

A woman with short, wavy blonde hair is playing a traditional wooden flute. She is wearing a black, fringed shawl over a dark top. The background is a lush green forest with ferns and trees. The lighting is soft and natural.

Musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta

—
KRISTIINA ILMONEN

SIBELIUS-AKATEMIA 2014

Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 23

Taitto: Timo Väänänen / Pro Motius ay
Kannen taitto: Taideyliopiston Sibelius-Akatemian viestintä, Karoliina Pirkkanen
Etukannen valokuva: Sami Perttilä
Takakannen valokuva: Jorma Airola

Paino: AM Print Oy, Helsinki, 2014

© Kristiina Ilmonen & Sibelius-Akatemia

ISBN
978-952-5959-71-0 (PAINETTU)
978-952-5959-72-7 (PDF)
ISSN: 2242-8054

Sibelius-Akatemia
Kansanmusiikin aineryhmä
PL 30
00097 Taideyliopisto
kamu.siba.fi
etno.net

Sisällys

Tiivistelmä	5
Johdanto	7
1 Alkusanat	7
2 Jatkotutkinnon tausta ja tavoitteet	9
3 Keskeiset taiteelliset tutkimuskohteet	11
4 Kirjallisen työn tavoite ja rakenne	17
Konsertit	18
5 Ensimmäinen konsertti: Paimenen sävel	18
6 Toinen konsertti: Yläsävel	33
7 Kolmas konsertti: Laitumella	47
8 Neljäs konsertti: Villit pillit	59
9 Viides konsertti: Paimenet baanalla	68
Tulppakanavahuilun kehitysprojekti	77
10 Museosoittimesta työvälineeksi	77
11 Tulppakanavahuiluja Suomessa ja muualla	91
12 Uuden mäntyhuilun rakennusvaiheet	99
13 Mäntyhuilun soinnin avaimet	109
14 Prototyyppien testaus	114
15 Soitinkehitysprojektin yhteenveto	124
Lopuksi	126
16 Yhteenveto	126
17 Jälkisanat	130
18 Lähteet	131
19 Liitteet	135

TIIVISTELMÄ

Musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta

Kristiina Ilmonen 2014

Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia.

MuTri-tohtorikoulu. Kansanmusiikin aineryhmä.

Taiteellinen tohtorintutkinto

Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 23

Tämä kirjallinen työ on osa taiteellista musiikin tohtorin tutkintoani Sibelius-Akatemiassa. Tutkintoni koostui erilaisten opintojen lisäksi viidestä konsertista sekä soitinkehitysprojektista. *Musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta* viittaa paimenmusiikkiin, joka oli tutkintoni keskeinen aineisto ja inspiraation lähteeni. Sävelsin ja esitin viidessä konsertissa uutta musiikkia kansanomaisille puhaltimille, jotka ovat olleet paimenten pääasiallisia soittimia. Konserteissa soivat muiden muassa mäntyhuilu, erilaiset pitkähuilut, puusarvet, luikut ja lirut. Käytin musiikissa myös lyömäsoittimia ja omaa ääntäni.

Tavoitteeni tässä tutkintoprojektissa on ollut altistaa itseni paimenmusiikille mahdollisimman monin eri tavoin: kuuntelemalla, soittamalla, arkistoihin ja aikalaisteksteihin tutustumalla, soittimia tutkimalla, paimenmusiikkia nuotintamalla ja sitä opettamalla. Olen perehtynyt paimenmusiikin muunteluelementteihin ja sävelmien historiallisiin tyylipiirteisiin. Enemmän kuin paimenmusiikin elvyttäminen tai paimensoittimien tutkiminen minua on kuitenkin kiinnostanut paimensoittajana *oleminen*, sikäli kuin se liittyy muusikon suhteeseen soittimeensa, musiikkiin ja itseensä. Olen halunnut nähdä, millaista musiikkia tämä prosessi minussa tuottaa.

Muita keskeisiä tutkintoni aihepiirejä ovat olleet muuntelu ja improvisaatio, ilmaisu ja läsnäolo, yksinsoitto sekä itseni haastaminen muusikkona. Tutkintoon kuului myös soitinkehityshanke *Museosoittimesta työväliseksi*, jossa yhdessä soitinrakentajan kanssa kehitimme uudenlaisen mäntyhuilumallin.

