit ovat yksirivinen D, 2 ½ -rivinen G/C sekä kolmirivinen Bb/Cm, jossa on suunnittelemani uusi näppäinjärjestelmä. Haitarini ovat italialaisen Castagnari-harmonikkatehtaan valmistamia. Esittelen vaihtoäänisen haitarin rakennetta, historiaa ja yleisimpiä näppäinjärjestelmiä tarkemmin luvussa 2.

Kirjallisessa työssäni analysoin sävellystyötäni idiomaattisuuden näkökulmasta. Kansanmusiikin tutkijoista Hannu Saha on väitöskirjassaan *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu* nostanut esiin yksilön musiikkityyliin vaikuttavan soittimellisuuden ja soitinlähtöisyyden eli idiomaattisuuden käsitteen, mikä tarkoittaa sitä, että soittajan tyylin muodostumiseen vaikuttavat myös käytetyn soittimen mahdollisuudet ja rajoitukset.¹

Vaihtöäänisyys on haitarin äänenmuodostuksessa toisaalta omaleimaisuutta korostava, toisaalta ilmaisua rajoittava tekijä. Vaihtöäänisen haitarin soitossa palkeen käsittely perustuu usein melodia- ja harmoniasegmenttien toistamiseen, jolloin palje on alisteisessa roolissa suhteessa diskantti- tai bassopuolella toteutettaviin musiikillisiin elementteihin. Soitinta ei tällöin käsitellä puhtaasti soittimen omista lähtökohdista käsin, toisin sanoen esimerkiksi palkeen tuottaman liikkeen ja rytmiikan kautta, vaan olemassa oleva sävelmistö ohjaa palkeen käsittelyä.

Palkeen liikkeen ja vaihtöäänisen toimintamekaniikan erityispiirteet huomioon ottaen olen luonut itselleni uuden tavan tuottaa musiikillista ilmaisua. Palkeen liike luo kehykset käytettävissä oleville sävelille ja vaikuttaa oleellisesti sävellystyössäni melodian, harmonian, rytmiikan ja dynamiikan muodostamiseen. Palje on omassa sävellystyössäni soittimellisesti katsottuna tärkein elementti.

Vaihtöäänisen haitarin palkeen käsittelyyn kohdentuvaa soitinlähtöistä tutkimusta ei ole aiemmin tehty. Vaihtöäänistä haitaria on aiemmin tutkittu monesta eri näkökulmasta ja soittimelle on julkaistu kiitettävästi oppimateriaalia, jota olen koonnut yhteen luvussa 2. Harmonikan historiasta ja kehitysvaiheista Suomessa ja Euroopassa on hiljattain julkaistu Vesa Kurkelan ja Marko Tikan toimittama kattava kokonaisuus *Suomalaisen harmonikan historia*².

Veli Kujala on käsitellyt musiikin tohtorintutkinnon kirjallisessa työssään *Konserttiharmonikan soinnilliset ja soittotekniset ominaisuudet* konserttiharmonikan tarjoamia mahdollisuuksia taidemusiikissa³. Helka Kymäläinen on käsitellyt teoksessaan *Harmonikka taidemusiikissa* konserttiharmonikan ohjelmiston kehitystä ja soittimellisia erityispiirteitä, kuten palkeen käyttöä⁴. Sivuan osaa Kujalan ja Kymäläisen esittelemistä harmonikan yleisistä soittotekniikoista myös omassa työssäni.

Taiteelliset osiot, soolokonsertit ja -albumit ovat olleet luonteeltaan eräänlaisia tutkielmia vaihtöäänisen haitarin alkukantaisesta olemuksesta. Tarkoitukseni ei ole ollut tehdä musiikkia, joka olisi kiinteästi sidoksissa traditionaalisiin soittotyyleihin tai soittimen aiempaan sävelmistöön, vaan joka ammentaa omasta soittotaustastani kumpuavia ajatuksia uusien soinnillisten näkökulmien tuottamiseksi. Esittelen tarkemmin taiteelliseen työhöni lähtökohtia työn kolmannessa luvussa.

Neljännessä luvussa olen koonnut yhteen jatko-opintojen aikana säveltämäni musiikin video- ja äänitiedostoiksi. Luvussa 5 analysoin tähän aineistoon pohjautuen oman soittotyylini keskeistä piirrettä, paljerytmiikkaa, osana sävellystyötäni. Nostan myös esiin sävellysprosessiini vaikuttavia eri tekijöitä, kuten kuulonvaraista ja soitinlähtöistä musiikin tuottamista.

Luvussa 6 olen purkanut säveltämäni materiaalin soittotekniikkoja kuvaaviin videoihin, joiden avulla demonstroin musiikkini riffimäistä rakennetta ja oman instrumenttini soinnillisia yksityiskohtia. Lopuksi pohdin työn tuloksia ja taiteellisen tutkimuksen merkitystä omassa työssäni.

Esittelen soittimen äänentoistoteknisiä seikkoja ja mikrofonitekniikkaa taiteellisten osioiden ja

1 Saha 1996.

2 Kurkela & Tikka (toim.) 2014.

3 Kujala 2010.

4 Kymäläinen 1994.

videoiden yhteydessä sekä liitteessä 1. Liitteessä 2 kerron tarkemmin muusta taiteellisesta toiminnastani jatko-opintojeni aikana.

Tämän kirjallisen työn julkaisuformaattina toimii PDF-dokumentti, joka sisältää ääni- ja videoliitteet. Painettua versiota kirjallisesta työstä ei ole.

2 Vaihtoääninen haitari

Tarkastelen seuraavassa pääpiirteittäin vaihtoäänisen haitarin rakennetta ja historiallisia kehitysvaiheita. Taiteellisen työni keskeisenä tutkimuskohteena on ollut jatko-opintoja varten hankkimani vaihtoääninen kolmirivinen Bb/Cm haitari, johon suunnittelemani näppäinjärjestelmän esittelen luvussa 2.3.



2.1 Tausta

Haitarin syntyhistoriassa on kiehtovaa, kuinka ristiriitaisesti soittimeen suhtauduttiin sen syntyaikoina. Kun soittimen ensimmäiset muodot kehiteltiin 1820-luvulla, siitä tuli keskieurooppalaisen kaupunkiporvariston harrastelijasoitin. Suomeen rantauduttuaan 1850-luvun taitteessa soitin asettui kaupunkien työväestön ja maaseudun rahvaan soittamaksi kapistukseksi, jota ei hyväksytty sivistyneistön eikä liioin kansanmusiikin tutkijoiden tai uskonnollisten piirien keskuudessa vielä vuosikymmeniin. Haitari herätti suoranaista vihaa yksinkertaisuutensa ja karkeäänisen sointinsa vuoksi.⁵

Haitari oli monessa suhteessa 1800-luvun teollistuvan maailman tuote. Yhdellä soittokoneella oli mahdollista korvata kokonainen puhallinorkesteri. Soittajan tarvitsi vain opetella vaihtoäänisen pelin erityisniiksi: samasta näppäimestä tuli eri ääni vetäessä ja työntäessä paljetta. Soittimessa oli kaksi sointunäppäintä, joista muodostui toonikasointu työntöpalkeella ja dominanttisointu vetöpalkeella. Systeemi oli yksinkertaisuudessaan nerokas, sillä soittimella pystyi samanaikaisesti tuottamaan sekä melodian että säestyksen tuon ajan yksinkertaisiin duurilauluihin ja tanssisävelmiin. Toisaalta soittimen rakenne myös rajoitti sen käytön hyvin yksinkertaisiin kappaleisiin. 1800-luvun lopulla suosioon nousseet kaksiriviset soveltuivat jo paremmin erilaisten sävelmien esittämiseen ja harmonikan käyttö kansanmusiikissa yleistyi nopeasti.⁶

5 Kolehmainen 1989, 8–9.

6 Kurkela 2014, 31–34.

Nuorison suosimiin tansseihin haitarin sointi oli tehokas soittimen tuottaman selkeän rytmin ja kantavan äänen myötä. Niillä soitettiin pääasiassa sen ajan populaaria tanssimusiikkia, kuten valssia, jenkkää, polkkaa, marssia ja masurkkää. Soittimesta valmistui uusia paranneltuja versioita ja vaihtöäänisen, diatonisuuteen pohjautuvan näppäinjärjestelmän rinnalle kehittyi kromaattinen näppäinjärjestelmä, jossa palje tuotti näppäimistä saman äänen vedolla ja työnnöllä. Uusien tanssityylien, kuten humpun ja tangon sekä haitarijatsin suosion vanavedessä kromaattinen malli syrjäytti vähitellen 1920-luvulta alkaen vanhakantaiset diatoniset haitarit. Vähärisperinne säilyi elinvoimaisena maaseudulla, mutta suuren kansan suosiossa paikan otti kromaattinen haitari.⁷

Kiinnostus yksi- ja kaksirivisten haitareiden soittoon heräsi uudelleen 1940-luvun loppupuolella, kun Etelä-Pohjanmaalla alettiin järjestää jälleen kansansoittokilpailuja. Ensimmäisiä soittokilpailuja oli järjestetty jo 1900-luvun alkupuolella muun muassa Helsingissä ja Vaasassa, mutta haitaria ei vielä tuolloin hyväksytty kilpasoittimeksi perinteisten kansansoittimien, kuten viulun, rinnalle. Kansansoittokilpailujen suosio ja kilpailijoiden halu menestyä johdatti nuoria pelimanneja hakemaan oppia vanhoilta mestareilta, kuten jalasjärveläisiltä Aapeli Hautaselta (1899–1984) ja Martti Koivumäeltä (1914–2000) sekä kauhajokelaisilta Veikko Turjalta (1899–1983) ja Urho Myllymäeltä (1917–1995). 1970-luvulle tultaessa kuntiin ja kaupunkeihin perustettiin kansalais- ja työväenopistoja, joissa alettiin antaa opetusta myös kansanmusiikki- ja pelimanniryhmille. Tunnettuja kansalaisopistossa opettaneita pelimanneja olivat muun muassa kuortanelainen Tauno Aho (1914–1996) ja jalasjärveläinen Teppo Välimäki. Jämsän suunnalla vähärisperinnettä kehitti ansiokkaasti Kalevi Lindqvist (1938–1994), joka muistetaan Pirunkeuhkopäivien puuhamiehenä.⁸

Yksi tunnetuimpia vähärisen taitajia oli laihialainen mestaripelimanni Tauno Krossi (1925–1979), jonka karismaattinen soittotyyli on edelleen pelimannien muistissa.⁹ Itse osallistuin ensi kertoja kansansoittokilpailuihin 1980-luvun lopulla ja muistan, kuinka kilpailujen juontaja kertoi Krossin kuvanneen haitarin soittotyyliä sanoin: “kaksirivistä pitää soittaa kuin lautoja revittäisiin irti seinistä”.

Kansanmusiikkitapahtumien ja järjestökentän mukaantulo edesauttoi vähärisen soiton elpymistä, mutta samalla haitarilla, kuten myös muilla kansansoittimilla, soitettu musiikki koki mielenkiintoisen kehityskaaren. Käyttömusiikista muodostui hiljalleen osa estraditaidetta. Vähärisen haitarin taitajat esittivätkin nyt perinnesävelmiä ja soittotyyliä istuvalle yleisölle tanssimusiikin säestämisen jäädessä vähemmälle huomiolle. Ajankuvasta kertoo Ylen dokumentti vuodelta 1972, jossa seurataan mestaripelimanni Urho Myllymäen esiintymistilanteita naapuritorpan kahvipöydästä aina Finlandia-talolle saakka.¹⁰

Vähärisen haitarin soittoperinne säilyi näiden harvojen pelimannien omistautumisen ansiosta. Ilman heidän työtään olisi koko soitin saattanut vaipua unholaan. 1960-luvun lopulta alkaneen kansanmusiikin revivaalin¹¹ myötä kaksirivinen löysi tiensä myös nuorten muusikoiden käsiin. 1970-luvulla kaksirivistä haitaria käyttivät yhtymusmusiikissa muun muassa Kankaan pelimannien harmonin soittaja Olli Kangas sekä turkulaisen Kyläpelimannit-yhtyeen haitaristi Antti Hosioja. Kyläpelimannien ja Tauno Krossin innostamana kaksiriviseen haitariin tarttui 1970–80-lukujen taitteessa legendaarisen Äimä-yhtyeen laulaja-mandoliinin soittaja Hannu Seppänen, joka alkoi kehittää kaksiriviselle omanlaisia texmex-tyylisiä sävellyksiä. Seppänen on kenties merkittävimpiä uuden kaksirivismusiikin pioneereja Suomessa.¹²

7 Leisiö & Nieminen 2006, 431–433.

8 Lepistö 2014, 351–353.

9 Yle kuvanauha 1978, [http://yle.fi/elavaarkisto/\(...\)](http://yle.fi/elavaarkisto/(...))

10 Yle kuvanauha 1972, [http://yle.fi/elavaarkisto/\(...\)](http://yle.fi/elavaarkisto/(...))

11 Saha 1996, 28.

12 Heikkilä & Virtanen 2011, 16, 89, 213, 247–250.

Hannu Seppänen antoi vaikutteita monille nuorille kaksirivissoittajille, kuten Veli-Matti Järvenpäälle, joka sittemmin toi vaihtöäänisen haitarin suuremman yleisön tietoisuuteen Suomessa. Järvenpää vaikutti yhtyeissä Kuningas Kobra, Zydeco Conjunto ja Tex-Mex Quintet¹³. Vuonna 1992 julkaistulla soololevyllään *Särkijärven Bolero* oli solistivieraana oli muun muassa J.Karjalainen, jonka kanssa Järvenpää myöhemmin työskenteli Lännen-Jukka-projektissa.¹⁴

1980-luvulta lähtien eri puolilla maata alettiin järjestää yksi- ja kaksirivisen haitarin opetustoimintaa esimerkiksi Suomen kansanmusiikkiliiton kursseilla sekä Kansanmusiikki-instituutin Ala-Könni-opiston kesäkursseilla. Kaksirivinen haitari oli myös osana vuonna 1986 perustetun ensimmäisen valtakunnallisen kansanmusiikin ammattiyhtye Tallarin soittimistoa.

Etelä-Pohjanmaalla, synnyinpitäjässäni Alavudella, kaksirivinen tuli suosituksi soittimeksi myös nuorten keskuudessa, kun mestaripelimanni Airi Hautamäki aloitti kansalaisopistossa kaksirivisen opetuksen vuonna 1985. Hautamäestä on tullut sittemmin Suomen keskeisimpiä kaksirivisen haitarin pedagogeja. Opetustoiminta laajeni 1990-luvulla usealle paikkakunnalle: Töysään, Kuortaneelle, Virroille, Ähtäriin, Seinäjoelle, Peräseinäjoelle, Jalasjärvelle, Poriin ja Tampereelle. Airi Hautamäellä on ollut kaiken kaikkiaan yli 150 oppilasta.¹⁵

Vähärivisen haitarin pääaineiset korkeakouluopinnot Sibelius-Akatemiassa mahdollistuivat kansanmusiikin osaston perustamisen myötä 1983 alkaen. Koulutuksen alkutaipaleella monien opiskelijoiden pääsoittimena oli kuitenkin kromaattinen harmonikka, jonka opettajana toimi Merja Ikkela. Vähärivisen haitarinsoiton opettajina vierailivat osastolla opetuksen alkuvaiheessa muun muassa Antti Hosioja, Erkki Friman, Petri Ikkela ja Hannu Seppänen.¹⁶

Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolla sen alkuvuosina opiskelleiden haitaristien kuten Maria Kalaniemen, Kimmo Pohjosen, Markku Lepistön ja Pekka Pentikäisen käsissä myös kaksiriviselle löytyi monipuolisempia käyttötarkoituksia yhtyesoittimena ja soittimelle alettiin yhä enemmän säveltää ja sovittaa uutta kansanmusiikkia. Kaksirivisen haitarin uudenlaista tyyliä on kuultavissa muun muassa yhtyeiden Niekku, Pirnales, Ottopasuuna, Helsingin Kaksirivisnaiset ja Pinnin pojat musiikissa.

Kansanmusiikin aineryhmästä on valmistunut useita kansanmusiikin maistereita haitari pääaineenaan. Osalla valmistuneista pääsoittimena on ollut pelkästään vähärivinen haitari. Ammattiopetusta on Sibelius-Akatemian lisäksi annettu myös Kokkolassa Keski-Pohjanmaan konservatoriossa ja Centria-ammattikorkeakoulussa sekä Karelia-ammattikorkeakoulussa Joensuussa.

Ammattiopintojen myötä vähärivisestä on valmistunut muutamia pro-gradu-, seminaari- ja opinnäytetöitä. Markku Lepistö on tehnyt tutkielman Tauno Ahon soittotyylistä polkan soitossa Sibelius-Akatemian musiikin kandidaatin tutkintoa varten¹⁷. Miia Palomäki on musiikin kandidaatin opinnäytetyössään Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmään analysoinut mestaripelimanni Airi Hautamäen soittotyyliä tämän kappaleesta Onnenvälssi¹⁸. Terhi Kero on projektityössään Sibelius-Akatemiaan käsitellyt pedagogisen oppimateriaalin tuottamista kaksirivisen soiton aloitukseen¹⁹. Terhi Puronaho (os. Hautaniemi) on pedagogisessa seminaarityössään tarkastellut

13 Yle Areena, 1989, <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/03/07/haitarissa-veli-matti-jarvenpaa#media=28983>

14 Veli-Matti Järvenpää, *Särkijärven Bolero* 1992, Paratiisin pojat 2013 ja Polkabilly Rebels 2013.

15 <http://www.alavudenkaksiriviset.fi>. Ks. myös Palomäki 2013 sekä Hautamäki 1996 ja 2009.

16 Lepistö 2014, 355–356.

17 Lepistö 1990.

18 Palomäki 2013.

19 Kero 2013.

2 ½ -ravisella haitariin liittyen improvisointia ja säveltämistä luovana oppimisprosessina²⁰. Henna Hannula (os. Uusitalo) on pro-gradu-työssään Oulun yliopiston kasvatustieteiden laitokselle tutkinut kaksiriviselle haitarille suunnatun oppimateriaalin tuottamisen prosessia²¹. Lisäksi Hannula on opinnäytetyössään Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun (Centria) musiikin koulutusohjelmaan tehnyt kaksiriviseen haitariin liittyvää soitintutkimusta sekä tuottanut 12 sävelmän ohjelmiston, joka on sovitettu kaksiriviselle epätavallisiksi sävellajeihin²². Juha Virtanen on tehnyt Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun (Centria) opinnäytetyössään teoriakatsauksen kaksirivisen diskanttisormiolla soitettaviin asteikoihin²³.

Vesa Kurkela on toimittanut Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisun *Tutkielmia jalasjärveläisestä haitarinsoitosta*, joka sisältää neljä artikkelia jalasjärveläisestä kaksirivisen soitosta. Ilkka Kolehmainen artikkeli on julkaistu myös Kansanmusiikki-instituutin julkaiseman äänilevyn *Aapeli Hautanen, pelimanni* (KILP 6, 1979) kansiteksinä, jossa on perusteellinen esittely tämän jalasjärveläisen pelimannin soittotyylistä ja ohjelmistosta²⁴. Kolme muuta artikkelia kokoelmassa ovat Erkki Pekkilän analyysi Salomon Katilan soittamasta Elomaan valssista, Kimmo Salmisen seminaarityö edellä mainittujen pelimannien Katilan ja Hautasen syvähaastatteluista sekä Antti Hosiojan seminaarityö Åbo Akademiin Jalasjärven pelimannien toiminnasta kansanmusiikin harrastamisen vaiheista paikkakunnalla.²⁵

Kaksiriviselle on julkaistu myös oppimateriaalia. Ensimmäisen nykyaikaisen kaksirivisen haitarin soitto-oppaan *Soitamme yksi- ja kaksirivistä* on toimittanut Kalevi Lindqvist vuonna 1983²⁶. Kirjaan on koottu soitotekniikoiden lisäksi perusohjelmistoa kaksiriviselle haitarille. Mestaripelimanni Airi Hautamäki on puolestaan julkaissut kaksi nuottikirjaa *Airin Sävelet I ja II*, joihin on koottu Hautamäen ohjelmistoa ja omia sävellyksiä nuoteilla sekä hänen kehittelemällä numeronuottikirjoituksella²⁷. Markku Lepistö on toimittanut aiemmin myös kaksirivisen haitarin soitto-oppaat *”Sitähän voi inspiroida” – Tauno Ahon ohjelmistoa 2-riviselle hanurille* sekä *Tauno Krossin kaksiriviskirja*, joista molemmista löytyy paljon tietoa kaksirivisen haitarin soittohistoriasta²⁸. Minna Luomalta on ilmestynyt kaksiosainen nuottikirja *Ohjelmistoa 2-riviselle haitarille osat 1 ja 2*, joissa esitellään kaksirivisen näppäin- ja soitinkaaviot, erilaisia harjoituksia ja yksinkertaisia harjoituskappaleita sekä perinteistä ja uudempaa sävellettyä ohjelmistoa Suomesta ja ulkomailta²⁹. Pekka Pentikäiseltä on niinikään ilmestynyt kaksi nuottikirjaa *Mukavia kappaleita kaksiriviselle I ja II*, joihin on koottu kaksirivisohjelmistoa Suomesta ja ulkomailta sekä kaksiriviselle sovitettuja pelimannikappaleita ja uusia sävellyksiä³⁰.

Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmästä musiikin tohtoriksi valmistunut haitaristi Maria Kalaniemi käsitteli taiteellisessa tohtorintutkinnossaan harmonikkaa soolosoittimena ja käytti innoituksensa lähteinä olevia arkaaisia tyylejä, kuten runonlaulua ja paimenmusiikkia, osana sävellystyötään³¹. Työn tuloksena Kalaniemi julkaisi nuottikirjan *Kevään kurjet*, jonka teoksista on

20 Hautaniemi 2008.

21 Uusitalo 2011.

22 Uusitalo 2008.

23 Virtanen 2005.

24 Kolehmainen 1979.

25 Kurkela 1982. Huomattakoon, että myös Pekkilän (1988) väitöskirjan analyysimateriaalina on Salomon Katilan haitarinsoitto.

26 Lindqvist 1983.

27 Hautamäki 1996 ja 2009.

28 Lepistö 1998 ja 2009.

29 Luoma 2009.

30 Pentikäinen 2009 ja 2014.

31 Kalaniemi 2009a.

ammennettavissa aineksia myös vähärivisen soittoon³².

Vähärivinen haitari on parhaillaan kahdella kollegallani taiteellisen tohtorintutkimuksen kohteena. Markku Lepistön jatkotutkintosuunnitelman aiheena on *Yksi- ja kolmeriviset harmonikat duosoittimina*. Lepistö käsittelee kirjallisessa työssään harmonikan historiaa Suomessa vuosina 1850–1900.³³ Anne-Mari Kivimäki puolestaan esittelee taiteellisessa työssään *Suistamo – Perinnelaboratorio* venäläisen Notka-kaksirivisen sekä 2 ½ -rivisen haitarin ulottuvuuksia monitaiteellisessa ympäristössä³⁴.

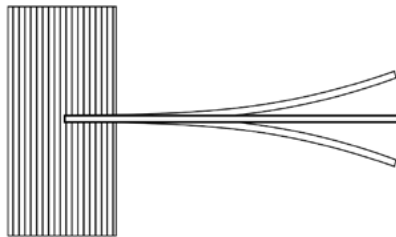
Yksi merkittävä tekijä vaihtoäänisellä haitarilla tuotetun musiikin kehittymiseen on ollut myös instrumentin kehitystyö, jota on 1970-luvulta alkaen tehnyt muun muassa Castagnari-harmonikkatehdas. Castagnari-haitareiden tunnusmerkkejä ovat huolella valitut puumateriaalit, käsintehdyt kielet, viimeistelty mekanismi, palkeen tiiviys sekä kaunis ulkoasu.³⁵ Castagnari haitareita alkoi tuoda Suomeen 1990-luvun alusta alkaen tiettävästi ensimmäisenä Pentatone Oy³⁶. Sittenmin soitimien maahantuoja on toiminut myös Musiikki Järvenpää Seinäjoella³⁷.

2.2 Rakenne

Haitari on käytetyimmän, Erich M. von Hornbostelin ja Curt Sachs'n, soitinluokitusjärjestelmän mukaan aerofoni, joka käyttää äänen tuottamiseen vapaalehdykäksieliä.³⁸ Niemisen ja Pölkin mukaan:

Haitarin ääni syntyy, kun venttiilin auetessa ilmavirta ohjataan soitimen kielen läpi. Haitarin kieli on ulokepalkki, toisesta päästä tiukasti kiinnitetty kappale. Se voi olla pyöreä tai kulmikas, mutta yleisimmin litteä. Varsinaisena sävelten tuottajana sitä käytetään harmonissa, haitarissa, huuliharpussa, klarinetissa, saksofonissa, eräissä urkupilleissä, sekä sormi- ja sähköpianoissa. (–)

Ulokepalkki alkaa värähdellä, kun se viedään tasapainotilasta sivuun niin, että kappale taipuu kiinnityskohtansa läheltä, kuvan 1.1 tapaan. Tämä taivuttaminen tarkoittaa fysiikan termein, että taipuneeseen, kimmoisaan tangon osaan varastoidaan potentiaalienergiaa. Kun tämä jousi alkaa viedä tangon päätä takaisin kohti tasapainotilaa, tangon pää liikkuu eli saa liike-energiaa. Tasapainotilan kohdalla kaikki potentiaalienergia on muuttunut liike-energiaksi, ja tangon pää jatkaa matkaansa ohi tasapainotilan ja alkaa taas kasata potentiaalienergiaa taipuvaan tangon osaan. Kun kaikki liike-energia on muuttunut potentiaalienergiaksi eli liike on taivuttanut tangon niin kauas kuin on jaksanut, alkaa uusi liike vastakkaiseen suuntaan.³⁹



Kuva 1.1. teoksesta *Soiton synty I*, Nieminen ja Pölkki 2004.

32 Kalaniemi 2009b.

33 Lepistö 2010.

34 Kivimäki 2012.

35 http://www.castagnari.com/index.php?strparam=&language=it&sz=100&language_=uk

36 <http://www.pentatone.fi>

37 <http://www.lassepihlajamaa.fi/sivut/harmonikkamallit/1--ja-2-riviset.php>

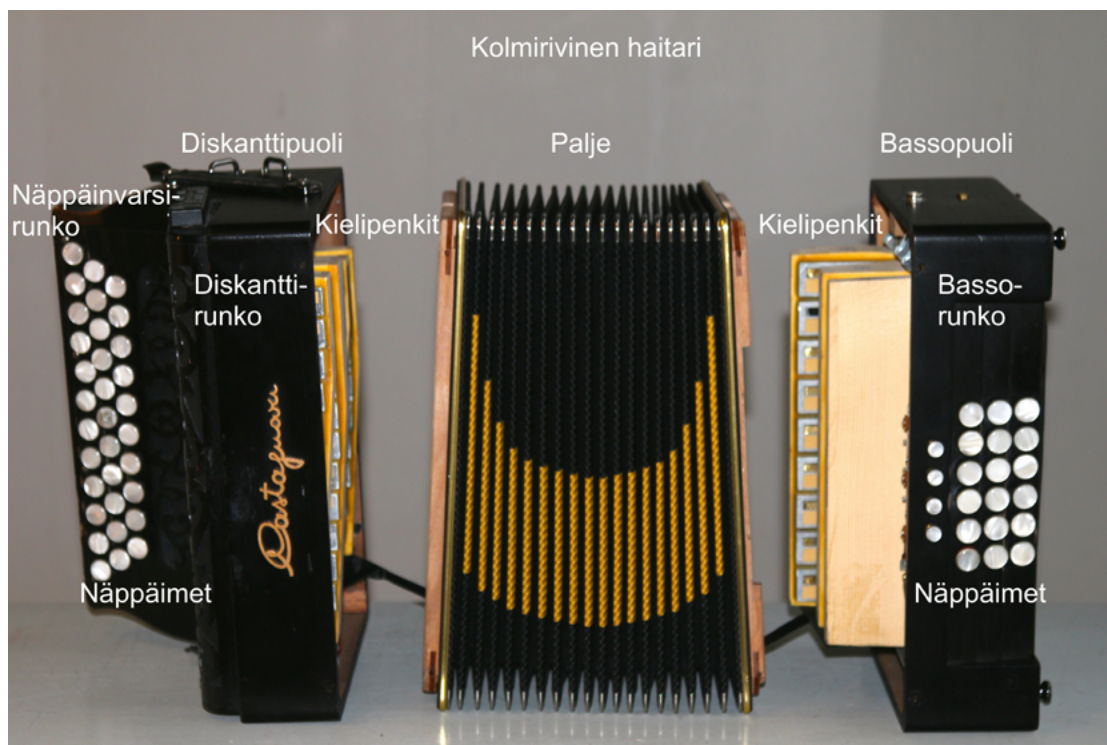
38 von Hornbostel & Sachs 1914.

39 Nieminen & Pölkki 2004, 13.

Haitarissa kielilaatan läpi palkeen avulla tuotettu yli- tai alipaineinen ilmapirta saa kielen pois lepoasennostaan ja kieli alkaa värähdellä edellä kuvatus ulekepalkkivärähtelijän tapaan. Kieli värähtelee niin kauan kuin soittaja painaa näppäintä, liikuttaa paljetta ja ilma kulkee laatan läpi. Vaikka haitarin kielen liikkuaessa kielikin soi, kuten esimerkiksi sormipianossa, on kielen äänen voimakkuus niin pieni, että sitä ei juurikaan kuule. Haitarin äänen synty ei perustu kielen tuottaman värähtelyn sointiin, vaan toiseen periaatteeseen. (--)

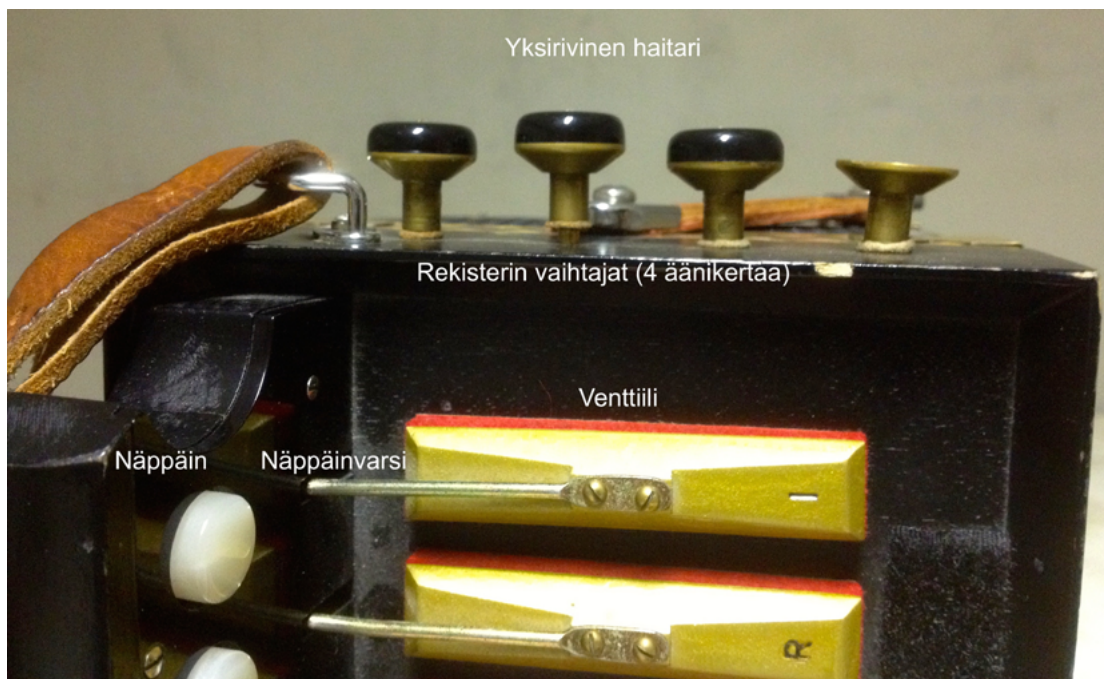
Kieli katkaisee kielilaatan läpimenevän ilmavirran aina kun kieli on lepoasennossa. Kielen värähtelyn aikaansaama ilmavirran jaksottainen katkeaminen saa haitarin kielilaatan läpi kulkevan ilman värähtelemään jaksollisesti. Kieli värähtelee tietyllä taajuudella, ja myös ilma värähtelee tuolla samalla taajuudella. Näin syntyy kielen värähtelytaajuutta vastaava ilman värähtelyliike, jota muokkautuu vielä soittimen eri osissa. Soittimen kieli ei siis soi, itse asiassa kyllä kielikin soi, mutta sillä ei ole merkitystä haitarin tapauksessa.⁴⁰

Haitari muodostuu kolmesta osasta: diskanttirungosta, bassorungosta ja niiden välissä olevasta palkeesta. Soittajasta katsottuna oikea on diskanttipuoli, ja sillä soitetaan yleisimmin melodiaäänet. Vasen on bassopuoli, jonka näppäimiin on kytketty valmiit duuri- tai mollikolmisoinnut (sointubassot) sekä sointujen perusäänet (perusbassot) säestystä varten. Palje on haitarin ilmaa ohjaava elementti, joka yhdistää toisiinsa diskantti- ja bassopuolen. Yksirivisessä haitarissa näppäimet sijaitsevat diskantti ja bassopuolella runkoon kiinnitetyissä näppäinvarsirungoissa. Kaksi- ja kolmirivisissä haitareissa bassopuolen näppäimet ovat yleensä kiinnitettyinä bassorungon etuosaan.



Haitarin näppäimet on kiinnitetty näppäinvarsiin, jotka ovat eräänlaisia vipuvarsia. Näppäintä painettaessa varren toisessa päässä oleva venttiili aukaisee ilmakehän, ja tätä kautta ilma ohjautuu kieleen, niin että vapaalehdykäksi alkaa värähdellä.

Yleensä näppäinvarret ovat piilossa maskin alla. Kuvan yksirivisessä näppäinvarret ovat näkyvillä.

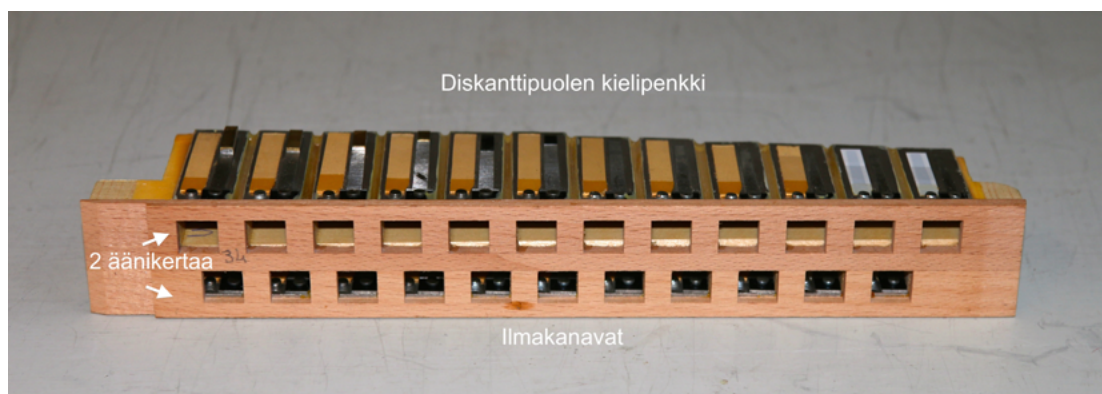


Kielet on kiinnitetty toisesta päästään kielilaattoihin. Kielilaatassa on kaksi kieltä ja nahka- tai muoviventtiiliä. Kun ilma ohjautuu palkeen sisään vetopalkeella, vain toinen kieli pääsee värähtelemään, koska venttiili estää ilman ohjautumisen toiseen kieleen. Työntöpalkeella, kun ilma ohjautuu palkeesta pois, aktivoituu kielilaatan toinen kieli-venttiilipari.



Vaihtoäänisessä haitarissa yhteen kielilaattaan on kiinnitetty eri sävelille viritetyt kielet, jolloin ääni vaihtuu palkeen suuntaa vaihdettaessa. Viisirivisessä kromaattisessa haitarissa kielet on viritetty kielilaattaan samalle sävelkorkeudelle, jolloin kyseessä on samanääninen toimintaperiaate. Palkeen suunta ei tällöin vaihda sävelkorkeutta. Yleisimmin käytetty viritystaso 440 tai 442 Hz.

Kielilaatat on kiinnitetty vahaseoksella kielipenkkeihin. Myös ruuvikiinnitystä käytetään. Haitarin kaikista kielistä puhuttaessa käytetään nimitystä kielisarja. Yhteen kielipenkkiin kiinnitetään kieliä kummallekin puolelle kielipenkkiä. Yhteen äänialaan viritettyjä kieliä kutsutaan äänikerraksi. Yhdessä kielipenkissä on siten kaksi äänikertaa. Yhden äänikerran laajuus on näppäinten ja kielten lukumäärän mukaan noin 2,5–3 oktaavia.



Jos soittimen äänikerrat sisältävät vain yhden seitsensävelisen asteikon säveliä, on kyseessä diatoninen haitari. Kromaattisessa haitarissa kielisarja sisältää kromaattisen 12-sävelisen asteikon kaikki sävelet.

Soittimessa voi olla monta äänikertaa, jolloin yhtä näppäintä painettaessa voidaan saada soimaan yksi tai useampia äänikertoja. Esimerkiksi yksirivisessä haitarissa on yleensä neljä äänikertaa: kaksi 8-jalkaista (8'), yksi 16-jalkainen (16') ja yksi 4-jalkainen (4'). Äänikertojen lukumäärä selviää helpoiten, kun avaa haitarin venttiilin ja katsoo montako reikää kannessa on venttiilin alla. Vaikka kaksirivisessä haitarissa on yleensä neljä äänikertaa, niistä kaksi soi aina yhdessä ja venttiilin alla on vain kaksi reikää. Tällöin puhutaan kaksiaäänikertaisesta haitarista.⁴¹

Kaksiaäänikertaisessa haitarissa äänikerrat on yleensä viritetty samaan oktaavialaan, kolmeäänikertaisessa yksi oktaavia matalammaksi perusäänialasta (16') ja neljääänikertaisessa yksi oktaavia korkeammaksi (4'). Samassa oktaavialassa olevat äänikerrat viritetään yleensä hieman toisistaan erilleen, jolloin syntyy huojuva, vibratomainen sointi. Kielet voi viritellä myös samaan ääneen, jolloin huojuuntaa ei synny. Englannin kielessä käytetyissä termeissä ääripäätt ovat wet ja dry ja myös niiden välimuotoja on monia.

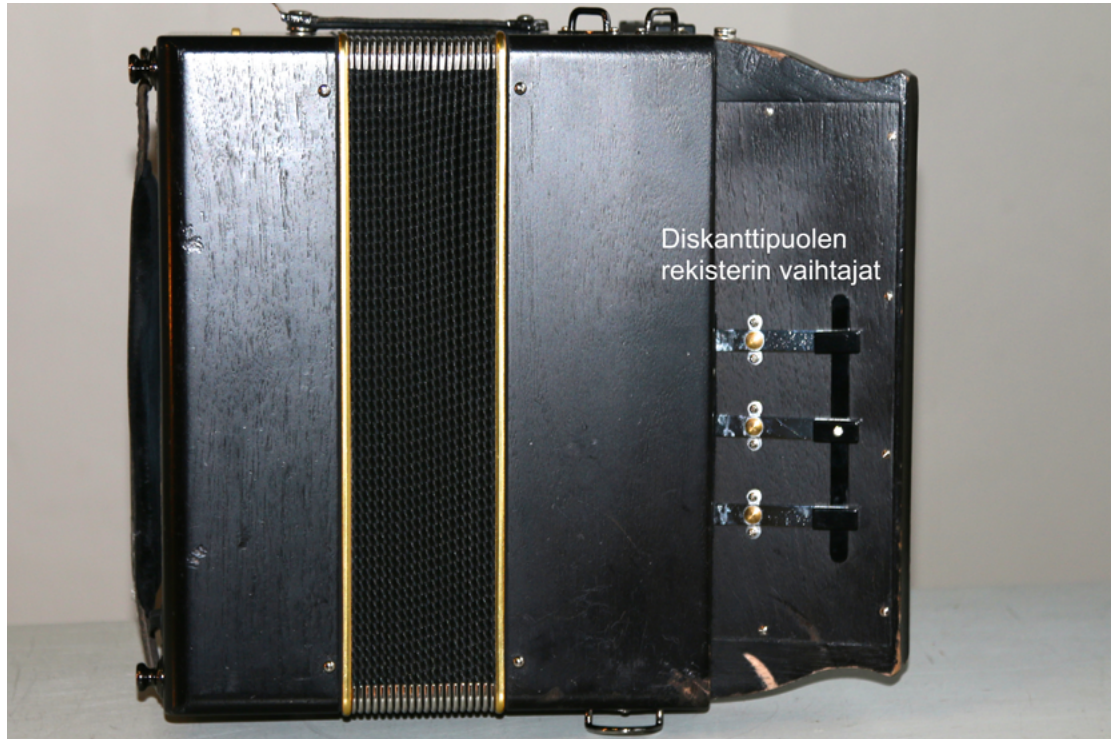
Haitarin yleisimmin käytetty viritysjärjestelmä on tasavireinen. Viritysjärjestelmä tarkoittaa sovittua standardia, joka määrittää asteikon sävelten korkeudet suhteessa toisiinsa ja perussäveleen. Kiinteävireisten soittimien valtastandardi on nykyisin tasavireinen viritysjärjestelmä. Muita viritysjärjestelmiä ovat useat keskisäveljärjestelmät, niin sanottu puhdas (äänessarjan mukainen) viritysjärjestelmä, sekä pythagoralaiset viritysjärjestelmät.⁴²



41 Nieminen 2015.

42 Nieminen & Pölkki 2004.

Äänikertoja hallitaan rekisterikoneistolla, jossa puu- tai metallilevy liukuu kielten ilmakehien kohdalla avaten tai sulkien halutut äänikerrat. Yläpuolen kuvassa on irrotettu yksi diskanttipuolen kielipenkki, jonka ilmakehien edessä on metallilevy näkyvissä. Äänikerta on tällöin suljettu. Äänikertavaihtajat eli rekisterin vaihtajat sijaitsevat diskanttipuolella joko näppäinvarsiurongon takana, edessä näppäimistön sivustalla tai kopan yläosassa. Äänikertojen avulla on helppoa muokata soittimen kokonaissointia: kaikki äänikerrat kytkettynä soitin soi leveällä äänialueella yhtäaikaaisesti useassa oktaavissa, kun taas yksi äänikerta tuottaa huomattavasti ohuemman soinnin.



Bassopuolella on myös käytössä rekisterin vaihtajat. Oktaavirekisterin avulla on mahdollista kytkeä soinnun perusbassosta matala oktaavi pois ja terssirekisterin avulla sointubassoista kolmisoinnun terssi pois. Terssirekisterin vaihtajan ollessa kytkettynä kaikista soinnuista muodostuu alemman sävelen mukaan joko kvintti- tai kvarttisointuja, joita kutsutaan myös avosoinnuiksi. Bassopuolen rekisterit sijaitsevat joko näppäinten vieressä lähimpänä paljetta tai kopan yläosassa.



Bassopuolen sivulla sijaitsee ilmanappi, jonka avulla säädetään palkeen sisällä olevan ilman määrää. Vaihtoäänisellä haitarilla sävelet, sävelkulut ja fraasit muodostuvat vain tietyillä palkeen suunnilla, jolloin ilmaa pitää osata käyttää ennakoidusti. Tietyissä paikoissa ilmaa pitää olla varastoituna työntöpalkeelle, ja toisaalta ennen vetopalkeella soittamista ylimääräistä ilmaa voi joutua tyhjentämään pois palkeesta. Tämän vuoksi ilmanappi on etenkin vaihtoäänisessä haitarissa tärkeä. Mestaripelemani Tauno Krossi on tiettävästi antanut ilmanapille nimen “henkibasso”⁴³.

2.3 Näppäinjärjestelmät

Kaikkien näppäinten muodostamaa kokonaisuutta ja niillä saatuja säveliä kutsutaan näppäinjärjestelmäksi. Näppäinjärjestelmä tarkoittaa sitä, mitkä äänet haitarista saadaan soimaan palkeen työntö- ja vetosuunnilla näppäimiä painettaessa. Vaihtoäänisessä haitarissa näppäintä painettaessa muodostuu eri ääni veto- ja työntöpalkeella. Näppäinjärjestelmästä on käytetty monia eri nimityksiä, kuten vire ja sormio.⁴⁴

Vaihtoäänisiä haitarimalleja ja näppäinjärjestelmiä on nykyään lukematon määrä, joten täysin standardoitua yleismallia on näin ollen mahdotonta nimetä. Toisaalta tässä piilee juuri soittimen hienous: jokainen soittaja voi määritellä omaan haitariinsa haluamansa sävelet ja soinnut. Erilaisia näppäinjärjestelmiä onkin lukuisia, ja ne vaihtelevat eri maiden soittotraditioista soittajan omiin mieltymyksiin.

Suomessa on yleisimmin käytössä kaksirivinen G/C haitari. Muut yleisesti käytössä oleva sävellajit ovat D/G, A/D ja C/F. Vaihtoääninen haitari on useimmiten perustaltaan diatoninen, mutta se voi myös olla kromaattinen. Esimerkiksi irlantilaisessa vaihtoäänisessä kaksirivisessä näppäinriveille asetetut duuriasteikot ovat puolisävelaskeleen päässä toisistaan, kuten C#/D tai H/C, jolloin näppäinriveiltä on muodostettavissa kromaattinen asteikko suhteellisen helposti.⁴⁵ On olemassa myös samanäänisiä

43 Lepistö 2015.

44 Nieminen 2015.

45 <http://info.melodeon.net>

kaksirivisiä, joissa on diatoninen asteikko mutta molemmilla palkeen suunnilla tulee sama ääni. Tällainen järjestelmä on käytössä esimerkiksi venäläisissä kaksirivisissä haitareissa.

Suomessa yleisimmin soitettu viisirivisen haitarin näppäinjärjestelmä perustuu kromaattiselle asteikolle ja se poikkeaa monessa suhteessa vaihtoäänisen haitarin näppäinjärjestelmästä. Viisirivisen haitarin toimintaperiaate on samanääninen, jossa palkeen suunnan muutos ei vaihda sävelkorkeutta. Veli Kujala on omassa taiteellisessa tohtorintutkinnossaan kehittänyt myös uudenlaista neljäsosasävelaskelharmonikkaa, jossa konserttiharmonikan kromaattinen 12-sävelinen asteikko on vaihdettu 24-säveliseksi. Kujalan mukaan

Afrikassa soitetaan paljon ns. afrikkalaista neljäsosasävelaskelharmonikkaa, jossa on viritetty muutama sisäänpäin soitettava sävel noin neljäsosasävelaskelen matalammaksi, jotta instrumentilla olisi mahdollista soittaa esimerkiksi arabialaiselle musiikille tyypillisiä maqam-asteikoita.⁴⁶

Neljäsosasävelien ja mikrointervallien viritäminen vaihtoäänisen haitarin kieliin on periaatteessa yhtä mahdollista.