Olen tutkinnon myötä muuttunut muusikkona. Muinaissuomalaisesta, arkaaisesta musiikista on tullut entistä rakkaampaa ja läheisempää. Paimenmusiikkiin sukeltaminen avasi minulle uusia väyliä improvisaatioon, muusikkouteen ja ilmaisuun. Tässä kirjallisessa työssä esittelen jatkotutkintoni keskeisiä teemoja ja taiteellisen tutkimuksen menetelmiäni. Dokumentoin tutkinnon tekemisen vaiheita, kerron oivalluksistani ja arvioin paimenmusiikin ja koko prosessin vaikutuksia omaan muusikkouteeni.

Avainsanat: paimenmusiikki, paimensoittimet, vanbakantaiset puhaltimet, improvisaatio, muuntelu, kansanmusiikki, taiteellinen tutkimus

JOHDANTO

1 Alkusanat



*Laitumella kuuluvat menneisyys ja nykypäivä,
ihminen ja eläin,
paimenen ilot ja surut.
Puut soivat,
paimen trubittaa,
susi kulkee kuusikossa.¹*

Tämä tekstini kolmannen jatkotutkintokonserttini käsiohjelmasta tiivistää jatkotutkintoprojektini olennaisen sisällön. Olen syventynyt paimenten elämään, paimensoittoihin ja soittimiin. Tavoitteenani on ollut altistaa itseni paimenmusiikille mahdollisimman monin tavoin ja seurata, millaista uutta musiikkia prosessi minussa tuottaa. Enemmän kuin paimenmusiikin elvyttäminen tai paimensoittimien tutkiminen, minua on kiinnostanut paimensoittajana *oleminen*, sikäli kuin se liittyy muusikon suhteeseen soittimeensa, musiikkiin ja itseensä.

Paimenmusiikki on liittynyt karjanhoitoon Suomessakin vielä 1800-luvun puolivälissä, Karjalassa ja varsinkin Suomenlahden toisella puolella Inkerissä aina viime vuosituhannen taitteeseen saakka. Paimenen työ kävi vähitellen tarpeettomaksi laitumien aitaamisen myötä. Siihen saakka paimenen soitto oli paitsi työtä, myös taidetta. Soitin oli paimenelle työväline. Se oli ase petoja vastaan ja keino kommunikoida eläinten ja ihmisten kanssa, mutta myös väline taiteelliseen toimintaan.

Soittamisella, soittimella ja soittotaidolla on ollut suuri merkitys paimensoittajalle itselleen, ympäröivälle yhteisölle ja sen äänimaisemalle. Minulle ei ole aina ollut itsestään selvää se, mikä merkitys omalla soittamisellani on itselleni tai muille, mutta koen tässä prosessissa päässeeni hiukan lähemmäs paimenen mielentilaa. Urbanissa äänimaisemassa on vaikeaa hahmottaa oman soittotaitonsa tai musiikin tekemisensä paikkaa. Musiikkia ja ääntä on kaikkialla, liikaakin. Suhtautumiseni omaan soittooni on muuttunut vähitellen, ja arvostan nyt uudella tavalla kykyäni tuottaa musiikkia käsillä olevalla instrumentilla. Tämä uudenlainen hahmottaminen on osaltaan syntynyt jatko-opintojen myötä, paimenmuusikon kenkiin astuttuani.

Taiteellisen tohtorintutkinnon tekeminen on ollut prosessi, matka, jonka aikana olen muuttunut. Olen muuttunut muusikkona, musiikin tekijänä, opettajana ja tutkivana muusikkona. Tässä tutkintoon kuuluvassa kirjallisessa tekstissä, matkakertomuksessa, koetan valottaa prosessin vaiheita, haasteita, oivalluksia ja taiteellisen työni näkökulmia.

Aloitin maisteriopintoni Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolla vuonna 1985, ja valmistuin sieltä 1996, pitkien ja monipuolisten opintojen jälkeen. Osasto (nykyään aineryhmä) on ollut tutkivaan muusikkouteen kasvamiseni tärkeä tukikohta. Jo kauan ennen valmistumista aloin opettaa osastolla ja työskennellä muusikkona erilaisissa yhtyeissä, produktioissa ja äänilevyillä. Toimiessani kansanmusiikin lehtorina ja osaston johtajana Sibelius-Akatemiassa vuosina 1997–2006, jouduin vähentämään muusikon työtäni. Aika ei yksinkertaisesti riittänyt sekä opettamiseen, hallintoon



¹ Ilmonen 2010a

että taiteilijana toimimiseen. Jälkikäteen arvioitaessa soittamisen vähentäminen oli huono, mutta välttämätön päätös. Jouduin moneksi vuodeksi ”taiteelliselle laihdutuskuurille”, ja ennen pitkää koin, että reppuni opettajana ja taiteilijana alkaa olla tyhjä. Syntyi tarve syventyä, keskittyä omaan taiteelliseen työhön ja siinä kehittymiseen.