Esittelen seuraavassa Suomessa yleisimmin käytettyjä yksi- ja kaksirivisen haitarin näppäinjärjestelmiä. Lopuksi esittelen myös suunnittelemani kolmirivisen haitarin Bb/Cm ja G/Am näppäinjärjestelmät.

Jatko-opintojen aikana käyttämäni haitarit ovat yksirivinen D, 2 ½-rivinen G/C sekä kolmirivinen Bb/Cm.

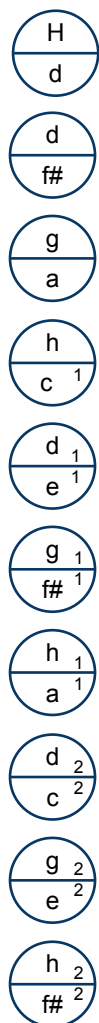
Yksirivinen haitari

Yksirivisen haitarin näppäinrivi perustuu diatonisen, yleisimmin yhden duuriasteikon sävelille. Duuriasteikko muodostuu palkeen työntö-vetosuuntien mukana, ja jokaisesta näppäimestä tulee eri ääni vedettäessä ja työnnettäessä paljetta. Yleisimmät sävellajit ovat G-, C- ja D-duuri.

Bassopuolella on yleisimmin kaksi näppäintä, joista alempaan on viritetty työntöpalkeella asteikon I-asteen soinnun perusääni ja vetopalkeella V-asteen soinnun perusääni kahteen eri oktaaviin. Alempaa näppäintä kutsutaan tämän vuoksi perusbassoksi. Ylempään näppäimeen eli sointubassoon on viritetty sointujen perusääniä vastaavat duurikolmisoinnut.

46 Kujala 2010, 84–85.

DISKANTTIPUOLI

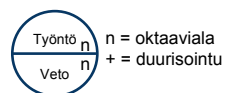


PALJE



Näppäinjärjestelmä:

Yksirivinen G
10/2 näppäintä



BASSOPUOLI



Kaaviokuva 1, yksirivisen G haitarin näppäinjärjestelmä.

DISKANTTIPUOLI

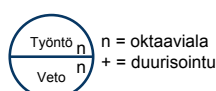


PALJE



Näppäinjärjestelmä:

Yksirivinen D 10/2 näppäintä



BASSOPUOLI



Kaaviokuva 2, yksirivisen D haitarin näppäinjärjestelmä.

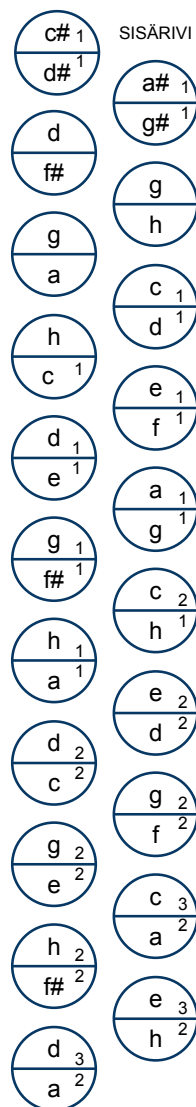
Kaksirivinen haitari G/C

Kaksirivisen haitarin ulkorivi käyttää G-duuriasteikon ja sisäriivi C-duuriasteikon säveliä. Lisäksi kahteen ylimpään näppäimeen on yleisimmin asetettu näistä asteikoista poikkeavat muunnesävelet (c#1, d#1, g#1, a#1). Haitari ei tällöin ole enää puhtaasti diatoninen, vaikkakin soittimen näppäinjärjestelmän perustana on edelleen diatonisuus. Diskanttipuolen ääniala on yhdellä äänikerralla näppäinten lukumäärästä riippuen noin kolme oktaavia.

Bassopuolen näppäinjärjestelmän asettelua kutsutaan tasabassoiseksi. Kaksirivisessä haitarissa on yleisimmin kahdeksan bassonäppäintä. Perus- ja sointubassojen muodostamia tasabassopareja on muodostettavissa neljä kummallakin palkeensuunnalla. Sointuina ovat G-duurin sekä rinnakkaissävellajin E-mollin I-IV-V -sointuasteet.

DISKANTTIPUOLI

ULKORIVI



SISÄRIVI

PALJE

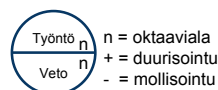


Näppäinjärjestelmä:

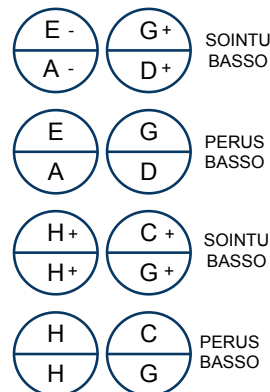
Kaksirivinen G/C

21/8 näppäintä

suomalainen näppäinjärjestelmä



BASSOPUOLI



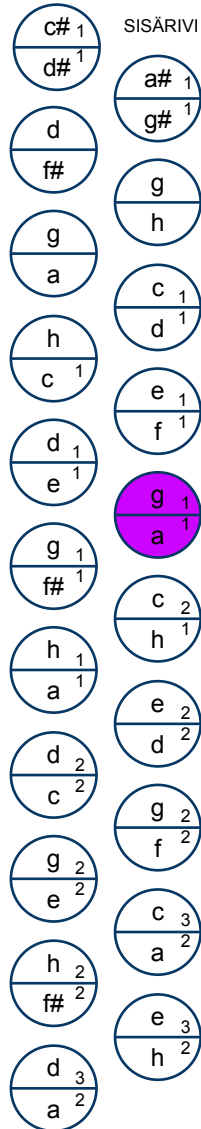
Kaaviokuva 3, kaksirivisen G/C haitarin suomalainen näppäinjärjestelmä.

Suomalaisessa näppäinjärjestelmässä on pieniä eroavaisuuksia yleiseen “eurooppalaiseen” järjestelmään verrattuna⁴⁷, jossa diskanttipuolen näppäimen a1-g1 sävelet ovat asetettu alunperin toisin päin eli g1-a1 (ks. seuraava kuva näppäinjärjestelmästä). Bassopuolella on H-duurin sijaan F-duuri ja E-mollin tilalla on E-duuri. Näin ollen soittimen tonaalinen ja harmoninen luonne muuttuu G-pohjaisesta C-pohjaiseksi.

47 Suomessa näppäinjärjestelmästä käytetään nimeä ”eurooppalainen”, mutta yleisesti näppäinjärjestelmät nimetään sävellajin mukaan, esimerkiksi G/C kromaattisilla sävelillä. Englannin kielessä käytössä on myös termi ”continental tuning”. Ks. lisää www.melodeon.net ja www.buttonbox.com

DISKANTTIPUOLI

ULKORIVI



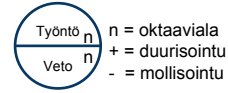
PALJE



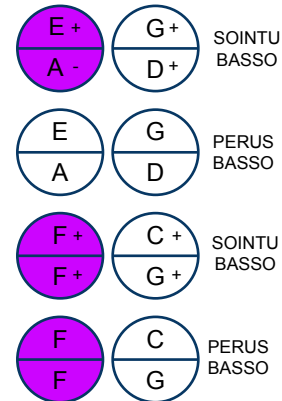
Näppäinjärjestelmä:

Kaksirivinen G/C 21/8 näppäintä

eurooppalainen näppäinjärjestelmä



BASSOPUOLI



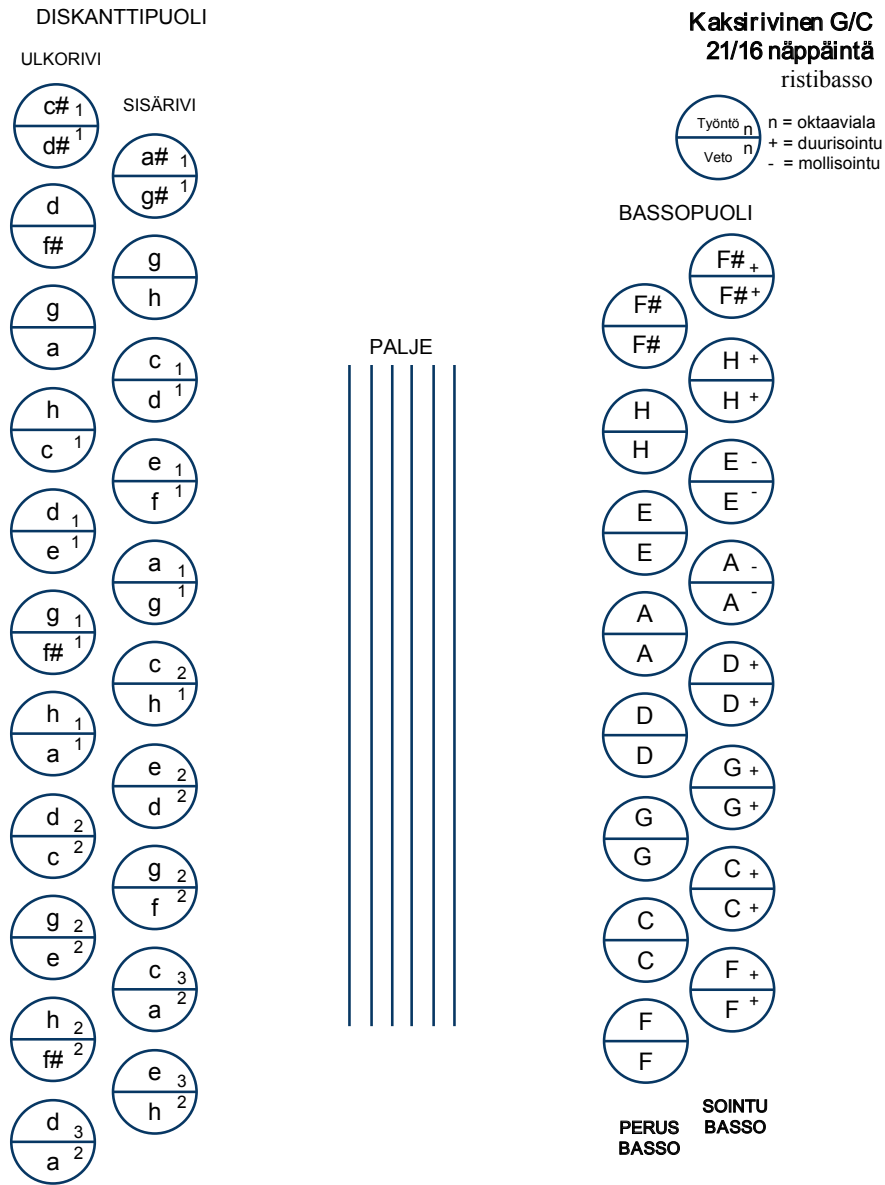
Näppäinjärjestelmän eroavaisuudet suomalaisen näppäinjärjestelmään verrattuna

Kaaviokuva 4, kaksirivisen G/C haitarin "eurooppalainen" näppäinjärjestelmä.

Eurooppalaista G/C näppäinjärjestelmää voidaan soitannollisesti myös ajatella siten, että sisärivi C onkin haitarin perussävellaji, jonka rinnakkaissävellaji Am muodostuu bassopuolella vetopalkeella. Mollisävellajeihin peilattuna selkein ero on työntöpalkeeseen (Em) perustuvasta soittotyylistä vetopalkeelliseen (Am). Tämä vaikuttaa ratkaisevasti palkeen käyttöön mollisävellajissa soittaessa. Bassopuolella on myös C-duurissa soittaessa käytettävissä lähes kaikki asteikon sävelet (pois lukien H), mikä mahdollistaa monipuolisemmat soinnutusmahdollisuudet.

Kaksirivisen bassopuolella on ollut yleisesti käytössä myös "ristibassoinen" näppäinjärjestelmä, jossa sointujen asettelu on vastaava kuin viisirivisessä kromaattisessa haitarissa. Bassopuolen toimintaperiaate on samanääninen, diskanttipuoli on edelleen vaihtoääninen.

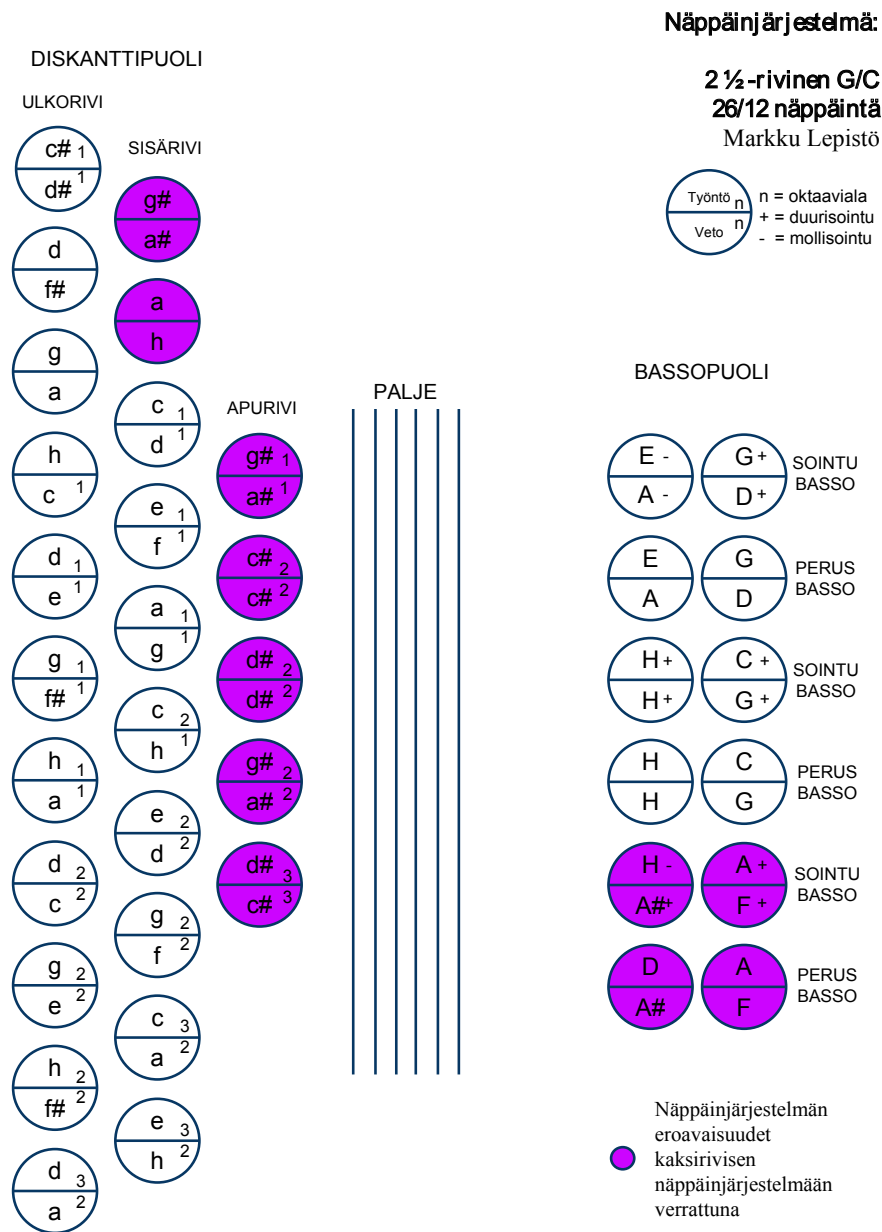
Näppäinjärjestelmä:



Kaaviokuva 5, kaksirivisen G/C haitarin "ristibassoinen" näppäinjärjestelmä.

2 ½ -rivinen haitari G/C

2 ½ -rivisen haitarin pohjana on kaksirivisen näppäinjärjestelmä. Puolikasta riviä käytetään apurivinä, johon on sijoitettu astekoista poikkeavat muunnosävelet. Tällä hetkellä Suomessa yleisimmin käytetty 2 ½ -rivisen haitarin näppäinjärjestelmä on alun perin Markku Lepistön kehittämä. Kaksi ulointa riviä ovat lähes samat kuin kaksirivisessä; ne erottuvat sisäriivin kahden ylimmän näppäimen osalta.



Kaaviokuva 5, 2 ½-rivisen G/C haitarin näppäinjärjestelmä, Markku Lepistö.

Näppäinjärjestelmä sisältää kromaattisen asteikon sävelet useammassa oktaavissa ja mahdollistaa soittamisen eri sävellajissa, esimerkiksi Bb-, F-, C-, G-, D- ja A-duurissa. Järjestelmä on kuitenkin perustaltaan diatoninen ja vaihtoääninen.

Bassopuolella kahdeksan ylintä näppäintä sointuineen ovat samat kuin kaksirivisessä. Näiden alapuolelle sijoitettuihin neljään näppäimeen on lisätty F- ja Bb-duuri vedolla sekä A-duuri, D-perusbasso ja H-duurisointubasso työnnoilla. Bassopuolella on muodostettavissa esimerkiksi C- ja F-duurin perussointuasteet I-IV-V sekä molemmilla palkeensuunnilla G, A, H ja D, joita voi hyödyntää säestyksessä esimerkiksi borduna-sävelinä.

Kolmirivinen haitari Bb/Cm

Kolmirivisen haitarin näppäinjärjestelmissä on myös lukuisia eri variaatioita. Yleisimmin näppäinrivit ovat kvarttisuhteessa toisiinsa nähden, esimerkiksi G-duurissa G/C/F. Toinen vaihtoehto on käyttää kolmatta riviä apurivinä, jolloin haitari on käytännössä kaksirivinen G/C, jossa kolmas apurivi sisältää

Vaikka vaihtöäänisen haitarin pitäisi soida tasavireisyyden vuoksi eri sävellajeissa samalla tavalla, ei kuitenkaan omaan korvaani ole kuulostanut hyvältä soittaa 2 ½ -rivisellä G/C haitarilla kaukana perussävellajista, esimerkiksi Eb-duurissa. Käytännössä melodiodien fraseeraus ei ole joka sävellajissa mahdollista samalla tavalla, sillä palkeen suunnat vaikuttavat oleellisesti soittoon. Mitä enemmän edestakaista palkeenliikettä syntyy, sitä vaikeammaksi muodostuu sävelien toisiinsa sitominen. Myös sointujen muodostaminen hankaloituu, sillä kaikkia ääniä ei ole käytettävissä samoilla palkeen suunnilla. Bassopuolella esimerkiksi Eb-duurissa säestäminen on todella rajoittunutta sointujen vähäisyyden vuoksi.

Soolosoitossani bassopuolen rooli on minulle yhtä tärkeä kuin diskanttipuolenkin. Soitin soi kokonaisemmin ja laajemmin silloin, kun soittimen molempia puolia voi hyödyntää täysipainoisesti.

Minulla oli alun perin suunnitelmana tilata taiteellista työskentelyä varten kaksi uutta 2 ½ -rivistä haitaria, F/Bb ja A/D sävellajeissa. Näiden avulla olisin helpommin päässyt käsiksi eri sävellajeissa työskentelyyn. Kun selailin haitarivalmistajien katalogeja, päädyin kuitenkin kolmiriviseen haitariin. Muuten olisin joutunut tilanteeseen, jossa kantaisin mukana parhaimmillaan kolmea eri 2 ½ -rivistä haitaria ja se ei olisi logistisesti enää järkevää. Hankkimani kolmirivisen malli on Handry 2000 ja soitin on Castagnarin⁴⁹ valmistama, kuten muutkin käytössäni olevat soittimeni.

Suunnittelemani kolmirivisen näppäinjärjestelmän lähtökohtana oli Markku Lepistön 2 ½ -rivisen haitarin malli, jossa kolmannelle apuriville on aseteltu puuttuvat kromaattisen asteikon sävelet. Monien kokeilujen ja variaatioiden jälkeen päädyin haitarin perussävellajissa Bb-duuriin, koska aiemmilla haitareillani en yleensä ollut päässyt tekemään musiikkia esimerkiksi Eb- tai Ab-pohjaisista sävellajeista. Testailin viisirivisellä haitarilla eri vaihtoehtoja perussävellajiksi ja Bb-duuri tuntui korvaan sopivimmalta. Sointi oli selkeästi pehmeämpi ja tummempi verrattuna G-duuriin. Bb-duurissa myös laulun säestäminen olisi helpompaa.

Merkittävimmän muutoksen aiempiin näppäinjärjestelmiin verrattuna tein haitarin diskanttipuolelle: työntöpalkeella ulkorivin näppäimet on viritetty Bb-duurikolmisoinnun ja keskirivin näppäimet C-mollikolmisoinnun sävelille. Tämän vuoksi käytän näppäinjärjestelmästä nimitystä Bb/Cm. Käytännössä olen huomannut, että näppäinjärjestelmä on parhaiten hyödynnettävissä C-mollissa soitettaessa, joten voitaisiin myös ajatella, että haitarin perussävellaji olisi Cm.

Haitarin diskanttipuolella on yhteensä 33 ja bassopuolella yhteensä 18 näppäintä. Ääniala on yhdellä äänikerralla Bb-duurissa neljä oktaavia. Äänikertoja on kolme. Täydelle kolmannelle sisäriville on siirretty kaikki muunnesävelet sävelet useampaan oktaaviin. Näin ollen kaksi ulointa riviä ovat kokonaan perussävellajien käytössä, jolloin ääniala on normaalia laajempi. Käytännössä näppäinjärjestelmän pohjana on kaksi diatonista asteikkoa Bb (ulkorivi) ja Cm (keskirivi), jossa kolmas rivi (sisäriivi) on apurivi.

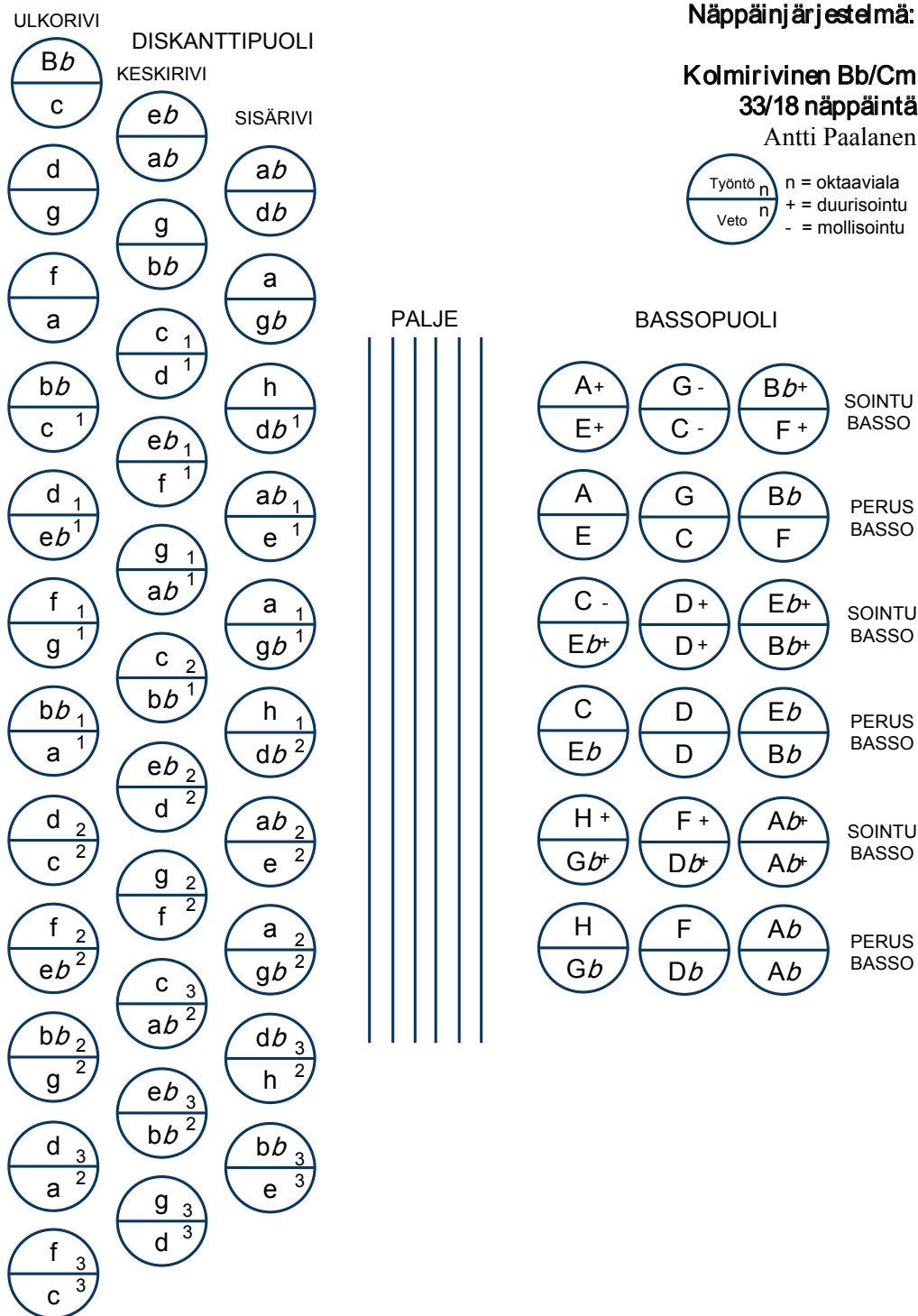
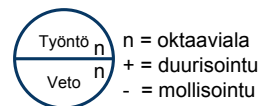
Bassopuolen näppäinjärjestelmä perustuu kaksirivisen tasabassoisen kahdeksan näppäimen järjestelmään. Bassopuoli sisältää myös kromaattisen asteikon jokaiselle sävelelle rakentuvan duuri- tai mollisoinnun. Lisäksi bassopuolella molemmilla palkeensuunnilla saatavia sointuja ovat Bb, Cm, D, Eb, F ja Ab. Borduna-sointuja on tällöin käytettävissä 2 ½ -riviseen verrattuna yksi enemmän: Bb-duurissa tämä sointu on Eb, joka G-duurissa olisi vastaavasti C.

48 www.melodeon.net

49 <http://www.castagnari.com//index.php?strparam=&language=uk&sz=301&id=25>

K
Lo

Kolmirivinen Bb/Cm
33/18 näppäintä
Antti Paalanen

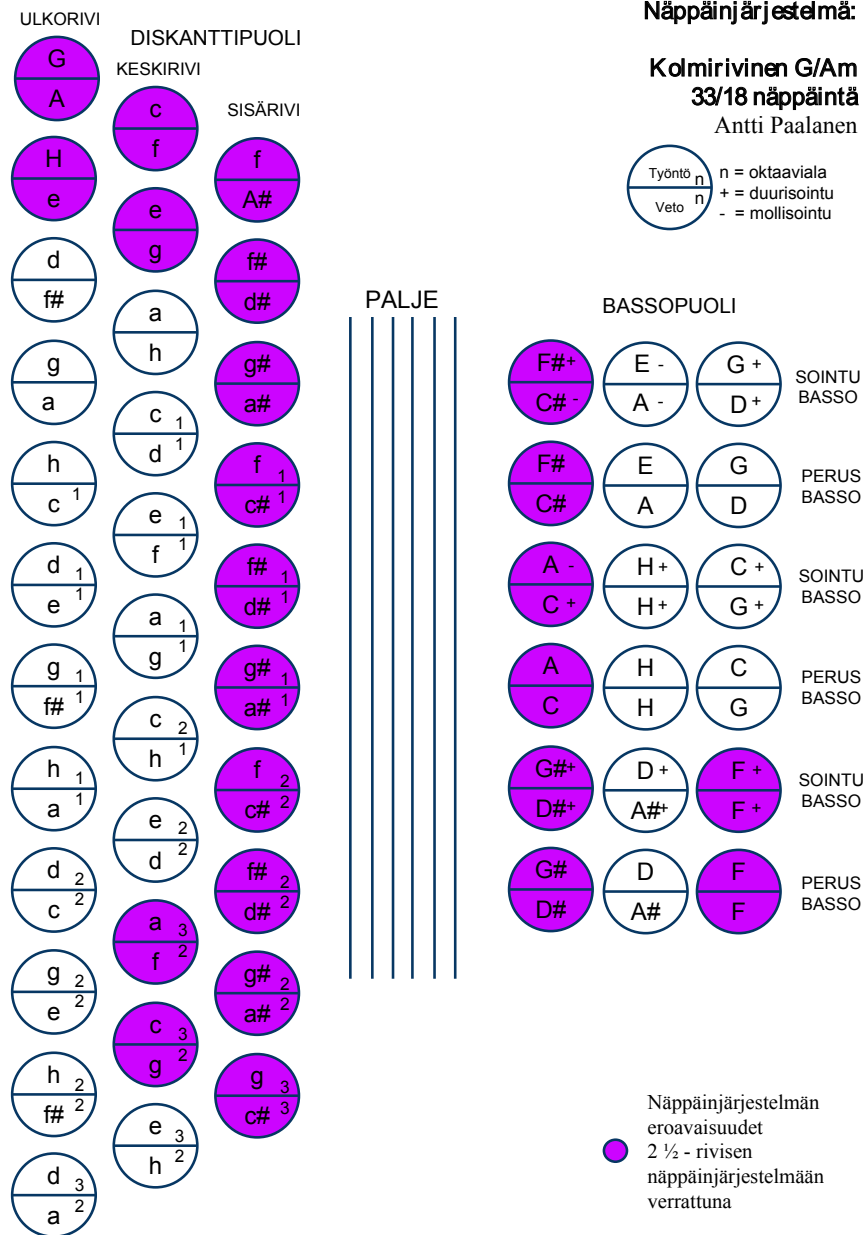


Kaaviokuva 6, kolmirivisen Bb/Cm haitarin näppäinjärjestelmä, Antti Paalanen.

Kolmirivinen haitari G/Am

Lopuksi esittelen kehittämäni kolmirivisen Bb/Cm haitarin näppäinjärjestelmän G/Am sävellajissa, jotta näppäinjärjestelmää on helpompi verrata aiempiin näppäinjärjestelmiin.

Kaksi ulointa riviä ovat kokonaan perussävellajien käytössä (G/Am). Muunnosävelet ovat kolmannella apurivillä, jossa on näiden sävelten lisäksi myös f- ja f[#]-sävelet työntöpalkeella (nämä sävelet saa kaksirivisessä tuotettua vain vetopalkeella). Bassopuolella kaksirivisen haitarin tasabassojärjestelmä on edelleen olemassa: kaaviossa oikealla ylimmät kahdeksan näppäintä. Bassopuoli sisältää myös kromaattisen asteikon jokaiselle sävelelle rakentuvan duuri- tai mollisoinnun. Molemminsuuntaisina sävelinä bassopuolella ovat G, A, H, C, D ja F.



Kaaviokuva 7, kolmirivisen G/Am haitarin näppäinjärjestelmä, Antti Paalanen.

3 Taiteellisen työni lähtökohdat

Taiteellinen työskentelyni on pohjautunut soitinlähtöiseen musiikin säveltämiseen ja sen esittämiseen. Tässä kirjallisessa työssä lähtökohtanani on ollut selvittää, kuinka soittimen erityispiirteet ovat ohjanneet sävellystyötäni. Sahan mukaan tällöin on kyseessä idiomaattisuuden eli soittimellisuuden tai soitinlähtöisyyden näkökulma, jolloin tarkastelukulmiksi nousevat käytetyn soittimen mahdollisuudet ja rajoitukset.⁵⁰

*Kaksirivisen haturin soitossa jo pelkästään säestys, bassonäppäimien tuottamat perus- ja sointubassot, ohjaavat mitä suurimmassa määrin soittimellisesti myös tuotettavia melodiasegmentejä. (--) Diatonista sävelikkömuodostusta rajoittaa teknisesti vaihtuvaäänisyys, yhdestä melodianäppäimestä tulee eri ääni palkeita vedettäessä tai työnnettäessä.*⁵¹

Luovan sävellystyöni ja idiomaattisen näkökulman yhteyttä pohtiessani tarkastelen aluksi, onko soittimeni rajoittuneisuudessa myös uusia mahdollisuuksia. Lisäksi pohdin hieman toisesta näkökulmasta, miten tuo rajoittuneisuus voi ohjata musiikin tekemistä tai tulkintaa.

Soittimen diatoninen luonne ja vaihtoääninen toimintaperiaate ohjaavat monelta osin säveltämistäni. Omassa soitossani käytännössä palje, sen sisällä käytettävissä oleva ilma sekä palkeen suunnan muutokset määrittelevät alkutilanteessa kappaleen melodiikkaa, säestystä ja rytmiiikkaa. Melodioita ja sointuja muodostettaessa täytyy aina ensiksi miettiä, millä palkeen suunnalla mikäkin ääni tai sointu on soitettavissa.

Vaikka kaksirivisen haitarin soiton sävelikkömuodostuksen perustana on diatonisuus, on soittimella mahdollista muodostaa kromaattinen asteikko. Soitinta ei ole kuitenkaan käytännöllistä soittaa kromaattisesti, sillä näppäinriveiltä muodostuvat säveliköt pohjautuvat esimerkiksi työntöpalkeella duurikolmisoinnun sävelille. Kaksirivisellä G/C haitarilla voi luonnollisesti soittaa eri sävellajeissa, kuten F, C, D tai A. Näissä sävellajeissa soitettaessa voi kuitenkin käydä niin, että melodiasävel muodostuu työntöpalkeella, mutta melodialinjaan kuuluva sointu tulisi ottaa vetopalkeella tai sitten kappaleen harmoniaan kuuluvaa sointua ei ole edes saatavilla bassopuolella. Melodialle täytyy tällöin etsiä vaihtoehtoinen sointusäestys, tai melodialinja voi joutua muokkaamaan säestyksen vuoksi.

Toisaalta, vaikka samalla instrumentilla on helppoa tuottaa yhtä aikaa sekä melodia että sointusäestys, voi vaihtoäänistä haitaria myös lähestyä puhtaasti melodiasoitteina, jolloin ongelma sointusäestyksen tuottamisesta poistuu. Vaihtoäänisyys ja sitä ohjaava palje soittimellisena tekijänä vaikuttavat kuitenkin oleellisesti musiikin syntyyn ja tulkintaan. Vaihtoäänisyys määrittelee, millä tavalla esimerkiksi kappaleen melodinen tai harmoninen muoto rakentuu.

Haitarin bassopuolen rooli on minulle soinnillisesti yhtä tärkeä kuin diskanttipuolen. Soittimesta muodostuu yhtenäinen, tasapainoinen sointi ilman jaottelua diskantti- tai bassopuoleen, melodiaan ja säestykseen. Käsitän haitarin sointikuvan ennemminkin näiden osa-alueiden summaksi, yhtenäiseksi soinnilliseksi elementiksi. Kappaleen luonteen mukaan voi totuttuja säestystyyplejä esimerkiksi bassopuolen soitossa monipuolistaa borduna-äänien tai säestysriffien avulla, jolloin säestyksellisenä elementtinä on vuorottelevasta perusbasso-sointubasso säestyksestä poiketen jokin muu musiikillinen toistuva aihio. Saatan usein käyttää pelkästään bassopuolta kappaleen soinnillisena elementtinä (ks. lisää luku 5).

50 Saha 1996, 101.

51 Saha 1996, 105.

Tanssimusiikissa sävelmistö vaikuttaa oleellisesti soittimelliseen ilmaisuun. Tikka ja Kurkela huomauttavat, kuinka haitarilla soitettu musiikki on aina ollut jollain tapaa sidoksissa tanssimusiikkiin.

*Muuta kuin tanssimusiikkia harmonikansoittajat saattoivat esittää äärimmäisen harvoin, sillä harmonikalla soitettua konserttimusiikkia ymmärtävää yleisöä on aina viime vuosikymmeniin saakka ollut hyvin rajallisesti.*⁵²

Perinteiset kaksirivissävelmät, esimerkiksi valssit ja polkat, rakentuvat kappaleen tanssilajin määräämän rytmiikan pohjalle, mikä puolestaan määrittää kappaleen melodisen ja rytmisen rungon. Melodian muodostamiseen vaikuttaa näppäinten painamisen lisäksi palkeen suunta, ja tämä taas vaikuttaa bassopuolelta toteuttavaan kappaleen soinnutukseen. Kaksirivisellä haitarilla polkan soitossa melodiafraasit kulkevat palkeen työntö- ja vetosuuntien mukana: osan ensimmäinen tahti työnnöllä, seuraavat kaksi vedolla, seuraavat kaksi taas työnnöllä ja seuraavat vedolla päättyen työntöpalkeelle. Bassopuolella tuotettu säästys perustuu perusbasson ja tasabasson vuorottelevalla sointusäestykselle. Käytössä ovat haitarin yleisimmin I-, IV- ja V-duurisointuasteet ja niiden rinnakkaismollit. Seuraavalla videolla on taltioitu mestaripelimanni Tauno Krossin polkan soittoa Eteläpohjalaisista Speleistä vuodelta 1975.⁵³

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/mestaripelimannit_etelapohjalaisten_spelien_tahtina_laihiolla_1975_102035.html#media=102048

Kaksirivissävelmissä soinnutus muodostuu yleensä melodiaa seuraten ja palkeen suuntien mukana. Näin ollen palkeen suuntien muutokset ovat alisteisia kappaleen melodialle ja harmonialle. Sävelmistö ohjaa soittimen ydintä, tässä tapauksessa paljetta. Toisin sanoen sävelmistö luo kehykset haitarin soittimellisuuden hyödyntämiseen.

Vanhasalo tuo artikkelissaan esiin oleellisen näkökulman uuden harmonikkamusiikin pioneerin, Kimmo Pohjosen luomaan sointimaailmaan Ismo Alangon yhtyeessä.

*Harmonikan käyttö Ismo Alanko Säätiössä on erityisen kiinnostavaa siksi, että soitinta ei käytetä viittauksena, ei ainakaan suomalaiseen tanssimusiikkiin, vaan soitin esiintyy omana itsenään.*⁵⁴

Keskeinen ajatus Vanhasalolla on, että soitinta käytetään sen omista lähtökohdista käsin. Palkeen käyttö vaihtöäänisen haitarin soitossa perustuu yleisesti ottaen melodia- ja harmoniasegmenttien tuottamiseen. Paljetta ei käsitellä omana itsenään, toisin sanoen esimerkiksi palkeen tuottaman rytmiikan kautta.

Oman sävellystyöni lähtökohtana on, että musiikin tuottaminen ei perustu suoranaisesti musiikin eri tyyllilajeihin vaan palkeen liikkeelle. Soittimellisuus, tässä tapauksessa vaihtöäänisyys ja palkeen suuntien liike, ohjaa musiikin tekemistä: palkeen suunnat vaikuttavat rytmiikkaan sekä melodialinjojen ja harmonian tuottamiseen. Kappaleen muoto ja rytmiikka rakentuvat siten, että melodia ja harmonia ovatkin alisteisia ensisijaisesti palkeelle ja sen suuntien muutoksille. Tanssilajin sijaan palje luo rytmisen perustan musiikille.

Haitarin soittoa opiskellessani ja opettaessani olen huomannut, että hyvänä lähtökohtana on omaksua aluksi ne asiat, mitä ja miten soittimella on aiemmin soitettu ja miten eri soittotekniikat on mahdollista opetella soittimen olemassa olevan ohjelmiston välityksellä. Toisaalta soittotraditioita ja sävelmiä on niin paljon, että soittimen omakohtaiselle tutkimiselle jää harvoin aikaa.

52 Tikka & Kurkela 2014, 14.

53 Yle Areena, ohjelmasta Ajankohtainen kakkonen 1975.

54 Vanhasalo 2014, 258.

Vaihtoäänisen haitarin soittotraditio perustuu korvakuulolta soittamiseen. Vaihtoäänistä haitaria on aina viime vuosikymmeniin saakka soitettu pelkästään korvakuulolta, sillä ennen 1950-lukua ei Suomessa esimerkiksi ole ollut mahdollista saada haitarin soitossa musiikillista koulutusta⁵⁵ – ehkä yksityis- ja itseopiskelua lukuun ottamatta.

Haitarin soitto jäi pitkäksi aikaa suomalaisen musiikin koulutusjärjestelmän ulkopuolelle; oppi hankittiin omatoimisesti. Vielä nykyäänkin valtaosa soittimen harrastajista opettelee soittamaan vähärivistä haitaria korvakuulolta tai erilaisilla oppimismetodeilla, jotka pohjautuvat kuulonvaraisuuteen.

Oma soittotaipaleeni alkoi mestaripelimanni Airi Hautamäen opissa Alavuden kansalaisopistossa vuonna 1985. Tuolloin hän myös alkoi kehittää korvakuulolta soittamisen rinnalle numeronuotteihin perustuvaa ”nappi napilta” -opetusmenetelmää, jossa kappale voidaan opetella numeronuoteista palkeenkäyttöineen ja melodiarytmeineen.⁵⁶

Olen soittanut vaihtoäänistä haitaria muusikonurani alusta asti korvakuulolta ja alkuvaiheessa myös Airi Hautamäen numeronuoteista. Jälkeenpäin musiikin opinnoissani olen hankkinut nuotinlukutaidon, mutta en ole omaksunut nuottien käyttöä haitarinsoittoon, paitsi sävelmiä edelleen opettaessani tai sovittaessani muille soittimille. Haitaria soittaessani kaikki tekemiseni perustuu yhä korvakuulolta soittamiseen, ja sen vuoksi myös sävellystyöni on kuulonvaraista.

Haitaria soittoteknisesti tarkasteltaessa on hyvin olennaista todeta, että mekaanisen luonteen lisäksi sillä on myös inhimillinen luonne. Kymäläisen mukaan

*Tanskalaisen Per Nørgårdin sooloteos Anatominen Safari (1967) toi esille joukon uusia harmonikan käyttötapoja. Teos paljastaa vähitellen myös harmonikan kohdalle syntyneen uuden ajattelutavan: soittimesta saadaan mekaanisen näppäinten painamisen sijaan inhimillinen luonne esiin käyttämällä paljetta äänen muodostamiseen.*⁵⁷

Vaikka haitarin ääni syntyy metallikielistä koneiston välityksellä, vaikuttavat soittimella tuotettuun ilmaisuun monet inhimilliset seikat, kuten kehon, käsien, ranteiden ja sormien liike ja niiden tuottamat hienovaraiset nyanssit palkeen avulla.

Tohtorintutkintoni taiteellisessa prosessissa perehdyin ensisijaisesti oman soittimeni soittoteknisiin yksityiskohtiin, soittimeni sävyihin ja sointiväreihin. Lähtökohdakseni otin sen, miten soittimeni voisi auttaa palvella minua musiikillisten tavoitteideni toteuttamisessa. Taiteellinen prosessi tarkoittaa kohdallani syventymistä musiikin luomiseen instrumentilla, jonka hallitsen parhaiten. Prosessi on samalla oman sävelkielen ja tyylin päättymätöntä etsintää ja loputonta muokkaamista, sen ”kuningasbiisin” löytämistä.

Mikko Vanhasalon mukaan

*(o)n vaikea kuvitella suomalaisen populaarimusiikin historiaa ilman harmonikkaa. (--). Se on lisäksi ollut tärkeä elementti sellaisessa musiikissa, josta on vuosikymmenten varrella rakennettu suomalaisen musiikin kaanonia. Tätä musiikkia on erityisesti 1940–60-lukujen tanssilavojen aikakauden musiikki, josta on sittemmin muodostunut osa tanssimusiikin kanta-ohjelmistoa.*⁵⁸

55 Tikka & Kurkela 2014, 10.

56 Hautamäki 1996, 54–55. Ks. myös Palomäki 2013.

57 Kymäläinen 1994, 83.

58 Vanhasalo 2014, 249.

Haitari on ollut kiinteä osa populaarimusiikkia aina tuntemamme modernin tietoyhteiskunnan syntyyn saakka. Listahiteistä puhuttaessa on kyseessä kuitenkin lähes aina viisirivinen harmonikka. Haitaria, kuten kaikkia muitakin soittimia, tarkastellaan aina myös instrumentin aiemman soittotradition ja sävelmistön perusteella. Kromaattisen viisirivisen haitarin yleistyttyä jäi vähärivisillä soitettu musiikki Suomessa harvojen pelimannimusiikin taitajien ja nuorten muusikoiden käsiin, jotka omalla työllään säilyttivät soittimen osana suomalaista musiikin traditiota. Entä jos vaihtoääninen haitari olisikin säilynyt elinvoimaisena osana tanssimusiikin kehityskaarta – pysynyt viisirivisen harmonikan rinnalla ja ollut yhtä vahva ja yleisesti soitettu soitin. Minkälaista vähäriivismusiikkia kuulisimme nyt?

Vähärivinen haitari oli syntyäikoinaan suosittu, karkean äänekäs ja tanssillinen soitin. Tästä näkökulmasta on noussut esiin yksi taiteellisen prosessini keskeinen tavoite: vähärivinen haitari on pyrittävä tuomaan lähemmäksi myös nykyistä tanssimusiikkia ja soittimesta on kaivettava esiin nykyisiin populaarimusiikin kuuntelutottumuksiin vetoavaa soinnillista ilmaisuvoimaa. Haaveenani on tuoda diatoninen, vaihtoäänisyyteen perustuva haitarinsoitto osaksi populaarimusiikin kaanonia.

4 Taiteelliset osiot

4.1 I soolokonsertti Hauras 2008

Esitykset

15.3.2008	Keski-Pohjanmaan konservatorio, Kokkola
16.3.2008	Seurakuntakeskus, Seinäjoki
31.3.2008	Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki, tutkintokonsertti
22.7.2008	Eteläpohjalaiset Spelit, Alavuden kirkko
2.7.2008	Sommelo Musiikkijuhla, Kuhmon kirkko



Valokuva Antti Jussi Savolainen 2008.

Seuraavassa on ote kirjoittamastani ensimmäisen taiteellisen osion esittelytekstistä konsertin käsiohjelmaan:

Hauras on sävelkieleltään minimalistinen ja tunnelmaltaan ajaton, hiljaisuudesta kumpuava soolokonsertti 1- ja 2 ½ -riviselle haitarille. Sävellykset ovat maalailevia ja kertovia pieniä tarinoita pohjalaisen miehen hauraasta sielunmaisemasta. Hauras sanalla on Etelä-Pohjanmaan murteessa myös toinen, synkempi merkityksensä, tarkoittaen samaa kuin ”haudassa”.

Konsertin toisena teemana oli *soiva hiljaisuus*, jonka idea syntyi Eckhart Tollen Läsnaolon voima -kirjan innoittamana:

Jokainen ääni syntyy hiljaisuudesta, kuolee takaisin hiljaisuuteen ja on koko olemassaolonsa ajan hiljaisuuden ympäröimä. Hiljaisuus mahdollistaa äänen olemassaolon. Se on todellisenä mutta ilmentymättömänä osana jokaisessa äänessä, jokaisessa sävelessä, jokaisessa laulussa, jokaisessa sanassa.⁵⁹

59 Tolle 1997, 138.

Minulla oli lähtökohtana muodostaa konsertista tummasävyinen kokonaisuus, jossa musiikki ei kuulostaisi tyypilliseltä haitarimusiikilta. Säveltämäni teokset koostuivat pienimuotoisista teemoista ja aihioista, joita varioimalla ja sointia värittämällä halusin luoda meditatiivisen äänimaiseman. Tavoitteenani oli, että jokainen teema ja sävellys linkittyisi toiseensa muodostaen kokonaisuudesta yhtenäisen.

Haitarin äänen sävyjen muokkaaminen tapahtui lähinnä haitarin palkeen, eri äänikertojen ja bassopuolen sointuklustereiden avulla. Pyrin hakemaan haitarin sointiin vahvempaa urkumaista sävyä säveltämällä teemat $2\frac{1}{2}$ -riviselle G/C haitarille poikkeaviin sävellajeihin kuten Gm ja Dm, joissa haitarin bassopuolta on mahdollista hyödyntää melodisessa roolissa sekä borduna-säestysten muodostamisessa. Diskanttipuolen tumma, matala äänikerta soi näissä sävellajeissa selkeämmin. Kyseiset sävellajit ovat kuitenkin teknisesti ja palkeenkäytön kannalta erittäin haastavia: soittaminen perustuu enemmän vetopalkeella tuotettuihin fraaseihin, mikä puolestaan määrittelee melodioiden ja teemojen muotoa sekä rakennetta.

Konsertti oli kokonaiskestoltaan noin 50 minuuttia.

Teokset

1. Kiikkustoolissa



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 31.3.2008, Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki.

Pelimannimusiikissa yksirivisellä haitarilla soitetään useimmiten nopeatempoisia ja rytmikkaita tanssikappaleita. Näppäimien vähäisen lukumäärän vuoksi melodioita kuljetetaan nopeilla edestakaisilla palkeenliikkeillä. Asia havainnollistuu esimerkiksi vuonna 2010 tekemässäni lyhyessä opetusvideossa



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Kiikkustoolissa-teoksen esityksellinen ja soinnillinen materiaali oli päinvastainen. Tavoitteenani oli muodostaa rauhallinen ja meditatiivinen teos yksiriviselle haitarille. Keskityin fraseerauksessa pehmeään, hauraamman soinnin muodostamiseen ja yritin hakea yksirivisellä kantelemaista, pitkään soivaa äänikudosta.

Yksirivinen haitarini on malliltaan Castagnari melodeon 1996. Haitarin diskanttipuolen rekisterin vaihtajat sijaitsevat rungon yläpuolella. Rekisterin vaihtajien mekanismin säätö on portaaton, joten niiden avulla on mahdollista kytkeä äänikertoja vain osittain auki (ks. luku 2.2). Avasin yhtä rekisterin vaihtajaa vain hiukan siten, että kyseinen äänikerta juuri ja juuri soi. Kun palkeella antaa voimakkaasti ilmaa vain osittain kytketyn äänipenkin kielille, saa tämä aikaan kielissä sävelkorkeuden lievän laskemisen kovemman ilmanpaineen vuoksi. Samaa tekniikkaa voi hyödyntää painamalla näppäintä pohjaan vain osittain, jolloin kielen ilma-aukko ei avaudu kokonaan. Efekti kuulostaa samalta kuin huuliharpulla kieltä taivutettaessa, mutta kyseessä ei kuitenkaan ole sama ilmiö. Kielen taivutus vaatii huuliharpun soitossa suun sisätilan muutoksen, joka muuttaa ilmavirran suuntaa ja intensiteettiä. Tätä ei ole mahdollista toteuttaa haitarilla.⁶⁰

Säestysäännet muodostin diskanttipuolelta siten että pikkusormi ja nimetön kuljettivat melodiaa etu- ja keskisormen säestäessä melodian yläpuolisilta näppäimiltä.

2. Taakka



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 31.3.2008, Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki.*

Taakka oli konsertissa 2 ½-rivisen haitarin soinnillinen esittäytyminen. Bassopuoli toimii teoksessa diskanttipuolen rinnalla tasavahvana elementtinä toimien välillä melodisessa ja välillä säestyksellisessä asemassa. Teoksen toinen osa esittelee konsertin toisen pääteeman *soiva hiljaisuus* (taltioinnissa noin 6.00 alkaen). Melodia vuorottelee diskanttipuolen kirkkaasta soinnista bassopuolen tummaan sointiin. Lopussa teemat yhdistyvät muodostaen teoksen urkumaisen lopetuksen.

3. Miehet rautaa



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 31.3.2008, Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki.*

Menuettityylinen teos syntyi alkujaan 2 ½-rivisen haitarin bassopuolella, joka myös kuljettaa melodiaa koko alkuosan ajan. Toisessa osassa (n. 4.00 alkaen) sävellaji vaihtuu d-mollista g-molliin ja samalla melodinen rooli siirtyy bassopuolelta diskanttipuolelle.

60 Kyhälä & Träskelin 2009, 85.

4. Soiva hiljaisuus



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 31.3.2008, Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki.*

Soiva hiljaisuus oli konsertin toinen pääteema. Sävellajina on g-molli, joka mahdollistaa bassopuolella monipuolisemman borduna-säestyksen käytön sekä nousevaan asteikkokuljetukseen perustuvan soinnutuksen. Bassopuolen melodinen rooli on kuultavissa kappaleen lopussa. Kappaleen keskivaiheen tasarytmisyys ja säestyksen staattisuus antaa kappaleen luonteelle ajatonta sävyä.

5. Avopäin



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 31.3.2008, Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki.*

Konsertin mielteliäs tunnelma tarvitsi rinnalleen virtuoottisempaa ja nopeatempoisempaa otetta. Sävelsin Avopäin-teoksen teeman siten, että melodia on soitettavissa samanaikaisesti diskantti- ja bassopuolella. Kappaleen g-mollivälike (n. 3.10 alkaen) puolestaan rakentui *paljetäräystekniikan* pohjalle, jonka esittelen tarkemmin luvussa 6. Kyseinen soittotekniikka esiintyi tässä konsertissa ensi kertaa soolosoitossa.

6. Hauras



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 31.3.2008, Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki.*

Hauras syntyi sävellyksistä ensimmäisenä ja siitä muodostui samalla konsertin pääteema. Teoksen tavoitteena oli luoda konsertille harras, kuulas, urkumainen lopetus. Kappaleen soinnutus perustuu H-bordunan käyttöön bassopuolella, sillä sävel muodostuu bassopuolella samasta näppäimestä molemmilla palkeen suunnilla, mikä puolestaan helpotti melodian improvisatorista muuntelua.

Teos on jatkotutkintoprosessin kannalta tärkeä, sillä teeman lähteenä on aiempi teokseni *Otsa Kurtussa*⁶¹, joka on ollut alkuperäisen jatkotutkintosuunnitelmani nimenä⁶².

61 Paalanen 2007, teos sooloalbumilla Äärelä.

62 Paalanen 2007, jatkotutkintosuunnitelma.

7. Onni ja Lempi (encore)



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaliointi 31.3.2008, Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki.*

Varauduin improvisaatiohenkisen encoren avulla rakentamaan konsertille tummasävyisen kokonaisuuden päätteeksi iloisemman lopetuksen. Teos on yksirivisellä esitetty jatko-osa konsertin avaukselle Kiikkustoolissa. Esityksessä on mukana myös laulua, jota ei kuulla seuraavan kerran kuin vasta viimeisessä taiteellisessa osiossani, soololevyllä *Meluta*.



Tutkintokonsertti, Pitskun kulttuurikirkko 31.3.2008. Valokuva Ilari Nummi.

4.2 II soolokonsertti Äänikertoja 2009

Esitykset

7.5.2009	Keski-Pohjanmaan konservatorio, Kokkola
9.5.2009	Akkuna, Tullipakkahuone, Kokkola
11.–12.5.2009	KokoTeatteri, Helsinki. Tutkintokonsertti 12.5.2009
16.7.2009	Kaustinen Folk Music Festival

Työryhmä

Antti Paalanen	Kolmirivinen haitari, musiikin sävellys
Samuli Volanto	Äänitekniikka
Marianne Lagus	Valotekniikka



Valokuva Ritva Väilitalo, Studio Alfa 2009.

Seuraavassa konsertin kuvaus käsiohjelmassa:

Äänikertoja on tarina miehestä, joka kitkuttaa kurtullansa ilojaan ja surujaan. Kun ei paljoa puhu, täytyy soittaa sanottavansa – jokainen palkeen piiskaama ääni kertoo tarinaa nykypäivästä, jossa haitari soi kirkkaana ja vahvalla sielulla.

Äänikertoja-konsertin musiikki muodostui kolmesta teoksesta. Materiaalia säveltäessä kiinnitin huomiota soinnin monimuotoisuuteen, kirkkaiden ja tummien sävyjen kontrasteihin, melodisuuteen, nopeisiin leikkauksiin, lyhyen palkeen käyttöön, sekä edellisessä konsertissa kehrittelemääni paljetäräystekniikkaan (ks. luku 6.2).

Aloin valmistella konserttia uuden kolmirivisen Bb/Cm haitarin kanssa, jonka laajemmat mahdollisuudet vaikuttivat selvästi syntyvään musiikkiin. Uusi soitin auttoi luomaan uudenlaista sävelkieltä, koska näppäinjärjestelmä poikkesi aiemmin omaksutusta. Haitarin bassopuoli sisälsi nyt kromaattisen asteikon kaikki perussävelet, joten bassopuolen melodista roolia oli helpompi kehittää. Myös aiemmin kehittämäni tekniikkaa, bassopuolen soittoa kaksikäteisesti, oli nyt mahdollista toteuttaa entistä monipuolisemmin (ks. luku 6.9).

Tavoittelin konsertissa ehjää kokonaismuotoa, jossa olisi vain yksi teos. Vähitellen musiikista alkoi kuitenkin jakaantua kolme erillistä teosta. Tämä helpotti myös musiikin läpivientiä, sillä en osannut vielä käsitellä uutta haitaria riittävän hallitusti, ja tarvitsin fyysisesti lepotaukoja kokonaistrakenteeseen. Soitin oli sävellysprosessin aikana sisäänajovaiheessa. Sointi oli tukossa ja palje kankea. Haitarin hieman isompi koko ja paino aiheuttivat paljon lihasjännityksiä etenkin vasempaan kämmeneen. Uutta soitinta varten minun piti kehittää uutta soittoasentoa ja -tekniikkaa (ks. luku 5.3).

Keskeinen ajatukseni konsertin sävellysprosessissa oli, että voisin liikutella ja varioida säveltämiäni teemoja teoksesta toiseen. Halusin säilyttää kolmesta teoksesta muotoutuvan konsertin rakenteen avoimena ja jättää tilaa esityshetkellä tapahtuville valinnoille. Tietyissä paikoissa haitarin soittotekniikka kuitenkin määräsi, missä järjestyksessä teokset on järkevää ja mahdollista soittaa. Jätin teosten sisälle tilaa improvisoinnille sekä teemojen, rytmiikan ja dynaamisen kaaren kehittelyyn esityshetkellä.

Tässä konsertissa oli mukana äänentoisto ja valotekniikka. Musiikki oli kuitenkin rakentunut akustisesti, joten esityksellisesti tekniikan tehtävänä oli lähinnä vahvistaa äänen akustista saundia ja valojen avulla tukea esityksen kokonaismuotoa.

Bottomland Pictures tuotti Äänikertoja-konsertin videotaltioinnista seuraavan trailerin, joka on samalla läpileikkaus konsertin musiikista.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Konsertin kokonaiskesto oli noin 60 min. Seuraavassa esittelen konserttikokonaisuuden teokset.

Teokset

1. Play



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 12.5.2009, KokoTeatteri, Helsinki*

Konsertin esitystilana oli Helsingissä KokoTeatteri, jossa näyttämölle ja katsomoon asti kuuluu ohi ajavien raitiovaunujen äänet. Teoksen alku johdattaa urbaaniin sykkeeseen. Ääniteknikko Samuli Volanto äänitti loopin teoksen riffistä, joka soi alussa taustalla. Tarkoituksena oli hämätä kuulijaa siten, että syke kuuluisi ohi ajavan auton “subbareista”. Paljetäräystekniikka on kappaleen kantavana elementtinä (ks. luku 6.2).

2. Jäät



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 12.5.2009, KokoTeatteri, Helsinki*

Jäät-teos muodostuu kolmesta osasta. Ensimmäiselle osalle antoi impulssin Kirsi Kaulasen veistos *Ruĥous*. Näin veistoksesta valokuvan lehtileikkeessä konsertin musiikkia säveltäessäni. Kolmen äänen muodostama sointuklusteri siirtyy hiljalleen näppäimillä alhaalta ylös, korkeista sävelistä mataliin veistoksen muotoa noudattaen.



Valokuva veistoksesta Ruĥous, Kirsi Kaulanen 2007.

Teoksen toisen osan teemaa kehittelin siten, että voin soittaa diskanttipuolella yhtäaikaaisesti melodiaa sekä soinnun perusääntä ja siihen liittyvää säestyskuviota. Sen jälkeen siirsin tämän säestyskuvion bassopuolelle. Kolmas osa perustuu bassopuolen soittoon kaksikäsisesti. Tekniikka syntyi maisteriopintojeni aikana Maria Kalaniemen ohjauksessa. Kolmirivisen bassopuolen 18-bassoisen näppäinjärjestelmän myötä soittotekniikkaa oli mahdollista kehittää aiempaa monipuolisemmaksi (ks. luku 6.9).

3. Gaza



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 12.5.2009, KokoTeatteri, Helsinki.*

Sodan raakuutta kuvaavan teoksen pääteema alkoi soida päässäni lukiessani Helsingin Sanomien lehtiartikkelia Israelin ja Hamasin välisestä Gazan sodasta. Kappaleen rakenne ja voimakkaat tunnetilat kumpuavat kyseisen lehtileikkeen aiheuttamista ajatuksista. Teos kuvastaa elämäntilannetta, jossa rauhaa rakastavalla, sodan keskellä elävällä ihmisellä ei ole pakopaikkaa eikä mitään mahdollisuutta paeta sodan kauhua. Teoksen tulkinnassa kaivaudun haitarin avulla voimakkaisiin, paikoin väkivaltaisiin tunnetiloihin. Tutkintoesityksessä haitarin bassopuolen kansi bassoremmin alla hajosi tämän teoksen loppureivityksessä. Teos päättyy moukarointia kuvaavaan loppupommitukseen, ja sitä seuraavaan hiljaisuuteen, johon jää soimaan muistuma teemasta kuvastamaan ainaista uhkaa uudesta hyökkäyksestä.



Helsingin Sanomat 11.1.2009.

4.3 III soolokonsertti Pirunkeuhko 2009

Esitykset

12.–14.11.2009	K. H. Renlundin museo, Pedagogio, Kokkola
13.11.2009	Uppalan kartano, Seinäjoki
19.11.2009	Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki, Yle taltiointi
20.11.2009	Sibelius-Akatemia, kamarimusiikkisali, Helsinki, tutkintokonsertti



*Konserttijuliste, Sibelius-Akatemia
Valokuva Ritva Välitähti Studio Alfa 2009*

Konsertin kuvaus käsiohjelmassa:

Pirunkeuhko on eräänlainen tutkielma vähäriivisen haitarin alkukantaisesta olemuksesta – ajasta, jossa soittimen musiikillinen alkuperä on unohtunut.

Konsertin tavoitteena oli painautua vaihtöäänisyyden ytimeen. Musiikkia tehdessäni pyrin lähestymään haitaria puhtaasti soittimellisesta näkökulmasta. Keskeisenä tutkimuskysymyksenäni oli, minkälaista musiikkia syntyy, kun tietoisesti haluan unohtaa olemassa olevan soittotradition. Samalla tavoitteenani oli synnyttää musiikkiin kerroksellisuutta siten, että soitto olisi yhtä aikaa rumaa ja kaunista korostaen pirunkeuhkon molempia puolia, idyllistä valssia juhannuskoivun alla tai korviin tunkevaa meteliä nurkkatansseissa.

Lähdin sävellystyössäni liikkeelle pelkästään palkeen rytmin johdattamana ilman melodisen teeman tavoittelua. Karsin systemaattisesti pois kaikki teemat, jotka olivat syntyneet melodisten aihoiden

pohjalta. Edellisissä soolokonserteissani Hauras ja Äänikertoja olin yrittänyt osittain jopa peittää haitarin vaihtoäänisen luonteen luomalla melodisia kaaria ja sointuklustereita pääsääntöisesti pitkillä palkeen suunnilla. Halusin synnyttää sävelkieleeni enemmän pirskahtelevuutta, puhemaisuutta, jyrkempiä leikkauksia sekä tunnetilojen vaihteluita. Äänikertoja-konsertissa sain omille sävellyksille tyypillistä kappalemaista kokonaisrakennetta rikottua. Nyt tavoittelin ehjää muotoa, yhtenäistä kokonaisuutta.

Jätin konsertin lopulliseen rakenteeseen vapaata liikkumatilaa. Teemat kulkivat kutakuinkin ennalta määrättyssä järjestyksessä mutta muokkaantuivat lopulliseen muotoon ja keston improvisoidusti esityshetkessä. Aiempia konsertteja harjoitellessani käytin paljon aikaa pienien yksityiskohtien hiomiseen. Tässä konsertissa olin treenannut improvisoiden kokonaisuutta, että saisin mitoitettua voimiani paremmin palvelemaan teoksen kokonaisuutta. Palkeen kanssa riuhtominen oli fyysisesti raskasta, ja konsertti muistutti paikoitellen enemmän urheilusuoritusta kuin konserttiesitystä.

Yle kulttuurituotanto taltioi tutkintokonserttia edeltävän esityksen 19.11.2009 Pitskun kulttuurikirkossa Helsingissä, ja se on nähtävissä Yle Elävässä arkistossa.

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/antti_paalasen_pirunkeuhkon_palkeet_haukkovat_henkea_103229.html#media=103193

Teokset

Seuraavissa ääninäytteissä konserttikokonaisuus on jaettu kolmeen osaan.

1. Osa



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 20.11.2009, Sibelius-Akatemia, kamarimusiikkisali.*

Ensimmäinen osa rakentuu bassopuolella soitettun paljetremolon pohjalle. Soittotekniikkaa hyödynnetään yleisesti samanäänisen kromaattisen haitarin soitossa: vaihtoäänisellä haitarilla tekniikkaa on totuttu käyttämään harvemmin. Käsittelin paljetremoloa eri lähtökohdista, varioin palkeen liikettä tempollisesti sekä kaivoin dynaamisesti ja toisaalta bassopuolen ja diskanttipuolen klustereilla erilaisia sävyjä soittimesta esiin soittotekniikan avulla (ks. luku 6.5).

2. Osa



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 20.11.2009, Sibelius-Akatemia, kamarimusiikkisali.*

Osan alussa esittelen kahden äänen teeman, sisärivillä saman napin työntöpalkeella soivan g:n ja vetopalkeella soivan f:n. Teos alkaa pitkillä palkeen liikkeillä synnytetystä sävelistä, joissa edellä mainittuihin ääniin yhdistyvät ulkoriviltä vierekkäiset näppäimet muodostaen suuret

sekunti-intervallit, työnnöllä (f-g) ja vetopalkeella (eb-f). Voimakkaalla ilmanpaineella palkeen työnnöllä ja vedolla kolmirivisessä haitarissa muodostuu kirkkaalla äänikerralla näiden sävelien summasta poikkeuksellisen erottuvia resonanssisäveliä.

Sävelaihion myötä kehittyy staattiseen paljerytmiin perustuva rytminen aihio, joka puolestaan synnyttää uuden melodisen aihion. Tässä jaksossa tulee esiin teoksen kaksitahoinen luonne: samoista äänistä voi saada aikaan riipivää dissonanssia, jonka taustalta paljastuu puhdassointinen kaunis maisema.

Teemaan liittyy hiljalleen mukaan bassopuoli, jota soitan taltioinnin kohdasta 11.00 alkaen kaksikäsisesti. Palkeessa säilyy koko ajan sama edestakainen rytmi, ja oikean käden sormet yhtyvät vasemman käden tuottamaan sointupohjaan muodostaen pelkästään bassopuolella tuotetun rytmikuvion. Palkeen suunnan muutoksilla 3/4-rytmi varioi 5/8-rytmin kanssa.

Rytmi muuntuu 6/8-tahtilajiin kehittämäni *paljeiskutekniikan* kautta, jonka esittelen tarkemmin luvussa 6.4. Konsertissa demonstroin livenä soittotekniikan syntyä yksittäisestä palkeen iskusta 6/8-rytmin syntyyn ja päättyen atonaaliseen osioon, jossa haitari basso ja diskanttipuoli keskustelevat toistensa kanssa.

3. Osa



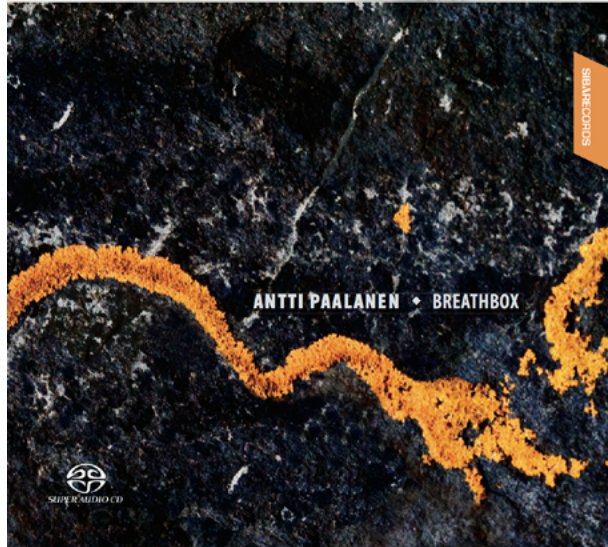
*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Konserttitaltiointi 20.11.2009, Sibelius-Akatemia, kamarimusiikkisali.*

Osa alkaa matalien sävelten sytyttämisellä. Annan palkeella kielille voimakkaasti ilmaa vain matalan äänikerran ollessa kytkettynä. Kaikkein matalimpien kielten sävelkorkeuden saa hieman laskemaan vetopalkeella kovemman ilmanpaineen avulla.

Loppuosassa hyödynnän paljetäräystekniikkaa, joka syntyi ensimmäistä jatkotutkintokonserttia tehdessäni (ks. luku 6.3). Osan lopussa paljetäräystekniikka yhdistyy edellisen osan 6/8-paljeiskutekniikkaan.

Konsertti päättyy 2. osan alussa esiteltyyn kahden resonoivan äänen teemaan.

4.4 Sooloalbumi Breathbox 2010



Breathbox CD:n kansi, valokuva & layout Tiina Laino.

Tutkintoni neljäntenä taiteellisena osiona ilmestyi marraskuussa 2010 toinen sooloalbumini Breathbox, jonka julkaisi Sibelius-Akatemian oma levymerkki SibaRecords. Levyn tuottajana toimi Kimmo Pohjonen.

Albumin avausraidasta Breathe valmistui seuraava musiikkivideo, jonka tuotti Bottomland Productions.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Antti Paalanen, Breathe-musiikkivideo 2011.*

Työryhmä

Antti Paalanen	Kolmirivinen haitari, musiikki
Kimmo Pohjonen	Taiteellinen tuottaja
Antti Murto	Äänitys, miksaus ja editointi
Pauli Saastamoinen	Masterointi
Joni Käenmäki	SibaRecords, tuottaja
Tiina Laino	Layout
Samuli Volanto	Konserttien äänisuunnittelu

Tausta

Neljännessä taiteellisessa osiossa en halunnut lähteä säveltämään kokonaan uutta produktiota, vaan halusin summata tuohon mennessä säveltämäni soolomateriaalin ja sovittaa teoksista albumin muodossa toimivan kokonaisuuden.

Aiemmissa soolokonserteissa Hauras (2008), Äänikertoja (2009) ja Pirunkeuhko (2009) tavoittelin sävellysprosessissa yhtä ehjää kokonaisteosta, jonka sisällä eri teemat toistuvat muodostaen pienempiä omia kokonaisuuksia. Musiikin luomisprosessi oli improvisaatiolähtöistä, ja se heijastui vahvasti myös esityshetkeen.

Aiempien tutkintokonserttien tuotannollisena ongelmana oli se, miten voisin myydä, tuotteistaa ja tarjota konsertteja esitettäväksi esimerkiksi festivaaleille tai klubeille. Esityshetket olivat olleet hyvin intiimejä, ja materiaali oli luotu pienen akustisen konserttisalin puitteisiin. Teokset syntyivät vaihtoonaiseen haitariin liittyvistä soittimellisista lähtökohdista ja soittoteknisistä kokeiluista. Halusin muokata materiaalista yleisöystävällisempää ja helpommin lähestyttävämpää. Musiikki täytyi saada toimimaan teostasolla siten, että voisin halutessani esittää myös yksittäisiä kappaleita keikoilla.

Äänitysprosessi toi mukanaan uuden näkökulman oman musiikin tekemiselle ja analysoinnille. Neljäs osio oli samalla eräänlainen välitilinpäätös. Materiaalia oli kertynyt kolmesta jatkotutkintokonsertista noin kolme tuntia. Kuuntelin läpi kaikki konsertit ja tein jokaisesta saman huomion. Esityshetken tunnelmaa ja latausta ei ollut kuultavissa konserttitallenteista sellaisena, kuin se oli itselle piirtynyt kuulokuvaan. Esitystilanteessa yleisön läsnäolo, samassa tilassa ja hetkessä eläminen vaikuttaa soivaan materiaaliin huomattavasti. Osa sävellyksistäni perustuu soittotekniikoihin, jotka avautuvat kuulijalle myös visuaalisesti. Audiotiedostoa kuunneltaessa näitä soittotekniikoita ei ole havaittavissa. Visuaalisuus ja kollektiivinen kuunteluhetki tulisi siis toteuttaa muulla tavalla. Materiaali oli myös alun perin sävelletty konserttikäyttöön ja paljolti minimalismin lähtökohdista. Materiaalin kuuntelu levyltä teosten alkuperäisessä asussaan vaatisi kuulijalta paljon keskittymistä.

Kimmo Pohjosen ohjauksessa sain aiemmin tuotetusta materiaalista kiteytettyä selkeitä kappaletasolla toimivia kokonaisuuksia. Äänitysprosessin myötä oma käsitykseni haitarilla tavoittelemastani soinnista vahvistui.

Materiaalin koonti ja äänittäminen

Materiaalin kasaaminen alkoi maaliskuussa 2010. Lähdin aluksi hahmottelemaan kokonaisuutta, jonka pääpaino olisi Pirunkeuhko-konsertin materiaalissa, koska konsertin musiikki oli vielä tuoreimmassa muistissa. Suurin ongelma oli se, että materiaali oli kiteytynyt yhdeksi kokonaisuudeksi, josta oli hankala irrottaa erillisiä kappaleita. Myös edeltävän Äänikertoja-konsertin materiaali oli alusta asti keskeisessä osassa tulevalle levyille. Haasteena tässäkin materiaalissa oli pitkäkestoisuus, sillä se koostui kolmesta noin 20 minuutin mittaisesta teoksesta.

Pohjosen kanssa lähdimme hakemaan pitkistä kokonaismuodoista paluuta lyhyisiin, ytimekkäisiin teosmuotoihin. Lisäksi yhtenä lähtökohtana oli se, että kappalejärjestys pidettiin avoinna aina masterointiin saakka, sillä kappaleet saisivat kuitenkin lopullisen soinnin ja muodon vasta miksausprosessissa. Itselleni nämä olivat isoja haasteita, koska olin aiempien konserttien työstämisessä jäänyt jumiin kokonaisrakenteen ja pitkäkestoisuuden tavoitteluun.

Olin säveltänyt materiaalin akustisesti, joten äänitekniikka ei ollut aiemmin vaikuttanut musiikin syntyyn tai tulkintaan. Äänitysprosessia varten hankin omaan tietokoneeseeni Logic Pro 9 -äänitysohjelman ja M-audio-äänikortin, jotta saisin materiaalista jo esituotantovaiheessa selkeämmän kuulokuvan. Mikrofonit olivat Microvox-merkkiset. Tein kotistudiolaitteilla materiaalista demoäänityksiä, joista osaa käytin pohjaäänityksinä varsinaisissa studioäänityksissä. Äänittäminen kotistudiossa korvakuulokkeet päässä toi samalla uutta näkökulmaa omaan soittotekniikkaan ja ulosantiin: omalle soittotyylille tyypillistä forte-soittoa piti karsia ja samalla piti hakea yksityiskohtaisempia nyansseja. Äänittäminen auttoi myös uusien sointivärien löytymiseen. Sain Kimmolta myös tehtäväksi äänittää luppeja, joita voisimme tarvittaessa käyttää suoraan lopulliselle äänitteelle. Näitä valikoitui mukaan muun muassa avausraidalle Breathe äänittämäni paljekomppi (ks. luku 6.5).

Kasasin kotistudiossa osan kappaleista päällekkäisäänityksinä siten, että äänitin aluksi metronomin kanssa kappaleesta pohjaäänityksen, jonka päälle soitin melodia-, säestys- ja komppiraidat erikseen. Lopuksi poistin kuulokuvasta pohjaäänityksen. Tämä hyväksi havaittu työskentelymetodi siirtyi suoraan myös varsinaisiin studioäänityksiin, joissa toistin samat toimenpiteet studio-olosuhteissa.

Studiossa sain keskittyä täysipainoisesti soittamiseen. Tuottaja ja äänittäjä huolehtivat tallentuvasta kuulokuvasta ja äänitysaikataulusta. Käytettävissä oli ainoastaan kolme päivää äänitykseen ja kolme päivää miksauskeeseen, joten aikataulu oli todella tiukka. Tämän vuoksi oli hyvä, että materiaali oli esituotantovaiheessa jo pitkälle mietitty ja sovitettu.

Miksaus ja masterointi

Miksauksessa keskityttiin vahvan soinnin tuottamiseen. Kuulokuva haluttiin myös pitää mahdollisimman puhtaana ja orgaanisena, jotta sointi ei kuulostaisi liikaa ”viisirivismäiseltä”. Osaa kappaleista prosessoitiin koneellisesti enemmän, ja nämä kappaleet valikoituivat lopullisessa masternauhassa levyn alkupuolelle (raidat 1–4). Nämä kappaleet sisältävät myös eniten päällekkäisäänityksiä. Luonnollisempaa sointia valikoitui levyn loppupuolelle (raidat 5–9). Lopputuotteesta tulikin mukavasti kaksiosainen, ja se kuvasti LP-julkaisuformaattia levyn A ja B puolien tapaan.

SibaRecordsin julkaisuformaattina oli Superaudio CD (SACD), joka sisältää stereomiksauksen lisäksi 5.1-monikanavamiksauksen SACD-soittimelle. Tämä piti ottaa huomioon äänitysten alkuvaiheesta lähtien, sillä 5.1-monikanavaääni vaatii tarkemman tilamikityksen ja enemmän miksausaikaa, koska miksauksia piti tehdä myös kaksi eri versiota. Samoin mastereita tuli tehtäväksi kaksi eri versiota, normaali stereo- ja 5.1-kuuntelu.

Kansitekstit ja layout

Päätin tehdä kaikki kansitekstit ja kappaleiden nimet pelkästään englannin kielellä. Nimien kääntäminen eri kielille on aina ongelmallista, sillä käännös nimet on vaikeaa saada vastaamaan toisiaan. Nimet ovat muutoinkin olleet aina itselleni ongelmakohta. Kappaleilla oli työnimet ja konsertissa kokonaisuuksilla eri nimet. Sovimme nimien kehittämisprosessin lopulta siten, että hahmottelin avainsanoja, nimiehdotuksia ja aiheita englannin sekä suomen kielellä ja Kimmo

Pohjosen manageri Phillip Page käänsi ideani englannin kielelle. Osan kappaleista nimesin itse. Näistä tyytyväisin olin albumin nimeen *Breathbox*, joka on käänös teoksen suomenkieliselle nimelle “hengenpeli”. Box tulee haitarin englanninkielisestä termistä Button Box.

Kansien layoutista vastannut Tiina Laino kävi miksausten yhteydessä valokuvaamassa studion viereistä kalliota, johon kiinnittynyt oranssi sammal valikoitui lopulliseksi kansiaihioksi. Kivi kuvastaa hyvin myös albumin sointia ja alkuperäistä tavoitetta kuulokuvasta: vahva, kiinteä, kokonainen. Sammal puolestaan antaa kivelle elävän muodon.



Breathbox CD:n takakansi, valokuva & layout Tiina Laino.

Teokset

Seuraavassa on koonti levyn kappaleista eri tuotantovaiheissa järjestyksessä: konserttitaltiointi, demo (kotistudio), ruff mix (raakamiksattu studioversio) ja master (lopullinen albumiraita) versiot. Viisi viimeistä kappaletta on studioäänityksissä vähemmän ääniteknisesti prosessoituja, joten näistä on kuunneltavissa konserttitaltiointi, sekä demo- ja masterversiot.

1. Breathe

Teos on kolmannen taiteellisen osioni Pirunkeuhko avausteema. Kappaleen soittotekniikka perustuu paljetremoloon, jota esittelen tarkemmin luvussa 6.5.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Pirunkeuhko, 1. osa

Konserttitaltiointi 20.11.2009, Sibelius-Akatemia, kamarimusiikkisali.

Demoversiossa soitin päällekkäisäänityksinä kappaleen melodian tavoitellen orgaanisen kuuloista delay-efektiä. Äänitin paljekompin ilmanapin avulla. Matala bassorumpu on palkeen poimujen

yhteenlyönnistä syntyvä ääni, joka on mikitetty palkeen sisäpuolelta. Bassolinja on toteutettu bassopuolen perusbassoilla. Kaikki elementit ovat erillisiä ja syntyvät eri palkeenkäännöillä, joten niitä ei ole mahdollista soittaa yhtäaikaaisesti.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Breathe, demo
Kotistudio 05/2010.*

Studioversiossa paljekomppi käännettiin alkamaan eri kohdasta. Melodiaääniin haettiin rauhaa ja selkeyttä ja delayrytmiin enemmän vapaata rytmiikkaa. Tremolotausta otettiin yhdellä otolla sisään.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Breathe, ruff mix
Seawolf Studio, Suomenlinna 14.–16.6.2010.*



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Breathe, master
Finnvox Studio, 1.10.2010*

2. Permafrost

Kappale on alun perin Äänikertoja-konserttiin sävelletyn Jäät-teoksen kolmas osa. Olin suunnitellut, että Jäät-teos olisi myös albumilla yhtenä kokonaisuutena. Osat kuitenkin sovitettiin erilliseksi teoksiksi, joita voisi hyödyntää albumikokonaisuudella paremmin muokkaamalla kappalejärjestyksiä. Nimesin osat englannin kielellä kuvastamaan keväistä merimaisemaa kotikaupungissani Kokkolassa. Alkuperäisessä järjestyksessään Jäät-teoksen ensimmäinen osa, Northern Wind (5) kuvastaa sydäntalven kylmää viimaa, Winter's Dance (6) valon tanssia keväisellä hangella ja Permafrost roudan tuloa, kun maa alkaa repeillä ja jäät lohkeilevat sulaen pois.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Äänikertoja, Jäät, 3. osa
Konserttitaltiointi 12.5.2009, KokoTeatteri, Helsinki.*

Kappaleen alku perustui soittotekniikkaan, jossa soitan bassopuolta kaksikäteisesti (ks. luku 6.9). Demoversiossa käänsin kappaleen rakenteen toisin päin, ja tämä osa siirtyi nyt teoksen B-osaksi.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Permafrost, demo
Kotistudio 05/2010.

Studioversiossa bassorumpu muodostuu mikitetyn lattian polkemisesta. Välikkeessä sointubassomelodiat ja matalat bassot äänitettiin erikseen metronomin kanssa. Lopussa äänitettiin kolme bassoraitaa päällekkäin isomman soinnin saavuttamiseksi.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Permafrost, ruff mix
Seawolf Studio, Suomenlinna 14.–16.6.2010.

Masterversiossa palattiin kuitenkin lähelle alkuperäistä teosmuotoa. B-osa palasi A-osaksi, jota pidennettiin tekemällä luuppi alun sointubassoilla toteutetusta riffistä. Myös kahta muuta osaa pidennettiin jälkeenpäin editoimalla. Miksausessa käytettiin samplea, josta muodostuu kappaleen taustalla kuuluva poramainen efektiäni. Melodiaäänet kulkevat myös efektilaitteen läpi kappaleen lopussa kuultavissa breikkikohdissa. Haitarin bassopuolta efektoitiin oktaaverilla.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Permafrost, master
Finnvox Studio, 1.10.2010.

3. Tailspin

Teos on alun perin Äänikertoja-konserttiin sävelletyn Play-teoksen kolmas osa.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Äänikertoja, Play, 3. osa
Konserttitaltiointi 12.5.2009, KokoTeatteri, Helsinki.

Demovaiheessa kiteytin kappaleen melodiaa. Uudesta sointutaustasta syntyi kappaleen bassopuolelle riffi sekä melodinen intro, jota soitin päällekkäisäänityksenä myös kappaleen melodian taustalle. Nämä lisäelementit antoivat kappaleelle selkeämmän muodon ja sointikuvan.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Tailspin, demo
Kotistudio 05/2010.*

Studioversiossa kappaleen rakenteellinen runko äänitettiin alussa metronomin kanssa kokonaisuutena talteen. Sen jälkeen soitin materiaalin yksi elementti (melodia, basso, soinnut) kerrallaan. Osien vaihdot tapahtuvat osittain päällekkäisäänitysten kautta. Intro on soitettu kahdelle eri raidalle. Lopussa on päällekkäisäänityksenä kaksi kluster-raitaa ja melodiaraita on myös tuplattu. Kaikki kappaleen tauot ja niiden sisältämät palkeen puhinat on äänitetty erillisinä ottoina ja asetettu miksauksessa kohdilleen. Bassorumpu syntyy jalan polkemisesta studion mikitettyyn lattiaan.

Miksauksessa haitarin bassopuolta efektoitiin oktaaverilla. Sointiin lisättiin hieman kaikua, mutta muuten kaikki raidat ovat melko puhtaita ja efektoimattomia. Kappaletta prosessoitiin äänitysvaiheessa, joten sointi on jo aika lähellä lopullista kuulokuvaa.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Tailspin, ruff mix
Seawolf Studio, Suomenlinna 14.–16.6.2010.*

Master-versiossa häiritseviä äänitaajuuksia on putsattu ja sointia kirkastettu, mikä selkeytti kokonaisuointia.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Tailspin, master
Finnvox Studio, 1.10.2010.*

4. Boggler

Kappale oli Äänikertoja-konsertin avausteema, jonka rytmikka perustuu paljetäräystekniikkaan (ks. luku 6.2).



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Äänikertoja, Play, 1. osa
Konserttitaltiointi 12.5.2009, KokoTeatteri, Helsinki.*

Äänitin demon metronomin kanssa siten, että ensiksi soitin koko kappaleen diskantti- ja bassopuolen samanaikaisesti, ja sen jälkeen soitin bassopuolen päälleäänityksenä. Syntyneen uuden bassoraidan rinnalle äänitin melodiaraidan alkuperäisen päälle. Tällä tavalla sain kappaleen melodian ja rytmiikan toteutettua selkeämmin.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Boggler, demo
Kotistudio 05/2010.

Studioäänitys toteutettiin samalla tavalla. Bassopuolen sointia vahvistettiin oktaaveriefektin avulla ja jalanpolku äänitettiin studion lattiasta.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Boggler, ruff mix
Seawolf Studio, Suomenlinna 14.–16.6.2010.

Miksauksessa diskanttipuolelle lisättiin säröefektiä, jota avataan hiljalleen kohti kappaleen loppua. Näin saatiin aikaan lisää atakkia haitarin sointiin. Efekti myös sähköistää haitarin sointia hienovaraisesti. Lisäksi haitarin bassopuolta ohjattiin phaser-efektin läpi, jolloin sointiin tulee ripaus konemaisuutta lisää.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Boggler, master
Finnvox Studio, 1.10.2010.

5. Northern Wind

Teos oli Äänikertoja-konsertin toisen osan Jäät alkusoitto.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Äänikertoja, 2. osa
Konserttitaltiointi 12.5.2009, KokoTeatteri, Helsinki.

Kappaleesta ei ole erillistä demoa. Studiossa kappaleesta tehtiin kaksi versiota, lyhyt ja pitkä, joista

sopivampaa voisi käyttää lopullisella albumikokonaisuudella kappaleiden täydennyksenä kappaleiden välissä. Seuraavassa studioversiossa kuullaan pidempi versio.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Northern Wind, ruff mix

Seawolf Studio, Suomenlinna 14.–16.6.2010.

Albumille valikoitui kuitenkin lyhyempi versio. Miksausessa säilytettiin puhdas ja luonnollinen kuulokuva.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Northern Wind, master

Finnvox Studio, 1.10.2010.

6. Winter's Dance

Teos oli Äänikertoja-konsertin toisen osan Jäät keskimmäinen osa.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Äänikertoja, Jäät

Konserttitaltiointi 12.5.2009, KokoTeatteri, Helsinki.

Kappaleesta ei ole demoversiota, koska konserttiversio oli jo melko valmis levytettäväksi. Studioversiossa kappaleen alkua tiivistettiin ja loppu jätettiin toistaiseksi avoimeksi. Soitin loppuun pidemmän soolon, jota voitaisiin lyhentää tarvittaessa. Kappale äänitettiin kahdessa osassa, ja loppusoolo oli erillinen otto.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Winter's Dance, ruff mix

Seawolf Studio, Suomenlinna 14.–16.6.2010.

Albumikokonaisuuden tiivistämiseksi kappaletta täytyi kuitenkin lyhentää ja loppusoolo jäi pois.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Winter's Dance, master
Finnvox Studio, 1.10.2010.

7. Mementos

Kappale oli ensimmäisen jatkotutkintokonsertin Hauras avauskappale Kiikkustoolissa.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Kiikkustoolissa
Konserttitaltiointi 31.3.2008, Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki.

Sovitin yksirivisellä säveltämäni teeman kolmiriviselle haitarille. Säilytin kappaleessa yksirivisen soittotavan diskanttipuolella, mutta sain otettua bassopuolelle soinnut mukaan. Haitarin vaihtuessa sävellaji muuttui e-mollista c-molliin. Samalla sävelsin kappaleeseen uuden A-osan. Melodian säestysäänet kappaleen alkupuolella muodostuvat diskanttipuolelta melodiasävelten yläpuolisilta näppäimiltä. Toisella soittokerralla mukaan tulevat minimalistiset säestyssoinnut bassopuolella.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Mementos, demo
Kotistudio 05/2010.

Albumiversio on lähes vastaava kuin demoversio. Kappale äänitettiin studiossa ensimmäisellä otolla sisään ja miksauksessa kuulokuva jätettiin luonnolliseksi ja puhtaaksi. Kappaleen nimi Mementos tarkoittaa muistoja, eli se henkii samaa tunnelmaa kuin alkuperäinen nimi kiikkustoolissa.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Mementos, master
Finnvox Studio, 1.10.2010.

8. Gaza

Gaza oli Äänikertoja-konsertin päätteema.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Gaza
Konserttitaltiointi 12.5.2009, KokoTeatteri, Helsinki.

Demoversiossa karsin kappaleesta pois koko nopeatempoisen loppuosan ja atonaalisen improvisaatioon pohjautuvan soolo-osan. Kappaleen intron 6/8-riffiin lisäsin päällekkäissoittona melodiaäänen.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Gaza, demo
Kotistudio 05/2010.

Studiossa kappaleeseen lisättiin loppuosaan päällekkäissoittona klusteri-efektejä. Kappaleen päätöstangon tilalle tuli albumin viimeinen raita Solitude, jotta levykokonaisuuden kokonaiskesto saatiin tiivistettyä. Miksauksessa nostettiin loppua kohti intensiivisyyttä lisäämällä kaikua ja säröefektiä haitariin sekä käyttämällä useampaa mikrofoni-paria stereokuvassa. Kappaleen loppu on äänenvoimakkuudeltaan albumin kovaäänisin kohta. Kappale oli demovaiheessa jo miltei valmis, joten tässä kohtaa on kuunneltavissa demoäänityksen lisäksi vain master-versio.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Gaza, master
Finnvox Studio, 1.10.2010.

9. Solitude

Teos oli ensimmäisen jatkotutkintokonsertin nimikkokappale Hauras.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Hauras
Konserttitaltiointi 31.3.2008, Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki.

Demoversiossa tiivistin teoksen rakennetta. Muuten kappale säilyi ilmaisultaan ja nyansseiltaan konserttiversiön kaltaisena.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Solitude, demo
Kotistudio 05/2010.*

Studioversiossa kappaleen lopetus, improvisatorinen teeman variointi, karsiutui pois. Studiossa kappale taltioitiin yhdellä otolla ja miksaus säilyi luonnollisena ja puhtaana, joten tästäkin kappaleesta on kuunneltavissa demoversion lisäksi vain master-versio. Masterointivaiheessa kappale nivottiin yhteen edellisen kappaleen Gaza kanssa, minkä vuoksi kappaleen alussa on vielä kuultavissa edellisen kappaleen loppua.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Solitude, master
Finnvox Studio, 1.10.2010.*

Pohdinta

Koko prosessi ja ennen kaikkea Kimmo Pohjosen läsnäolo ja työpanos sekä aktiivinen osallistuminen tuotantoprosessin eri vaiheisiin aina kansityöhön saakka oli lopputuloksen kannalta todella arvokasta.

Kannoin eniten huolta koko prosessin ajan kokonaismuodosta, mikä ehkä juontaa aiempien konserttien kokonaismuodon tavoittelusta. Tuottaja ja äänittäjä puolestaan kiinnittivät huomiota yksittäisiin kappaleisiin ja niiden yksityiskohtiin. Eri vaihtoehdot kappalejärjestyksessä ja miksausprosessissa pyrittiin pitämään avoinna aina loppumetreille saakka. Tämän vuoksi levystä tuli itsellenikin tuore, ja kokonaisuus oli lopulta aivan muuta, kuin olin alun perin ajatellut.



Välokuva: Raita Granlund 2010, Layout Tiina Laino.

4.5 Musiikki teatteriteoksessa Mies maailman huipulla – Peer Gynt 2013



Näyttämökuva Peer Gynt -teoksesta Seinäjoen kaupunginteatterissa 2013, valokuva Jukka Kontkanen.

Neljännän taiteellisen osion, sooloalbumin Breathbox, julkaisun jälkeen työskentelin vuosina 2011–2012 muusikkona ja säveltäjänä Tampereen työväenteatterissa Anna Liisa-musikaalissa yhdessä Hehkumo-yhtyeen kanssa sekä Kokkolan kaupunginteatterissa Lokki-näytelmän musiikin sovittajana. Näyttämöteosten musiikkiin valikoitui mukaan myös aihioita aiempien soolokonserttien materiaalista.