Olin osaston johtajana seurannut läheltä taiteellisen tutkimuksen kehittymistä Sibelius-Akatemiassa, ja pidin kansanmusiikin osastolla saavutettuja tuloksia hyvinä. Muusikot näyttivät löytäneen jatko-opinnoissaan väylän kehittyä taiteilijoina keskittymällä johonkin heille tärkeään tutkimuskohteeseen. Taiteellisen tutkimuksen myötä syntynyt musiikki ja muut prosessiin liittyvät tutkimustulokset olivat kiinnostavia ja innostavia, ja tutkintoprosessi oli selvästi johdattanut tohtorikokelaat aivan uusiin, yllättäviin löytöihin. Päätin ryhtyä tohtoriopiskelijaksi, ja hain jatko-opinto-oikeutta keväällä 2006. Opiskeluni alkoi saman vuoden syksyllä.

Oma matkani on ollut pitkä, monipolvinen ja hedelmällinen. On ollut jännittävää huomata, miten erilaisia tutkintokonsertit ovat verrattuna tavalliseen muusikontyöhön. Tohtorioprosessi johti kyseenalaistamaan asioita, pohtimaan ja punnitsemaan. Toisaalta tutkimisen ja reflektoinnin tietoinen ja pitkäjänteinen läsnäolo on avannut uusia näköaloja omaan ja muiden tekemiseen. Viiden konsertin kaari useamman vuoden aikajanelalla on epätavallisen pitkäkestoinen tavoite luovan muusikon arjessa. Tämä hieno ja vaativa kokemus on väistämättä johdattanut uudenlaiseen, entistä tutkivampaan ja analyttisempaan taiteelliseen prosessiin.

Jouduin miettimään tarkkaan, mikä olisi sopivaa, tarpeeksi painokasta ja merkityksellistä musiikkia ollakseen tohtoritutkinnon osa. Pohdin tätä vuonna 2006 jatkotutkintoseminaarissa:

*Mistä syntyy se jatkotutkinnon statuksen vaatima lisäarvo musiikkiin? Onko konsertti osa prosessia vai pitäisikö sen olla prosessin lopputulosten manifesti, jossa esitellään jo valmiita tutkimustuloksia?*²

Pohtiessani tohtoritutkinnon tavoitteita, merkitystä ja konserttien asemaa prosessissa päädyin professori Heikki Laitisen esittämään näkökulmaan. Halusin konserttien olevan eksperimentaatioita, oppimiskokemuksia, testialustoja, epäonnistumisenkin mahdollistavia kokeita, joissa haastan itseni eri tavoin sekä altistan itseni erilaisille ympäristöille, aineistoille, soittokumppaneille ja soittimille jotta pääsisin ehkä tätä kautta kohti jotain uutta.

Ryhdyin tietoisesti prosessiin, jonka lopputulosta ei voinut – eikä kannattanut – ennakolta tietää. Halusin lähtökohtaisesti väistää minulle muusikkona tutumpia ilmaisun muotoja ja päästä alueille, joita en vielä niin hyvin hallitse. Päämääränäni oli laajentaa osaamistani, ilmaisuniani ja muusikkouteni työkaluja. Tästä päätöksestä seurasi tuskallisia hetkiä: itsekritiikki oli julmaa ja keskeneräisyyden sietäminen vaikeaa. Siitä kuitenkin seurasi myös oppimista, kehittymistä ja uusia oivalluksia.

2 Jatkotutkinnon tausta ja tavoitteet

Olen sikäli tyypillinen Sibelius-Akatemiassa koulutettu kansanmuusikko, että olen urallani päässyt kosketuksiin monenlaisen musiikin, tekemisen muodon ja taiteenlajin kanssa. Soitan useita soittimia, olen opettanut paljon ja erikoistunut muun muassa vapaaseen, kollektiiviseen improvisaatioon ja poikkitaiteellisiin esityksiin. Olen soittanut yhtyeissä, improvisoinut metsässä ja toreilla, tehnyt musiikkia teatteriin, nykytanssille ja toiminut studiomuusikkona.