Teatteriteoksen liittäminen osaksi jatko-opintojani ei ollut minulla alunperin suunnitelmissa. Kun ohjaaja Riko Saatsi pyysi minua keväällä 2012 mukaan Seinäjoen kaupunginteatterissa toteutettavaan produktion, minua alkoi kiehtoa ajatus tarkastella produktion musiikin säveltämistä osana tohtorintutkintoni taiteellista työtä ja tuoda vaihtöääninen haitari osaksi näyttämöteosta.

Teatteriteoksen ensi-ilta oli Seinäjoen kaupunginteatterissa 28.2.2013. Tutkintoesityksenä oli teoksen vierailuesitys Helsingissä 20.8.2013 Korjaamo teatterin Stage-festivaalilla, joka on Helsingin Juhlaviikkojen yhteistyöfestivaali.

Työryhmä

Teksti	Henrik Ibsen, Riko Saatsi
Suomennos	Pentti Saarikoski
Ohjaus	Riko Saatsi
Lavastus	Kaisu Koponen
Pukusuunnittelu	Riikka Aurasmaa
Valosuunnittelu	Tomi Suovankoski
Äänisuunnittelu	Sami Silén
Musiikki	Jouni Bäckström, Antti Paalanen
Rooleissa	Jarkko Lahti, Jani Johansson, Sari Jokelin, Antti Paalanen, Tuomas Kiiliäinen, Saara Kotkaniemi, Matti Suokonautio, Mia Vuorela, Liisu Mikkonen
Tuotanto	Seinäjoen kaupunginteatteri
Kesto	2h 45min, sis. kaksi väliaikaa
Ensi-ilta	28.2.2013

Teoksen tausta

Näytelmän tekstinä oli Pentti Saarikosken suomennos ja Riko Saatsin sovitus Henrik Ibsenin klassikkoteoksesta *Peer Gynt* (1867).

Peer Gyntin tarina on musiikin tuottamisen näkökulmasta todella runsas. Vaikka alkuperäisteksti on kirjoitettu 1800-luvun lopulla, on se hämmästyttävän lähellä nykyistään maailmankuvaa. Ibsen on luonut tarinaansa sadunomaisen mutta todentuntuisen maailman, jonka Saarikoski on tuonut suomen kielelle runollisen kauniisti.

Kiehtovinta Peer Gyntin tarinassa on käsite ”oma itse”. Peer hakee oikeutusta ja syytä olemassaololleen, yrittää selvittää kuka on tämä ”oma itse”. Peer ei tiedä kuka hän on, mistä tulee, minne kuuluu tai mitä oikeastaan pitäisi tehdä. Hänessä on paljon nykyihmisen ajatusmaailmaa ja tämä nykypäivän Peerin tarina tuli saada esiin myös musiikin avulla. Musiikin ja äänimaiseman oli tarkoitus luoda tilanteita, tiloja, toimia vastanäyttelijänä ja myös rakentaa tunnelmia, rytmiä ja atmosfäärejä.⁶³

Vaikka teoksen tarina on osaltaan ankara kuvaus ihmisen häikäilemättömästä luonteesta, on sen maailmaan ja henkilöhahmoihin kirjoitettu mukaan armollisuutta, kauneutta ja inhimillisyyttä. Toiselle tarina voi olla satua, runoutta ja lorua, mutta Peerille hänen kaikki seikkailunsa ovat todellisuutta. Lähdin musiikin säveltämisessä hakemaan rajapintaa, jossa musiikki olisi osa satumaisemaa mutta samalla todentuntuista ja kiinni tässä päivässä.

Näytelmän musiikin säveltäminen prosessityöskentelyssä

Näytelmän harjoittaminen perustui kollektiiviseen prosessityöskentelyyn, joten musiikkia ei ollut järkevää eikä edes mahdollista säveltää etukäteen valmiiksi. Prosessi itsessään johdatti ja antoi askelmerkit musiikin sijoittumiseen tekstin yhteyteen niin muodolle, rytmille, äänensävyille kuin tulkinnallekin.⁶⁴ Ennen harjoitusprosessin alkua sävelsin muutamia aihioita, joiden avulla pääsin improvisoiduissa kohtausharjoituksissa alkuun. Lisäksi valitsin yhden aiemman sävellyksen Gaza sooloalbumilta *Breathbox* mukaan tarinaan. Kappaleessa oli ohjaaja Saatsin mukaan olemassa jo valmiiksi paljon Gyntin luonnetta.

Teatterin tilanpuutteen vuoksi olimme ensimmäiset puolitoista kuukautta evakossa Seinäjoella teollisuusalueella isossa hallitilassa, jonne oli sommiteltu näyttämön kokoinen tila harjoituksia varten.

Harjoitusprosessi jakaantui ohjaaja Saatsin mukaan karkeasti ottaen kahteen osaan:

1) Työpajanomaisesti etenevään työskentelyyn, jossa pääpaino oli työryhmässä mukanaolleiden ihmisten kollektiivisessa luovassa työskentelyssä. Pyrkimyksenä oli yhteisen temaattisen työskentelyn kautta löytää juuri tälle ensemblelle luonteenomainen tapa olla näyttämöllä ja käsitellä Peerille keskeisiä teemoja. Tässä vaiheessa näytelmäteksti toimi eräänlaisena ”kattana”, joka raamitti näyttämöllä tapahtuvaa työskentelyä.

63 Saatsi 2012.

64 Saatsi 2012.

2) Ideoidenkeruun ja materiaalintuottamisen saavutettua määrätyn saturaatiopisteen (jossain teatteritalolle siirtymisen aikoihin) työskentelyssä siirryttiin suuremmin kohtausharjoituksiin, jossa teksti asetui omalle paikalleen ja jossa yhdessä synnytyistä ideoista alettiin valita aiheen kannalta kirkkaimmat ja kiinnostavimmat.⁶⁵

Musiikin dramaturgian luominen oli yhteistyötä säveltäjä Jouni Bäckströmin sekä äänisuunnittelija Sami Silénin kanssa. Bäckström sävelsi näytelmään vokaalimusiikin ja laulut. Yhdistelin laulumelodioihin säveltämiäni soinnullisia teemoja, riffejä ja improvisoituja aihioita ja nämä edelleen yhdistyivät Silénin luomaan äänimaisemaan. Syntynyt lopputulos oli monen tekijän yhteinen tulos: ainutlaatuinen äänikudos, joka kumpusi jokaisen osa-alueen omintakeisesta soinnista.

Bäckströmin säveltämä Peerin teema liikkui ja varioi läpi koko teoksen, yksinlauluna, kuorona, haitarisovituksena tai samplenä äänimaisemassa. Haitari toimi näyttämöllä ainoana soittimena musiikin soinnillisessa keskiössä ja sen sointia ympäröi näyttelijöiden tuottama laulu sekä Silénin tuottama äänimaisema.

Työskentelin näyttämöllä muusikkona sekä myös näyttelijänä. Tarinan edetessä roolihahmoni seurasi Peerin matkaa ja muuttui alkukohtauksen hääpelimannista peikkoluolan ”elämänpöhimaksi Mikki Hiireksi” ja ensimmäisen näytöksen lopussa kuoleman hahmoksi. Viimeisessä näytöksessä roolihahmonani oli ”Laiha”, sarvipäinen piru. Tekstin ja vuorosanojen mukaan tulo sekä roolihahmon esittäminen lavalla olivat minulle prosessin haastavin osuus mutta samalla antoisin.



Näyttämökuva Peer Gynt -teoksesta Seinäjoen kaupunginteatterissa 2013. Mia Vuorela (Vas.), Antti Paalanen, Saara Kotkaniemi, Tuomas Kiiliäinen ja Matti Suokonautio. Takana Sari Jokelin, Jarkko Lahti ja Jani Johansson. Valokuva Jukka Kontkanen.

Äänitekniikka

Musiikkia piti tuottaa liikkeessä ja eri osissa näyttämöä, joten soitin piti saada ääniteknisesti toimimaan langattomana. Liike ja langaton tekniikka tuottivat omat haasteensa, sillä olin tähän asti kehittelty soittotekniikkaa, joka perustui istualta soittoon. Breathbox-soolokonserteissani haitarin ääni on vahvistettu monen eri mikrofonin summana: käytössä ovat olleet DPA 4061-mikrofonit sekä sisäinen limex-mikrofonijärjestelmä, jonka kautta bassopuolen signaali on ohjattu oktaaveri-efektipedaalin läpi. Lisäksi olen käyttänyt stompbox-mikrofonia, jonka täytyi olla kiinnitettynä lattiaan (ks. liite 1).

Langattomien lähettimien vuoksi päätettiin käyttää vain DPA-mikrofoneja. Stompbox kiinnitettiin

lavastuksena olleeseen liikkuvaan vaunuun, joka toimi yhtenä soittopaikkanani. Äänipöydän sisältämien efektien avulla bassopuoli saatiin ohjattua oktaaverin läpi langattomasti, jolloin bassopuolen saundi saatiin tuotettua riittävän vahvaksi. Stompboxin saundi rakennettiin lattiaan teipatun kumisen padin avulla, jonka sisässä toimi mikrofoni piezo-elementti. Sovitimme musiikin teokseen siten, että soitin aina ne kohdat omalta soittopaikaltani, joissa vaadittiin stompboxin tuottamaa bassorumpusaundia tai soittotekniikkaa, joka vaatisi istualtaan soittoa.

Äänitekniikan rakentamisesta vastasi äänisuunnittelija Sami Silén, jonka apuna kävi saundia säätämässä aiemmissa produktiossani mukana ollut ääniteknikko Samuli Volanto.

Näytelmän kohtaukset ja musiikki

Seuraavassa esittelen videoiden avulla näytelmän keskeiset musiikkia sisältävät kohtaukset. Esityksen kokonaistalvointi on Seinäjoen kaupunginteatterin omistuksessa ja tekijäoikeuslailla suojattu. Seuraavat videot on esitetty Seinäjoen kaupunginteatterin ja työryhmän luvalla. Videoilla äänen tallentamisessa on keskitytty ensisijaisesti puheääneen, minkä vuoksi haitari on miksauksessa taka-alalla.

1. Hääkohtaus

Hääbeat, säv. Antti Paalanen
Peerin teema (voc), säv. Jouni Bäckström
Sov. Antti Paalanen & Jouni Bäckström
Peikkovalssi, säv. Antti Paalanen
Äänisuunnittelu: Sami Silén

*Video on katsottavissa työn interaktiivisen version liitetiedostosta.
Lataa interaktiivinen työ osoitteesta <http://ethesis.siba.fi>*

Peer tapaa Solveigin mutta karkaa häistä lopuksi morsiamen kanssa. Peerin teema yhdistyy laulun ja lähikohtausten kautta haitarin beat-musiikkiin.

Musiikki antaa rytmin koko hääkohtaukselle. Musiikissa hyödynsin paljetäräystekniikkaa, jonka avulla sain luotua häätunnelmaan nykypäivän poljentoa teknotyyllisen riffin muodossa (ks. luku 6.1).

2. Karjapiiat

Karjapiiat, säv. Antti Paalanen

*Video on katsottavissa työn interaktiivisen version liitetiedostosta.
Lataa interaktiivinen työ osoitteesta <http://ethesis.siba.fi>*

Peerin ensimmäinen uni. Fantasian musiikkina on säveltämäni rockhenkinen, AC/DC- tyylinen bassoriffi (ks. luku 6.8), joka istui hyvin Peerin luonteelle ja karjapiikojen koulutyttyömäiseen puvustukseen.

3. Peikkoluola

Peikkovalssi, säv. Antti Paalanen
Äänisuunnittelu: Sami Silén

*Video on katsottavissa työn interaktiivisen version liitetiedostosta.
Lataa interaktiivinen työ osoitteesta <http://ethesis.siba.fi>*

Peikkoluola on näytelmän yksi keskeinen kohta. Tässä näytelmäsovituksessa peikoille tarvittiin elegantti valssi, jonka referenssinä oli Šostakovitšin Jazz Suite No.1. Säveltämäni valssin C-osa pohjautuu Bäckströmin säveltämään Peerin teemaan, jonka sovitin valssimuotoon.

4. Solveigin laulu

Säv. Jouni Bäckström
Sov. Jouni Bäckström & Antti Paalanen
Äänisuunnittelu: Sami Silén

Solveig saapuu Peerin luokse. Sovitin haitarilla Bäckströmin säveltämään lauluun edellisessä kohtauksessa soittamani valssin tematiikkaa.

*Video on katsottavissa työn interaktiivisen version liitetiedostosta.
Lataa interaktiivinen työ osoitteesta <http://ethesis.siba.fi>*

5. Minä saan odottaa

Gaza, säv. Antti Paalanen
Peerin teema säv. Jouni Bäckström
Sov. Jouni Bäckström & Antti Paalanen
Äänisuunnittelu: Sami Silén

*Video on katsottavissa työn interaktiivisen version liitetiedostosta.
Lataa interaktiivinen työ osoitteesta <http://ethesis.siba.fi>*

Peer jättää Solveigin. Sävellykseni Gaza sointupohja yhdistyy kohtauksessa Bäckströmin säveltämään Peerin teemaan. Kohtauksessa esitellään samalla yksi näytelmän musiikin pääteemoista, jota varioidaan kolmannen näytöksen alku- ja loppukohtauksissa.

6. Rekiretki

Sooria-Mooria rekilaulu, säv. Jouni Bäckström
Sooria-riffi, säv. Antti Paalanen
Sov. Jouni Bäckström & Antti Paalanen
Äänisuunnittelu: Sami Silén

*Video on katsottavissa työn interaktiivisen version liitetiedostosta.
Lataa interaktiivinen työ osoitteesta <http://ethesis.siba.fi>*

Peer tulee hyvästelemään äitinsä Åsen. Kohtauksessa tuonelan hevoset kuljettavat Åsen rajan toiselle puolelle. Rekiretki syntyi harjoitusprosessin aikana siten, että rytmitin kohtausta tekemäni riffin avulla, johon Bäckström yhdisti säveltämänsä rekilaulun Sooria-Mooria. Esittelen teoksen riffiä tarkemmin

luvussa 5.1, paljerytmiikka ja riffit teoksen perustana.

7. Raha ratkaisee vai oliko se potkaisee

Peikkovalssi, säv. Antti Paalanen

Äänisuunnittelu: Sami Silén

Video on katsottavissa työn interaktiivisen version liitetiedostosta.

Lataa interaktiivinen työ osoitteesta <http://ethesis.siba.fi>

2. Näytöksen alku. Peer on matkannut maineeseen ja rikkauteen, ja pelimanni seuraa mukana. Musiikkina on säveltämäni Peikkovalssin rosoisempi sovitus.

8. Merimatka

Gaza, säv. Antti Paalanen

Peerin teema, säv. Jouni Bäckström

Sov. Antti Paalanen & Jouni Bäckström

Äänisuunnittelu: Sami Silén

Video on katsottavissa työn interaktiivisen version liitetiedostosta.

Lataa interaktiivinen työ osoitteesta <http://ethesis.siba.fi>

Kolmannen näytöksen alku. Peer palaa kotiin. Merimatkan musiikissa teokseni Gaza yhdistyy Bäckströmin säveltämään Peerin teemaan. Gaza on kokonaisuudessaan uudelleen sovitettu ja teokseen on sovitettu mukaan myös laulumelodia. Kohtauksen musiikki viittaa samalla näytelmän aiempaan kohtaukseen Solveigin laulu sekä loppukohtaukseen.

9. Loppukohtaus

Gaza, säv. Antti Paalanen

Peerin teema, säv. Jouni Bäckström

Solveigin laulu, säv. Jouni Bäckström

Sov. Jouni Bäckström & Antti Paalanen

Äänisuunnittelu: Sami Silén

Video on katsottavissa työn interaktiivisen version liitetiedostosta.

Lataa interaktiivinen työ osoitteesta <http://ethesis.siba.fi>

Kohtauksen musiikissa näytelmän keskeiset teemat on nivottu yhteen. Videon alussa ovat Peerin kohtaamiset napinvalajan kanssa. Tulen näyttämölle "Laihan", sarvipäisen pirun roolissa (videolla kohdasta 11.00). Dialogin jälkeen alkaa loppukohtauksen musiikin päätösjakso, jossa musiikin eri teemat yhdistyvät.

Loppulaulussa yhdistyvät Peerin teema, Solveigin laulu sekä merimatkan intron musiikki. Teos on sovitettu A-molliin, minkä vuoksi soitan tässä 2 ½ -rivistä G/C haitaria. Sävellajin vaihdos antaa myös keveämmän ja avaramman päätöksen tarinalle. Kohtauksen lopussa Peer palaa Solveigin luo.

Pohdinta

Jälkeenpäin katsottuna Peer Gynt -teatteriteos oli selkeästi yksi kulminaatiopiste taiteellisessa työssäni. Prosessilähtöisen työskentelyn aikana haitari asettui orgaaniseksi osaksi teosta ja itse haitarinsoittaja paikantui kerronnallisesti keskeiseen asemaan.⁶⁶ Pirunkeuhkon soittajasta tuli itse piru. Soittimestani ja hahmostani muodostui osa elävää näyttämötarinaa.

Peer Gynt -teoksen peikkoluolaan liittyy myös jatko-opintojen kannalta eräs merkillinen sattuma. Jatko-opintojen aluksi olin hankkinut itselleni muistikirjan, jonka kannessa on Mikki Hiiren kuva. Tuossa samaisessa peikkoluolan kohtauksessa roolihahmonani oli elämänsäkolhima Mikki Hiiri. Tämän asian huomasin vasta jälkeenpäin teatteriesitysten jo päättyttyä, kun kaivoin vanhan muistikirjan kaapista esiin. Asiasta ei ollut teoksen ohjaajan kanssa mitään puhetta ennen tai jälkeen teatteriproduktiota.



Vasemmalla valokuva Seinäjoen kaupunginteatterissa 2013 "elämän kolhiman Mikki Hiiren" roolihahmossa. Oikealla valokuva muistikirjan kannesta, joka on hankittu jatko-opintoja varten vuonna 2007.

Näytelmän esityskauden jälkeen materiaalia purkaessani selvisi myös, kuinka Seinäjoella produktion harjoituskaudella säveltämäni Peikkovalssi pohjautuikin Kokkolan kirkonkellojen säveliin. Kirkontorni sijaitsee aivan työhuoneeni vieressä. Kellojen soidessa huomasin, että olin nähtävästi alitajuisesti käyttänyt saattokellojen ääniä valssin melodiassa.

Ohjaaja Saatsi nosti esiin mielenkiintoisen seikan keskustellessamme jälkeenpäin prosessityöskentelystä:

Mainitsemasi yhteys Mikki Hiiri -hahmon ja Mikki Hiiri -muistikirjan välillä ilmentää myös jollain tavalla sitä, mitä prosessityöskentelyssä tapahtuu: ajattelen itse, että onnistunut kollektiivinen prosessityö avaa parhaimmillaan jonkinlaisen kollektiivisen alitajunnan tilan, luovan ja luottamuksellisen pelikentän, jossa jokaisen työryhmän jäsenen omat löydöt ja valinnat asettuvat täysin intuitiivisesti yhteisesti rakennettavan, kehkeytyvän teoksen osaksi.⁶⁷

Peer Gynt -teosta ja sen syntyprosessia jälkeenpäin tarkastellessani huomasin, että koko aiempi taiteellinen tutkintoni oli valmentanut minua juuri tähän näyttämöteokseen. Produktiossa yhdistyivät kaikki osa-alueet, joihin olin aiemmissa soolokonserteissa tähdännyt: visuaalisuus, kokonaismuoto, äänitekniikan hyödyntäminen, kokonaissointi, sävellystyö, improvisatorisuus, läsnäolo ja nyt myös

66 Saatsi 2012.

67 Saatsi 2015.

näyttämöllisyys.

Uusi tärkeä elementti oli laulun ja ihmisäänen yhdistäminen haitarin sointiin. Prosessin aikana myös oman äänen käyttö, laulu, kurkkulaulu, puhe, tekstin tuottaminen ja artikulointi saivat vahvistusta. Sain työryhmältä valtavasti uusia ajatuksia ja näkökulmia oman musiikin tuottamiseen ja toteuttamiseen.

4.6 Sooloalbumi Meluta 2014



Meluta-albumin kansi. Valokuva Heidi Maria Paalanen 2014, kuvan jälkikäsittely Antti Jussi Savolainen, layout Japa Mattila.

Meluta-sooloalbumi oli jatko-opintojeni taiteellisen työn päätösteos. Seuraavassa on ote kirjoittamastani esittelytekstistä albumin mediatiedotteeseen:

Uusi sooloalbumi Meluta esittelee hahmon, joka huutaa haitarilleen, potkii lattiaa, hakkaa paljetta ja puuskii ilmaa kuin raivopäinen härkä. Isäntänsä komennossa haitari on kuin joka solulla elävä ja hengittävä kone. Levy kertoo jotain haitarin oikeasta luonteesta – Se haluaa meluta! Se on ollut kapinallinen soitin syntyäiköinaan 1800-luvun lopulla. Vihattu, parjattu, pannaan julistettu, pirunkauhko. Nyt se on tullut takaisin. Se ei soi enää juhannuskoivun alla, vaan klubeilla, reiveissä ja festarilavoilla, omana itsenään. Hanuri on hittikone, siinä missä on DJ:n läppärikin.

Työryhmä

Antti Paalanen	Musiikki, kolmirivinen haitari, kaksirivinen (7), laulu, stompbox, ohjelmointi, efektit, kansikuvat, sanat (2, 5, 6)
Samuli Volanto	Äänitys, miksaus ja editointi
Teemu Vuorela	Primitive Drums (1, 2, 5, 6)
Sami Silén	Samplet (5, 9)
Jonas Olsson	Samplet (1)
Heidi Maria Paalanen	Sanat (1), artisti-valokuvat
Pauli Saastamoinen	Masterointi
Antti Jussi Savolainen	Kuvien jälkikäsittely

Albumin teema

Tutkintoni päättävän soololevyn tuottamisessa otin pienen askeleen kohti kokonaisvaltaisempaa ilmaisua. Samalla pyrin luomaan musiikkiini enemmän rytmisiä kerroksia sekä soinnillista lujuutta ja voimaa maalailevien äänimaisemien rinnalle. Keskeisenä uutena musiikillisena elementtinä oli oman äänen käyttö. Yhdistin kurkkulaulua ja vokaaliefektejä haitarin sointiin. Tarkoitukseni oli, että sointi kuulostaisi siltä, kuin haitari ja palje puhuisivat itsestään ja meistä. Sitä tarkoittaa myös levyn avausraita Me halutaan meluta.

Tavoitteenani oli saada aikaan mahdollisimman iso ja rockhenkinen mutta samalla orgaaninen sointi aikaan haitarilla. Levyn alkuperäisenä teemana oli Half Man – Half Machine. Halusin tuoda kuulokuvaan konemaista saundia akustisen haitarin rinnalle ja pyrkiä industrial-henkiseen lopputulokseen. Ensimmäinen single Kraftsman äänitettiin syyskuussa 2013. Musiikin äänitti, miksasi ja masteroi Samuli Volanto, ja videon kuvasi ja leikkasi Mikko Simonen.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Antti Paalanen, Kraftsman-musiikkivideo 2013.*

Äänitysprosessi

Äänitin aluksi jokaisesta kappaleesta demoversiot, jotka toimivat varsinaisten äänitysten tempo- ja rakennekarttoina.

Levy äänitettiin tammi-helmikuun vaihteessa 2014 työhuoneellani Kokkolassa K. H. Renlundin museon vihreässä talossa. Osa levyn materiaalista on aiempaa tuotantoa uudelleen sovittaminani versioina. Mukana oli neljä teosta edellisestä taiteellisesta osiosta Mies Maaailma Huipulla – Peer Gynt (2013), sekä yksi teos kolmannesta taiteellisesta osiosta Pirunkeuhko (2009). Loput teokset ovat uudempaa tuotantoa.

Äänitysvaiheessa käytimme demoversioitani kappaleiden pohjina, joiden päälle äänitimme kaikki elementit uudelleen. Sama työtapa oli käytössä myös edellisen albumini Breathbox tuotannossa. Osa kappaleista äänitettiin siten, että diskanttipuolen melodiat ja säestykset sekä bassobuolen perusbassot ja soinnut äänitettiin kaikki erikseen (kappaleet 1, 2, 3, 5, 6), jotta jokaista osa-aluetta olisi mahdollista hienosäätää miksausvaiheessa tarkemmin. Muissa kappaleissa haitarin kokonaissaundi otettiin kerralla talteen, mutta kappaleet äänitettiin osissa.

Äänityksissä oli käytössä haitarissa Limex microprofessional 4 -sisäinen mikrofonijärjestelmä, ulkoiset DPA 4061/4099- ja Oktava MK-012 -mikrofonit sekä Audio Technica AT4050 -tilamikrofonit. Stompbox-lattiamikrofoni on mallia Shadow Stompin' Bass, johon on lisätty DPA 4061 -mikrofoni (ks. liite 1).

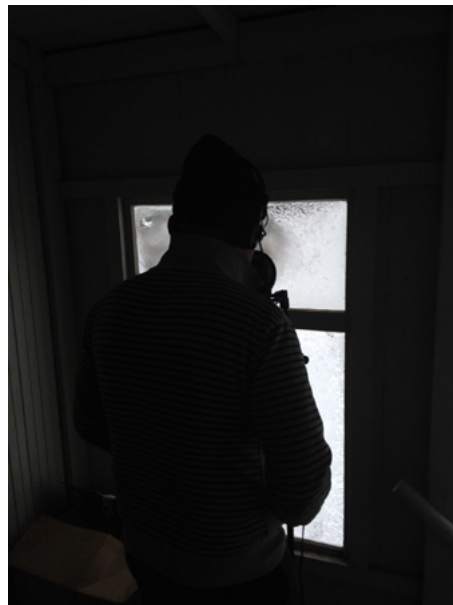
Äänitin demoille myös rumpukomppeja, jotka toteutin Logic Pro 9 -äänitysohjelman sampleilla. Yritin äänitysvaiheessa toteuttaa äänittämäni perkussiiviset elementit akustisesti stompbox-lattiamikrofonin ja haitarista soittamani efektiäänien avulla. Ongelmana oli, että akustisista perkussioäänistä ei saatu riittävän isoa sointia aikaan suhteessa massiivisen kuuloiseen haitariin.

Äänitysten jälkeen rakensin kompit uudelleen Vengeance Drums Softwaren sampleilla. Etsin samplepankista bassorumpusaundien lisäksi perkussiivisia ääniä, kuten paljeääniä muistuttavia suhauksia, kläpsejä ja kolinaa, jotka voisivat kuulostaa haitarista akustisesti tuotetuilta. Näillä sampleilla muodostin komppeja, jotka toivat oman lisän haitarin rytmiikkaan. Sampleissa oli kuitenkin se ongelma, että ne alkoivat kuulostaa monotonisilta, kun niitä toistettiin luuppeina.

Samplet kaipasivat eloa rinnalleen, joten kokeilin niiden tueksi vokaaliefektejä ja kurkkulaulua, jota treenasin Jouni Bäckströmin johdolla edellisessä taiteellisessa osiossa Peer Gynt. Vokaalirytmleistä alkoi muodostua aivan uusi kerros haitariraitojen ympärille.

Laulujen äänityspaikaksi valikoitui sattumalta työhuoneen eteisen portaikko, jossa oli tammikuussa lämpötila pakkasen puolella. Olimme aiemmin äänittäneet eteisessä stompboxia hyvän lattiasaundin vuoksi. Kun lauluinspiraatio iski, nostimme mikin ylös ja aloin laulaa. Loppujen lopuksi suurin osa lauluista äänitettiin tässä eteisessä.

Samplerumpujen ongelmana oli edelleen konemaisuus. Äänitimme Laitakaupungin orkesterin rumpalin Teemu Vuorelan kanssa mukaan akustiset rummut ja perkussiot teemalla "primitive drums", jotka lisäsimme samplerumpujen ympärille. Vasta tämän jälkeen alkoivat levyn lopullinen groove ja saundi muodostumaan. Lopputulos on ehkä enemmän yhtyelevy kuin pelkkä sooloalbumi, mutta miksauksessa musiikki pyrittiin saamaan kuulostamaan siltä, kuin se tulisi yhdestä instrumentista.



Laulujen äänitys käynnissä työhuoneen portaikossa, valokuva Samuli Volanto 2014.

Teokset

Seuraavassa on kuunneltavissa versiot kappaleiden eri työvaiheista. Demoversiot olen äänittänyt työhuoneella Logic Pro 9 -ohjelmalla. Haitarissa on demoissa käytössä pelkästään Limex-mikrofonit, jossa bassopuolella Boss OC-3 -oktaaveri. Rummut on kasattu Logic-ohjelman samplepankista. Mix-versiot ovat raakamiksauksia, joissa on käytössä edellisessä luvussa esittelemäni mikrofonit ja Vengeance Drums -samplet. Haitari ja laulu ovat osittain raakamiksattua jälkeä. Master-versio on lopullinen levyraita, joka on masteroitu Finnvox-studiolla.

Kappaleiden ja samalla albumin nimeäminen eteni yhtä aikaa äänitysprosessin edetessä. Kun lyriikat alkoivat muodostua, vaihtuivat myös kappaleiden nimet ja lopulta koko albumin nimi.

1. Meluta (We Wanna Make Some Noise)

Levykokonaisuuden uusin teos antoi uuden suunnan koko albumille. Olin pitkään tavoitellut ambient-tyylistä riffiä, joka olisi mahdollisimman selkeä ja yksinkertainen ja jättäisi tilaa haitarin kokonaisvaltaiselle soinnille. Kappale syntyi joulukuussa 2013, ja kappaleen lyriikoista vastasi puolisoni Heidi Maria Paalanen. Saimme idean, että haitari voisi olla elävä persoona, joka laulaa kappaleessa. Kurkkulaulukokeilujen jälkeen uskalsin avata ääneni myös muissa teoksissa.

Kappaleen rumpuraitojen rakentaminen oli työläin vaihe. Bassorummun saundi löytyi useamman samplen summana, ja kokonaisuutta täydentää Teemu Vuorelan soittama crash-pelti ja kastanjetit, jotka antavat raikkautta kappaleen C-osaan. Haitari äänitettiin elementti kerrallaan demon pohjalle: ensin melodia, sitten bassopuolen soinnut ja lopuksi perusbassot. Lopuksi tuplasin diskanttipuolen melodiat master-äänikerralla. Lauluraidat äänitettiin miksausvaiheessa uudelleen, koska halusin saada kurkkulaulun borduna-äänen tasaisemmaksi ja staattisemmaksi.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

*Meluta, demo
Työhuone 12/2013.*



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Meluta, mix
Matkastudio 3/2014.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Meluta, master
Finnvox Studio 6/2014.

2. Yeah Mama

Teos on toinen uusimmista sävellyksistäni tällä albumilla. Tarkoitukseni oli luoda klubimaista tunnelmaa ja tuoda esiin haitarin muhekaa basson sointia. Tässä kappaleessa äänitin myös erikseen haitarin diskanttipuolen sekä bassopuolen soinnut ja perusbassot.

Kun pääsin kurkkulaulusessioissa vauhtiin, syntyi tähän kappaleeseen lennosta sanarytmi ”jee jee mama”. Sanarytmin taustalla on Scatman Johnin kappale Scatman ja siinä esiintyvä scat-laulurytmiikka. Laulussa ei ollut ennen viimeistä miksaus sessiota muuta lyriikkaa, mutta kehittelin mukaan loppuosaan fraasin ”fat boy daddy” sekä B-osaan lauseen ”oi nainen, oon raihmainen”. Jälkimmäisen lauseen äänitin kotistudiossa, ja se editoitiin mukaan lopulliselle raidalle viimeisenä miksauspäivänä. Samoin muut laulut äänitettiin vielä miksausvaiheen lopussa uudelleen.

Tässä kappaleessa rumpukokonaisuuden muokkaus oli suuritöisin vaihe. Demossa Logic Pro 9 -ohjelman rumpukomppi oli pitkään hallitsevana tekijänä. Mix-versiossa on Vengeance-sampleilla kasaamani komppi. Tämän pohjalle äänitimme Teemu Vuorelan kanssa kappaleeseen erilaiset tom- ja bassorummut, crash-pellin ja muita symbaaleja. Kun ne oli äänitetty, editoin rumpukomppeja kotistudiossa vielä uudelleen. Samalla leikkasin kappaleen alusta kaksi osaa pois, koska kappale piti saada nopeammin käyntiin.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Yeah Mama, demo
Työhuone 11/2013.



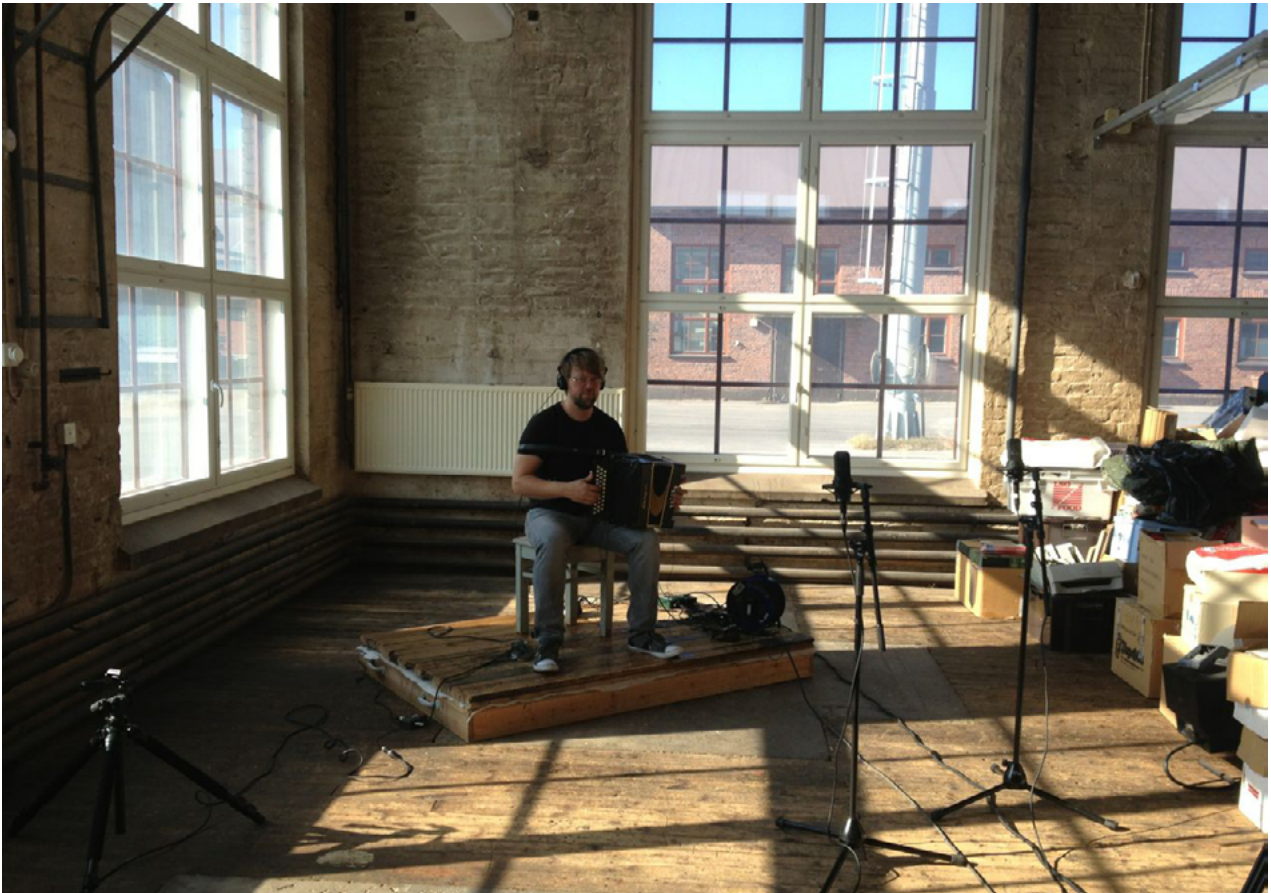
Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Yeah Mama, mix
Matkastudio 3/2014.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Yeah Mama, master
Finnvox Studio 6/2014.*

3. Kraftsman

Levyn ensimmäinen single Kraftsman äänitettiin jo syyskuussa 2013 ennen varsinaisen äänityssessioiden alkua Foley-taiteilija Heikki Kossin H5-studiolla Kokkolassa. Äänityspaikka oli visuaalisesti kiehtova tehdasmiljö, jossa pystyimme samanaikaisesti äänittämään singlen sekä musiikkivideon, jolla saisin markkinoitua tulevaa albumiani.



H5-Studio, Kokkola. Valokuva Samuli Volanto 2013.

Teoksen riffin alkumuodon sävelsin teatteriteokseen Mies maailman huipulla – Peer Gynt (ks. luku 4.5). Teatteriversiossa oli käytännössä mukana vain kappaleen riffi ja peruspoljento. Melodinen osuus ja rakenne muotoutuivat vasta teatteriteoksen esityskauden jälkeen.

Tämä kappale säilyi muodoltaan samana äänittämästäni demoversiosta aina lopulliseen versioon saakka. Käytän kappaleessa paljetäräystekniikkaa (ks. luku 6.1), jonka ongelma on, että melodiaääntä oli hankala saada erottumaan sointimassasta. Tämän vuoksi äänitin haitarin aluksi demorummun pohjalle kokonaisuutena ja sen päälle soitin melodian ja soinnut uudelleen. Sen jälkeen tuplasin vielä melodiaosuudet ja soitin lisämelodioita kappaleen loppuun. Näin saatiin aikaan lopussa kuultava voimakkaasti sykkivä ”hanurikenttä”.

Bassorumpuna on käytetty H5-studion mikitettyä lattiaa, johon on lisätty Logic Pro 9 -ohjelmasta demolla kuultava bassorumpusample. Video-version on masteroinut äänittäjä Samuli Volanto.

Videon master-raitaan tehtiin tarkoituksella tiukka kompressointi, jotta sointi tulisi läpi myös pienestä monokaiuttimesta, koska videoita katsotaan useimmin tietokoneelta. Levyn master-raidalla kompressointia on pienennetty, jotta kappaleen sointi on samassa linjassa muiden raitojen kanssa.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

*Krafisman, demo
Työhuone 9/2013.*



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

*Krafisman, mix (video)
Matkastudio, 9/2013.*



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

*Krafisman, master
Finnvox Studio 6/2014.*

4. Fingertips

Sävelsin tämän lyhyen teeman alun perin Peer Gynt -teokseen, mutta teemalle ei ollut lopulta käyttöä produktiossa. Albumikokonaisuudessa teemasta oli vielä äänitysvaiheessa kaksi lyhyttä erilaista versiota, jotka molemmat äänitettiin siltä varalta, että kokonaisuus vaatii välikettä esimerkiksi tunnelman muutosta varten. Tällä teoksella oli myös monta nimiehdotusta. Alun perin yritin tavoitella nimen avulla yhtymäkohtaa johdantona seuraavaan kappaleeseen, mutta lopulta päädyin nimeen, joka toimii omana kokonaisuutenaan. Nimi kuvastaa sormenpäiden liukua haitarin näppäimistöllä.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

*Fingertips, demo
Työhuone 10/2013.*



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

*Fingertips, mix
Matkastudio 1/2014.*



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Fingertips, master
Finnvox Studio 6/2014.

5. Judgement

Judgement nimi kuvastaa viimeistä tuomiota. Teoksen riffiä käytin Peer Gynt -teoksen kohtauksessa Rekiretki, jossa riffi toimi Sooria-Mooria-rekilaulun säestyksenä (ks. luku 4.5).

Demoversiossa on kappaleessa mukana intro, joka äänitettiin myös erillisenä kappaleena. Intro jäi pois lopulliselta albumikokonaisuudelta, sillä halusin raskassointisuuden rinnalle mukaan kevyempää kontrastia. Edellä kuultu kappale Fingertips sopi tähän tarkoitukseen paremmin, joten se toimii albumikokonaisuudella tämän kappaleen johdantona.

Kappaleen perkussiot tuotin aluksi stompboxilla, jonka saundi kuuluu mix-versiossa. Teemu Vuorela soitti myöhemmin mukaan noitarumpukompin erilaisilla bassorummuilla. Lisäksi hän soitti joukkoon erilaisia symbaaleja sekä gongin.

Yhdeksi rytmiseksi elementiksi tulivat lauluäänitysten kautta omat vokaaliefektit, kurkkulaulut ja kähinät, jotka toimivat myös omalla tavallaan komppipellin iskuina. Seinäjoen kaupunginteatterin äänisuunnittelija Sami Silénin tekemän samplen avulla teokseen saatiin mukaan Peer Gynt -teoksen äänimaisemaa. Samplessa on myös iso ja leveä sointi, joka luo yhteistä tilaa haitarin, laulun ja rumpujen kokonaisuinnille.

“Joo ei oo ei, ei ei oo joo” -lause syntyi kurkkulauluimprovisaationa melodian pohjalle. Tarina juontaa juurensa omaan “jahkailevaan” luonteenpiirteeseeni. Mietelause toimii myös samalla eräänlaisena omana koan-harjoituksenani, joita käytetään Zen-opissa opetuskeskustelun välineenä⁶⁸.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Judgement, demo
Työhuone 12/2013.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Judgement, mix,
Matkastudio, 4/2014.

68 Watts 1973/2005, 190.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Judgement, master 6/2013
Finnvox Studio 6/2014.

6. Acc Rider

Acc Rider -kappaleen nimen synty lähti liikkeelle siitä, kun kuuntelimme autossa levyn masteria poikani Olavin kanssa. Hän kysyi minulta vähän pelokkaana, että “miksi isi olet niin vihainen ja huudat tuolla levyllä?” Selitin, että en ole vihainen poika sinulle vaan sille haitarille, kun se ei tottele minun komentoani. Samalla minulla syntyi idea haitariratsastajan hengestä, joka käskää huudollaan konettaan tottelemaan.

Kappaleen alkumuodon sävelsin Peer Gynt -teoksen kohtaukseen Karjapiiat (ks. luku 4.5). Teatteriversiossa ei ollut vielä mukana laulua ja bassorummun toteutin pelkästään stompboxin avulla. Demoversiossa käytin rumpuna Logic Pro 9 -ohjelman bassorumpusamplea. Äänitysvaiheessa bassorumpusaundia rakennettiin moneen kertaan. Mix-versiossa on kuultavissa Vengeance-sampleilla kasaamani rumpukomppi, johon yhdistelin laulun avulla tuottamiani ääniefektejä. Hummanimani-hokema syntyi lauluäänityksissä improvisaation pohjalta. Tässä kappaleessa mukana on myös aavistus melodista lauluani.

Lopuksi Teemu Vuorela soitti tom- ja bassorummut sekä crash-pellin, joilla saatiin elävöitettyä kappaleen rytmiikkaa. Samplerumpuja jätettiin kuitenkin yllättävän paljon lopulliseen versioon, koska kappaleen monotoninen rytmiikka ja minimalistinen ote antoivat paremmin tilaa erilaisten efektiäänien soinnille.

Masterversiossa kuultava haitarin saundi on mielestäni onnistunein koko levyllä.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Acc Rider, demo
Työhuone 12/2013.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Acc Rider, mix
Matkastudio, 3/2014.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

*Acc Rider, master
Finnvox Studio 6/2014.*

7. Angus

Tämän kappaleen olen säveltänyt ja soittanut albumille venäläisellä Notka-merkkisellä kaksirivisellä, jossa on samanääninen toimintaperiaate. Riffi syntyi alun perin Hehkumo-yhtyeen harjoitusten tauolla. Otin mukaan teoksen soolokappaleeksi äänityssession viimeisenä päivänä, kun materiaalia kuunnellessa tuli tunne, että levyllä olisi hyvä saada vielä jokin poikkeavasointinen tulokulma. Tästä syystä kappaleesta ei ole demoversiota olemassa. Kappale on otettu äänitystilanteessa parilla liveotolla purkkiin sooloiheen. Teema perustuu palkeen edestakaiseen liikkeeseen, jota toistan koko kappaleen läpi.

Kappale on nimetty AC/DC-yhtyeen kitaristin Angus Youngin mukaan, joka on ollut keskeisimpiä esikuviani musiikin tekijänä ja esiintyjänä. Samaa AC/DC-henkeä on kuultavissa myös edellisessä kappaleessani Acc Rider.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

*Angus, mix
Matkastudio, 2/2014.*



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

*Angus, master
Finnvox Studio 6/2014.*

8. Reflections

Teos pohjautuu Mia Malviniemi Companyn tanssiteoksen Heijastuksia toiseen valoon⁶⁹ musiikkiin, jonka sävelsin syksyllä 2013. Jälkimmäinen osa teoksesta syntyi demoäänityksiä tehdessä. Kappaleen lopun oli tarkoitus olla albumilla itsenäinen välike, joka johdattaa Yeah Mama -kappaleeseen, mutta kappalejärjestyksen vaihduttua teoksesta rakentui tämä nykyinen kokonaisuus.

Äänitysvaiheessa soitin kappaleeseen haitariefektien avulla rumpukompin, jossa hihat-komppi on toteutettu paljetta hankaamalla sekä virveliä ja bassorumpua matkivat äänet kämmeniskulla haitarin diskanttirunkoon. Kompista muodostui kuitenkin liian kahlitseva rytminen elementti, joten jätin sen pois lopullisesta versiosta.

69 <http://www.malviniemi.fi/teokset/hejastuksia%20toiseen%20valoon.html>



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Reflections, demo
Työhuone 11/2013.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Reflections, mix
Matkastudio, 2/2014.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Reflections, master
Finnvox Studio 6/2014.

9. The Final Waltz

Final Waltz -kappaleen sävelsin Peer Gynt -teoksen Peikkoluola-kohtaukseen. Tähän sävellykseen kiteytyy työhuoneeni, K. H. Renlundin museon Vihreän talon saundi ja mystinen henki. Olin säveltänyt valssin Seinäjoen teatterissa keväällä 2013 tietämättäni Kokkolan kirkonkellojen säveliin (ks. luku 4.5).

Kirkonkellot alkoivat soida myös demoäänityksiä tehdessä, joten äänitin kellot ja lisäsin samplen kappaleen alkuun. Demoäänityksellä myös huusin spontaanisti alkuintron aikana, ja huutelu tarttui nauhalle haitarimikkien välityksellä. Varsinaisia lauluäänityksiä tehdessä idea kiteytyi: syntyi ajatus hahmosta, joka mesoaa ja riehuu kuin viimeistä päivää, tietäen että loppu on tulossa ja haluaa tanssia kuin viimeistä valssia. Äänitimme huudon yhdellä otolla, ja se on kuultavissa lopullisella master-raidalla. Samalla kappaleen nimeksi muotoutui viimeinen valssi.