Tohtoriprosessissani halusin asettaa itselleni uudet haasteet. Päädyin kaksijakoiseen näkökulmaan: toisaalta halusin ottaa tutkimuksen kohteeksi tärkeän musiikillisen ja historiallisen inspiraationi paimensävelmät, paimenten musiikin ja soittimet ja toisaalta kehittymisen muusikkona. Taiteilijana halusin kehittyä erityisesti ilmaisun, improvisoinnin, luomisprosessin hallinnan ja persoonallisen ilmaisukielen suhteen. Olen aiemmin kokenut olevani leimallisesti yhtyemuusikko. Nyt asetin tavoitteekseni erityisesti soolosoittajana kehittymisen.

Tärkein syy paimenmusiikin ja sen myötä myös muun vanhemman suomalaisen perinteen valitsemiseen tämän taiteellisen tutkimuksen aineistoksi on ollut se voimakas elämys, jonka olen saanut tämän musiikin kautta. Tutustuin viiden sävelen maailmaan ensimmäistä kertaa Kaustisella Ala-Könni -opiston viisikielisen kanteleen kurssilla vuonna 1983. Olin siihen mennessä taidemusiikin ja rockmusiikin ohella soittanut kansanmusiikkia paljonkin. Erityisesti harrastin pelimannimusiikkia. Esiinnyin harmonin ja huilun soittajana erilaisissa kokoonpanoissa Kauhavalla paikallisten pelimannien kanssa ja perustin vähitellen omiakin yhtyeitä. Kuitenkin vasta viiden sävelen maailmaan sukeltaminen sai aikaan päätöksen ammatinvalinnasta ja pyrkimisestä Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston opiskelijaksi. Muinaissuomalainen, meditatiivinen, vähäsävelinen ja pitkäkestoinen transsimusiikki lumosi minut.

Muinaissuomalainen musiikki viittaa terminä pääasiassa perinteeseen, joka oli Suomessa ja Karjalassa vallitsevana ennen 1600-luvulla alkanutta vähittäistä murrosta suomalaisessa musiikkikulttuurissa. Samaan historialliseen kerrostumaan paimenmusiikin kanssa kuuluvat pienkanteleilla ja jouhikolla soitettu musiikki, joiku, itkuvirsi sekä runolaulu. Tätä kerrostumaa voitaisiin nimittää myös keskiaikaiseksi musiikiksi. Kansanmuusikot ja tutkijat käyttävät myös termejä vanhakantainen ja arkaainen musiikki. Olen itse päätenyt tässä tekstissä käyttämään termiä muinaissuomalainen musiikki. Kaikilla nimityksillä on omat puutteensa, varsinkin kun tämän ”vanhemman perinteen” musiikin tarkkaa historiallista alkukohtaa on vaikea määrittää. Perinteen hiipuminen on samoin ollut vähittäistä ja tapahtunut pitkän ajan kuluessa. Vanhempi ja uudempi perinne ovat eläneen pitkän aikaa rinnan. Runolaulun ja runoteksteissä esiintyvän kanteleen iäksi ovat tutkijat Heikki Laitisen mukaan arvelleet kahta tai kolmea vuosituhatta, ja runolaulu säilyi eräillä alueilla elävänä jopa viime vuosisadalle saakka.³

Menetelmäni perehtyä muinaissuomalaiseen musiikkiin on ollut tutkia, analysoida, soittaa, esittää ja opettaa sitä. Olen yrittänyt päästä käsiksi sellaiseen prosessiin, jonka tuloksena olisi muistinvaraisuuteen verrattavissa oleva muusikon tila, kyky tuottaa mahdollisimman lähellä (osin kuviteltua) perinnettä olevaa musiikkia ja saavuttaa tietoisuus siitä, milloin musiikki on tuossa ”perinteen” kentässä, ja milloin suuntaan sieltä ”uusille lautumille”. Tämä tavoite on elämän pituinen ja jatkuu tutkinnon tekemisen jälkeen.

● ● ● ● ● ●

3 Laitinen 2006, 15

Olen akateemisesti koulutettu kansanmuusikko, ja arkistolähteet ovat kuuluneet muusikontyön materiaaliini ammattimaisen toimintani alusta saakka. Musiikin luomisen prosessini on siis ollut jo viimeiset 30 vuotta tutkimuksellinen. Metodeja on syntynyt työn myötä, ja monia jo perusopintojen aikana käyttämiäni työtapoja olen kehittänyt tässä tutkinnossa edelleen. Aiemmat menetelmät ovat liittyneet ennen muuta musiikin käsityöläistaitoon ja tekniikkaan. Nyt koen saaneeni lisää ulottuvuuksia käsitteelliseen työskentelyyn, taiteellisten prosessien tunnistamiseen ja laajempaan analyysiin. Pyrin avaamaan käyttämiäni menetelmiä tutkinnon keskeisiä teemoja esittelevässä jaksossa sekä tutkintokonserteista ja soitinkehityshankkeesta kertovissa luvuissa.

Tutkintokonsertteja pidin viisi. Ne muodostavat tämän tutkinnon taiteellisen ytimen. Suunnittelin, sävelsin tai sovitin sekä esitin konserttien musiikin. Suunnittelin ja toteutin myös esitysten visuaalisen ylöspanon valaistusta lukuun ottamatta. Viimeisessä konsertissa oli visuaalisena elementtinä mukana myös ottamiani valokuvia.

Tutkintoprosessin aikana tein paljon muutakin muusikon työtä: konsertteja, produktioita, kiertueita, levyäänityksiä ja opetusta. Vaikka ne eivät kaikki virallisesti kuulukaan opinnäytteeseeni, on tämä taiteellinen ja pedagoginen työ ollut yhtä lailla osa samaa taiteellisen tutkimuksen, kokeilun, syventymisen, kehittymisen ja reflektoinnin prosessia. Opinnot ovat ruokkineet taiteellista työtä ja työ opintoja.

Akateemisen taiteellisen tutkimuksen lyhyt historia, siitä käynnissä oleva vilkas keskustelu ja vasta syntymässä oleva perinne on ollut omiaan hämäämään taiteellisen tutkimuksen tekijää. Omaan tutkimuksen kenttää ja taiteellisesta tutkimisesta puhumisen tapaa ei ole ollut aivan helppoa hahmottaa. Tämä pohdiskelu on antanut oman leimansa varsinkin käsillä olevan kirjallisen työn valmisteluun, vaikkakin se on vain pieni osa taiteelliseen tutkintoon liittyvistä opinnoista.

Olen työn tehtyäni vakuuttunut lukemisen ja kirjoittamisen hyödyistä myös taiteilijan työssä. Molemmat kehittävät ajattelua, avaavat uudenlaisia näkökulmia ja tarjoavat oivalluksia. Olen näistä havainnoista kiitollinen. Ilman tätä tutkintoprosessia en todennäköisesti olisi kaikkea nyt kirjoittamaani osunut huomaamaan.

Konserttien ohella tutkintooni sisältyi soitinkehityshanke *Museosoittimesta työväliseksi*, jonka tavoitteena on ollut soitinrakentaja MuT Rauno Niemisen kanssa kehittää nykykansanmuusikon⁴ käyttöön soveltuva puinen tulppakanavahuilu. Soitinhanke laajeni matkan varrella myös luonnonsävelhuilun eli pitkähuilun kehityshankkeeksi. Sen tuloksena on Niemisen toimesta syntynyt tähän mennessä useita erilaisia pitkähuilumalleja, joissa soittimen rakennetta, sointia ja materiaalia on kehitetty. Olen tohtoriprosessin aikana tilannut ja ottanut tutkintokonserteissa käyttöön paljon muitakin uusia soittimia. Soittimista kerron tarkemmin tutkintokonsertteja ja soitinkehityshanketta käsittelevissä luvuissa. Dokumentoin tutkintoprosessia ottamalla valokuvia, äänittämällä ja videoimalla esityksiä sekä kirjoittamalla prosessin aikana erilaisia tekstejä ja työpäiväkirjaa. Soitinkehityshanketta on dokumentoitu lisäksi piirrosten, kaavioiden ja taulukoiden avulla.⁵



⁴ Nykykansanmuusikolla tarkoitan uuden polven kansanmusiikin koulutettua ammattilaista. Suomessa kansanmusiikki alkoi 1960-luvun lopulta uudelleen kiinnostaa muusikoita, tutkijoita ja yleisöä perinteisen, muistinvaraisen kansanmusiikin jo suurelta osin kadottua talonpoikaiskulttuurin häviämisen myötä. 1980-luvulta lähtien, kansanmusiikin akateemisen ja muun koulutuksen tuloksena on syntynyt uusi sukupolvi ammattilaiskansanmuusikkoja. Näistä muusikoista suuren osan osaaminen ei tule enää perintönä edelliseltä sukupolvelta, vaan systemaattisen koulutuksen ja arkistoihin, kirjallisuuteen ja muuhun tallennettuun materiaaliin perehtymisen kautta.