*Vas. Vihreä talo, jossa työhuoneeni sijaitsee K. H. Renlundin museolla.
Oik. Näkymä työhuoneen ikkunasta kirkkotalon kohti.*

Kun seuraavan kerran kuuntelin levyn master-versiota työhuoneellani elokuun 2014 alussa, alkoivat kirkonkellot taas soida. Samalla vahvistimessa äänenvoimakkuus alkoi hitaasti itsestään mennä hiljemmalle, lujemmalle ja taas hiljemmalle ja jäi siihen. Tämä oli myös silmin todennettavissa, koska vahvistimessa on digitaalinen näyttö ja numerot liikkuvat samanaikaisesti. Vahvistin ei ole koskaan aiemmin temppuillut samalla tavalla. Sanotaan, että talossa, jossa työhuone sijaitsee, on ennen vanhaan ollut leipomo ja että leipurin haamu asuu siellä.

Jollain tavalla tuon talon energia on tarttunut myös minuun: hulluus, äänenkäyttö ja intuitio ovat väkevästi johdattaneet taiteellista prosessiani aina siitä asti, kun ryhdyin tekemään Pirunkeuhko-konsertin musiikkia työhuoneellani syksyllä 2009. Tämä soundi ja energia on kuultavissa myös levyllä. Jos äänitykset olisi tehty neutraalimmassa studioympäristössä, ei lopputuloksesta olisi muotoutunut nykyisenlaista kokonaisuutta.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
The Final Waltz, demo
Työhuone 9/2013.*



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
The Final Waltz, mix
Matkastudio, 2/2014.*



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
The Final Waltz, master*

10. Ruff

Kappaleen keskeinen riffi ja rytmiikka syntyivät vuonna 2009 Pirunkeuhko-teokseen ja perustuu paljeiskutekniikkaan (ks. luku 6.4). Kappale oli tulossa jo edelliselle albumille Breathbox, mutta en saanut siitä järkevää sovitusta aikaiseksi. Tämä versio on myös kuunneltavissa alla.

Leikkasin miksausvaiheessa kappaleen alusta koko paljeriffikehittelyn pois. Kappale piti saada nopeammin käyntiin, varsinkin kun kappaleesta oli tulossa albumin päätösraita.

Lopullinen laulumelodia muodostui lauluäänitysten aikana, kun huomasin, että The Final Waltzin sävel sopii myös tämän teoksen melodiaksi. Tuotin kurkkulauluefektin avulla rytmisen riffin, jonka avulla sain puhallettua kokonaisuuteen lisää henkeä. Kappaleen lopussa kuultava kurkkulauluefekti summaa osaltaan albumikokonaisuuden saundin, sillä siitä ei enää erota, onko se haitarin vai ihmisäänen aikaansaannos.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Ruff, mix (julkaisematon versio albumilta Breathbox)
Seawolf Studio, Suomenlinna 16.6.2010.*



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Ruff, demo
Työhuone 12/2013.*



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Ruff, mix
Matkastudio, 2/2014.*



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Ruff, master
Finnvox Studio 6/2014.*



Valokuva Heidi Maria Paalanen 2014, kuvan jälkikäsittely Antti Jussi Savolainen.

Masterointi

Masterista tehtiin kaksi versiota. Pauli Saastamoinen (Finnvox) käsitteli materiaalin ja sai aikaan leveyttä stereokuvaan, vahvasti matalien taajuuksien sointia, poisti häiritseviä taajuuksia ja lisäsi kirkkautta kokonaisuudelle. Samalla materiaalia kompressoitiin ja tasattiin kappalekohtaisia sekä kappaleiden välisiä äänenvoimakkuuden eroja. Lopuksi asetettiin kappaleiden väliset tauot oikeanmittaisiksi. Lopputulos soi voimakkaammin ja puhtaammin kuin aiemmat soololevytykseni.

Kappalejärjestys oli ensimmäisessä master-versiossa erilainen.

1. Meluta
2. Acc Rider
3. Kraftsman
4. Yeah Mama
5. Reflections
6. The Final Waltz
7. Ruff
8. Angus
9. Fingertips
10. Judgement

Tällä järjestyksellä halusin kaikki kovimmat biisit kärkeen, populaarimusiikin tapaan. Järjestystä mietittiin levy-yhtiön kanssa vielä uusiksi, sillä levyn alkupuoli soi tässä kohtaa ehkä liiankin rajusti ja suuresti. Raju aloitus vei myös pohjaa muiden kappaleiden soinnilta, sillä raita Acc Rider on kokonaisuuden voimakkain teos.

Palasin kappalejärjestyksessä aiempaan kokonaisuuteen, joka minulla oli mielessä miksaussessioissa maaliskuussa. Tämä järjestys päättyi lopulliselle master-versiolle.



Valokuva Heidi Maria Paalanen 2014, kuvan jälkikäsittely Antti Jussi Savolainen, layout Japa Mattila.

Valokuvat ja kansityöt

Kansien valokuvat otettiin perheemme lomamatkalla Kreetan saarella Rethymnonin kaupungissa. Puolisoni Heidi Maria Paalanen oli juuri hankkinut Canon EOS 70-järjestelmäkameran ja otimme kansikuvat kokeilumielessä. Jälki ja tunnelma olivat kuvissa hyviä, joten niitä päädyttiin käyttämään levyn kansissa. Kuvituskuvat otin itse hotellin läheisellä rannalla, jossa oli kiviseinään kirjoitettu teksti ACCR. Kirjaimet olivat sattumalta täsmälleen samat kuin Acc Rider -kappaleessa.



Valokuva Antti Paalanen 2014, kuvan jälkikäsittely Antti Jussi Savolainen.

Kivipalje on rannalle kuljettavista portaista otettu ja käännetty pystyasentoon.



Valokuva Antti Paalanen 2014, kuvan jälkikäsittely Antti Jussi Savolainen.

Kolmannessa kuvituskuvassa on seinään maalattu kuviot I ja kolmio, joista sain heti vision, että tähän yhteyteen mahtuisi hyvin kansitekstit.



Valokuva Antti Paalanen 2014, kuvan jälkikäsittely Antti Jussi Savolainen, layout Japa Mattila.

5 Vaihtoäänisyyden synnyttämä paljerytmiikka

Taiteellisen tohtorintutkintoni tärkeimmäksi tutkimusaiheeksi olen nostanut haitarin palkeen liikkeen vaikutuksen musiikillisten ideoiden syntymiseen. Tässä luvussa tarkastelen idiomaattisuuden näkökulmasta soittimeni keskeisintä piirrettä, vaihtoäänisyyttä, sekä sen avulla soittooni synnyttämiäni paljetekniikoita. Seuraavassa luvussa esittelen ja analysoin näitä eri tekniikoita omissa sävellyksissäni.

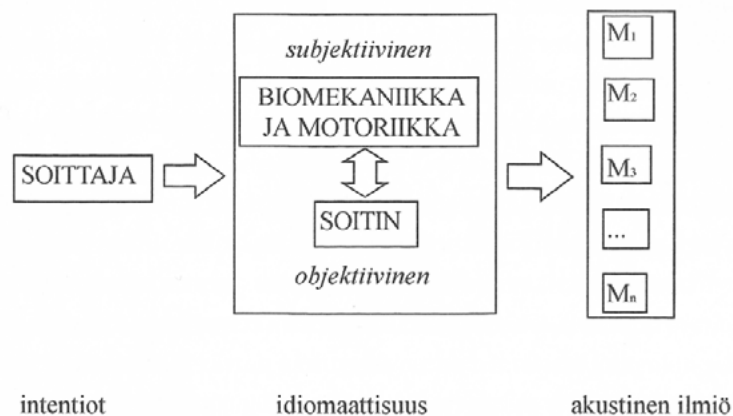
Taiteellisissa osioissani lähdin ensisijaisesti tavoittelemaan teoksen muotoa ja soinnillista kokonaisuutta. Taiteellinen lopputulos, kuten konserttikokonaisuus tai sooloalbumi, on ollut minulle musiikin tuottamisen keskeisenä motiivina. Jälkeenpäin katsottuna taiteellisten osioiden kokonaisuuksien merkitys on alkanut hämärtä taiteellisen prosessin rinnalla. Samalla prosessi on auttanut löytämään oman musiikin tuottamisen ytimen: tuloksena syntyi uusi näkökulma säveltämiseen.

5.1 Paljerytmiikka ja riffit teoksen perustana

Vaihtoäänisyys soittimellisena erityispiirteenä on auttanut minua luomaan uuden tavan tuottaa musiikkia, joka perustuu palkeen liikkeelle ja rytmiseen palkeen käsittelytyyliini. Olen antanut tälle musisointityylille nimen paljerytmiikka.

Hannu Saha on väitöstyössään tutkinut soittajan tyylin olemusta. Idiomaattisuuteen liittyen hän on esitellyt musisointitapahtuman mallin, jossa musiikin akustisessa prosessissa soittajan intentiot synnyttävät idiomaattisuuden, toisaalta soittimen rajoitusten ja mahdollisuuksien sekä toisaalta soittajan motoristen kykyjen ja rajoitusten, puitteissa akustisen ilmiön.

Soittajalla on intentioita, joiden perusteella hän tuottaa musiikki-ilmaisua. Intentiotaso on myös eräänlainen idealistisen luovuuden taso. Intentioiden toteutuminen on kuitenkin alisteista objektiivisen ja subjektiivisen tason idiomaattisille tekijöille, soittajan biomekaanisille ja motorisille kyvyille sekä käytettävän soittimen mahdollisuuksille ja rajoituksille.⁷⁰



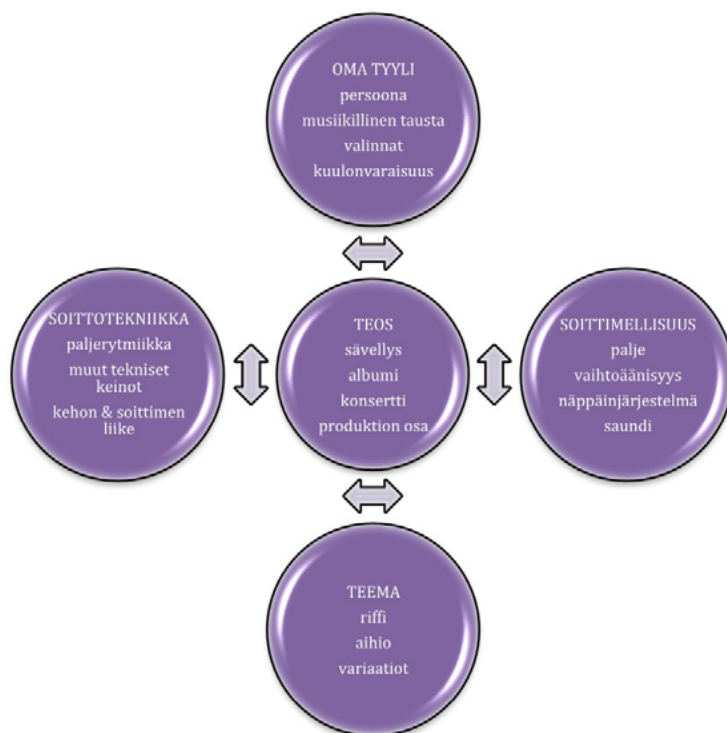
Objektiivinen ja subjektiivinen idiomaattisuus ja musisointi Sahan (1996) mukaan.

Havainnollistan seuraavaksi sävellysprosessiani Sahan esittelemää musisointitapahtuman mallia apuna käyttäen. Käytän akustisesta ilmiöstä yleensä termiä saundi, joka omalla kohdallani tarkoittaa soittimelleni ominaista sointiväriä. Jokaisessa instrumentissani on erilainen saundi, johon vaikuttaa esimerkiksi soittimen äänialue, näppäinjärjestelmä, äänikerrat ja niiden eri variaatiot.

70 Saha 1996, 108.

Idiomaattisuus, josta käytän tässä kohtaa termiä soittimellisuus, vaikuttaa oleellisesti saundin muodostumiseen. Toisaalta saundin syntyy vaikuttaa vähintäänkin yhtä ratkaisevasti oma soittotyylini, joka rakentuu persoonani, musiikillisen taustani sekä omien soinnillisten, rakenteellisten ja tulkinnallisten näkökulmien vuorovaikutuksessa. Se, miten soitintani käytän, mitä ääniä ja sävyjä kaivan siitä esiin, muokkaa yhtä lailla saundia. Soittotyyliini vaikuttavat tekijät ja valinnat ovat osin tiedostamiani, mutta ne voivat tapahtua myös tiedostamattani. On oleellista huomioda, että oma persoonallinen tyylini kehittyy ja varioituu, joten tällä hetkellä tyylilleni keskeiset piirteet muuntuvat taiteellisen prosessin edetessä. Näin on käynyt tämän jatko-opintoprosessinkin aikana.

Sävellysprosessissani saundi yhdessä palkeen liikkeen, paljerytmiikan kanssa luo rytmisen, melodisen tai soinnillisen toistuvan kuvion, jota kutsun riffiksi. Riffin syntyy ja muotoon vaikuttaa toisaalta omalle tyylilleni perustuvat valinnat ja toisaalta soittimen luomat rajat ja mahdollisuudet. Prosessi voi myös kääntyä toiseen suuntaan, jolloin riffi voi muokata paljerytmiikkaa idiomaattisuuden antamissa rajoissa. Toistojen ja muuntelun kautta haen riffiin erilaisia soivia kerroksia, kuten lisään bassopuolen sointuriffiin melodian, jolloin riffistä muodostuu omassa termistössäni aihio. Riffi tarkoittaa minulle yleensä rytmistä ja aihio puolestaan melodista toistuvaa jaksoa. Yhdessä nämä saavat prosessin edetessä vakiintuneemman kokonaismuodon, teeman, joka voi olla alkumuotona teokselle, konsertille tai produktion osalle. Prosessissa syntyy variaatioiden kautta uusia riffejä, aihioita ja teemoja, jotka käyvät läpi saman syklin.



Kaavio sävellysprosessini syklistä ja teoksen syntyyn vaikuttavista tekijöistä.

Riffien muodostamisessa hyödynnän yleensä bassopuolen sointia. Pidän perusbassojen tuottamista matalista äänistä, joita äänentoiston avulla vahvistamalla ja efektoimalla voin saada aikaan lähes rockmusiikille tyypillistä sointivoimaa. Toinen keskeinen bassopuolella hyödyntämäni soittimellinen elementti on terssirekisteri, jonka ollessa kytkettynä kaikista sointubassoista muodostuu kvintti- tai kvarttisointuja. Käytän bassopuolella säestyksessä usein päällekkäisten avosointujen avulla tuotettuja kluster-sointuja.

Bassopuolen soitossa olen myös mieltynyt käyttämään borduna-säveliä säestyksen perustana. Soittimelle epäsopivissa sävellajeissa soittaessa bassopuolen käyttömahdollisuudet ovat yleensä rajalliset. Helpoimpana säestysratkaisuna on tällöin käyttää bassopuolen säveliä, jotka voi muodostaa molemmilla palkeen suunnilla, borduna-ääninä. Jään helposti koukuun borduna-sävelten

toistamiseen, mikä puolestaan muokkaa kappaleen harmoniaa. Vaihtoäänisyys puolestaan pakottaa melodian soitossa vaihtamaan palkeensuuntia usein epäloogisesti, mikä taas synnyttää omanlaista rytmiiikkaa borduna-ääneen. Tässä kohtaa oma tyyli ja mieltymys ja toisaalta soittimen rajoitukset johdattavat bordunan käyttämiseen.

Toisaalta esimerkiksi paljeaksentointi (ks. luku 6.6) on luontevampaa vetopalkeella, mikä osaltaan johdattaa vetopalkeen käyttöön riffien muodostuksessa. Vetopalkeella ovat vain tietyt sävelet käytettävissä, mikä taas luo omanlaista rytmiä palkeen käyttöön. Paljerytmiiikka ja vaihtoääninen toimintaperiaate vaikuttavat keskeisesti omien tyyllillisten näkemysten kautta syntyvän musiikin luonteeseen.

Kuvaan edellisessä kaaviossa esittelemääni teoksen syntyprosessia säveltämäni Judgement-teeman kautta seuraavalla videolla:



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Teema teoksesta Judgement

Judgement-teoksen teemaa säveltäessäni on alkutilanteena ollut bassopuolen avosointujen saundi. Videolla ensimmäisessä vaiheessa C5/G5-soinnuilla muodostamani saundi ja palkeen rytmi muodostavat riffin, josta diskanttipuolen tullessa mukaan syntyy melodinen aihio. Toisessa vaiheessa varioin aihiota vaihtamalla sointubassot perusbassoihin ja kytken diskanttipuolella master-äänikerran päälle. Palkeen suunnat ja liike toistuvat koko ajan samana, mutta varioin rytmiiikkaa palje- ja jalka-aksentoinnin avulla. Teos pohjautuu paljerytmiin, jossa jokaisen työntöfraasin päätteeksi otan ilmanapin avulla ilmaa palkeeseen. Ilman lisääminen on välttämätöntä, sillä kyseistä sointua ei saa muodostettua muuta kuin työntöpalkeella. Näin ollen vaihtoäänisyys muokkaa oleellisesti riffin ja teoksen muotoa.

Videon musiikki on kokonaisuutena instrumentaaliteema teoksestani Judgement, joka on julkaistu sooloalbumillani Meluta. Lopullisessa albumiversiossa olen yhdistänyt edellä esittelemääni teemaan erillisen lauluteeman ja tekstin, jotka luovat uuden tason teokseen sointiin ja rytmiiikkaan. Tällä tavalla on syntynyt kyseisen teoksen kokonaismuoto (ks. luku 4.6).



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Judgement sooloalbumilla Meluta*

Hyödynnän teoksiani ja niiden osia yleensä mahdollisimman monissa eri käyttötarkoituksissa. Voin käyttää teosta osana teatteriproduktion musiikkia tai toisaalta kokonaisuutta on mahdollista esittää sellaisenaan sooloteoksena. Voin purkaa teoksen takaisin alkumuotoon ja hyödyntää riffiä jälleen osana yhtymusiikin teosta. Näin saan aikaan syklin, jossa voin kierrättää ja varioida oman musiikin elementtejä loputtomiin. Tästä esimerkiksi nostan edellä esittelemäni teeman, joka oli osa myös Peer Gynt -teoksen musiikkia (ks. luku 4.5).

*Video on katsottavissa työn interaktiivisen version liitetiedostosta.
Lataa interaktiivinen työ osoitteesta <http://ethesis.siba.fi>*

5.2 Kuulonvaraisuus sävellystyössäni

Kuulonvaraisesti työskennellessäni tallennan ja dokumentoin materiaalin muilla keinoin kuin nuottikirjoituksella. Helpoin tapa itselleni dokumentoida on tallentaa musiikki esimerkiksi mp3-soittimella, tietokoneella tai muulla tallennuslaitteella siten, että materiaali on helposti saatavilla ja kuunneltavissa. Olen tallentanut sävellystyötäni pääasiassa tietokoneella ja luetteloinut materiaalin päivämäärän tai aihion nimen mukaan, jolloin jokaisen teoksen alkumuotoon on aina mahdollista palata. Kun teos on valmistunut, on yleensä myös aihio muokkaantunut prosessin edetessä. Alkuperäinen aihio voi olla uudelleen hyödynnettävissä, kun käynnistän prosessin lähtötilanteesta uudelleen.

Soolotyöskentelyssä olen huomannut, että oman musiikin syntyä ja siihen vaikuttavia tekijöitä on tärkeä dokumentoida prosessin edetessä. Soolotyöskentely on minulle omalla tavallaan vuorovaikutustilanne. Dokumentoinnin, muistiinpanojen ja tallenteiden avulla minun on ollut mahdollista keskustella oman materiaalin kanssa. Kuulokuva kertoo minulle aina enemmän kuin muistikuva. Ajatukset soiton taustalta on ollut tärkeä kirjata esiin, jotta voi palata teoksen syntyyn vaikuttaneisiin tekijöihin. Sitä kautta pääsen teoksen alkuperäiseen tunnetilaan paremmin käsiksi.

Musiikin tekeminen on minulle improvisaatiolähtöistä. Luomisvaiheessa minun on annettava ajatukseni virrata vapaasti, joten annan kovalevyn tallentaa syntyvää materiaalia enkä vielä alkuvaiheessa keskity yksityiskohtaisemmin syntyneisiin aihioihin. Kun alkuryöpsähdys on syntynyt ja tallennettu, kuuntelen materiaalin, teen muistiinpanoja, poimin joukosta kiinnostavat aihiot ja otan ne seuraavan session lähtökohdaksi. Prosessin edetessä syntyy luonnollisesti uusia ideoita, joita pyrin tallentamaan samaan tapaan. Näin muodostuu ideakartta, joka alkaa hiljalleen hahmottua teokseksi.

Saundeja kehitellessäni olen pyrkinyt ajattelemaan siten, että ei ole olemassa valmista lopputulosta, miten soittimen pitäisi soida, eikä musiikilla ole olemassa valmista muotoa, mihin se tulisi säveltää. Jos syntyvää teosta, sen muotoa tai soittimen sointia ei pyri kahlitsemaan niin oman musiikin elementit ovat rajattomasti hyödynnettävissä ja kierrätettävissä. Samalla alkaa muodostua oma musiikillinen kieli.

Jokaisen teoksen säveltäminen tai sävellyksen muokkaaminen on minulle alati muuntuva prosessi.

Vaikka teos olisi jo julkaistu, ei se tarkoita minulle sitä, että sävellys olisi valmis. Sävelletty teos voi esitystilanteessa soida joka kerta uutena ja teos voi olla lopullisesta muodosta vapaa. Tällöin esityshetkellä voin päättää, miten muoto kulloinkin rakentuu. Tulkinallisesti materiaali pitää pystyä synnyttämään joka kerta siten, kuin se olisi teoksen ensimmäinen esitys. Teoksella ei myöskään ole omaa muistia, joten se voi olla joka esityskerralla muuntuvassa prosessissa ja johtaa erilaiseen lopputulokseen.

Seuraavassa luvussa olen nuotintanut muutamia teemojani ja avannut soittotekniikoitani yksinkertaisten paljerytmiikkanuotinnosten avulla. En ole kirjoittanut prosessissa syntyneitä musiikkiani kokonaisteoksina nuoteille, koska katson, että kirjoitettuna muoto on lopullisempi kuin itse haluan. En myöskään ole tähän mennessä tarvinnut nuotteja oman musiikkini soittamisessa tai muistamisessa. Toki toivon, että musiikkiani voisi joku muukin hyödyntää omassa ohjelmistossaan, ja siinä tapauksessa nuotinnettu teos olisi helpoin tapa teoksen opettelemiseen. Toisaalta pelkään, että nuotinnos vääristäisi teoksen oikeaa luonnetta, sillä teosteni kaikkia elementtejä ei kuitenkaan pysty nuottikirjoituksen avulla selvittämään. Tässä kuulokuva ja videot antavat mielestäni enemmän informaatiota. Myös kaikki soittimet ovat erilaisia. Tietääkseni samanlaista kolmirivisen haitarin näppäinjärjestelmää ei ole vielä muilla soittajilla käytössä.

5.3 Vaihtoäänisen haitarin palkeen käsittely

Ilma on keskeinen osa haitarin sointia, ja hengittävyys on haitarin soitossa kaiken perusta. Ilman käyttö vaikuttaa haitarin äänenmuodostukseen ja määrittelee esimerkiksi soinnin voimakkuutta ja sävyä. Palje on haitarin vaihtoäänisyyttä ohjaava elementti. Palkeen suunnat luovat kehyksen melodian, harmonian ja rytmiikan muodostamiselle ja määrittävät, mitä säveliä ja sointuja on käytettävissä milläkin palkeen liikkeellä. Palkeen sisällä käytettävissä oleva ilma määrittelee osaltaan myös fraasien kestot. Vaihtoäänisessä haitarissa kaikkia haluttuja ääniä ei ole aina käytettävissä samalla palkeen suunnalla, joten yleensä palkeen suunnan vaihto joko katkaisee melodiafraasin tai pakottaa muuntamaan fraasia palkeen suunnan vaihdon mukana. Palkeen ääripäissä, joko ilman loppuessa tai toisaalta täydellä palkeella, palkeen suuntaa on vaihdettava.

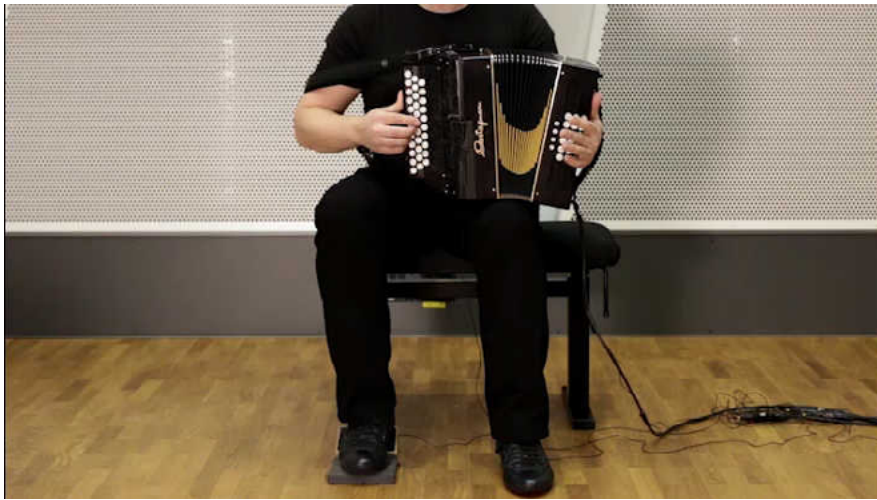
Vähärivisen haitarin soitossa paljetta ja vaihtoäänisyyttä käytetään usein tehokeinona näyttävämmän tulkinnan saavuttamiseksi. Suomalaiset kaksirivissävelmät, kuten valssit ja polkat, rakentuvat usein pitkille palkeensuunnille: kappale alkaa ja loppuu työntöpalkeella, joten palje täytetään ilmanapin avulla ennen kappaleen aloitusta lähes täyteen mittaansa. Avonainen palje on samalla visuaalinen elementti. Vetopalkeella on tapana pitää ilmanappia pohjassa, jotta saadaan riittävästi voimaa työntöpalkeella alkavien ja loppuvien fraasien sointiin. Ilmaa käytetään usein myös työntöpalkeella, jolloin palkeen edestakainen liike korostuu.

Liika ilma palkeessa kuitenkin hankaloittaa soittimen hallintaa. Ilmankäytössä tärkeintä on ergonomisuus ja palkeen sisältämän ilmamassan optimointi. Palkeen edestakainen liike on vaihtoäänisen haitarin soitossa ehkä tunnusomaisin piirre. Leveällä palkeella soitettaessa soittimen painopiste siirtyy vasemmalle kädelle bassopuolella, jolloin edestakainen liike vaikeutuu. Olen kehittänyt taiteellisen työn ohessa itselleni ergonomista soittoasentoa, joka tukee palkeen liikettä ja antaa sitä kautta laajemmat mahdollisuudet soitinlähtöiseen sävellystyöhön.

Omassa soitossani olen kiinnittänyt huomiota palkeen luonnolliseen liikkeeseen. Soittoasentoni perustuu istualtaan soittoon, jolloin palje lepää vasemman reiden päällä. Polvitaipheessa täytyy olla noin 90°:n kulma, jotta haitari pysyy omalla painollaan tukevasti paikoillaan. Etenkin nopeiden paljerytmiikoiden tuottamisessa on tärkeää, että palje lepää omalla painolla vasemman reiden päällä. Toinen oleellinen seikka on, että oikea käsi työskentelee palkeen kanssa samanaikaisesti vasemman

käden kanssa. Oikean käden peukalo on tuettu diskanttipuolen näppäinvarsirunkoa vasten. Vasemman käden työntäessä paljetta oikean käden peukalo työntää näppäinvarsirungon avulla paljetta sisäänpäin. Vetopalkeella töitä tekee enemmän vasen käsi, mutta oikea peukalo pysyy silti tuettuna näppäinvarsirunkoon.

Yleensä haitarissa on kaksi olkaremmiä, ja ne yhdistyvät selän takana toisiinsa selkäremmin avulla. Remmien avulla tuetaan haitari olkapäiden kohdalta kehoon kiinni, sillä nopeatempoisessa rytmiikassa soittimen täytyy olla tukevasti kiinni kehossa. Jos soitin on liikaa tuettu, joutuu etenkin vasen käsi tekemään suhteessa enemmän töitä palkeen liikuttamiseksi. Oma soittoasentoani varten olen kehittänyt näiden remmien yhdistelmän. Diskanttipuolen remmi kulkee rungon yläosasta oikean käden kyynärtaipeen kautta rungon alaosaan. Selkäremmi kulkee rungon alaosaista selän takaa kiinni toiseen remmiin. Käytössäni on siis kyynärremmi, johon olen kytkenyt selkäremmin. Lisäksi vasen käsi on tuettu bassopuolen remmillä normaaliin tapaan ranteen seudulta kiinni haitariin. Bassopuolen remmin tulee olla tiukasti kytkettynä. Usein tätä remmiä pidetään liian löysällä, ja se vaikuttaa palkeen liikkeen tarkkaan ohjaamiseen. Soittimen asemoinnilla on mahdollista tukea haitari remmien avulla kehoon tukemalla kyynärtaivetta remmiä vasten tai päästää kyynärtaipeen kohdalta jännite pois, jolloin haitari levätä vapaasti vasemman reiden päällä.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Soittoasento edestä.*

Takaremmi auttaa myös pitämään soitinta paikoillaan ja estää palkeen liukumisen pois reiden päältä. Joissain soittotekniikoissani, kuten bassopuolta kaksikäteisesti soitettaessa, haitari tulee saada tuettua soittimen alaosaista, jotta soitin ei karkaa palkeen mukana.



Soittoasento takaa, huom. takaremmi alaselän kohdalla. Valokuva 2014 Matti Strahlendorff 2014.

6 Paljerytmiikkaan perustuvat soittotekniikat ja teokset

Esittelen seuraavaksi jatkotutkintoni taiteellisessa työssä syntyneitä paljerytmiikkaan perustuvia soittotekniikoita, jotka ovat olleet lähtökohtia näissä teoksissani. Soittotekniikat ovat tässä ikään kuin esimerkkejä käyttämistäni paljetekniikoista. Videot on kuvattu demotarkoituksessa, tekniikoiden ja soittimeni yksityiskohtien esittelyinä. Toivon, että tekniikoiden pohjalta muiden soittajien olisi mahdollista ammentaa soittoonsa uusia elementtejä ja käyttää tekniikoita virikkeenä omassa musiikissaan. Esimerkkejä kokeillessa kannattaa hakea soittimelleen ja soittotavalleen ominaisia variaatioita ja kehittää tekniikoita vapaasti eteenpäin.

Havainnoin soittotekniikoita videoiden, äänitiedostojen, paljerytmiikkanuotinnosten ja näppäinkaavioiden avulla. Samalla videoilla saa kuvan kolmirivisen Bb/Cm haitarini keskeisistä soinnillisista piirteistä, joita olen hyödyntänyt sävellystyössäni. Osalla videoista minulla on käytössä myös 2 ½ -rivinen G/C haitari. Videoissa lähdän liikkeelle yksinkertaisista riffeistä edeten kohti laajempaa teosmuotoa. Lopuksi esittelen, missä käyttötarkoituksessa, kuten julkaisuilla tai niiden remix-versioissa, soittotekniikkaa on hyödynnetty. Videoiden ääni on tallennettu usealla eri mikrofonilla. Työn liitteenä on koonti käyttämieni mikrofonien malleista ja sijainnista sekä käyttämäni efektit (ks. liite 1).

Soittotekniikkavideot on kuvannut ja leikannut Matti Strahlendorff. Äänen tallennuksesta ja jälkikäsittelystä vastasi Samuli Volanto.

6.1 Paljetäräys teoksessa **Kraftsman**

Tässä luvussa esittelen kehrittelemääni paljetäräystekniikkaa teoksessani **Kraftsman** (ks. luku 4.5). Paljetäräykseksi kutsumani soittotekniikka syntyi ensimmäistä jatkotutkintokonserttia Hauras (2008) säveltäessäni. Pelimannimusiikin, varsinkin polkan soittamiseen on soittotyylissäni liittynyt oleellisena osana jalan polkeminen kappaleen tahdissa. Avopäin-kappaletta työstäessäni palje tärsähteli jalan polkemisen vaikutuksesta ja tuotti sointiin ikään kuin varjoiskun tärähdyksen perään. Tämä tapahtui ainoastaan vetopalkeella ja palkeen levätessä vasemman reiden päällä vasenta jalkaa poljettaessa. Tutkiessani ilmiötä tarkemmin huomasin, että jalka-aksentin avulla syntyvän tärähdyksen vaikutuksesta sointi katkeaa hetkellisesti.

Kymäläisen mukaan yhtenä uutena palkeenkäyttötapana 1970-luvun harmonikkateoksissa on käytetty pitkän äänen aikana tehtyä aksenttia ”tärsäyttäen” instrumentin diskanttisormion reunaa siten, että soitin hieman heilahtaa, jolloin aksentit voivat muodostaa rytmikuvioita.⁷¹ 1960-luvun teoksissa on käytetty ns. polvivibratoa, jolloin vasen jalka heiluttaa haitaria kantapään ollessa irti maassa.⁷² Palkeen jalka-aksentointia voidaan käyttää esimerkiksi paljeaksentin terävöittämiseen. Jalka-aksentin tuottamaa katkonaista efektiä koko kappaleen läpi kulkevana soinnillisena elementtinä ei tietääkseni ole aiemmin hyödynnetty sooloteoksissa.

Tärähtelyä säännöllisesti toistaessani syntyi rytmi, joka alkoi kuulostaa samalta kuin elektronisessa

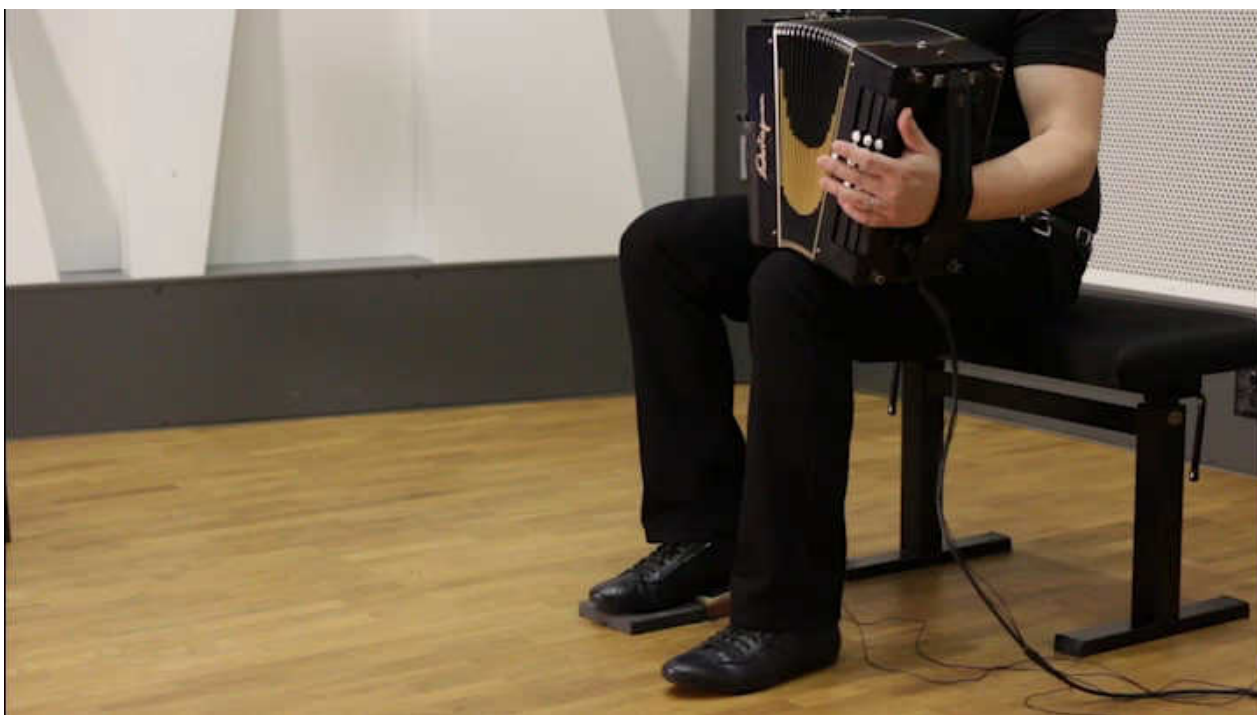
71 Kymäläinen 1994, 91.

72 Kymäläinen 1994, 83.

tanssimusiikissa, kuten tekno-musiikissa, tuotettu rytmiikka⁷³.

Samalla sain ajatuksen, että voisinko hyödyntää tätä tekniikkaa sävellyksellisessä mielessä ja aloin tuottaa rytmiikkaan perustuvia riffejä. Soittotekniikassa ainoa ongelma oli, että täräys syntyi ainoastaan vetopalkeella, joten pyrin muodostamaan lyhyitä, 1–2 tahdin mittaisia rytmikuvioita, joissa sain täräyksen tuotettua vetopalkeella ja tyhjennettyä ilmaa heti täräyksen perään siten, että palkeen sisällä oleva ilmamäärä pysyy suunnilleen samana ja riffin saa kulkemaan säännöllisesti toistuvana elementtinä.

Palaan tässä kohtaa vielä luvussa 5.3 esittelemääni videoon palkeen käytöstä ja esittelen soittotekniikkaa aluksi ilmanapin avulla.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Poljen vasemman jalan kantapäällä lattiaan neljäsosaiskuja. Jalka-aksentin vaikutuksesta palje tärähtää reittä vasten ja sointi katkeaa hetkellisesti. Täräys jakaa neljäsosarytmin kahteen kuudestoistaosaan. Kutsun tätä täräyksen jälkeistä iskua varjoiskuksi, jota kuvaa z-merkintä nuotin varressa.



*Paljerytmiikka, nuotinos 1: Paljetäräys 2/4-tahtilajissa.
Nuottikuva kertoo palkeen rytmiikan*

□ vetopalje
> jalka-aksentti

V työntöpalje
z paljetäräyksestä muodostuva varjoisku

Soittotekniikassa työntöpalkeella oikean käden peukalo painaa näppäinvarsirunkoa kohti bassopuolta ja vasen kämmensyrjä työntää vastaavasti paljetta kohti diskanttipuolta. Vetopalkeella töitä tekee

73 Ks. lisää elektroninen tanssimusiikki (EDM) http://fi.wikipedia.org/wiki/Elektroninen_tanssimusiikki

enemmän vasen käsivarsi ja ranne. Bassopuolen remmi on oltava riittävän tiukalla, jotta ranne pysyy tukevasti paikoillaan suhteessa haitariin.

Oikea remmi tulee olla tuettuna esimerkiksi kyynärpäähän kohdalta, jotta soitin ei pääse liikkumaan pois reiden päältä. Tärähdystä ei synny, jos soitin on liikaa tuettu. Palkeen tulee päästä liikkumaan vapaasti käsien ja jalkojen ohjatessa rytmiikkaa. Soittotekniikka vaatii fyysisesti voimaa ja tehokasta aksenttia paljetäräyksen synnyttämiseksi, mutta toisaalta käsien ja ranteiden tulee olla rentoina.

Paljetäräys basso- ja diskanttipuolella

Muodostan seuraavilla videoilla paljetäräysriffin käyttämällä basso- tai diskanttipuolta soinnin lähteenä.

Ensimmäisessä vaiheessa soitan C-bordunaa perusbassoilla. Kolmirivisessä Bb/Cm haitarissa bassopuolella C-perusbasso otetaan työntö- ja vetopalkeella eri näppäimestä. Kun riffi tuotetaan pelkästään bassopuolella, voi oikealla kädellä pitää kiinni diskanttipuolen näppäinvarsirungosta, jolloin palkeen liikettä on helpompi tukea oikealla kädellä.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Toisessa vaiheessa otan mukaan diskanttipuolen näppäimet seuraamaan bassopuolen sormien rytmiikkaa.



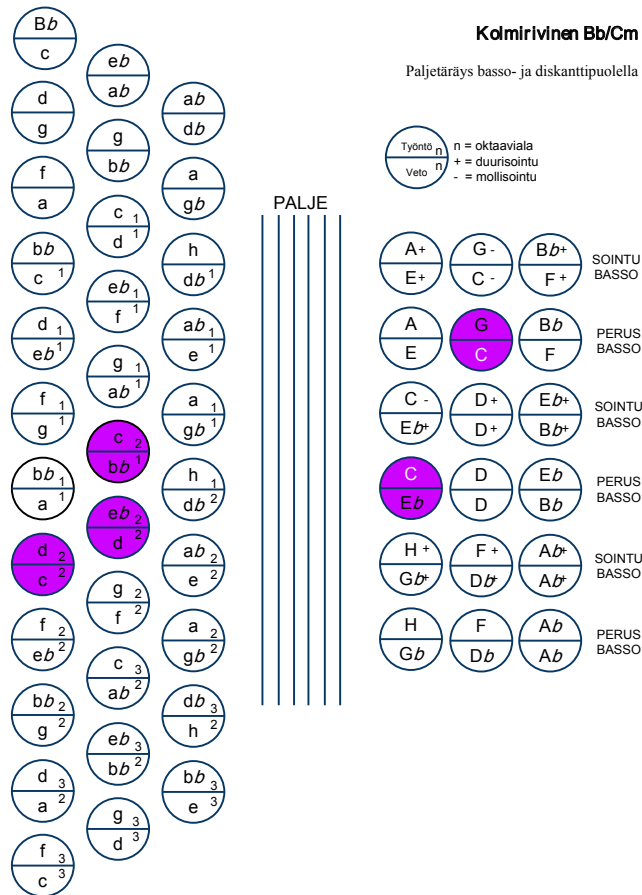
Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Kolmannessa vaiheessa muodostan diskanttipuolella kolmea näppäintä käyttäen soinnun, joka varioituu palkeen suuntien ja vaihtoäänisyyden mukana. Etusormi seuraa vasemman käden sormia samassa rytmissä C-bordunan kanssa.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Havainnollistan edellisissä videoissa käyttämiäni näppäimiä seuraavassa kaaviossa:

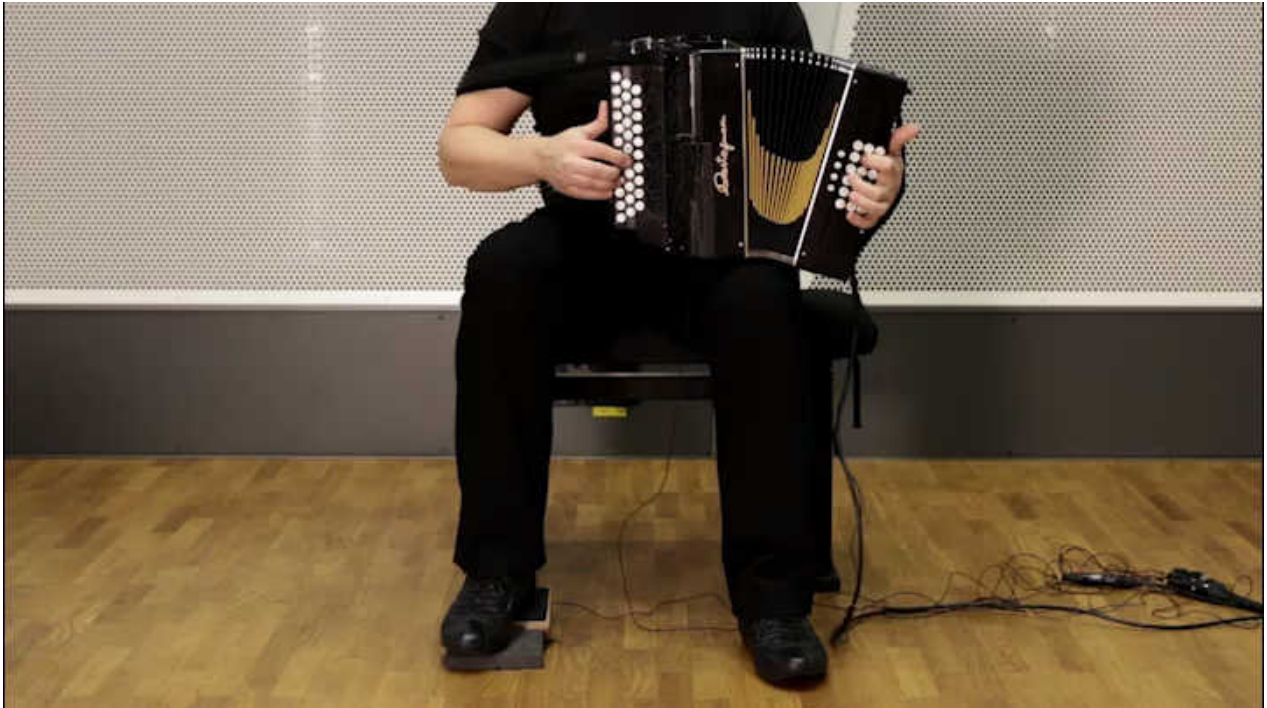


Jalka-aksentin käyttö perkussiivisena elementtinä

Käytän vasemman jalan aksentointia paljetäräyksen synnyttämiseen. Tekno-tyylinen rytmiikka tarvitsee tuekseen myös lattian saundia perkussiivisena elementtinä. Vasemman jalan aksentti tulee kuitenkin suunnata ensisijaisesti palkeeseen, jolloin jalka-aksentista syntyvä lattiasaundi on hankala saada erottumaan tasaisesti. Oikean jalan kantapäällä lattiaan polkeminen tuottaa tässä tapauksessa bassorummulta kuulostavan perkussiivisen aksentin.

Akustisesti soitettaessa parhaiten toimii yleensä onttopohjainen lattia, esimerkiksi puulattia. Äänentoiston avulla sointia voi vahvistaa mikrofonilla. Videolla käytössä oleva stompbbox-lattiamikrofoni on mallia Shadow Stompin' Bass, johon on asennettu DPA-4061-mikrofoni (ks. liite 1).

Seuraavalla videolla demonstroin stompbboxin käyttöä soinnin tukena. Tässä kohtaa paljetäräystekniikan fyysisyys ja liike erottuvat aiempaa selkeämmin.



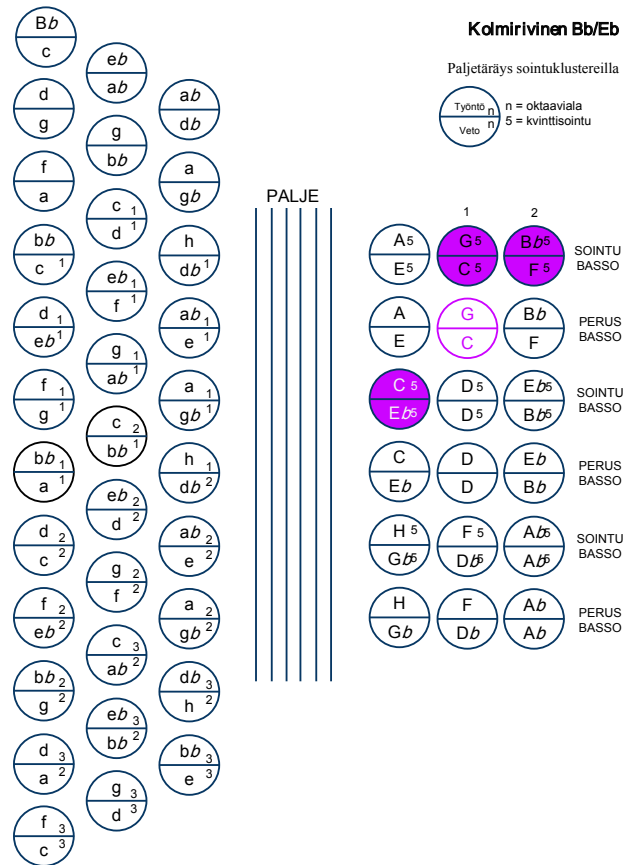
Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Paljetäräys sointu-klustereilla

Seuraavassa videossa hyödynnän bassopuolella päällekkäisiä avosointuja: C5–Eb5-sointubasson kanssa vuorottelen 1) G5–C5 ja 2) Bb5–F5-sointubassoja. Perusbassolla soitan riffin lopussa palkeenkäännöksen mukana G- ja C-äännet.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.



Toisessa vaiheessa yhdistän bassopuolen sointuihin diskanttipuolelta kolmen näppäimen klustereita.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Bassopuolella riffissä laajennan sointuklusteria Ab⁵-soinnulla, jonka saa tuotettua samasta näppäimestä molemmilla palkeensuunnilla. Diskanttipuolella soitan variaation edellisen esimerkin klustereista.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Kolmirivinen Bb/Cm

Paljetäräys diskantti- ja bassopuolen sointuklustereilla

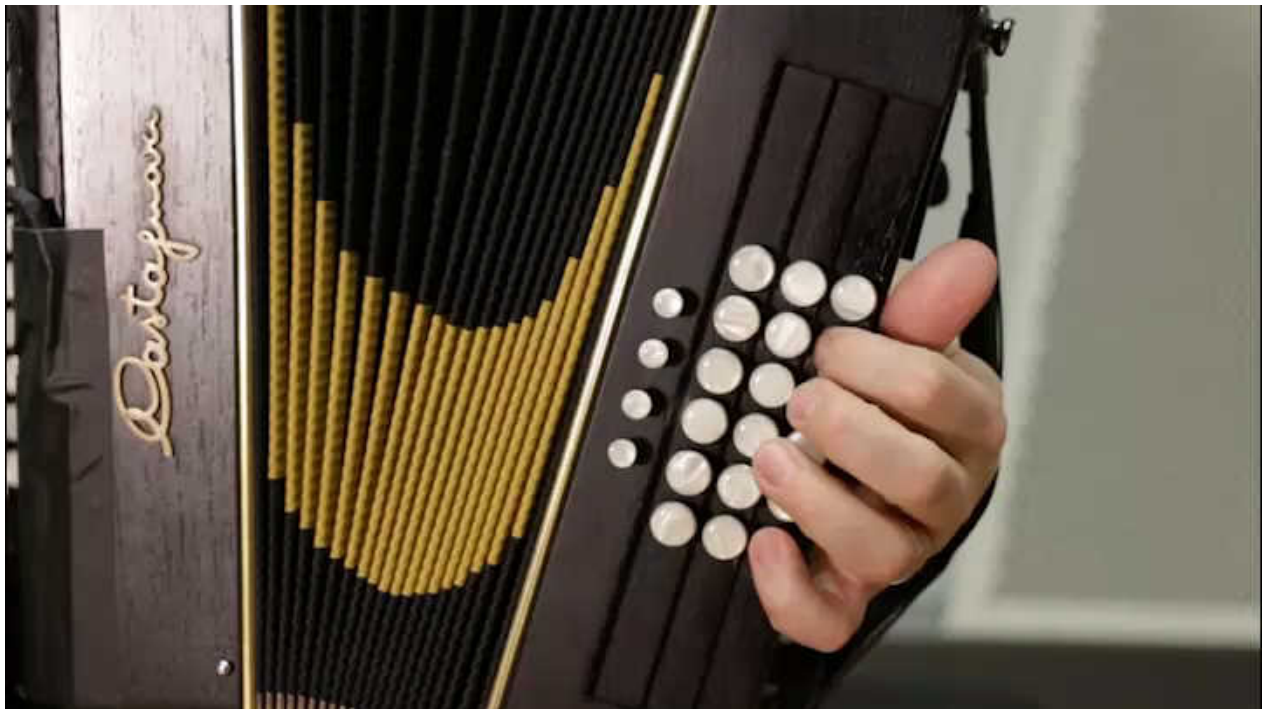
Työntö n = oktaaviala
Veto n = kvinttisointu

PALJE

Bb c	eb ab	ab db		A ⁵ E ⁵	G ⁵ C ⁵	Bb ⁵ F ⁵	SOINTU BASSO
d g	g bb	a gb		A E	G C	Bb F	PERUS BASSO
f a	c ¹ d ¹	h db ¹		C ⁵ Eb ⁵	D ⁵ D ⁵	Eb ⁵ Bb ⁵	SOINTU BASSO
bb c ¹	eb ¹ f ¹	ab ¹ e ¹		C Eb	D D	Eb Bb	PERUS BASSO
d ¹ eb ¹	g ¹ ab ¹	a ¹ gb ¹		H ⁵ Gb ⁵	F ⁵ Db ⁵	Ab ⁵ Ab ⁵	SOINTU BASSO
f ¹ g ¹	c ² bb ¹	h ¹ db ²		H Gb	F Db	Ab Ab	PERUS BASSO
bb ¹ a ¹	eb ² d ²	ab ² e ²					
d ² c ²	g ² f ²	a ² gb ²					
f ² eb ²	c ³ ab ²	db ³ h ²					
bb ² g ²	eb ³ bb ²	bb ³ e ³					
d ³ a ²	g ³ d ³						
f ³ c ³							

Paljetäräys bassopuolen asteikkokuljetuksella

Bassopuolen asteikkokuljetuksen muodostamisessa hyödynnän perusbassoja, jotka on mahdollista tuottaa molemmilla palkeen suunnilla. Kolmirivisen Bb/Cm haitarin bassopuolella nämä sävelet ovat Bb, C, D, Eb, F ja Ab.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Kolmirivinen Bb/Cm

Paljetäräys C-D-Eb-F bassokuljetuksella

Työntö $\frac{n}{n}$ n = oktaavia
Veto $\frac{n}{n}$ 5 = kvinttisoitu

PALJE

SOINTU BASSO

A ⁵	G ⁵	B ^{b5}	SOINTU BASSO
E ⁵	C ⁵	F ⁵	
A	G	B ^b	PERUS BASSO
E ¹	C ⁴	F ⁴	
C ⁵	D ⁵	E ^{b5}	SOINTU BASSO
E ^{b5}	D ⁵	B ^{b5}	
¹ C	² D	³ E ^b	PERUS BASSO
³ E ^b	² D	¹ B ^b	
H ⁵	F ⁵	A ^{b5}	SOINTU BASSO
G ^{b5}	D ^{b5}	A ^{b5}	
H ⁴	⁴ F	A ^b	PERUS BASSO
G ^b	⁴ D ^b	A ^b	

Melodian soittaminen paljetäräystekniikalla

Paljetäräyksessä tekniikka ja sen avulla tuetettu riffi perustuvat paljerytmiikan toistamiseen. Melodista aihiota muodostaessani olen hakenut diskanttipuolella mahdollisimman yksinkertaista toistuvaa aihiota, joka toimii bassopuolen kanssa ja perustuu samoille palkeen suunnille. Esimerkistä käy

ilmi, kuinka palkeen liikkeen avulla on mahdollista tuottaa melodian rytmi hyödyntäen haitarin vaihtoaänisyyttä ja paljerytmiikkaa.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

$\frac{Bb}{c}$		$\frac{eb}{ab}$
$\frac{d}{g}$	$\frac{g}{bb}$	$\frac{ab}{db}$
$\frac{f}{a}$	$\frac{c_1}{d_1}$	$\frac{a}{gb}$
$\frac{bb}{c_1}$	$\frac{eb_1}{f_1}$	$\frac{h}{db_1}$
$\frac{d_1}{eb_1}$	$\frac{g_1}{ab_1}$	$\frac{a_1}{gb_1}$
$\frac{f_1}{g_1}$	$\frac{bb_1}{h_1}$	$\frac{h_1}{db_1}$
$\frac{bb_1}{a_1}$	$\frac{eb_2}{d_2}$	$\frac{ab_2}{e_2}$
$\frac{d_2}{c_2}$	$\frac{g_2}{f_2}$	$\frac{a_2}{gb_2}$
$\frac{f_2}{eb_2}$	$\frac{c_3}{ab_2}$	$\frac{db_3}{h_2}$
$\frac{bb_2}{g_2}$	$\frac{eb_3}{bb_2}$	$\frac{bb_3}{e_3}$
$\frac{d_3}{a_2}$	$\frac{g_3}{d_3}$	
$\frac{f_3}{c_3}$		

Kolmirivinen Bb/Cm

Melodian soittaminen paljetäräystekniikalla

Työntö n
Veto n

n = oktaaviala
5 = kvinttisointu

	1	2	
$\frac{A_5}{E_5}$	$\frac{G_5}{C_5}$	$\frac{Bb_5}{F_5}$	SOINTU BASSO
$\frac{A}{E}$	$\frac{G}{C}$	$\frac{Bb}{F}$	PERUS BASSO
$\frac{C_5}{E_5}$	$\frac{D_5}{D_5}$	$\frac{Eb_5}{Bb_5}$	SOINTU BASSO
$\frac{C}{Eb}$	$\frac{D}{D}$	$\frac{Eb}{Bb}$	PERUS BASSO
$\frac{H_5}{Gb_5}$	$\frac{F_5}{D_5}$	$\frac{Ab_5}{Ab_5}$	SOINTU BASSO
$\frac{H}{Gb}$	$\frac{F}{Db}$	$\frac{Ab}{Ab}$	PERUS BASSO

PALJE

Paljetäräys 2 ½ -rivisellä haitarilla

Seuraavassa videossa olen sovittanut Kraftsman-teoksen paljetäräysriffin 2 ½ -riviselle haitarille. Kolmirivisen haitarin C-mollisointua vastaa 2 ½ -rivisen näppäinjärjestelmässä A-molli. Bassopuolella vuorottelevat palkeen suuntien vaihtamana A5- ja E5-, sekä F5- ja A5-soinnut, jolloin A5 toimii borduna-sointuna. Välikkeessä käytän borduna-äänenä myös D-perusbassoa.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

2 ½ -rivinen G/C

Paljetäräys 2 ½ -rivisellä haitarilla

Työntö n = oktaaviala
Veto n = kvinttisointu

SOINTU	BASSO
E 5	G 5
A 5	D 5
E	G
A	D
H 5	C 5
H 5	G 5
H	C
H	G
H 5	A 5
A# 5	F 5
D	A
A#	F

PALJE

Paljetäräys teatteriteoksen Mies Maailman Huipulla – Peer Gynt musiikissa

Aiemmissa paljetäräysvideoissa esittelemäni riffi syntyi alunperin teatteriteokseen Mies Maailman Huipulla – Peer Gynt. Teoksessa luon paljetäräystekniikkaan pohjautuvan riffin avulla rytmiä tarinan hääkohtaukselle.

*Video on katsottavissa työn interaktiivisen version liitetiedostosta.
Lataa interaktiivinen työ osoitteesta <http://ethesis.siba.fi>*

Kraftsman-musiikkivideo

Teatteriteoksen jälkeen kehittelin riffiä lisää ja sovitin teoksesta uuden kokonaisversion, jolle annoin nimen Kraftsman (suom. käsityöläinen). Kyseinen riffi on samalla esimerkki siitä, kuinka olen pystynyt kierrättämään oman musiikkini elementtejä eri käyttötarkoituksiin (ks. luku 5.2).

Kraftsman-teos pohjautuu edellisillä videoilla esittelemiini variaatioihin paljetäräystekniikasta. Paljetäräystekniikka on äärimmäisen fyysinen soittotekniikka, jos sillä soitetaan pidempiä jaksoja. Kappaleen B-osassa palkeen liike muuttuu pitkälinjaiseksi, jonka aikana on samalla mahdollista lepuuttaa käsiä. Kraftsman-teos oli Meluta-sooloalbumin ensimmäinen single, josta valmistui musiikkivideo.



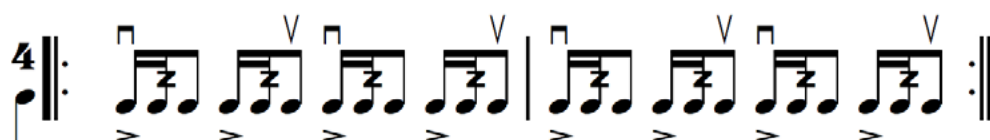
*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Antti Paalanen, Kraftsman-musiikkivideo 2013.*

6.2 Paljetäräys teoksessa Boggler



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Boggler-teoksen riffi on alun perin syntynyt soolokonserttiini Äänikertoja (ks. luku 4.2). Varsinainen teos on julkaistu sooloalbumilla Breathbox (ks. luku 4.4). Paljetäräys syntyy vetopalkeella samaan tapaan kuin Kraftsman-teoksessa. Tässä riffissä palje liikkuu pidemmän jakson vetosuunnalla. Riffissä rytmiikka perustuu osaltaan myös paljeilman tyhjentämiseen, joka tapahtuu työntöpalkeella joka toisen varjoiskun jälkeen.



*Paljerytmiikka, nuotinos 2: Paljetäräys bassopuolella.
Nuottikuva kertoo palkeen rytmiikan.*

Π vetopalje V työntöpalje, palkeen ilman tyhjentäminen
> jalka-aksentti z paljetäräyksestä muodostuva varjoisku

Melodian kanssa muunnan paljerytmiikkaa siten, että tyhjään palkeen aina tahdin lopussa:



Paljerytmiikka, nuotinos 3: Paljetäräys melodian kanssa.

Π vetopalje V työntöpalje, palkeen ilman tyhjentäminen
> jalka-aksentti z paljetäräyksestä muodostuva varjoisku



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Antti Paalanen: Boggler*

Boggler sample teoksessa Paleface: Muista! (Feat. Redrama & Tommy Lindgren)

Rap-artisti Paleface samplasi Boggler-kappaleen riffin omalle albumilleen Maan Tapa (2012) kappaleeseen Muista!⁷⁴



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Boggler remix: Eaves & Masa Vs Antti Paalanen

Boom Shakalaka DJ:t tekivät Boggler-teoksesta remixin, joka on julkaistu digitaalisesti albumilla Baltik Bass Vol.2.⁷⁵



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Paljerytmiikka perustuva riffi on päätynyt tässä kohtaa useaan eri lopputulokseen. Julkaisulta se on päätynyt toisaalla kotimaisen räppäriin sampleksi ja toisaalla klubimusiikkia julkaiseman DJ-ryhmittymän remix-versioon.

6.3 Paljetäräystekniikan variaatioita

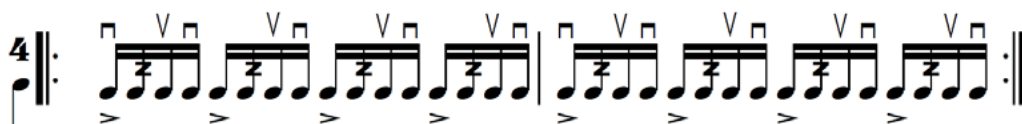
Kuudestoistaosia paljetäräyksen avulla

Paljetäräyksen ja palkeen liikkeen avulla on mahdollista soittaa kuudestoistaosia esimerkiksi seuraavalla tavalla:

- 1) 1/16: jalka-aksentti vetopalkeella
- 2) 1/16: paljetäräyksen synnyttämä isku
- 3) 1/16: työntöpalje
- 4) 1/16: vetopalje

74 Paleface 2012.

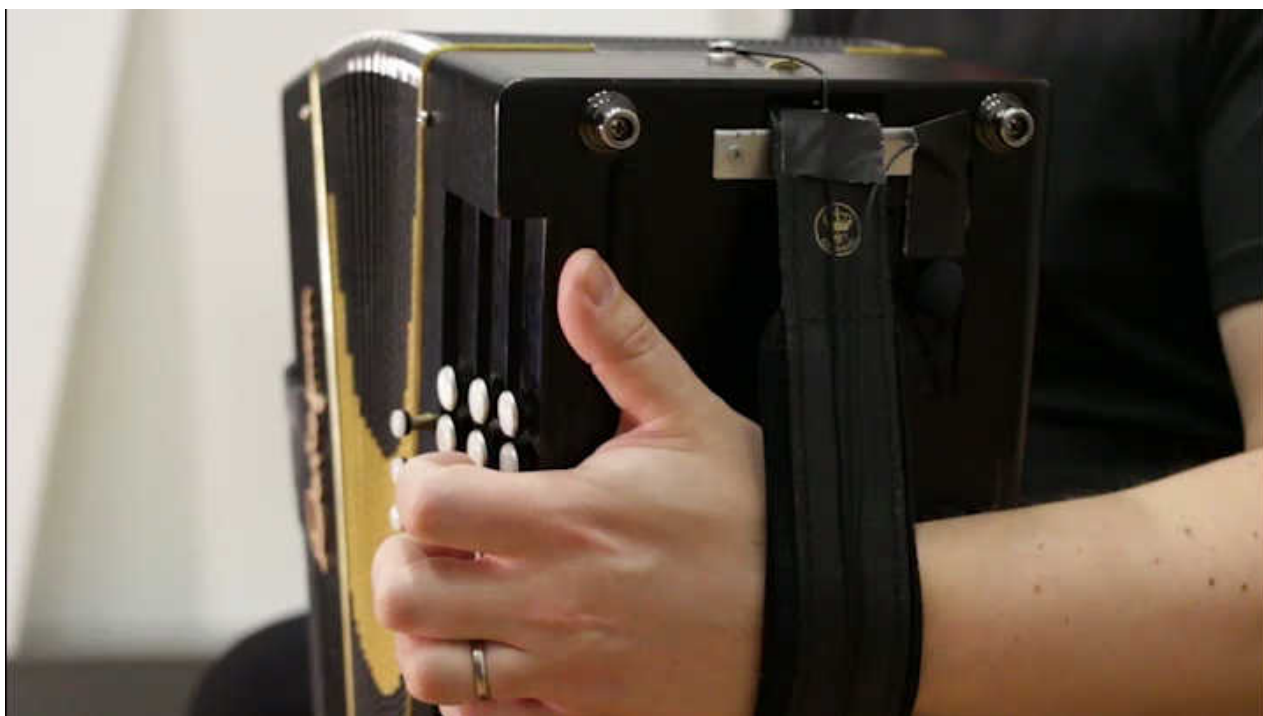
75 Boom Shakalaka 2012.



Paljerytmiikka, nuotinos 4: Kuudestoistaosien soittaminen paljetäräyksen avulla.

∏ vetopalje
> jalka-aksentti

V työntöpalje
z paljetäräyksestä muodostuva varjoisku



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Tekniikalla on hyvin perkussiivinen luonne. Videon alussa rytmistä informaatiota tuottavat elementit ovat ainoastaan paljeilma sekä jalka-aksentti. Yksikään näppäin ei ole ilmanappia lukuun ottamatta käytössä. Tekniikan avulla on samalla hyvä harjoitella palkeen edestakaisen liikkeen tasaisuutta ja ilmentäytön hallintaa.

Soivana perusäänenä on Ab, joka soi bassopuolella samasta näppäimestä molemmilla palkeen suunnilla. Ilmanappia pidän koko ajan painettuna alas ja vuodan ilmaa sekaan soivan äänen kanssa. Työntöpalkeella paljetta täytyy tyhjentää voimakkaammin suhteessa vetopalkeella sisään otettavaan ilmaan, jotta ilmamassa pysyy tasaisena.

Paljetäräys työntöpalkeella

Työntöpalkeella paljetäräyksen tuottaminen on vaikeampaa, koska ilmanappia pidettäessä pohjassa palkeen luonnollinen suunta on aukeava eli vetopalje. Työntöpalje ei tue palkeen vapaata liikettä, eikä palkeen täräystä voi rytmillisesti hallita samalla tavalla kuin vetopalkeella. Tekniikka on kuitenkin mahdollista tuottaa siten, että ilmamassa palkeen sisällä on mahdollisimman pieni ja pysyy vakiona. Palkeen iskua jalkaa vasten täytyy korostaa, jotta täräyksen saa synnytettyä.



Paljerytmiikka, nuotinos 5: Paljetäräys työntöpalkeella.

Π vetopalje
> jalka-aksentti

V työntöpalje
z paljetäräyksestä muodostuva varjoisku



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Paljetäräys 2 ½ -ravisellä haitarilla 3/4-tahtilajissa

Tahtilajia voi luonnollisesti varioida paljetäräystekniikassa, kunhan täräyksen saa pidettyä vetopalkeella. Seuraavassa esimerkissä hyödynnän paljetäräystä käyttävää paljerytmiikkaa 3/4-tahtilajissa. Riffi perustuu H5-soinnun käyttöön, joka soi 2 ½ -ravisellä samansuuntaisesti yhdestä bassonäppäimestä.



Paljerytmiikka, nuotinos 6: Paljetäräys 3/4-tahtilajissa.

Π vetopalje
> jalka-aksentti

V työntöpalje
z paljetäräyksestä muodostuva varjoisku



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Paljetäräys polskasävelmässä Sudenrita

Edellisen esimerkin pohjalta hyödynnän paljetäräystä 3/4-polskasävelmässä. Kappaleen sovituksessa olen muodostanut riffin paljerytmiikassa siten, että soitan tahdin kaksi ensimmäistä iskua aina työntöpalkeella paljetäräyksen hyödyntämiseksi. Tahdin viimeinen neljäsosaisku muodostuu työntöpalkeella, ja sen aikana saan palkeen tyhjennettyä. Paljerytmiikkaa täytyy hieman varioida melodian mukana, mutta perusajatus on, että melodiaa täytyy soittaa suhteessa enemmän vetopalkeella, jotta paljetäräyksen saa säilymään paljerytmiikan perustana.

Melodiana on sovitus kahdesta suomalainen traditionaalisesta polskasävelmästä. Nimen Sudenrita on kappaleelle antanut Ottopasuuna-yhtye, joka on julkaissut kappaleen nimikkolevyllään vuonna 1992.



Paljerytmiikka, nuotinnot 7: Paljetäräys trad. polskasävelmässä Sudenrita.

Π vetopalje
> jalka-aksentti

V työntöpalje
z paljetäräyksestä muodostuva varjoisku



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Paljetäräys teoksessa Avopäin

Palaan lopuksi paljetäräystekniikan alkuvaiheisiin. Soittotekniikka syntyi ensimmäiseen taiteelliseen osioon Hauras, jossa käytin tekniikkaa Avopäin-kappaleen välisosassa. Kappale on taltioitu sooloversiona Kiharakolmio-yhtyeen levyllä Perso (2009).



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Avopäin

Argentiinalainen folk electronic -yhtye Duo Finlandia on julkaissut albumillaan *Dale* (2013) kappaleesta remix-version.



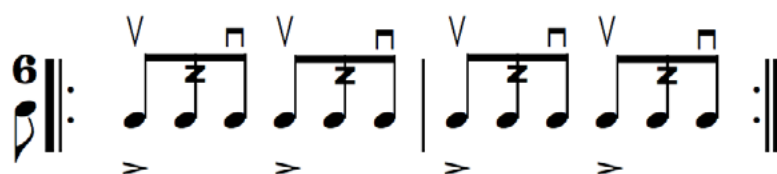
Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Avopäin remix

6.4 Paljeisku teoksessa Ruff

Paljeiskutekniikka oli Pirunkeuhko-soolokonsertin keskeinen soittotekninen teema, ja sen pohjalta sovitin myöhemmin teoksen Ruff, joka on julkaistu sooloalbumillani Meluta (ks. luku 4.6).

Tekniikassa on kolme vaihetta

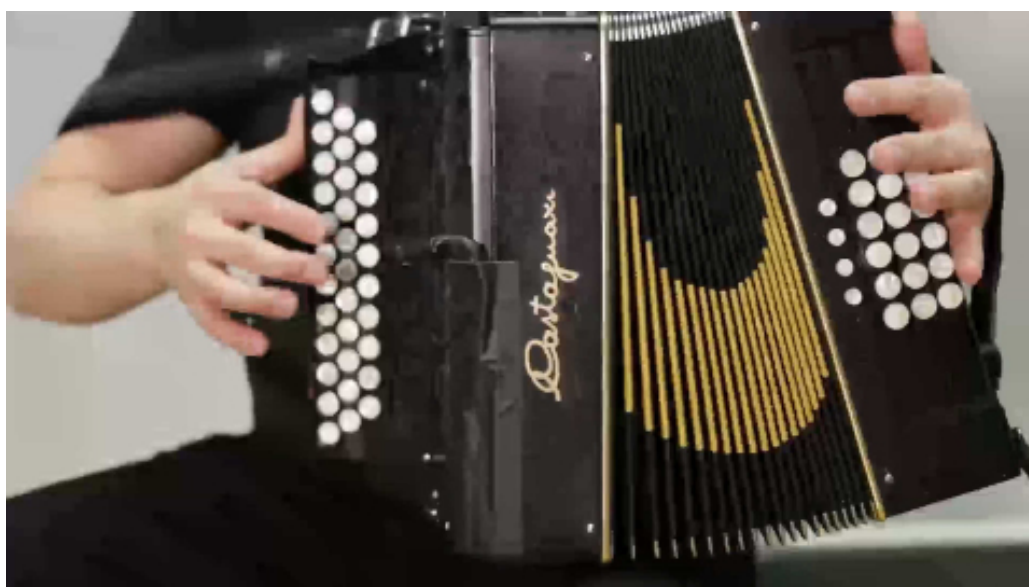
- 1) Työntöpalkeella (V) isketään palkeen poimut yhteen palkeen yläreunasta, jolloin syntyy paljeisku (>).
- 2) Paljeiskun vaikutuksesta ääni katkeaa hetkellisesti muodostaen paljetäräystä muistuttavan varjoiskun (z).
- 3) Ja tätä seuraa vetopalje (II).



Paljerytmiikka, nuotinnos 8: Paljeisku 6/8-tahtilajissa.

II vetopalje
> paljeisku

V työntöpalje
z paljeiskusta muodostuva varjoisku



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Tekniikka on verrattavissa konserttiharmonikalla soitettavaan ricochet-tremoloon, joka yleensä kuitenkin soitetaan nopeatempoisena ja jonka lähtötilanteena on vetopalje. Veli Kujalan mukaan:

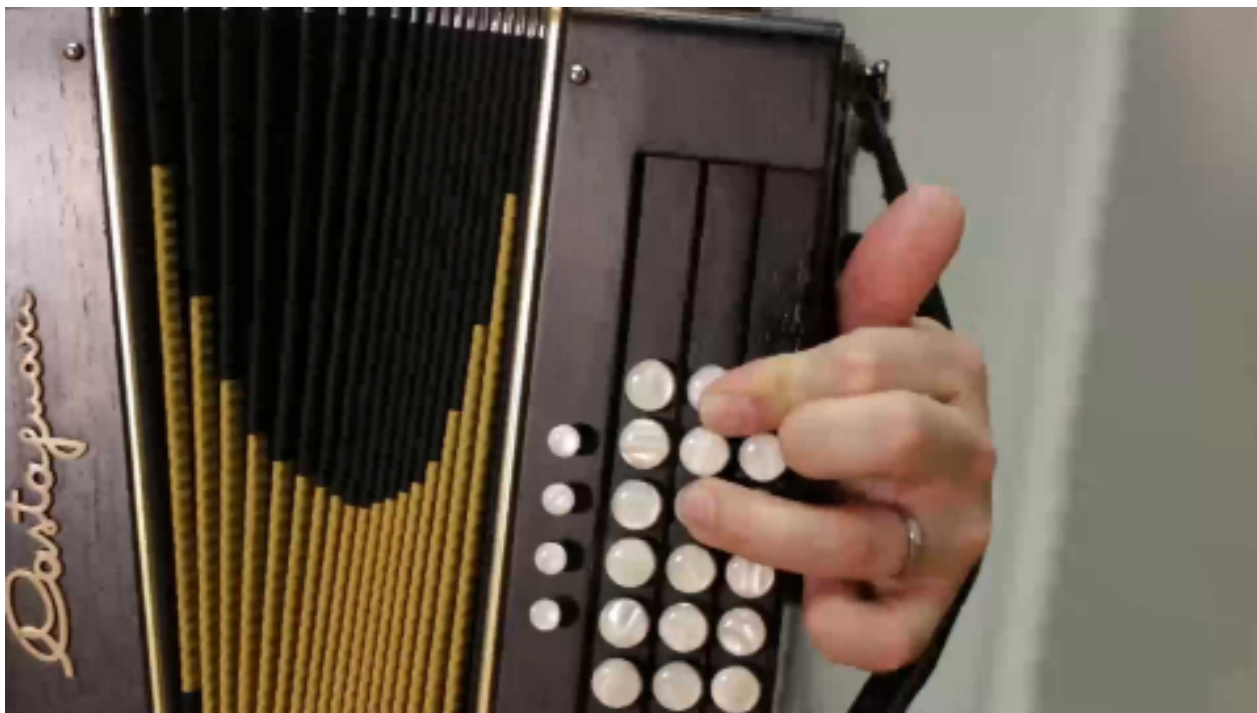
Venäjällä on myös kehitetty hieman viulun ricochet-tekniikkaa muistuttava paljetremolo, joka jakaantuu useampaan alalajiin. Tavallisin ricochet-tremolo on ricochet quartolet, jota on ensimmäisen kerran käyttänyt venäläinen säveltäjä Vladislav Zolotarjov (1942–1975) toisessa harmoniikkasonaatissaan (1971). Ricochet quartoletin neljä vaihetta ovat palkeen yläosan avaaminen, alaosan avaaminen ja yläosan osittainen sulkautuminen, yläosan kokonaan sulkeminen sekä alaosan sulkeminen.⁷⁶

Käytän paljeiskutekniikkaa hitaassa tempossa, joten sitä ei voi varsinaisesti nimittää ricochet-triolitremoloksi, sillä tremolo-termi viittaa palkeen liikkeen nopeaan toistoon (vrt. jousitremolo viulunsoitossa). Ricochet-tremolossa on pyrkimyksenä tuottaa tasainen katkova ääni ja häivyttää palkeen poimujen tuottamaa iskuääntä. Paljeiskussa ääntä katkotaan aksentin myötä syntyvän iskuäänen synnyttämiseen, jonka äänentoistolla vahvistettuna saa kuulostamaan bassorummun tapaiselta efektiltä.

Paljeiskutekniikka asettaa vaatimuksia soittimen rakenteen kestämiselle pitkäaikaisessa käytössä. Oman soittimeni bassopuolen kopan kansi on murtunut ja myös bassopuolen rekisterikoneisto on irronnut tekniikkaa kehittäessäni. Oikealla ”lyöntivoimalla” olen saanut toistaiseksi haitarin pysymään ehjänä.

Ilmankäyttö paljeiskutekniikassa

Paljeiskutekniikka pitkäkestoisena riffinä vaatii hengittääkseen ilmaa. Haitarin sointia ja dynamiikkaa voi helposti säätää ilmanapin avulla. Kun ilmanappi on pohjassa sointuja soitettaessa, syttyvät kielet eriaikaisesti sen mukaan, kuinka voimakkaasti käsittelen paljetta. Ilmanappia voi painaa pohjaan joko kokonaan tai osittain jolloin sointubassojen sointi vaihtelee sen mukaan, paljonko ”hukkailmaa” kuluu samanaikaisesti.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

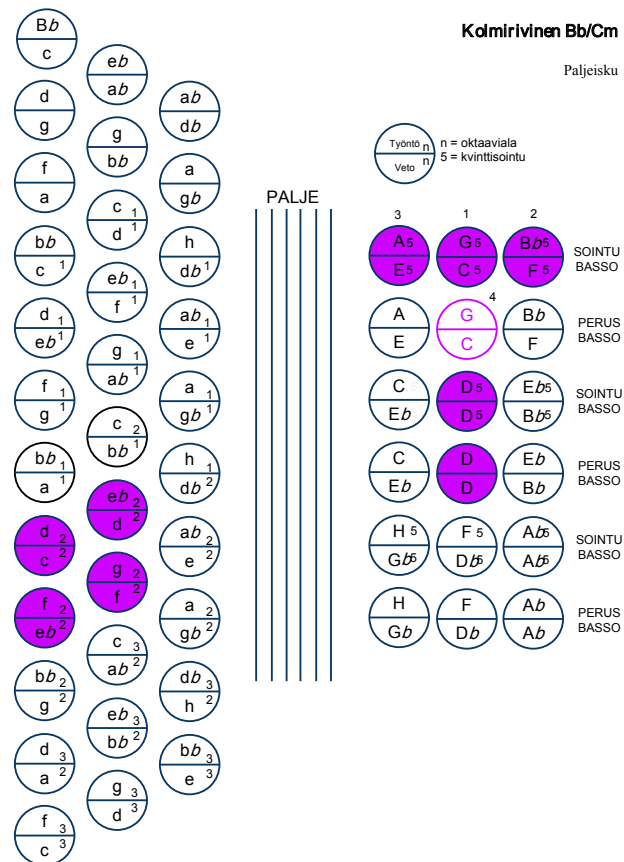
Paljeisku bassopuolella

Seuraavalla videolla muodostan sointuklusteriin perustuvan riffin pelkästään bassopuolen näppäimillä. Riffin kautta nousee esiin vaihtoäänisyyden keskeinen piirre, sävelet vaihtuvat paljerytmiikan avulla, sormia ei tarvitse juurikaan liikuttaa näppäimillä. Bassopuolen perusbassojen kielten vaativan suuremman ilmamäärän vuoksi täytyy palkeen aksenttia voimistaa ja samalla ilmanapin käyttöä vähentää. Tekniikassa palkeen liikkeen painopiste on työntöpalkeella, joten vetopalkeella liikkeen pitää olla aksentoitu, jotta ilmamäärä pysyy tasaisena.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Ensimmäisellä kertauksella soitan G5–A5-, Bb5–F5- ja A5–E5- sointubassot D-perusbasson ja D5-sointubasson kanssa. Toisella kertauksella otan mukaan G–C-perusbasson.



Paljeisku diskanttipuolella

Diskanttipuolen riffi perustuu suurien ja pienien sekunti-intervallien vaihteluun, jotka muodostuvat

kolmirivisessä Bb/Cm haitarissa kahden ulkorivin vierekkäisiltä näppäimiltä. Sävelet vaihtuvat palkeen suuntien mukana ja luovat mukavaa dissonanssia paljeiskujen tuottamaan painostavaan rytmiikkaan. Riffin sävelet on kuvattu oheiseen näppäinkaavioon. Seuraavalla sivulla on nuotinnettuna diskantti- ja bassopuolen riffeistä syntyvä teema.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

RUFF
teema

Antti Paalanen

Diskantti

Sointu-
basso 1

Sointu-
basso 2

Perus-
basso

5

9

13

Paljerytmiikka, nuotinos 9, paljeisku 6/8-tahtilajissa.

Π vetopalje
> paljeisku

V työntöpalje
z paljeiskusta muodostuva varjoisku

Vetopalkeella voi esimerkiksi rytmikuvion kolmannen kahdeksasosanuotin kestoja muuntaa neljäsosaksi, jolloin riffin paljerytmiikka muuntuu 7/8-tahtilajiin.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.



Paljerytmiikka, nuotinos 10: Paljeisku 7/8-tahtilajissa.

Π vetopalje
> paljeisku

V työntöpalje
z paljeiskusta muodostuva varjoisku

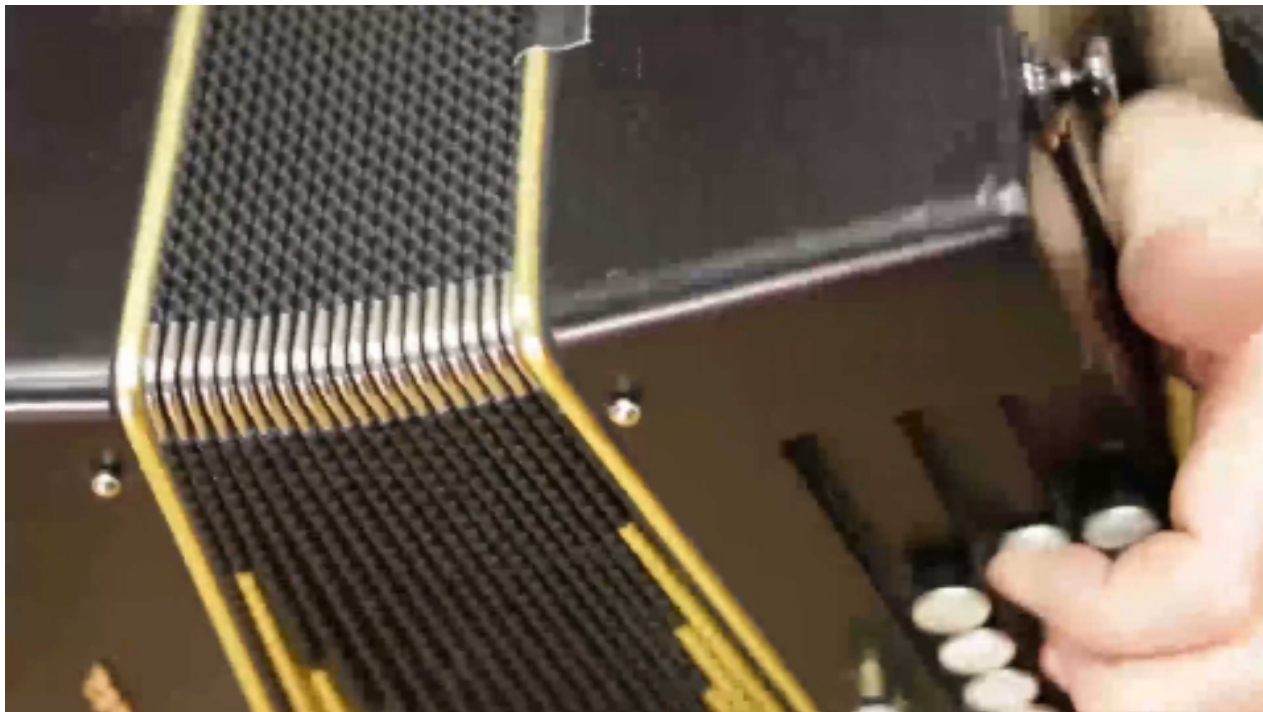
Samaa keinoa hyödyntämällä rytmiikan voisi muuntaa kokonaan tasajakoiseksi käyttämällä pelkästään riffin alkuosaa toistuvana elementtinä.

Ruff-teoksen kokonaismuoto

Lopuksi esittelen Ruff-teoksen kokonaismuodon. Videolla noin kohdassa 4.20 alkaen yhdistän paljeiskuun oikean jalan aksentin palkeen tahdissa stompbboxia hyödyntäen. Paljeisku perkussiivisena elementtinä siirtyy vähitellen jalka-aksentoinnin kautta muodostuvaan lattiasaundiin. Samalla palkeen poimujen isku jää pois kappaleen loppua kohti tultaessa. Palkeen edestakainen liike pysyy koko teoksen ajan samana.

Lopussa on kuultavissa paljeilmaefekti, joka syntyy palkeen voimakkaasta rutistamisesta yhteen. Diskanttipuolelta soitettaessa työntöpaljetta voimakkaasti aksentoidessa ilma vuotaa bassopuolen venttiilien kautta ulos synnyttämällä samalla puhinalta kuulostavan efektin.

Videon ääniraita on uudelleen miksattu versio Ruff-teoksen albumiraidasta, ja se on tallennettu ennen videoäänitystä. Video on tavallaan playback-versio, jossa esittelen soittotekniikat ja teosmuodon. Kohdasta 5.45 alkaen kuultavat melodiset elementit olen soittanut päällesoittoina albumin äänityksissä.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Albumiversiossa olen tiivistänyt teoksen alkua ja leikannut riffin kehittelyjakson pois. Lopussa instrumenttiin yhtyy mukaan jälkiäänityksenä taltioidut lauluraidat. Teoksen taustoista olen kertonut tarkemmin kuudennen taiteellisen osion, Meluta-sooloalbumin esittelyssä (ks. luku 4.6).



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Ruff.*

Paljeisku 2 ½ -rivisellä haitarilla

Sovitin Ruff-teoksen paljeiskuriffiä myös 2 ½ -riviselle haitarille verratakseni haitareiden soinnillista eroa. Sävellajina on kolmirivisen Gm:a vastaava Em.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

6.5 Paljetremolo teoksessa Breathe

Seuraavissa paljetremoloa hyödyntävissä videoissa demonstroin sävellystäni Breathe, joka on syntynyt kolmannen jatkotutkintokonsertin Pirunkeuhko (2009) ja neljännen taiteellisen osion, sooloalbumin Breathbox (2010) tuloksena.

Paljetremolossa palkeella soitetaan palkeen säännöllisen edestakaisen liikkeen avulla esimerkiksi kuudestoistaosiin perustuvaa rytmiä. Vaihtoäänisellä haitarilla soittotekniikkaa ei ole totuttu hyödyntämään.



Paljerytmiikka, nuotinnot 11: Paljetremolo.

□ vetopalje

∨ työntöpalje

Kymäläisen mukaan paljeaksentit (voimakas nykäisy palkeella yhtä aikaa näppäimen painamisen kanssa) ja tavallinen paljetremolo (palkeen tiheä veto- ja työntöliike näppäimen ollessa pohjassa) olivat tuttuja ja usein käytettyjä tehokeinoja 1950-luvun harmonikkateoksissa.⁷⁷

Kujalan mukaan paljetremolossa palkeen suuntaa vaihdettaessa ilmapirta katkeaa hetkellisesti, jonka vuoksi kääntö kuuluu aina käännettäessä paljetta äänen soidessa:

77 Kymäläinen 1994, 79.

*Tavallinen paljetremolo toteutetaan ilmiötä hyväksikäyttämällä liikuttamalla paljetta auki ja kiinni lyhyin liikkein, jolloin kielilaatan vastakkaiset kielet soivat vuorotellen ilmavirran suunnan muuttuessa.*⁷⁸

Konserttiharmonikassa vastakkaiset kielet soivat samanäänisesti, mutta vaihtoäänisellä haitarilla palkeen edestakainen palkeen liike tuottaa samasta näppäimestä painettaessa vaihtuvan sävelen. Yleensä paljetremoloa käytetään nopeatempoisena efektinä. Omassa soitossani tempo on tavallista paljetremoloa hitaampi. Voi jopa olla, että paljetremolo ei terminä tässä kohta kuvaa soittotekniikkaa parhaalla mahdollisella tavalla. Toinen termi voisi olla palkeen edestakainen staattinen liike. Käytän tässä kohta kuitenkin tekniikasta nimitystä paljetremolo, sillä perustaltaan se kuvastaa tekniikan ydintä.

Paljetremolo ilmanapilla

Paljetremoloa soittaessani liikutan paljetta molemmin käsin: oikean käden peukalo on tuettuna näppäinvarsirunkoon ja tekee vastaliikettä vasemman käden ranteen kanssa. Vasemmalla peukalolla painan ilmanappia ja kämmensyrjällä liikutan kevyesti paljetta. Ilmanappissa on portaaton säätö, joten se voidaan painaa joko kokonaan tai osittain pohjaan. Tällöin ilmamassan suuruus ja samalla paljeilman dynamiikka vaihtelevat.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Ilmanapin käytöllä voi vaikuttaa sointuäänien syttymiseen. Lähdin kehittämään paljetremololla aluksi samanäänisyyden ja vaihtöäänisyyden yhdistelmää käyttämällä D5-sointua bassopuolella borduna-sointuna, jonka kanssa samasta näppäimestä syntyvät E5- ja A5-soinnut vuorottelevat vaihtöäänisesti. Käytän ilmanappia asteittain, jolloin sointuäänet vuoroin syttyvät ja vaimenevat. Ilmanapin avulla voin myös osin häivyttää paljetremolosta syntyvää katkonaista sointia, jolloin saundista muodostuu kiinteämpi.

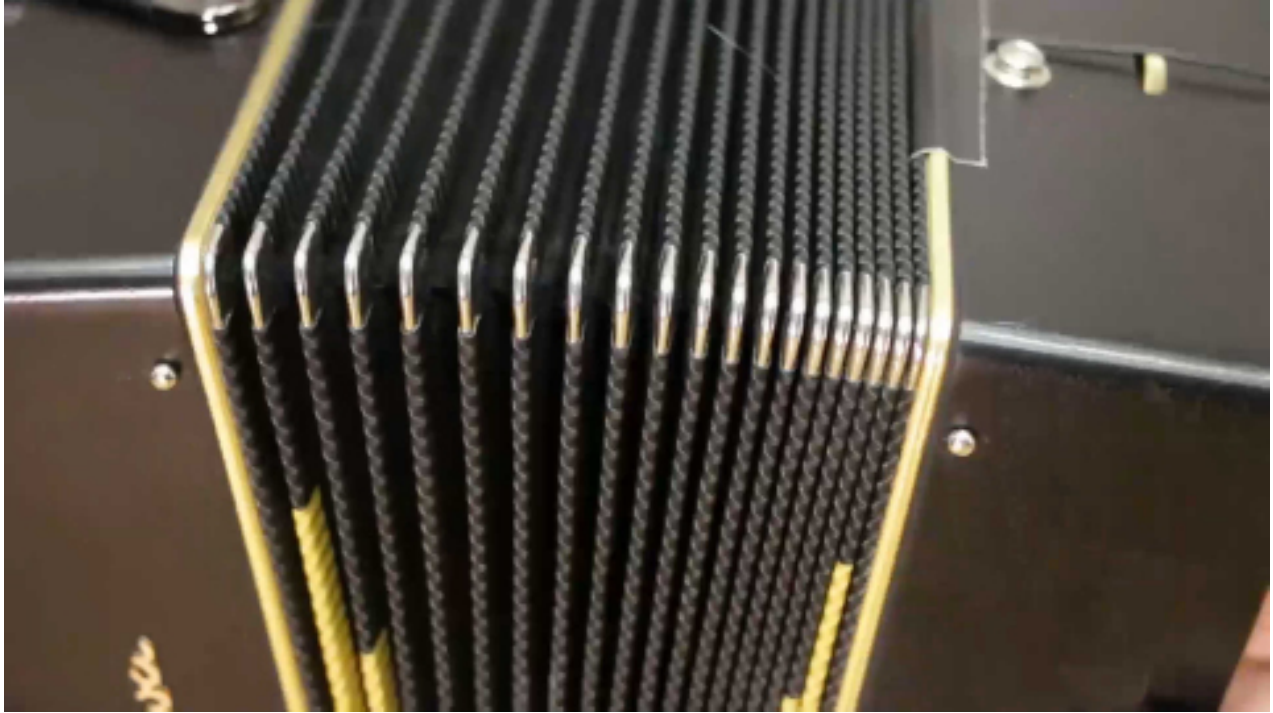


Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Paljetremolo sointubassoilla

Seuraavassa muodostan paljetremolon avulla sointukierron, jossa samanäänisen D5-sointubasson kanssa vuorottelevat vaihtoääniset sointubassot A5–E5, G5–C5 sekä H5–Gb5.