⁵ Materiaali on arkistoituna Kristiina Ilmosen kotiarkistoon. Lukija voi halutessaan tutustua konserttien musiikkiin tarkemmin kotisivullani: www.kristiinailmonen.com.

3 Keskeiset taiteelliset tutkimuskohteet

Kuvaan tässä jaksossa lyhyesti taiteellisen prosessini tärkeimpiä teemoja. Näihin liittyviä käsitteitä avaan tarkemmin seuraavissa luvuissa, jotka käsittelevät tutkintokonsertteja ja soitinkehityshanketta.

1. Paimenten soitto ja soittimet

Musiikkia vanboilta ja uusilta laiturilta, taiteellisen tutkimukseni otsikko, viittaa paimenmusiikkiin, joka on ollut tässä työssä keskeinen aineistoni ja inspiraationi lähde. Vaikka olen aina ollut käytännön muusikontyössäni multi-instrumentalisti, olen soittimelliselta identiteetiltäni ennen muuta puhalinsoittaja ja huilisti. Olen etsinyt soittoni lähtökohdaksi tutkimusaineistoa kuten arkistomateriaalia, äänitteitä ja kirjallisuutta oman soitinryhmäni näkökulmasta. Suomessa paimenmusiikki pilleineen, torvineen ja sarvineen on rikkain perinteen laji, josta löytyy puhaltimilla soitettua materiaalia.

Entisaikojen paimen on tarvinnut soittotaitoa ja soittimia työssään: hän on kutsunut karjan koon, karkottanut petoja ja viihdyttänyt itseään tai kylän väkeä soittamalla. Suomessa paimenintituutio ja kyläpaimenlaitos ehtivät Hannu Sahan mukaan hävitä laidunmaiden aitaamisen myötä jo ennen kuin kerääjät ja tutkijat kiinnostuivat paimentraditioon liittyvästä musiikista. Paimenen ammatti olikin Suomesta kadonnut lähes kokonaan 1900-luvulle tultaessa.⁶

En pyri tässä tekstissä analysoimaan paimenmusiikkia historiallisena tai musiikillisena ilmiönä. Pyrin sen sijaan avaamaan sitä, miten paimenmusiikki on tässä tutkintoprosessissa vaikuttanut omaan muusikkouteeni.

Prosessin alkupisteenä onkin ollut *kylpy paimenmusiikin perinteessä*. Tarkoitukseni oli tutkia paimenmusiikkia mahdollisimman monin tavoin ja siten altistaa muusikkouteni tämän historiallisen perinteen vaikutukselle. Ensimmäisen *Paimenen sävel*-konserttini myötä syvennyin Suomen, Karjalan ja Inkerin paimenmusiikin erityispiirteisiin soittamisen, arkistoäänitteiden kuuntelun, paimenkulttuurista kirjoitettuun materiaaliin perehtymisen ja paimensävelmien opettamisen kautta.

Tärkeimmät paimenmusiikin lähteeni ovat olleet A. O. Väisäsen kenttämataltaan Inkeristä 1914 keräämät paimensoitteet⁷, inkeriläisen paimenen Teppo Revon sävelmät⁸ ja C. A. Gottlundin kotipitäjästään Juvalta 1815–16 keräämät paimensävelmät⁹. Olen myös saanut käyttööni Timo Leisiön ja Rauno Niemisen tulevan kirjan *Suomen kansan säveliä, osa 6* nuottimateriaalin, joka käsittää viidestä eri arkistosta löytyvät 240 paimensävelmää. Näiden lisäksi olen käyttänyt rinnakkaisena aineistona muun muassa A. O. Väisäsen teosta *Kantele- ja jouhikosävelmiä*¹⁰ sekä eri lähteistä löytämiäni runosävelmiä¹¹, jotka kuuluvat samaan muinaissuomalaisen musiikin perinteeseen.