Ensimmäisessä vaiheessa on ilmanappi pohjassa sointujen kanssa koko ajan. Sointubassoja vaihtaessani painan ilmanappia ja lisään samalla ilmaa, sen jälkeen taas vapautan ilmanappia antaen ilmaa soinnuille ja seuraavassa sointuvaihdoksessa taas lisään ilmaa. Tällä tavalla paljetremololla saan pehmennettyä vaihtuvaäänistä sointukudosta.

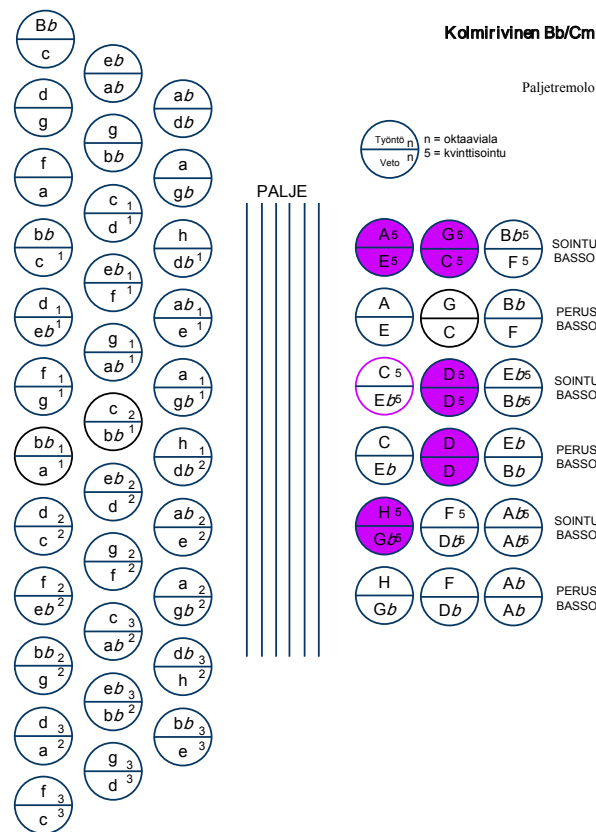


Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Toisessa vaiheessa otan mukaan D-perusbasson, jolloin paljeilman käyttöä pitää vähentää perusbasson vaativan suuremman ilmamäärän vuoksi. Lopuksi otan sointuklusteriin mukaan C5-Eb5-sointubasson. Käyttämäni näppäimet on merkitty oheiseen kaavioon.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.



Melodian muodostaminen paljetremolotekniikkaa hyödyntäen

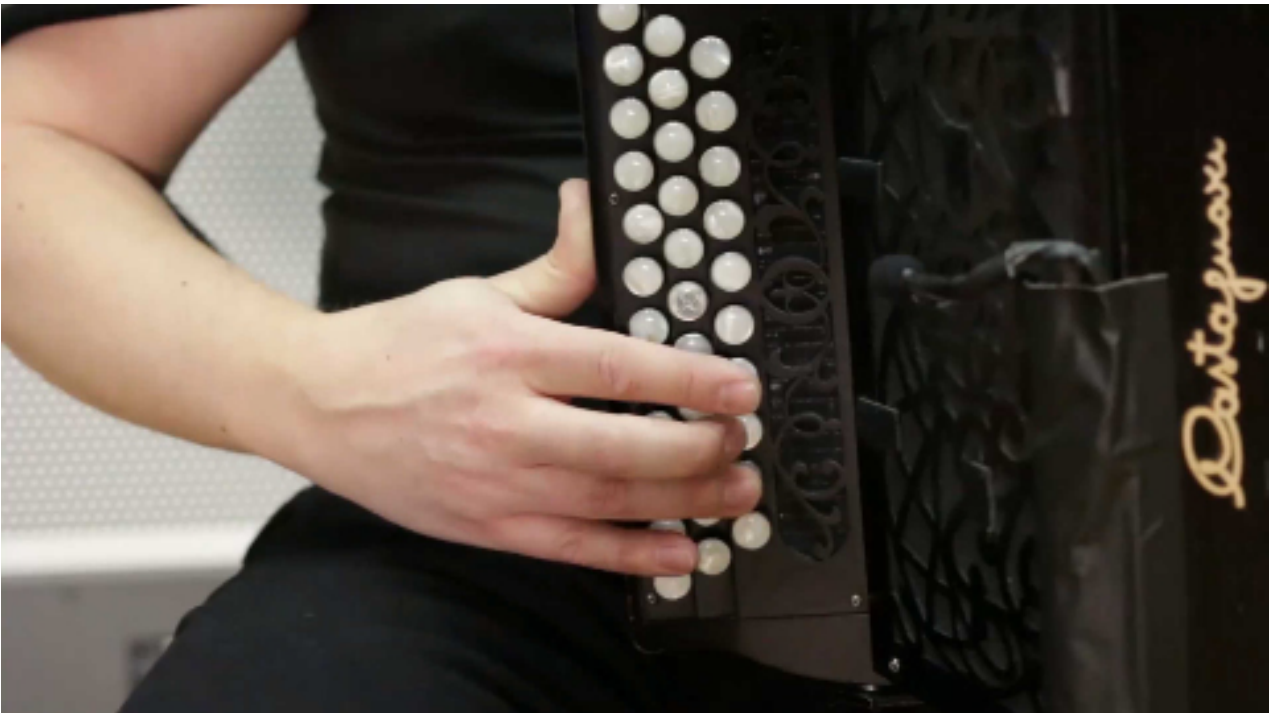
Seuraavassa esimerkissä rakennan muutaman äänen melodisen aihion, joka muuntuu paljeilmaa vaihteittain lisäämällä. Ensimmäisessä vaiheessa kuuluu jokaisesta näppäimestä kaksi eri ääntä palkeen suuntien mukana, ja toisessa vaiheessa työntöpalkeelle tuotettu ääni alkaa heikentyä paljeilmaa lisättäessä. Kolmannessa vaiheessa tarkennan melodiaa siten, että ilmanappi on kokonaan käytössä ja soitan diskanttinäppäimiä kevyesti pelkästään vetopalkeen aikana. Tällöin työntöpalkeella tuotetut

äänet eivät enää soi ja jäljelle jää vetopalkeiden muodostama melodia, jota rytmittää paljeilma.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Kun yhdistän edellisten esimerkkien sointukierron vetopalkeilla tuotettuun melodia-aihioon on kasassa teoksen Breathe-teeman alkumuoto, jonka olen kirjoittanut auki seuraavan sivun nuotinnokseen.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

BREATHE
teema

Antti Paalanen

1

2

3

4

5

6

7

8

Paljerytmiikka, nuotinnos 12: Breathe-teema.

Aksentointi oikean jalan iskulla ja paljeiskulla

Perkussiivisena elementtinä yhdistän paljetremoloon oikean jalan aksentoinnin, joka on vahvistettu stompboxin kautta. Jalka-aksentointiin yhdistyy seuraavalla videolla vaihteittain edellisten esimerkkien melodia- ja sointukuviot.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.



Paljerytmiikka, nuotinmos 13: Paljetremolo ja oikean jalan aksentointi.

Π vetopalje

V työntöpalje

> jalka-aksentti

Jalka-aksentin rytmikan voi tuottaa myös paljeaksentoinnin avulla, jolloin perkussiivinen paljekomppi syntyy palkeen poimuja voimakkaasti yhteen lyömällä. Ennen lyöntiä paljeilmaa täytyy tyhjentää ilmanapin avulla voimakkaasti, jotta isku saadaan aikaiseksi. Paljetremolon suunnan olen kääntänyt työntöpalkeella alkavaksi.

Breathe-teoksen kokonaismuoto

Lopuksi esittelen teokseni Breathe kokonaismuodon, jossa yhdistyvät edellä esittelemäni variaatiot paljetremolotekniikasta.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Näistä materiaaleista on syntynyt Breathe-teoksen julkaistu versio sooloalbumilla Breathbox. Albumin tuottaja Kimmo Pohjosen ohjaamana aloin kokeilla äänitysprosessissa päällekkäissoittojen kautta riffien yhdistämistä. Sovitin kappaleeseen paljerytmiikan, paljetremoloriffin, melodian, jalka-aksentoinnin sekä bassopuolen sointukierron, jotka kaikki toimivat itsenäisinä elementteinä (ks. luku 4.4).



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Antti Paalanen, Breathe

Teoksesta syntyi myöhemmin uusi versio Laitakaupungin orkesterin sovittamana, ja se on julkaistu yhtyeen debyyttialbumilla Virta.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Breath, Laitakaupungin Orkesteri*

Säv Antti Paalanen & Charlotta Hagfors

Sov. Laitakaupungin orkesteri:

Charlotta Hagfors (laulu), Piia Kleemola (viulu), Antti Paalanen (haitari), Sami Silén (sähkökitara), Teemu Vuorela (rummut, ohjelmointi), Petri Välimäki (sähköbasso)

Hyödynsin Breathe-teemaa Laitakaupungin orkesterin ja Samuli Putron yhteisproduktiossa Seinäjoen Provinssirockissa kesäkuussa 2014, jossa teema on sovitettu Putron teokseen Tulkoon kesä.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Tulkoon kesä, Samuli Putro & Laitakaupungin orkesteri, Provinssirock 2014*

Videon kuvaus, leikkaus ja äänitys: RGB OY

Säv & San Samuli Putro

Laitakaupungin orkesteri, Provinssirock-kokoonpano: Ville Kangas (viulu), Antti Paalanen (haitari), Maija Pokela (kantele, laulu), Sami Silén (kitara, laulu), Teemu Vuorela (rummut), Petri Välimäki (basso)

Esitin alun perin paljetremolotekniikalla Pirunkeuhko-konsertin aloitusosan, joka oli kestoltaan noin 20 minuuttia. Paljetremolo pitkäjaksoisesti soittaessa oli fyysisesti rankka suoritus. Samalla se pakotti hakemaan rentoutta paljetyöskentelyssä ja johdatti tutkimaan edestakaista liikettä monelta eri kantilta. Sama paljetremoloriffi on kehittynyt liki viiden vuoden aikavälillä soolokonsertista useaan eri muotoon luvussa 5.1 esittelemäni sävellysprosessini syklin mukaisesti.

6.6 Paljeaksentointi

Kujalan mukaan ”aksentit toteutetaan antamalla vasemmalla kädellä nopea impulssi palkeeseen, jolloin kielen läpi virtaava ilmamäärä kasvaa”.⁷⁹

Seuraavissa esimerkeissä hyödynnän edestakaista liikettä hitaassa tempossa, jolloin aksentoinnin avulla pystyy luomaan riffipohjaisia musiikillisia aihioita. Aksentoidessa palkeen edestakaista liikettä otan kiinni oikealla kädellä näppäinvarsirungon yläosasta ja liikutan diskanttipuolta bassopuolta vastaan.

Aksentointi paljetremololla

Aksentoinnin avulla on mahdollista painottaa tiettyä sointua edestakaisella palkeenliikkeellä. Seuraavassa esimerkissä havainnoin paljetremolon avulla aksentointia bassopuolella. Vaihtoäänisyys tuottaa tässä kohtaa jälleen toistuvan musiikillisen aihion aksentoinnin kautta.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.



Paljerytmiikka, nuotinos 15: Paljeaksentointi.

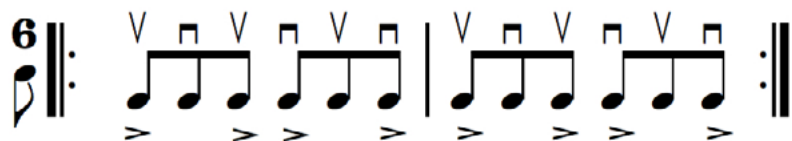
□ vetopalje

∨ työntöpalje

> paljeaksentti

⁷⁹ Kujala 2010, 60.

Seuraavissa esimerkeissä edestakainen liike jakaantuu ensimmäisellä videolla 6/8- ja toisella videolla 7/8-tahtilajiin kahden tahdin kestoiseksi paljeriffiksi. Alkutilanteena on ilmanapin avulla tuotettu hidas tasainen paljetremoloon pohjautuva liike, jota aksentoin kevyesti vuorotellen työntö- ja vetopalkeella. Vaihtoäänisyys synnyttää aksenttien kautta muuntuvan sointuaihion.



Paljerytmiikka, nuotinos 16: Paljeaksentointi 6/8-tahtilajissa.

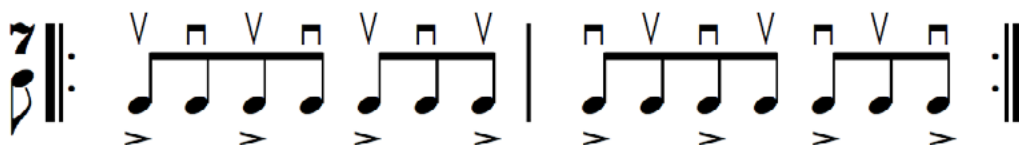
Π vetopalje

V työntöpalje

> paljeaksentti



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.



Paljerytmiikka, nuotinos 17: Paljeaksentointi 7/8-tahtilajissa.

Π vetopalje

V työntöpalje

> paljeaksentti



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Lyhyt paljeimprovisaatio 2 ½ -rivisellä haitarilla

Tässä palkeen liikkeeseen pohjautuvassa lyhyessä improvisaatiossa rakennan toistuvan synkopoivan palkeen liikkeen avulla bassopuolen riffin, johon yhdistyy diskanttipuolen melodinen aihio ja lopuksi jalka-aksentti. Paljeaksentointi tapahtuu kevyesti työntöpalkeilla ilmanapin avulla. Improvisaatio avaa samalla ytimekkäästi soittimen vaihtoäänistä luonnetta.



Paljerytmiikka, nuotinos 18: Paljeimprovisaatio.

□ vetopalje

V työntöpalje

> jalka-aksentti



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

6.7 Paljeaksentointi teoksessa Tailspin

Teos on syntynyt bassopuolen riffistä, jossa käytän suhteessa enemmän työntö- kuin vetopaljetta. Tämän vuoksi vetopaljetta täytyy käyttää voimakkaasti aksentoiden, jotta paljeilma pysyy samansuuruisena. Näin syntyy samalla teoksen kiihkeä luonne. Loppuosassa käytän palkeen tyhjäyksestä syntyviä ääniä efekteinä. Palje tyhjätyään voimallisesti näppäimiä painamatta, jolloin ilma vuotaa venttiilien kautta.



Paljerytmiikka, nuotinos 19: Nopea paljerytmiikka teoksessa Tailspin.

|| vetopalje

V työntöpalje

> paljeaksentti



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Teos on julkaistu sooloalbumilla Breathbox (ks. Luku 4.4).



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Antti Paalanen: Tailspin*

6.8 Paljeaksentointi teoksessa Acc Rider

Teoksen riffi on saanut alkunsa lyömäsoitinharjoituksesta, jossa kuudestaistaosia soitetaan vuorokäsin (o-o-v-o-v-o-v). Tässä tapauksessa käsijärjestystä simuloivat palkeen suunnat (työntö-työntö-veto-työntö-veto-veto-työntö-veto), joissa aksentoin työntöpalkeen iskuja. Samalla tavalla on myös muita rumpuharjoituksia ja rudimentteja mahdollista soveltaa paljetekniikoita kehitettäessä.

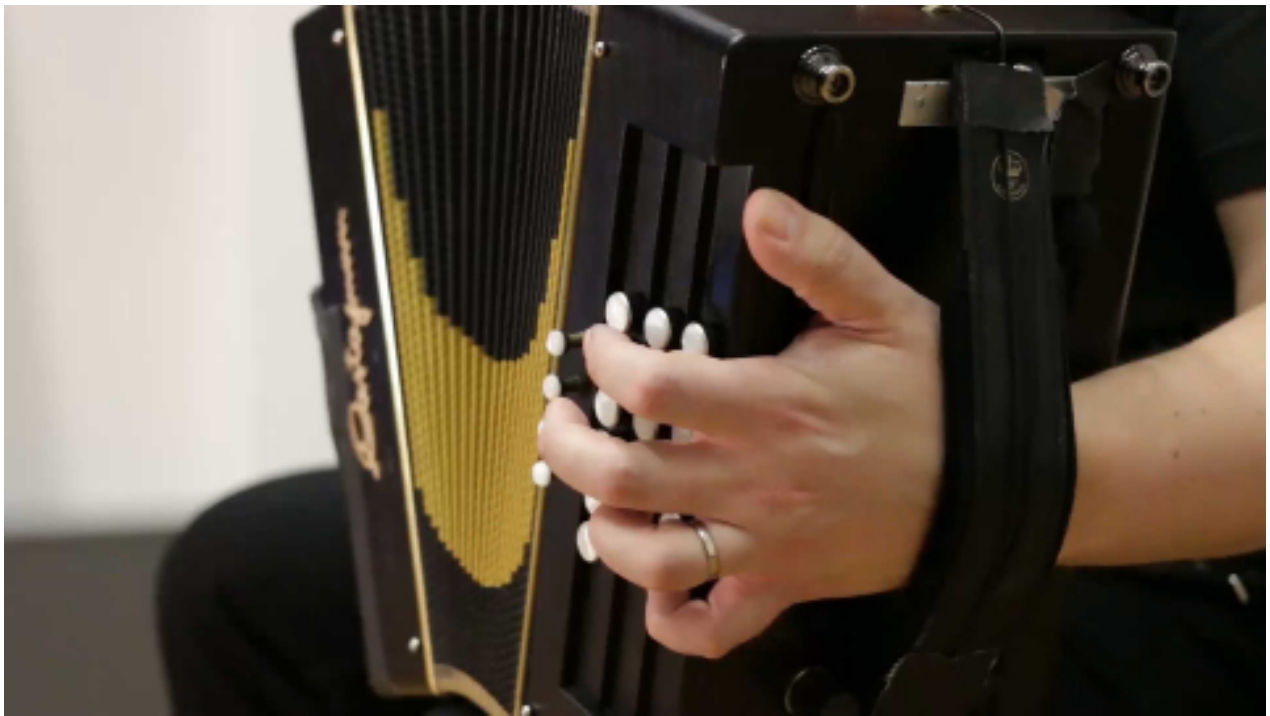


Paljerytmiikka nuotinnos 20: Aksentointi vuoropalkeella.

□ vetopalje

V työntöpalje

> paljeaksentti



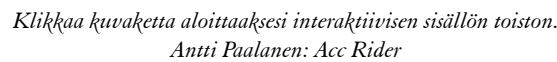
Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Kuvasin albumille äänitetystä versiosta playback-videon, jossa esittelen teoksen eri osat ja riffin rytmiset variaatiot. Videolla ääni on taltioitu kuvausta aiemmin, joten kuvan ja äänen synkronisaatio ei ole kaikilta osin ihan kohdallaan. Samoin yleissaundi poikkeaa muista videoista. Demonstroin videolla myös päällesoittoja, joita on käytetty albumiversiossa. Paljerytmiikkaan liittyy myös jalka-aksentointi, jota videolla soitan tahdin neljäsosaikuille.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Teoksen albumiversiossa vaihdoin jalka-aksentin paikkaa, jolloin riffin rytmiikka istuu paremmin yhteen “vuoroaksentoinnin” (työntö-työntö-veto-työntö, veto-veto-työntö-veto) kanssa. Teos on julkaistu sooloalbumilla Meluta (ks. luku 4.6).



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Kujalan mukaan

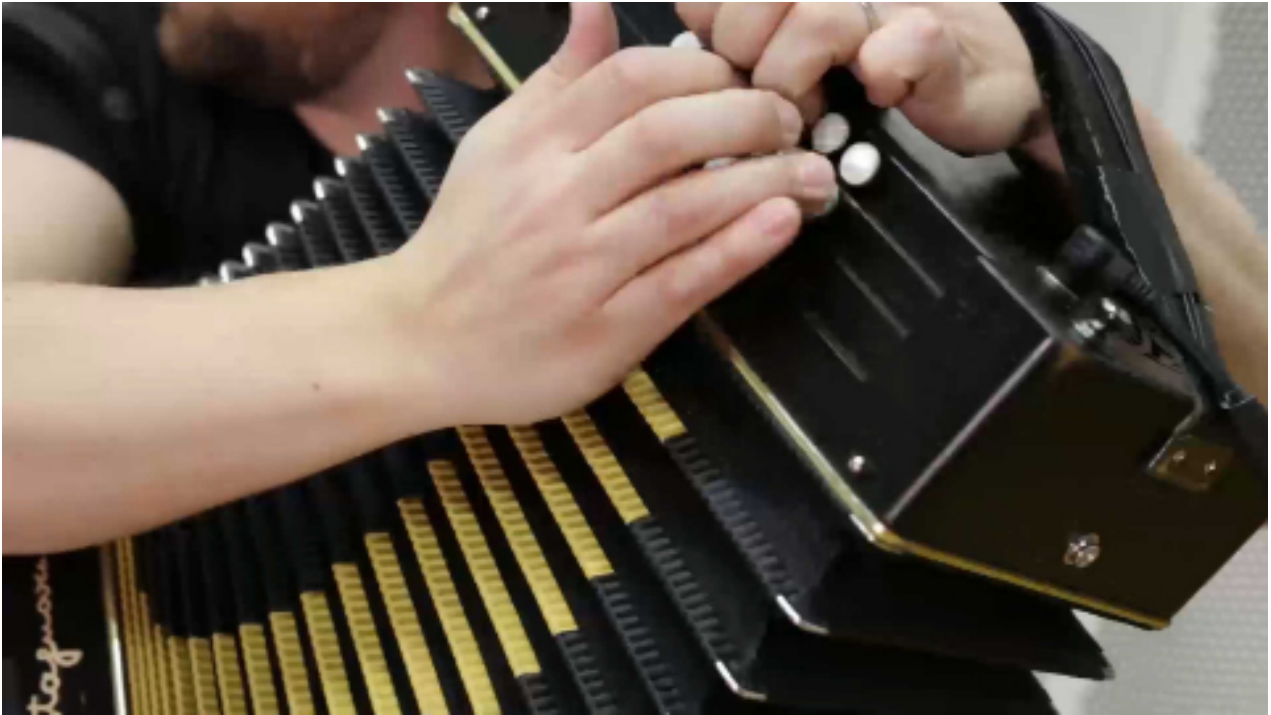
*Suomalaisessa harmonikkamusiikissa ei tietääkseni ole vielä käytetty basso- tai diskanttisormion soittamista sekä oikealla että vasemmalla kädellä yhtä aikaa. Ainut hieman otsikkoon viittaava esimerkki on edellisessä kappaleessa oleva Tomi Räisäsen Peilialin bassorekisterinvaihto oikealla kädellä. Tätä sirkustemppuilulta vaikuttavaa tekniikkaa on käytetty venäläisen Jevgeni Derbenkon (s. 1949) teoksessa *Five Russian Popular Prints* osassa *Merry Andrew and the Bear*, jossa standardibassosormiota soitetaan sekä vasemmalla että oikealla kädellä. Paljetta joudutaan kääntämään koko ajan edestakaisin, jotta bassosormio ei liikkuisi pois oikean käden ulottuvilta.⁸⁰*

Vähärisisällillä haitarilla tekniikka on hieman helpompi hyödyntää soittimen pienemmän koon vuoksi.

Seuraavaksi käytän samaa tekniikkaa nopeammassa tempossa sointuarpeggiona. Palkeen liike pysyy edelleen samana.

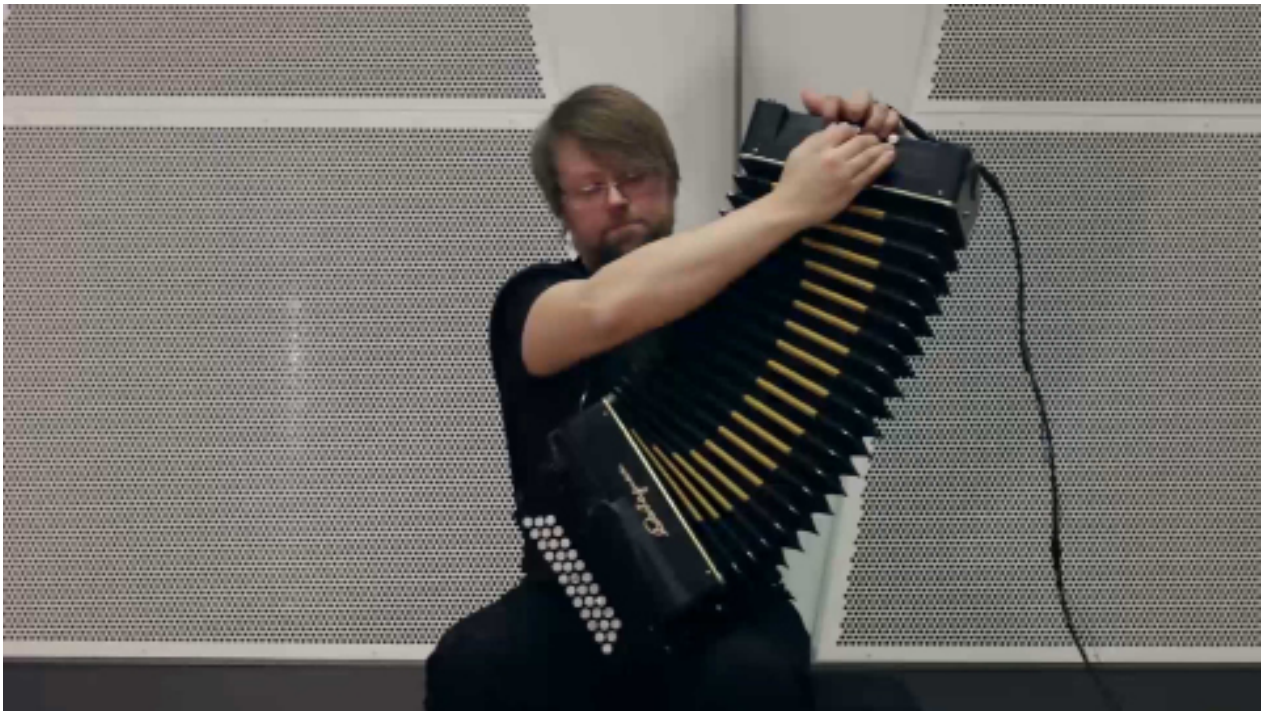


Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Palkeen suuntaa voi muuttaa vetopalkeella yläviistoon, jolloin palkeen liikkeestä saa visuaalisesti näyttävän. Ylhäältä alaspäin painettaessa palkeeseen saa samalla dynaamisesti isomman sointivoiman. Perusbassot soivat tässä legatomaisemmin ja arpeggio säilyy sointubassoissa.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Lopuksi otan mukaan paljerytmiikan ja aksentoinnin, joka perustuu edellisessä luvussa esittelemääni “vuoropalkein” soittoon. Tässä tapauksessa palkeen rytmi on hieman eri: työntö-veto-veto-työntö, veto-veto-työntö-veto. Palkeen liikkeeseen olen yhdistänyt jalka-aksentoinnin neljäsosaiskuille.



Paljerytmiikka, nuotinos 22: Bassopuolen soitto kaksikäsisesti.

Π vetopalje

V työntöpalje

> paljeaksentti



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.

Edellä esiteltyt soittotekniikat yhdistyvät teoksessa Permafrost. Teos on julkaistu sooloalbumilla Breathbox (ks. luku 4.4).



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Permafrost, Antti Paalanen: Breathbox (SibaRecords 2010)*

Sovitin teoksen riffeistä ennen albumin tuotantoprosessia erillisen teoksen, joka on esitetty Yle Teeman Musiikin muisti -videosarjassa (Illume Tuotanto 2010).

Jäät - <http://www.kansanmusiikki.fi/haitari>

6.10 Paljerytmiikat teoksessa Meluta

Sooloalbumini nimikkoteoksessa Meluta (We Wanna Make Some Noise) yhdistyvät lähes kaikki aiemmissa luvuissani esittelemäni paljerytmiikat (ks. luku 4.6).

Seuraavalla nuotilla olen kuvannut kappaleen teeman ja rytmiikan.

MELUTA
teema Antti Paalanen

Paljerytmiikka, nuotinno 23: Meluta-teema.

□ vetopalje V työntöpalje > jalka-aksentti

Melodiateemaan yhdistyy bassopuolella C5-soinnulla toteutettu borduna palkeen suuntien mukana, joka luo synkopoivan rytmin suhteessa melodialinjaan. Tähän olen tuottanut perusbassoilla päällekkäissoittona erillisen bassolinjan. Äänitteellä kuultavan bassorummun soitan livenä stompboxin kautta (jalka-aksentti). Lisäksi kurkkulaulu ja teksti luovat oman rytmisen elementin suhteessa haitariin.



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Antti Paalanen: Meluta

Kappaleen lyhyessä väliskeessä soitan peräkkäin neljällä paljerytmiikalla:

- 1) Paljeaksentointi
- 2) Paljetäräys
- 3) Paljetremolo
- 4) Ricochet-paljetremolo



Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Välike teoksesta Meluta

Melodiateemasta syntyi erillinen teos Pauli Hanhiniemen soololevyllä Minä ja Hehkumo (Universal music 2014).



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Pauli Hanhiniemi: Materiaa*

Säv. Pauli Hanhiniemi, Antti Paalanen, Jonas Olsson

San. Pauli Hanhiniemi

Esitt. Hehkumo: Anne-Mari Kivimäki (haitari), Antti Paalanen (haitari), Juppo Paavola (viulu), Ville Rauhala (basso), Mika Virkkala (mandoliini)

Meluta-musiikkivideo

Meluta-musiikkivideo toteutettiin kokkolalaisen kuvaajan Ulla Nikulan sekä näyttelijä Jarkko Lahden kanssa, joka esitti pääroolia Peer Gynt -teoksessa. Video kuvattiin yhden päivän aikana Kaustisen Pauanteella 29.8.2014.

Aikaisemmat videoni ovat olleet instrumenttilähtöisiä, mutta nyt halusin kuvaan toisenlaista tulokulmaa, energiaa ja liikettä. Nikulan ideasta syntyi videolle teema ”äijäreivit”. Kun teos vietiin keskelle ikaikäisen näköistä luontomaisemaa nykypuvustuksessa, saatiin kappaleelle uudenlainen merkitys ja sanoma. Liike syntyi improvisoiden paikan päällä. Käsikirjoitus oli väljä, videosta ei haluttu muodostaa tarinallista kokonaisuutta. ”Tyyliä on kahden urbaanin miehen muinainen juhla”, kuten näyttelijä Jarkko Lahti asian totesi.



*Klikkaa kuvaketta aloittaaksesi interaktiivisen sisällön toiston.
Antti Paalanen: Meluta-musiikkivideo 2014.*

7 Lopuksi

Kirjallisen työskentelyn kautta syntynyt analyttisempi ajattelu on auttanut minua näkemään taiteellisen tutkimuksen merkityksen omassa työssäni. Minulle säveltäminen on taiteellista tutkimusta Tuomas Nevanlinnan esittämässä mielessä:

Taiteellisessa tutkimuksessa taiteilija ei tutki omia teoksiaan, vaan omilla teoksillaan.⁸¹

Sävellystyö johdatti minua kehittämään uusia soittotekniikoita sekä kaivamaan soittimestani esiin uusia sävyjä ja musiikin muotoja, joiden myötä rakentui taiteellisten opinnäytteideni teokset, soolokonsertit ja -albumit. Seppo Sepponen kirjoittaa Äänenkuljettaja-lehden artikkelissaan:

Jonkun mielestä ratkaisut tehdään, jonkun mielestä ne syntyvät. Ratkaiseeko säveltäjä nuottien paikan vai kuljettaako syntymätön sävellys säveltäjän kynää. Siis: soittaako mies vai soittaako henki penkillä pelimannin?⁸²

Oman musiikin tekemisen taustalla olen käynyt sisäistä kamppailua toisaalta instrumentin, toisaalta omien ennakkokäsitysten sekä soinnillisten mielikuvien kumoamiseksi. Halusin hakea taiteellisen työskentelyn avulla vastauksia siihen, mikä soittamisessa ja soittimessani on oleellista. Samalla alkoi ajatusleikki. Haitarin syntyaikoina ei soittajalla ehkä ollut tietoa, miten soitinta pitäisi soittaa. Soittimen uudenvuoden soitin sekä sen avulla aikaan saatu rytmi kiehtoivat. Halusin päästä käsiksi tuohon alkupisteeseen, jossa kaikki olisi uutta enkä vielä tietäisi, mikä on tämä soitin kädessäni tai mitä se haluaa minulle kertoa. Halusin kaivaa haitarista esiin sen rajuuden, melun ja kiihkeyden. Halusin synnyttää soitinta, jonka lähtökohtana ei ole varsinaisesti musiikki, vaan soitin itsestään, sen saundi. Samalla ymmärsin, että soittimen käsittely vaatii äärimmäistä fyysistä ponnistelua, sillä sormien ja käsien lisäksi töitä alkoi tehdä koko keho, joka solulla.

Minä soitan, vai soitin soittaa minua? Taiteellinen tutkimukseni johdatti minut tämän peruskysymyksen äärelle. Sahan mukaan Jeff Todd Titon on tuonut tämän kiehtovan näkökulman esiin artikkelissaan:

soittaja saattaa tuntea eräänlaista painetta siirtyessään esimuoto-sekvenssistä toiseen. Silloin soitin vie mennessään: He thinks, sometimes, that the guitar is playing him.⁸³

Joka päivä jokainen soittotilanne on instrumentin lähtökohdasta aina uusi. Sävelmiä ei ole tallennettu instrumenttiin valmiiksi. Soittajan lihasmuistissa ja mielessä saattavat olla valmiit ennakoasetukset, mutta soittimen kautta nähtynä jokainen hetki on uusi, instrumentin soittimellisuus on tärkeä osa luovaa prosessia. Täten joka hetki instrumentti voi opettaa soittajaansa muokkaamaan sävelmät soittimen lähtökohdista sopiviksi.

Sillä kun kiipeät, vuori kantaa sinua ylöspäin samoin kuin omat jalkasi, ja kun maalaat, sivellin, muste ja paperi määräävät tuloksen yhtälailla kuin oma kätesi.⁸⁴

Soittimen teknilliset ja soinnilliset erityispiirteet määrittävät soivan lopputuloksen. Jokainen soitin ja

81 Nevanlinna 2008. Taiteellisen tutkimuksen olemuksesta Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa enemmän. Ks. Saha 2009.

82 Sepponen 2010, 6.

83 Titon 1978, 95–96. Ks. myös Saha 1996, 122.

84 Watts 1957, 206.

soittaja ovat erilaisia. Musiikki syntyy yhteistyön tuloksena, ja siihen vaikuttavat soitin, soittaja sekä hänen musiikillinen taustansa ja tyyliinsä. Soittajan on hyvä ymmärtää soittimellisuutta määrittävät tekijät, käsitellä soitinta soittimellisesti omana itsenään. Mikä on tämä soitin, miksi soitan sitä? Olen näitä kysymyksiä pohtinut jo lähes kolmekymmentä vuotta enkä ole vielä löytänyt vastausta.

Haitarin näppäinjärjestelmän kehittäminen omaa soittotyyliäni tukevaksi on ollut keskeinen tekijä omien teosten ja saundin syntyyn. Ilman uutta Castagnarin kolmirivistä Bb/Cm haitaria koko prosessi olisi ollut luonnollisesti erilainen. Soittotekniikat ja ajatus paljerytmiikasta osana omaa soittotyyliä olisivat saattaneet jäädä syntyemättä.

Esitystilanteissa oma soolomateriaalini on toistaiseksi ollut jatkuvan kehittymisen tilassa, alati muuttuvassa prosessissa. Soitto ja soitin kuulostavat joka päivä erilaiselta. Lopputulos riippuu myös omasta energiastani ja viretilastani. Nämä seikat huomioimalla on jokaisen teoksen yksityiskohdista mahdollista repiä auki todellisuuteen aina uusi muoto ja henki, uudelleen ja uudelleen.

Vaikka kappale on tietyssä pisteessä valmis, esimerkiksi äänitteenä, teatteriteoksena tai konserttikokonaisuutena, se on silti aina mahdollista vapauttaa alkuperäiseen muotoonsa, raakileeksi, uudelleen sävellettäväksi tai sovittavaksi ja edelleen hyödynnettäväksi. Teokset, sävellykset, riffit, aihiot tai paljerytmit ovatkin sekoittumassa päässäni sykliksi, jota minun on mahdollista pitää elävänä ja kehittyvänä periaatteessa loputtomiin asti.

Varsinainen ilmaisuvoima rakennetaan live-tilanteessa. Vaikka julkaistulle albumille kasattaisiin sinfoniaorkesterin verran päällekkäissoittoja, kaikki mitataan elävänä yleisön edessä. Jokainen hetki ja kohtaaminen on uusi. Prosessi itsessään tarkoittaa muutosta, ja se on käynnissä koko ajan. Musiikki ei ole pysähtynyt, se on ainaisessa liikkeessä, kuten elämä itsessään. Siksi jokainen päivä ja jokainen hetki ovat erilaisia. Soittaminen muokkaa jatkuvasti tekniikoita, tyyliä ja musiikin havainnointikykyä.

Soolotyöskentely pitää rakentaa vuorovaikutustilanteeksi yhtymusiikin tapaan. Ideoita pitää koko ajan synnyttää ja kehitellä, jotta oma musiikki pysyy elävänä. Soittaessani vuoropuhelua käyvät oma ääneni, vaihtöääninen palje ja sen liike, haitarin bassopuolen soinnut ja perusbassot, diskanttipuolen melodia ja soinnut, jalkatyöskentely sekä kaikkien näiden elementtien yhdessä muodostama rytmiikka. Soitto kuitenkin kiteytyy palkeeseen ja sen hallintaan. Jos paljesuunnat sekoittuvat, kaikki katkeaa.

Kun säveltää, tuottaa ja esittää omaa musiikkia, seurauksena on väistämättä sokeus omia musiikillisia valintoja kohtaan. On tärkeää luottaa omaan intuitioon ja visioon, mutta samalla herää kysymys, onko omassa musiikissa kuulijalle tarttumapintaa. Soolosoitossa puuttuu yhtyesoitosta tuttu vertaistuki. Energia välittyy muusikoiden välillä ja luo vuorovaikutustilanteita, jotka varsinkin musiikintekovaiheessa auttavat eteenpäin. On joku, jonka kanssa keskustella valinnoista ja saundeista, ja vastuu kannetaan yhdessä. Kun painii yksin oman musiikkinsa kimpussa, vuorovaikutus on oman päänsisäistä.

Konserttitilanteissa vuorovaikutustilanne on ollut mahdollista kääntää yleisön kanssa kommunikoinniksi. Olen alkanut luoda kappaleille tarinoita ja pyrkinyt ottamaan kuulijan mukaan näihin tarinoihin toivoen, että hän saisi irti edes osan niistä tunteista, joita olen käynyt läpi ja musiikillani halunnut kertoa.

Nyt tuntuu, että työni on vasta alussa. Laulun ja oman äänen mukaan tuominen instrumentin rinnalle on antanut musiikilleni täysin uuden soinnillisen muodon. Samalla myös oma ääni on syventänyt instrumentin sointia. On oma haasteensa saada haitari ja sen soittaja hengittämään ja soimaan vapaasti. Haitarissa kielet eivät soi, vaan ilma. Me hengitämme tuota samaa ilmaa.



*Valokuva Meluta-videon kuvauksesta,
Kaustinen Pauanne, elokuu 2014. Valokuva Ulla Nikula.*

Lähteet

Kirjalliset lähteet

- Hautaniemi, Terhi 2008. *Improvisoiden säveltämisen maailmaan – erään kansanmuusikon oman luovan oppimisprosessin kuvaus*, seminaarityö, Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmä, Helsinki.
- Hautamäki, Airi 1996. *Airin sävelet*. Airi Hautamäki. Numerot ja nuotit. Toim. Riina Korpinen. M-Print Oy, Mänttä 1996.
- Hautamäki, Airi 2009. *Airin sävelet II*, Vaasa 2009.
- Heikkilä, Johannes & Virtanen, Hannu 2011. *Pilven piirtä myöden. Suomietnon synty*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- von Hornbostel, Erich M. & Sachs, Curt 1914, suom. Leisiö, Timo 1974. Soitinten luokitusjärjestelmä. *Musiikki 1-4/1974*. Nykyinen versio internetissä nimellä ”Luonnollisten soitinten luokitusjärjestelmä” <http://www.uta.fi/yky/tutkimus/etnomusikologia/projektit/soitinluokitus.pdf>
Luettu 23.3.2015
- Ibsen, Henrik 1867. *Peer Gynt*. Näytelmäruno. Suom. Saarikoski, Pentti 1982. WSOY, Porvoo 1983.
- Kalaniemi, Maria 2009a. *Rantakoivun alta runonsoittajaksi*. Kirjallinen työ. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmä, Helsinki.
- Kalaniemi, Maria 2009b. *Kevään kurjet*. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston julkaisuja 14, Helsinki.
- Kero, Terhi 2013. *Virikkeitä kaksirivisen haitarin soiton aloitukseen*. Projektityö. Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmä, Helsinki.
- Kivimäki, Anne-Mari 2012. *Suistamo – Perinnelaboratorio*.
Jatkotutkintosuunnitelma. Sibelius-Akatemia, kansanmusiikin aineryhmä, Helsinki.
- Kolehmainen, Ilkka 1989: *Hanuri suomalaisessa kansanmusiikissa*. Kansanmusiikki 3/1989. Kansanmusiikki-instituutti.
- Kujala, Veli 2010. *Konserttiharmonikan soinnilliset ja soittotekniset ominaisuudet*, Musiikin tohtorin tutkinnon kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia, DocMus-yksikkö.
- Kurkela, Vesa & Tikka, Marko (toim.) 2014. *Suomalaisen harmonikan historia*. Suomen Harmonikkainstituutti & Suomen Harmonikkaliitto, Sastamala.
- Kurkela, Vesa 2014. Uuden aikakauden äänet 1800-luvulla – harmonikan sointi. Teoksessa Vesa Kurkela & Marko Tikka (toim.), *Suomalaisen harmonikan historia*. Suomen Harmonikkainstituutti & Suomen Harmonikkaliitto, Sastamala.

- Kurkela, Vesa (toim.) 1982. *Tutkielmia jalasjärveläisestä haitarinsoitosta*. Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisuja 1, Helsinki.
- Kyhälä, Jouko & Träskelin, Jimmy 2009. *Pelti polskia laulaa. Kansanmusiikkia huuliharpulla*. Kansanmusiikki-instituutti, Helsinki.
- Kymäläinen, Helka 1994. *Harmonikka taidemusiikissa*. EST-julkaisusarja, n:o 4, Sibelius-Akatemia, Solistinen osasto, Esittävän säveltaiteen tutkimusyksikkö. Hakapaino Oy, Helsinki.
- Linqvist, Kalevi 1983. *Soitamme yksi- ja kaksirivistä*. Kansanmusiikki-instituutti, Kaustinen.
- Leisiö, Timo & Nieminen, Rauno 2006. Harmonikka Suomessa. Teoksessa Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha, Westerholm (toim.), *Suomen musiikin historia, Kansanmusiikki*. WSOY, Helsinki.
- Lepistö, Markku 2014. Yksi- ja kaksirivisen harmonikan opetus. Teoksessa Vesa Kurkela & Marko Tikka (toim.), *Suomalaisen harmonikan historia*. Suomen Harmonikkainstituutti & Suomen Harmonikkaliitto, Sastamala.
- Lepistö, Markku 2010. *Yksi- ja kolmeriviset harmonikat duosoittimina*. Jatkotutkintosuunnitelma. Sibelius-Akatemia, kansanmusiikin aineryhmä, Helsinki 2010.
- Lepistö, Markku 2009. *Tauno Krossin kaksiriviskirja*. Markku Lepistö, 2009.
- Lepistö, Markku 1998. *"Sitähä voi inspiroida". Tauno Ahon ohjelmistoa 2-riviselle hanurille*. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosaston oppimateriaalituotantoa 1. Hämeenlinna, 1998.
- Lepistö, Markku 1990. *Tauno Aho ja soittotyöli polkan soitossa*. Tutkielma Sibelius-Akatemian musiikin kandidaatin tutkintoa varten. Helsinki.
- Luoma, Minna 2009. *Ohjelmistoa 2-riviselle haitarille, osat 1 ja 2*. Minna Luoma. Hämeenkyrö, 2009.
- Nevanlinna, Tuomas 2008. Mitä ”taiteellinen tutkimus” voisi olla? *Mustekala* 5/08.
- Nieminen, Rauno & Pölkki, Jyrki 2004. *Soiton synty I*. Soitintutkimuskeskus. Ikaalinen.
- Paalanen, Antti 2007. *Otsa kurtussa – Vaihtoäänisen haitarin uudempi perinne*. Jatkotutkintosuunnitelma, Sibelius-Akatemia, kansanmusiikin aineryhmä.
- Paalanen, Antti 2014. *Mediatiedote*. Rockadillo Records 2014.
- Palomäki, Miia 2013. *Onnen valssi – Mestaripelimanni Airi Hautamäen soittotyöli*. Musiikin kandidaatin opinnäytteen kirjallinen työ. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmä, Helsinki.
- Pekkilä, Erkki 1988. *Musiikki tekstinä. Kuulonvaraisen musiikkikulttuurin analyysiteoria ja -metodi*. Suomen Musiikkitieteellinen Seura, Jyväskylä.
- Pentikäinen, Pekka 2009. *Mukavia kappaleita kaksiriviselle I*. Pekka Pentikäinen, Espoo 2009.
- Pentikäinen, Pekka 2014. *Mukavia kappaleita kaksiriviselle II*. Pekka Pentikäinen, Espoo 2014.
- Saha, Hannu 2009. Taiteellisen tutkimuksen haasteet Sibelius-Akatemiassa. *Musiikki* 3–4/2009.

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

Sepponen, Seppo 2010. Mikä ajatteluttaa SibA:ssa Seinäjoella 2010. Äänenkuljettaja
nro 18 /15.01.2010. Sibelius-Akatemia 2009–2010.

Tolle, Eckhart 1997. *Läsnäolon voima. Tie Henkiseen heräämiseen*. Basam Books, Helsinki.

Tikka, Marko & Kurkela, Vesa 2014. Harmonikan paikka Suomessa 1860–2000. Teoksessa
Vesa Kurkela & Marko Tikka (toim.), *Suomalaisen harmonikan historia*. Suomen
Harmonikkainstituutti & Suomen Harmonikkaliitto, Sastamala.

Titon, Jeff Todd 1978. Every Day I Have the Blues: Improvisation and Daily Life. Southern Folklore
Quarterly Vol.42, No.1.

Uusitalo, Henna 2011. *Kaikki irti kaksirivisestä*. Pro-gradu-työ. Oulun Yliopisto, kasvatustieteiden
tiedekunta.

Uusitalo Henna 2008. *Kaikki irti kaksirivisestä*. Opinnäytetyö. Keski-Pohjanmaan
ammattikorkeakoulu, musiikin koulutusohjelma, Kokkola.

Vanhasalo, Mikko 2014. Katoavaa perinnettä? Harmonikka suomalaisten listahittien sointikuvassa.
Teoksessa Vesa Kurkela & Marko Tikka (toim.), *Suomalaisen harmonikan historia*. Suomen
Harmonikkainstituutti & Suomen Harmonikkaliitto, Sastamala.

Virtanen, Juha 2005. *Kaksirivisen haitarin 57 asteikkoa*. Opinnäytetyö. Keski-Pohjanmaan
Ammattikorkeakoulu, musiikin koulutusohjelma, Kokkola.

Watts, Alan W 1973. *Zen*. Suom. Lehtonen, Reijo. Otava, Keuruu 2005.

Verkkolähteet

<http://www.alavudenkaksiriviset.fi>. © Ranvel Oy. Luettu 18.1.2015.

<http://www.vapaalaehdykka.net>. Harmonikan huolto ja restaurointi © Tmi Viljo Mannerjoki. Luettu
16.2.2015 .

http://www.accordions.com/index/how/dia/how_dia.shtml#helikon
Accordions Worlwide, Luettu 16.3.

[http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/mestaripelimanni_tauno_krossin_syksyisia_mietteita_102919.
html#media=102916](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/mestaripelimanni_tauno_krossin_syksyisia_mietteita_102919.html#media=102916) Yle Areena. Ohjelmasta Mestaripelimannin syysmiitteitä. Toimittaja: Mirja
Metsola Yle kuvanauha 1977. Luettu 18.1.2015.

[http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/mestaripelimanni_urho_myllymaen_osa_oli_kerjurin_osa_102327.
html#media=102326](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/mestaripelimanni_urho_myllymaen_osa_oli_kerjurin_osa_102327.html#media=102326). Yle Areena. Ohjelmasta: Mestaripelimanni Urho Myllymäki. Yle kuvanauha
1972.

<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/03/07/haitarissa-veli-matti-jarvenpaa#media=28983>. Yle Areena.
Ohjelmasta Jalat alta! Minimi. Julkaistu 1989. Luettu 16.2.2015.

<http://info.melodeon.net> Melodeon.net © Theo Gibb; Clive Williams 2010. Internet forum for
melodeon and diatonic accordion players. Luettu 18.12.2014.

<http://www.buttonbox.com> R. Morse & Co. Concertinas. Luettu 15.2.2015

http://www.castagnari.com/index.php?strparam=&language=it&sz=100&language_=uk. © Castagnari, Italy 2009. Luettu 11.12.2014.

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/mestaripelimannit_etelapohjalaisten_spelien_tahtina_laihiolla_1975_102035.html#media=102048. Yle Areena, ohjelmasta Ajankohtainen Kakkonen, Toimittajat Iisakki Manninen ja Erkki Saksa, Yle kuvanauha 1975.

<https://www.youtube.com/watch?v=8u-FgNyEXWQ>

<http://www.kansanmusiikki.fi/haitari> Musiikin muisti. Illume tuotanto 2010.

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/antti_paalasen_pirunkeuhkon_palkeet_haukkovat_henkea_103229.html#media=103193 Yle kulttuurituotanto 2009, Elävä Arkisto
<http://www.pentatone.fi> © Pentatone Oy, Vihti. Luettu 17.2.2015.

<http://www.lassepihlajamaa.fi/sivut/harmonikkamallit/1--ja-2-riviset.php>
Musiikki Järvenpää Oy © 2012 Lasse Pihlajamaa Harmonikka, Seinäjoki. Luettu 17.2.2015.

<http://www.castagnari.com//index.php?strparam=&language=uk&sz=301&id=25> © Castagnari 2009, Italy. luettu 17.2.2015.

http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/antti_paalasen_pirunkeuhkon_palkeet_haukkovat_henkea_103229.html#media=103193. Yle Kulttuurituotanto 2009. Elävä Arkisto.

<https://www.youtube.com/watch?v=mvdgTBxvivM> Breathe-musiikkivideo, Bottomland Productions 2010.

<https://www.youtube.com/watch?v=c5vaXYvdE6Y> Kraftsman-musiikkivideo. Mikko Simonen 2013.

www.laitakaupunginorkesteri.fi Laitakaupunginorkesterin kotisivu, Selmu Ry, Seinäjoki.

<http://www.malviniemi.fi/teokset/hejastuksia%20toiseen%20valoon.html> Malviniemi Companyn kotisivu. Vaasa. Luettu 18.2.2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=LtX2HPBMcsQ> Meluta-musiikkivideo. Ulla Nikula 2014. Luettu 18.2.2015.

http://fi.wikipedia.org/wiki/Elektroninen_tanssimusiikki. Wikipedia. Luettu 4.2.2015.

Äänitteet

Antti Paalanen: *Äärelä*, SEITACD-012, 2007.

Antti Paalanen: *Breathbox*, SibaRecords, 2010.

Antti Paalanen: *Meluta*, Rockadillo Records, 2014.

Boom Shakalaka Presents: *Baltik Bass Vol.2*, Maasto Records, 2012, digitaalinen julkaisu: <http://www.maasto.com>

Duo Finlandia: *Dale*, 2013, digitaalinen julkaisu: <http://www.finlandiamusica.com.br>

Laitakaupungin orkesteri: *Virta*, Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiäänitteitä 141, 2013.

Kiharakolmio: *Perso*, Kaiho-2, 2009.

Ottopasuuna: *Ottopasuuna*, Amigo Music Finland, 1992.

Paleface: *Maan tapa*, Exogenic Music Group, 2012.

Pauli Hanhiniemi: *Minä ja Hehkumo*, Universal music 2014.

Samuli Putro: *Älä sammu aurinko*, Kaiku Recordings, 2011.

Veli-Matti Järvenpää: *Särkijärven Bolero*, Amigo 1992.

Veli-Matti Järvenpää/ J.Karjalainen: *Paratiisin pojat – Amerikansuomalaisia lauluja*, Warner 2013.

Veli-Matti Järvenpää/ J.Karjalainen: *Polkabilly Rebels – Amerikansuomalaisia lauluja*, Warner 2013.

Valokuvat ja lehtileikkeet

Helsingin Sanomat 2009. Valokuva lehtileikkeestä 11.9.2009.

Kaulanen, Kirsi 2007. Valokuva veistoksesta *Rukous*.

Henkilökohtaiset tiedonannot

Nieminen, Rauno 2015, sähköpostikeskustelut 4.1., 9.3., 26.3. ja 31.3.2015.

Lepistö, Markku 2015, sähköpostikeskustelut 13.–15.3.2015.

Saatsi, Riko 2012, henkilökohtainen tiedonanto, sähköpostikeskustelut 31.3.2012 ja 8.3.2015.

Liitteet

LIITE 1. Mikrofonitekniikka

Kolmirivisessä haitarissani on käytössä Limex microprofessional 4 sisäinen mikrofonijärjestelmä sekä ulkoiset DPA 4061 -mikrofonit. Lisäksi käytössäni on Stompbox-lattiamikrofoni Shadow Stompin' Bass, johon on lisätty DPA 4061 -mikrofoni.

Äänisuunnittelu

Samuli Volanto

Kanavalista

Kanavat	Mikrofoni	Ulostulo
1	DPA 4061	Basso, XLR + phantom 48v
2	DPA 4061	Diskantti, XLR + phantom 48v
3	Limex	Basso, puhdas signaali, plug/ DI
4	Limex	Basso, oktaaveri Boss OC-3 -efektipedaali
5	Limex	Diskantti, puhdas signaali, plug/ DI
6	Stompbox	Plug/ DI
7	DPA 4061/ Stompbox	XLR + phantom 48v
8	Shure 58/ laulu	XLR
Monitorit	1–2 kpl, sijainti edessä	

Mikrofonien sijainti



Limex microphone controller diskanttipuolen yläosassa, valokuva Matti Strahlendorff.



DPA4061 mikrofoni kiinnitettynä diskanttipuolelle, valokuva Matti Strahlendorff.



DPA4061 mikrofoni kiinnitettynä bassopuolelle, sijainti ääniaukossa oikealla ylhäällä, joskus myös sijainti alhaalla vasemmalla, valokuva Matti Strahlendorff.

Bassopuolen äänen muokkaus EQ:lla

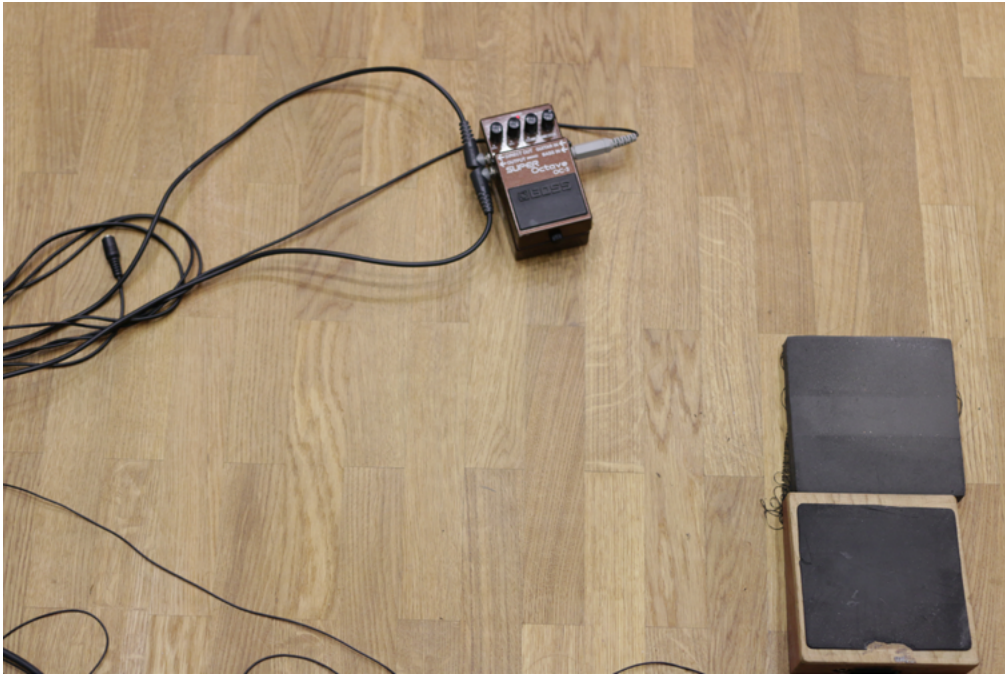
DPA 4061 Haitaria hyvin läheltä mikitetessä bassopuolella korostuvat taajuudet n.700–1000 Hz. Näitä keskialueen “honottavia” taajuuksia on leikattu pois. Myös aivan matalimpia taajuuksia <35Hz on leikattu livetilanteissa matalien taajuuksien kierto-ongelmien vuoksi. Studio-olosuhteissa mikrofonin kautta syntyy matalille taajuuksille “humauksen” kaltaista häiritsevää ääntä, joka vie voimaa soinnista miksausken yhteydessä. Tähänkin matalien taajuuksien leikkaaminen auttaa.



Limex Limexin ominaisaundi on hyvin täynnä 300 Hz:n taajuusalueelta ja saundi on melko tumma. Pieni leikkaus laajasti 300Hz:n alueelta selkeyttää sointia. DPA:n kumppanina Limexillä pystyy muhkeuttamaan perusbassojen tuottamaa matalaa saundia ja tarvittaessa levittämään bassoa stereokuvassa.

Bassopuolen efektointi oktaaveri-pedaalilla

Limex Limexin sisäisen mikrofonijärjestelmän bassokanava on ohjattu Boss OC-3 oktaaveripedaalin kautta. Efektipedaali on suunniteltu toimimaan sähköbasson ja -kitaran kanssa, minkä vuoksi bassopuolelta tuleva moniääninen sointumateriaali saa oktaaverin hieman hakemaan efektoimaansa signaalia. Pedaali toimii parhaiten perusbassoilla yksiaanisesti soitettaessa. Pedaalin avulla syntyy lisäoktaavi kaksi oktaavia soivaa materiaalia alemmas. EQ:lla saa tällöin leikata kaikki n.200Hz ylittävät taajuudet pois. Lisäksi pedaalista on otettu mikrofonin puhdas signaali ulos. Kun oktaaverikanavaan lisätään pientä korostusta 60–80 Hz ja yhdistetään puhtaaseen signaaliin, saa haitarista aikaan muhkean basson.



Stompox-lattiamikrofoni ja Boss OC-3 efektipedaali, valokuva Matti Strahlendorff.

Bassopuolen efektointi kompressorilla

Bassopuolella on käytetty hienostunutta ja hidasta kompressointia tasaamaan basson sointia.

Basso- ja diskanttipuolen efektointi kaiulla

Pitkät (välillä jopa > 15 sekunnin) ja tummasävyiset kaiut toimivat usein haitarissa parhaiten. Diskanttipuolella toimii myös SlapBack Delay.

Studioympäristössä on ollut käytössä Wavesin Renaissance-sarjan eq:t, kompressorit ja kaiut, sekä konvoluutiokaiku Waves IR-1.

Bassopuolella on ollut käytössä myös RBass (bass enhancement) plugin.

Diskanttipuolen efektointi EQlla

DPA Matalimmat < 80 Hz:n taajuudet voi pääsääntöisesti leikata pois. 600 Hz:n paikkeilla on honottavia taajuuksia, ja $3,5$ kHz:n ja siitä jonkin verran ylöspäin löytyy taajuuksia, joita leikkaamalla saundi pehmenee. Aivan ylimpiä taajuuksia > 9 kHz nostamalla "hyllyllä" saundi saa lisää ilmaa alleen.



Diskanttipuolen efektointi kompressorilla

Diskanttipuolella toimii kahden kompressorin ketju. Ensimmäinen ottaa nopeasti kovimmat attackit pois ja toinen tasaa dynamiikkaa hienostuneesti.

Stompbox-lattiamikrofoni “Stompin´Bass” ja bassorumpusoundin prosessointi

Stompboxin avulla on pyritty tekemään pehmeä, kumauksen omainen bassorumpusaundi. Mikrofonista on leikattu kaikki yläpää pois (LPF n. 100 Hz).

LIITE 2. Taiteellinen toiminta ja päätoimet jatko-opintojen aikana

Nimi	Antti Paalanen
Syntymäaika	11.2.1977
Siviilisääty	Avoliitto, perhe 1 lapsi
Kotikunta	Kokkola
Syntymäpaikka	Alavus
Kotisivu	www.anttipaalanen.com www.facebook.com/Breathbox

OPINNOT

2007	Hyväksytty jatko-opiskelijaksi Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmään 1.8.2007 Jatkotutkintosuunnitelman aihe: Otsa kurtussa – Vaihtoäänisen haitarin uudempi perinne
2007	Kansanmusiikin osaston osastoneuvosto hyväksynyt jatkotutkintosuunnitelman 30.5.2007
2006	Jatko-opintoja valmistavat opinnot Sibelius- Akatemian kansanmusiikin osastolla alkavat 23.10.2006
2006	Musiikin maisterin tutkinto, Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto 31.5.2006

TYÖSKENTELYAPURAHAT

2013	Taiteen edistämiskeskus 9.9.2013, 5-vuotinen taiteilija-apuraha vuosille 2014–2018
2012	Suomen kulttuurirahasto: 1-vuotinen apuraha diatonisen haitarin moninaisuutta käsittelevän taiteellisen tohtorintutkinnon loppuun saattamiseen
2009	Suomen Kulttuurirahasto: 1-vuotinen apuraha jatko-opintoihin (myönnetty 2008)
2008	Pohjanmaan Taidetoimikunta: 1-vuotinen apuraha taiteelliseen työskentelyyn

TAITEELLINEN TYÖSKENTELY JA PÄÄTOIMET

2013	Musiikin sävellys ja esitykset Seinäjoen kaupunginteatterin näytelmään Peer Gynt – Mies Maailman Huipulta (Henrik Ibsen), ensi-ilta 28.2.2013 suurella näyttämöllä. Ohjaus ja sovitus Riko Saatsi. Esitykset 2/2013–5/2013
2012–2014	Ohjelmatuottaja (freelancer) , Kaustinen Folk Music Festival
2012	Suomen kulttuurirahasto, 1-vuotinen työskentelyapuraha
2012	Musiikin sävellys ja sovitus Kokkolan kaupunginteatterin näytelmään Lokki (Anton

Tsehov). Ohjaus ja sovitus Ari-Pekka Lahti, ensi-ilta 18.2.2012

- 2011– Muusikko, Laitakaupungin orkesteri, valtion säveltaidetoimikunnan tukema rytmimusiikin ammattiorkesterihanke (2012–14). Seinäjoki
- 2011–2012 Musiikin sävellys ja sovitus Hehkumo-yhtyeen kanssa Tampereen työväenteatterin musikaaliin Anna Liisa (Minna Canth). Ohjaus ja sovitus Sirkku Peltola, ensi-ilta 2.9.2011. Esitykset 9/2011–5/2012
- 2010–2011 Musiikin koulutusohjelmajohtaja (Keski-Pohjanmaan) Ammattikorkeakoulu Centria, 1.9.2010–31.12.2011
- 2010 Musiikin lehtori, Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu (Centria), 1.1.2010–30.8.2010
- 2009 Suomen kulttuurirahasto, 1-vuotinen työskentelyapuraha (myönnetty 2008)
- 2008 Pohjanmaan taidetoimikunta, 1-vuotinen työskentelyapuraha
- 2008- Yrittäjä, Kaiho Music (tmi). Päätoimialana musiikin julkaisu- ja ohjelmapalvelutoiminta, Y-tunnus 2220612-2
- 2007–2008 Assistentti. Sibelius-Akatemia, Seinäjoen toimipiste 1.9.2007–28.2.2008

PALKINNOT, APURAHAT JA TUNNUSTUKSET

- 2015 Teosto-palkintoehdokkuus: teokset levyllä Meluta (Rockadillo Records 2014)
- 2013 Taiteen edistämiskeskus 9.9.2013, 5-vuotinen taiteilija-apuraha vuosille 2014–2018
- 2012 Etno-Emma-ehdokkuus sooloalbumilla Breathbox (SibaRecords 2010)
- 2012 Suomen kulttuurirahasto, diatonisen haitarin moninaisuutta käsittelevän taiteellisen tohtorintutkimuksen loppuunsaattamiseen, 31.1.2012, 12 kk:n työskentelyyn 21 000 €
- 2012 ESEK. Hyperborea-yhtyeen Saksan kiertue toukokuussa 2012, 400 €
- 2011 Taiteen keskustoimikunta, matka-avustus, Womex, Folkelarm, showcase-konsertit, 750€
- 2011 Keski-Pohjanmaan kulttuurirahasto. Työryhmä Antti Paalanen, Anu Komsa, Annika Mylläri, Sakari Oramo: apuraha Länsi-Suomen oopperakoulutuksen kehittämiseen, 10 000 €
- 2010 Etno-Emma-ehdokkuus vuoden 2009 julkaisulla Trepaanit: Trepanation
- 2009 Etno-Emma-ehdokkuus vuoden 2008 julkaisulla Pauli Hanhiniemi & Hehkumo: Aukkoja tarinassa
- 2008 Pohjanmaan Taidetoimikunnan apuraha taiteelliseen työskentelyyn 15 900 €

2008	Suomen Kulttuurirahaston apuraha jatko-opintoihin 18 000 €
2008	Taiteen keskustoimikunta, matka-avustus Turkka ja Paalanen duon Saksan kiertue 600€
2007	Sibelius-Akatemian tukisäätiö, Martti Pokelan rahasto, 2 000 € instrumentin hankintaan
2007	Etno-Emma palkinto vuoden 2006 parhaasta suomalaisesta kansanmusiikkilevystä julkaisulla Turkka ja Paalanen: Halituli
2007	Etno-Emma-ehdokkuus vuoden 2006 julkaisulla Hyperborea – Semmosta

JULKAISUT

Albumit

2014	Antti Paalanen: Meluta. Rockadillo Records (ZENCD2156)
2014	Pauli Hanhiniemi: Minä ja Hehkumo. Universal Music
2013	Laitakaupungin orkesteri: Virta. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia (SIBKACD141)
2011	Hehkumo: Uusi kotimainen musikaali Anna Liisa. Näkytorni Oy (NTCD11002)
2010	Antti Paalanen: Breathbox. SibeRecords (SACD-1005)
2009	Kiharakolmio: Perso. Kaiho Music (KAIHO-2)
2009	Trepaanit: Trepanation. Ääniä Records (AANIA-11)
2008	Hyvät Hyssykät: Kauniimpi. Kaiho Music (KAIHO-1)
2008	Pauli Hanhiniemi & Hehkumo: Ootteko nähneet sydäntäni, single. Universal Music
2008	Pauli Hanhiniemi & Hehkumo: Vanhanaikainen, single. Universal Music
2008	Pauli Hanhiniemi & Hehkumo: Meitä onni hipaisi, single. Universal Music
2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo: Musiikkia elokuvasta Aukkoja tarinassa. Universal Music
2007	Antti Paalanen: Äärelä. Seita Music (SEITACD-012)

Mukana seuraavilla albumeilla ja kokoelmalevyillä

2012	Paleface, Maan tapa. Antti Paalanen
2012	Boom Shakalaka: Baltik Bass volume 2. Maasto records. Antti Paalanen

- 2011 Musex: Come Hear. Finland 2011. Antti Paalanen
- 2011 Fimic Arctic Paradise – Contemporary Folk Music From Finland 2011. Antti Paalanen
- 2011 Boom Shakalaka: Baltik Bass volume 1. Maasto records. Kiharakolmio
- 2010 Fimic Arctic Paradise – Contemporary Folk Music From Finland 2010. Trepaanit
- 2007 Songlines Magazine (UK) – Arctic Paradise CD. Turkka ja Paalanen
- 2007 Fimic: Arctic Paradise - Contemporary Folk Music From Finland 2007. Hyperborea
- 2007 Jouko Mäkilohiluoma: TransitMies. YJY-003
- 2007 Jouko Mäkilohiluoma: Läpileikkaus, Gospelbiisit 75–90. YJY-002

Jatkotutkintokonsertit

- 2010 Breathbox
- 2009 Pirunkeuhko
- 2009 Äänikertoja
- 2008 Hauras

Sävelletyt teokset

- 2014 Meluta (We Wanna Make Some Noise), säv & esitt. Antti Paalanen
 Yeah Mama, säv & esitt. Antti Paalanen
 Kraftsman, säv & esitt. Antti Paalanen
 Fingertips, säv & esitt. Antti Paalanen
 Judgement, säv & esitt. Antti Paalanen
 Acc Rider, säv & esitt. Antti Paalanen
 Angus, säv & esitt. Antti Paalanen
 Reflections, säv & esitt. Antti Paalanen
 The Final Waltz, säv & esitt. Antti Paalanen
 Ruff, säv & esitt. Antti Paalanen
- 2014 Noita, säv. Antti Paalanen, säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo
 Armo, säv. Antti Paalanen, säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo
 Merkki, säv. Antti Paalanen & Anne-Mari Kivimäki,
 säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo
 Materiaa, säv. Antti Paalanen & Jonas Olsson,
 säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo
 Tyttöjä ei kiusata, säv. Anne-Mari Kivimäki & Antti Paalanen
 säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo
 Kaupunkiin, säv. Anne-Mari Kivimäki & Antti Paalanen
 säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo
- 2011 Kaikki ilo, säv. Antti Paalanen, säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo
 Tanssikaa ihmiset, säv. Antti Paalanen, säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo

Varakas ja rento, säv. Antti Paalanen, säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo
Laulu armosta, säv. Antti Paalanen, säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo
Siksi, säv. Antti Paalanen, säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo

- 2010 Breathe, säv & esitt. Antti Paalanen
Permafrost, säv & esitt. Antti Paalanen
Tailspin, säv & esitt. Antti Paalanen
Boggler, säv & esitt. Antti Paalanen
Northern Wind, säv & esitt. Antti Paalanen
Winter's Dance, säv & esitt. Antti Paalanen
Mementos, säv & esitt. Antti Paalanen
Gaza, säv & esitt. Antti Paalanen
Solitude, säv & esitt. Antti Paalanen
- 2009 Kiharakolmio, säv. Antti Paalanen, esitt. Kiharakolmio
Elämän suola, säv. Antti Paalanen, esitt. Kiharakolmio
Avopäin, säv. Antti Paalanen
Kinkun sulattelua, säv. Antti Paalanen, esitt. Kiharakolmio
Tähti taivaalta, säv. Antti Paalanen, & Heidi Maria Paalanen, esitt. Kiharakolmio
Loivennus, säv. Antti Paalanen, esitt. Kiharakolmio
Rauta mies, säv. Antti Paalanen, esitt. Trepaanit
- 2008 Roskikset, säv. Antti Paalanen, säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo
Siksi, säv. Antti Paalanen, säv & san. Pauli Hanhiniemi, esitt. Hehkumo
- 2007 Äärelä, säv & esitt. Antti Paalanen
Otsa kurtussa, säv & esitt. Antti Paalanen
Kaura lakuaa, säv & esitt. Antti Paalanen
Morsiamen hymy, säv & esitt. Antti Paalanen
Pyöriäisten polska, säv & esitt. Antti Paalanen
Kuskin polkka, säv & esitt. Antti Paalanen
Unten maille, säv & esitt. Antti Paalanen

Musiikkivideot

- 2014 Meluta: Ulla Nikula, vierailijana näyttelijä Jarkko Lahti
- 2013 Kraftsman: Mikko Simonen
- 2010 Breathe: Mikko Soukkala & Matti Pekkanen, Bottomland Productions 2010

ESIINTYMISET ULKOMAILLA

Soolokonsertit

- 2014 Viro Viljandi Harvest Festival, 11.10.2014
2014 Tanska Amager Bio, Copenhagen, 6.9.2014
2014 Norja Riksscenen, Oslo 5.9.2014
2014 Ruotsi Hagenfesten, Dala-Floda, 1.8.2014
2014 Viro Viljandi Folk Music Festival, 25.–27.7.2014
2013 Norja Riksscenen, Oslo 7.11.2013
2013 Belgia De Roma, Antwerpen, 17.2.2013
De Spil, Roeselare, 16.2.2013

- CC Leopoldsburg, 15.2.2013
 De Warande, Turnhout, 14.2.2013
 Ter Vesten, Beveren 13.2.2013
- 2012 Norja Nordsjöfestival, Farsund 1.9.2012
 2012 Puola Sounds of the North Festival, Gdansk, 2.8.2012
 2012 Norja Telemark Festivalen, 21.7.2012
 2012 Espanja EBU Folk Festival, Segovia 27.6.2012
 2011 Tanska WOMEX World Music Expo, Kööpenhamina, 26.–30.10.2011
 2011 Norja Folkelarm, Oslo, 30.9.-2.10.2011
 2010 Latvia Nordtrad, Riika, 26.-31.3.2010
 2006 Norja FinnHopp, Bergen, 25.5.2006

Hyperborea

- 2012 Saksa Hoyerswerda - Schwarzkollm, Krabat Mühle, 26.5.2012
 Halle, Mötzlich, 25.5.2012
 Stuttgart, Generationenhaus Heslach, 24.5.2012
 Ravensburg, Zehntscheuer, 23.5.2012
 Pforzheim, Stadtkirche, 22.5.2012
 Gießen, Stadtkirche, 21.5.2012
 Herford, Haus unter den Linden, 20.5.2012
 Springe /Dister, Kreuzkirche, 19.5.2012
 Schwedeneck-Krusendorf, Dreifaltigkeitskirche, 18.5.2012
- 2011 Saksa Kulturzentrum BÜZ, Minden/ Theater/ Solingen, 25.–27.2.2011
- 2008 Norja Förde Folk Music festival, 3.–6.7.2008.

Turkka ja Paalanen

- 2008 Saksa Hamburg, Monsun Theater, 9.10.2008
 Bad Segeberg Segeberger Kliniken, Italienische Halle, 10.10.2008
 Kiel, Hof Akkerboom, 11.10.2008
 Bünde, Musikschule Bünde, 12.10.2008
 Celle Kunst & Bühne, 13.10.2008
 Frankfurt, suomal. seurakunta, 14.10.2008
 Ravensburg, Zehntscheuer, 15.10.2008
 Stuttgart, Laboratorium, 16.10.2008
 Bad Schönborn, Historischer Kursaal, 17.10.2008
 Nürnberg, Loni Übler Haus, 18.10.2008
 München, Eine Welt Haus, 19.10.2008

Trepaanit

- 2009 Itävalta Glatt&Verkehrt Festival, Krems, 23.7.2009

Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo

- 2008 Venäjä Carelian Faces, Petroskoi 12.–14.9.2008

Kiharakolmio

- 2008 Kiina World Music Days 2008 – An International Symposium on Chinese and Finnish Music, Peking, Kiina 1.–4.11.2008
 2008 Ruotsi Torshälla tanssii & Soi 5.–7.9.2008.

TV-ESIINTYMISET

- 2014 Voice Of Finland, TV4, 11.4.2014 (suora TV-lähetys) Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
 2013 Leirinuotiolla, YLE Teema konserttitaltioni, Helsinki 3.4.2013 Hehkumo
 2012 DANCE - TV4 11.10.2012 (suora TV-lähetys) Soolo
 2010 Yle Teema, Musiikin muisti, Suomalaiset kansansoittimet, haitari, Sooloteos Jään aikaan
 ensi-esitys 27.10.2010

ESIINTYMISIÄ KOTIMAASSA 2008-2015

- | | | |
|------|---|--------------------------------|
| 2015 | Folklandia Cruise, Helsinki, 9.1.2015 | Meluta-soolokonsertti |
| 2014 | Telakka, Tampere ,12.12.2014, | Meluta-levynjulkaisukonsertti |
| 2014 | Sibelius-Akatemian taidekuppila, Seinäjoki, 12.11.2014 | Meluta -levynjulkaisukonsertti |
| 2014 | Tampere-talo, iso sali, 5.11.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Vaasan kaupungin teatteri, 2.11.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Finlandiaklubi , Lahti, 1.11.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Klubi, Turku, 31.10.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Verkatehdas, Hämeenlinna, 30.10.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Tapiolasali, Espoo, 29.10.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Rytmikorjaamo, Seinäjoki, 10.10.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Järvenpää-talo, 8.10.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Kivitippu, Lappajärvi, 4.10.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Savoy Teatteri, Helsinki, 3.10.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Radio SuomiPop Cruise, Helsinki, 2.10.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Radio SuomiPop, Live, 26.9.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo |
| 2014 | Semifinal, Helsinki, 11.9.2014 | Meluta-levynjulkaisukonsertti |
| 2014 | Kaustinen Folk Music Festival, 7.–13.7.2014 | Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo, |
| | | Kiharakolmio |
| 2014 | Provinssirock, päälava, Seinäjoki, 28.6.2014 | Samuli Putro & Laitakaupungin |
| | | Orkesteri & Jussi kuoro |
| 2014 | Perinnearkku-klubi, Helsinki, 19.3.2014 | Breathbox-soolokonsertti |
| 2014 | Corner's, Kokkola, 28.3.2014 | Breathbox-soolokonsertti |
| 2013 | Stage-festivaali, Korjaamo, Helsinki, 21.8.2013 | Breathbox soolokonsertti |
| 2013 | Stage-festivaali, Korjaamo, Helsinki, 20.8.2013 | Peer Gynt -teatteriesitys |
| 2013 | Etno-Espa, Helsinki, 5.8.2013 | Breathbox-soolokonsertti |
| 2013 | Kaustinen Folk Music Festival, 8.–14.7.2013 | Kiharakolmio |
| 2013 | Provinssirock, Seinäjoki, 16.6.2013 | Laitakaupungin Orkesteri |
| 2013 | Bar15, Seinäjoki, 24.5.2013 | Laitakaupungin Orkesteri |
| 2013 | Rytmikorjaamo, Seinäjoki, 24.5.2013 | Laitakaupungin Orkesteri |
| 2013 | Musiikkitalo, Helsinki, 21.5.2013 | Laitakaupungin Orkesteri |
| 2013 | Corner's, Kulmalla-klubi, Kokkola, 15.5.2013 | Breathbox-soolokonsertti |
| 2012 | Kansanmusiikin isompi ilta, Musiikkitalo,
Helsinki, 24.11.2012 | Breathbox-soolokonsertti |
| 2012 | Keski-Pohjanmaan konservatorion sali, Kokkola, 23.11.2012 | Laitakaupungin orkesteri |
| 2012 | Sedu, Kurikka, 22.11.2012 | Laitakaupungin orkesteri |
| 2012 | Rytmikorjaamo, Seinäjoki, 21.11.2012 | Laitakaupungin orkesteri |
| 2012 | Etelä-Pohjanmaan opisto, Ilmajoki, 21.11.2012 | Laitakaupungin orkesteri |
| 2012 | Suupohja-sali, Kauhajoki, 20.11.2012 | Laitakaupungin orkesteri |
| 2012 | Seinäjoen kaupunginteatteri, Komia-gaala, 8.11.2012 | Laitakaupungin orkesteri |
| 2012 | Helsingin Musiikkimessut, Messukeskus, 28.10.2012 | Breathbox-soolokonsertti |
| 2012 | Wunderkammer, Musiikkitalo,
Helsingin juhlaviikot, 31.8.2012 | Breathbox-soolokonsertti |

2012	Kaustinen Folk Music Festival, 9.–14.7.2012	Kiharakolmio, Hyperborea
2012	Herättäjäjuhlat, Isokyrö, 6.7.2012	Kiharakolmio
2012	Haapavesi Folk Music Festival, 29.6.2012	Breathbox-soolokonsertti
2012	Rytmikorjaamo, MARS-tapahtuma, Seinäjoki, 1.2.2012	Laitakaupungin orkesteri
2012	Musiikkitalo, Helsinki, SibaFest, 28.1.2012	Laitakaupungin orkesteri
2012	Frami, Seinäjoki, Yliopistokeskuspäivä, 24.1.2012	Laitakaupungin orkesteri
2011	Kaustinen Folk Music Festival, 16.7.2011	Breathbox-soolokonsertti
2011	Puistokarkelot, Alppipuisto, Helsinki, 10.7.2011	Breathbox-soolokonsertti
2011	Kirkko Soikoon, Mikael Agricolan kirkko, Helsinki, 23.3.2011	Kiharakolmio
2011	Talviharmonikka, Kokkola, 20.2.2011	Breathbox-soolokonsertti
2010	Helsingin Tuomiokirkon Krypta, 22.11.2010	Breathbox-soolokonsertti
2010	Alavuden Kirkko, 20.11.2010	Breathbox-soolokonsertti
2010	Telakka, Tampere, 18.11.2010	Breathbox-soolokonsertti
2010	Sibelius-Akatemia, 12.11.2010	Breathbox-soolokonsertti
2010	Spelit, Lapua, 6.-7-8-2010	Kiharakolmio, Hyperborea, soolo
2010	Kaustinen Folk Music Festival, 15.–17.7.2010	Kiharakolmio, Hyperborea
2010	Koskis Folk, Koski TL, 28.5.2010	Kiharakolmio
2010	Hippa Festivaali, Joensuu, 14.2.2010	Turkka ja Paalanen
2010	Folklandia, Silja Europa, 8.–9.1.2010	Kiharakolmio
2009	All Acoustic –klubi, Tullipakkahuone, Kokkola, 13.12.2009	Soolokonsertti
2009	Folk–klubi, Kuopio, 12.12.2009	Trepaanit
2009	Viriä-konsertti, Kivirikon juhlahuoneisto, Seinäjoki, 11.12.2009	Trepaanit
2009	Rahvaanmusiikin kerho, Telakka, Tampere, 10.12.2009	Trepaanit
2009	Perinnearkku-klubi Helsinki, 9.12.2009	Trepaanit
2009	Tampere-talo, 4.12.2009	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2009	Sellosali, Espoo, 2.12.2009	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2009	Kaustinen sali, 27.11.2009	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2009	Sibelius-Akatemia, kamarimusiikkisali, Helsinki, 20.11.2009	Pirunkeuhko-soolokonsertti
2009	Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki, 19.11. 2009	Pirunkeuhko-soolokonsertti
2009	K. H. Renlundin museo, Kokkola, 14.11.2009	Pirunkeuhko-soolokonsertti
2009	Uppalan kartano, Seinäjoki , 13.11.2009	Pirunkeuhko-soolokonsertti
2009	K. H. Renlundin museo, Kokkola, 12.11.2009	Pirunkeuhko-soolokonsertti
2009	Lokakuun Loiskeet, Lappajärvi, 3.10.2009	Kiharakolmio
2009	Pori Folk, 22.8.2009	Kiharakolmio
2009	Kaustinen Folk Music Festival, 17.–18.7.2009	Trepaanit
2009	Kaustinen Folk Music Festival, 16.7.2009	Äänikertoja-soolokonsertti
2009	Kaustinen Folk Music Festival, 12.–13.7.2009	Kiharakolmio
2009	Kurtakon kulttuuriviikko, 5.7.2009	Trepaanit
2009	Haapavesi Folk, 27.6.2009	Hyperborea
2009	KokoTeatteri, Helsinki, 11.–12.5.2009	Äänikertoja-soolokonsertti
2009	Tullipakkahuone, Kokkola, 9.5.2009	Äänikertoja-soolokonsertti
2009	Keski-Pohjanmaan konservatorio, Kokkola, 7.5.2009	Äänikertoja-soolokonsertti
2009	Komediateatteri, Tampere, 25.4.2009	Kiharakolmio
2009	Karjalatalo, Helsinki, 29.3.2009	Hyperborea & Cantabile-kuoro
2009	Samuelin Poloneesi, Helsinki, 21.3.2009	Hyperborea
2009	Perinnearkku-klubi Helsinki, 23.1.2009	Hyperborea
2009	Karjalatalo, Helsinki, 6.2.2009	Turkka ja Paalanen
2008	Tampere-talo, 9.11.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Hyvinkää-sali, 3.10.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Naisvuoritalo, Mikkeli, 2.10.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo

2008	Savonlinnnasali, Savonlinna, 1.10. 2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Alex-Park, Lahti, 19.9.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Huvilatelta, Helsinki, 31.8.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Savonsolmu, Pieksämäki, 16.8.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Östermyra, Seinäjoki, 13.8.2008	Hauras-soolokonsertti
2008	Vanhan Paukun festivaalit, Lapua, 8.8.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Monttu soikoon, Hausjärvi, 27.7.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Spelit, Alavus, 26.7.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Spelit, Alavus, 26.7.2008	Kiharakolmio & Hyperborea & Turkka ja Paalanen
2008	Spelit, Alavus, 22.7.2008	Hauras-soolokonsertti
2008	Kihveli Soikoon, Hankasalmi, 18.7.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Kaustinen Folk Music Festival, 17.7.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Iskelmäbaari, Tampere, 16.7.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Tangomarkkinat, Seinäjoki, 12.7.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Sommelo, Kuhmo, 2.7.2008	Hauras-soolokonsertti
2008	Sommelo, Kuhmo, 2.7.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Aavasaksan Juhannus, Ylitornio, 21.6.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Jutajaiset, Rovaniemi, 20.6.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Provinssirock, Seinäjoki, 14.6.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Ugrijuhla, Imatra, 24.5.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Henry's Pub, Kuopio, 23.5.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Club B52, Ähtäri 16.05.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Kick Off, Virgin Oil Helsinki, 15.5.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Stoa, Helsinki, 9.5.2008	Hyperborea & Cantabile -kuoro
2008	Kokoteatteri, Helsinki, 8.5.2008	Trepaanit
2008	Zone, Ruka, 30.4.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	45-Special, Oulu, 27.4.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Rytmikorjaamo, Seinäjoki, 26.4.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Stoa, Helsinki, 24.4.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	YO-talo, Tampere, 23.4.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Kangasala, 19.4.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Verkatehdas, Hämeenlinna, 17.4.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Poppari, Jyväskylä, 16.4.2008	Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo
2008	Arctic Paradise Live, 11.4.2008	Trepaanit
2008	Juurijuhla, Espoo, 9.4.2008	Trepaanit, Turkka ja Paalanen
2008	Pitskun kulttuurikirkko, Helsinki, 31.3.2008	Hauras- soolokonsertti
2008	Kokkola, Keski-Pohjanmaan konservatorio, 16.3.2008	Hauras-soolokonsertti
2008	Seinäjoki, Seurakuntakeskus, 15.3.2008	Hauras-soolokonsertti
2008	Perinnearkkuklubi ravintola Piano, Helsinki, 26.2.2008	Äärelä-soolokonsertti
2008	Kansanmusiikkifestivaali Hipa, Joensuu, 15.2.2007	Äärelä-soolokonsertti
2008	Feeniks-klubi, Sibelius-Akatemia Helsinki, 31.1.2008	Trepaanit

YHTYETOIMINTA

- 2012– **Laitakaupungin Orkesteri**. Valtion säveltaidetoimikunnan tukema rytmimusiikin ammattiorkesterihanke (2012–14). Seinäjoki. Julkaisi esikoisalbumin ”Virta ”vuonna 2013.
- 2005– **Pauli Hanhiniemi ja Hehkumo**. Julkaisi ensilevynsä ”Muistoja tulevaisuudesta” vuonna 2006 Universal-levymerkille. Toinen pitkäsoitto ”Aukkoja tarinassa” ilmestyi 2008 ja sai samana vuonna Etno-Emma-ehdokkuuden. Vuonna 2011 Hehkumo yhtye sävelsi ja sovitti musiikin Tampereen työväenteatterin uuteen kotimaiseen musikaaliin Anna Liisa. Uusin albumi Pauli Hanhiniemi: Minä ja Hehkumo julkaistiin 2014 (Universal Music).
- 2007– **Hyvät Hyssykät** –lauluyhtyeen muusikkona & tuottajana. Ensilevy ”Kauniimpi” julk. 2008.
- 2002– **Hyperborea**. Kaustinen Folk Music Festivaalien vuoden yhtye 2006. Yhtye julkaisi esikoislevyn ”Perinnearkku” vuonna 2004. Kansanmusiikki-instituutti julkaisi viimeisimmän levyn ”Semmosta” vuonna 2006. Albumi sai vuoden 2006 Etno-Emma-ehdokkuuden. Vuonna 2008 yhtye voitti Pohjoismaiden pelimannimestaruuden Nord08-kansanmusiikkikilpailussa Ruotsin Sälénissä.
- 2002– **Trepaanit**. Yhtyeen ensilevy ”Halla” ilmestyi vuonna 2006. Ääniä Records julkaisi yhtyeen toisen albumin ”Trepanation” kesällä 2009 ja albumi oli saman vuoden Etno-Emma-ehdokkaana
- 2001– **Turkka ja Paalanen**. Duon esikoisalbumi ”Halituli” julkaistiin vuonna 2006 (Seita Music) ja duo voitti Etno-Emma-palkinnon vuoden 2006 parhaasta suomalaisesta kansanmusiikkilevystä.
- 1996– **Kiharakolmio**. Kaustinen Folk Music Festivaalien vuoden yhtye 2002. Julkaissut kolme albumia: ”K3” vuonna 2001, ”Epiteetti ” vuona 2004 ja uusimman levyn ”Perso” vuonna 2009.

Sarjan muita julkaisuja

Markku Lepistö:

”Sitähän voi inspiroira” – Tauno Ahon ohjelmistoa 2-riviselle hanurille, 1999

Olli Varis:

Pelimannimusiikkia kitaralla, 1999

Anu Itäpelto:

Omasta päästä – kokemuksia kansanmusiikin alkuopetuksesta, 1999

Sanna Huntus:

”Pollari, Pakkala, Alapää ja Kainu” – Toivo Alaspään ohjelmistoa, 2000

Arja Kastinen:

Erään 15-kielisen kanteleen akustisesta tutkimuksesta, 2000

Lassi Logrén:

Stemmasoittoa viululla, 2001

Sinikka Kontio:

Veisuun mahti – Vanha virsikirja ja kansanveisuun tyylipiirteiden sovellus omassa musisoinnissa, 2001

Outi Linnaranta:

Väinämöisen nuorimmat – Viisikielisellä kanteleella Haapaveden tyyliin, 2002

Timo Väänänen:

Yhteiset sävelet – Martti Pokelan sävellyksiä konserttikanteleelle, 2004

Timo Väänänen & Ilari Ikävalko:

Kasvot – mielikuvia kanteleesta, 2008

Petri Hakala:

Trad. - Perinnesävelmiä mandoliineilla ja kitaroilla, 2008

Rauno Nieminen:

Soitinten tutkiminen rakentamalla - esimerkkinä jouhikko, 2008

Pekka Huttu-Hiltunen:

Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla - Kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensitiivinen musiikkianalyysi, 2008

Maria Kalaniemi:

Maria Kalaniemi: Rantakoivun alta runonsoittajaksi, 2009

Sanna Kurki-Suonio:

Laulajan hiljainen haltioituminen, 2009

Arnold Chivalala:

Chizentele, 2009

Vesa Kurkela, Heikki Laitinen, Saijaleena Rantanen (toim.):

Warpusen Weisu - Pohjanmaan musiikinhistoriaa 1600-1900, 2010

Hanni Autere:

Viululaulaja, 2011

Timo Väänänen, Leena Häkkinen, Kari Dahlbom:

Baltian kantelekansat, 2012

Susanna Rosenberg:

Kurbits-ReBoot - Svensk folksång i ny scenisk gestaltning, 2013

Kristiina Ilmonen:

Musiikkia vanhoilta ja uusilta laitimilta, 2014

Outi Pulkkinen:

Runolaulusta kokonaisvaltaiseen improvisointiin, 2014



ISBN: 978-952-329-003-7 (PAINETTU)
978-952-329-002-0 (PDF)

SIBELIUS-AKATEMIAN KANSANMUSIIKKIJULKAISUJA 25
(ISSN 2242-8054)

**SIBELIUS-
AKATEMIA**

X TAIDEYLIOPISTO

TAITEILIJAKOULUTUS/MUTRI-TOHTORIKOULU
KANSANMUSIIKIN AINERYHMÄ