6 Saha 1982, 7

7 Väisänen 1918

8 Louhivuori, Nieminen 1987

9 Gottlund 1920/30

10 Väisänen 1928

11 Kolehmainen 1985b, Launis 1930, Suomen kansan eSävelmät: <http://esavelmat.jyu.fi/>

Tutkintoprosessin edetessä painopiste siirtyi välillä enemmän oman musiikin luomiseen ja tutkimuksen muihin keskeisiin teemoihin, kuten improvisaatio ja ilmaisu, yksinsoitto, läsnäolo ja soitinkehitysprojektit. Paimenmusiikki pysyi kuitenkin tavalla tai toisella taiteellisen prosessin keskiössä loppuun saakka.

Edellä kuvattu painopisteen muutos heijastuu käsillä olevan tekstin muodossa: kuvailllessani tutkimuskonsertteja käsittelen niitä kaikkia hiukan eri näkökulmasta, riippuen taiteellisen työn kulloinkin ajankohtaisista tutkimuskohteista, menetelmistä ja esiin nousseista uusista kysymyksistä. Pyrin kuitenkin myös seuraamaan paimensävelmien käsittelyäni erilaisissa taiteellisissa konteksteissa läpi koko prosessin ja tekemään havaintoja siitä, miten paimenmusiikki on tullut osaksi omaa musiikillista sanavarastoani.

Paimenten soittimia Suomessa ja Karjalassa tutkinut Timo Leisiö onnistuu monin tavoin haasteellisesta tutkimusaineistostaan huolimatta löytämään todisteita huomattavan laajasta, monimuotoisesta ja värikkäästä kirjosta kansanomaisia puhaltimia. Näiden materiaaleja ja rakennetta, akustisia ominaisuuksia, levinneisyyttä, kansanomaisia nimityksiä, käyttöyhteyksiä ja suhteellista ikää ja alkuperäyhteyksiä hän kuvaa muun muassa väitöskirjassaan *Suomen ja Karjalan vanbakantaiset torvi- ja pillisoittimet*.¹²

Tämä paimensoittimien moninaisuus ja niiden sointivärien rikkaus on ollut tärkeä innoittajani tutkintoprojektissa.

2. Paimensoitosta omaan musiikkiin

Tavoitteeni on ollut altistaa itseni paimenmusiikille soittamalla, kuuntelemalla, lukemalla, nuotintamalla ja soittimia tutkimalla ja tarkkailla, millaista uutta musiikkia tämä menetelmä minussa tuottaa. Tämä Heikki Laitisen muotoilema menetelmä on ollut keskeinen elementti Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston pedagogiikassa¹³, ja se on oman luovan muusikontyöni tärkeimpiä metodeja.

Laitinen on kuvaillut ajatusta artikkelissaan 'Oma perinne vieraana kulttuurina. 1800-luvun suomalaisen kansanmusiikki tutkimuksen kohteena' ja syventänyt muun muassa menetelmän kannalta oleellista musisoivan tutkijan, tutkivan muusikon konseptia väitöskirjansa *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa* johdannossa.¹⁴ Laitinen esittää tekstissään joukon keskeisiä kysymyksiä, jotka koskevat tutkivan muusikon työtä arkistoaineiston tulkitsemisessä:

12 Leisiö 1983. Ks. myös Leisiö 1976, 1986 ja 2006.

13 Kansanmusiikkipedagogiikka on käsite, joka on syntynyt 1983 perustetun Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston (nyk. aineryhmä) piirissä. Käsitteellä on määritelty sitä musiikkipedagogiikkaa, jonka lähtökohtana oli osaston alkuvuosina tuoda vallitsevaan musiikin opettamisen käytäntöön luovempi, vapaampi, moniulotteisempi ja kommunikoivampi vaihtoehto. Keskeisiä käsitteitä tässä kansanmusiikkipedagogiikassa ovat olleet luova muusikkous, kansanmusiikki taiteena ja kansanmuusikko taiteilijana, improvisaatio pedagogisena työkaluna, käsite musisoiva tutkija-tutkiva muusikko sekä hierarkioiden purkamisen myötä saavutettava dialogisuus perinteisessä mestari-kisälli -asetelmassa.

14 Laitinen 1991 ja 2003

*Voiko muusikkoudella tavoittaa kadonneita lähteitä? Voiko vuosisadan alun tutkijoiden elämyksellistä subdettä vanhakantaiseen estetiikkaan synnyttää musisoimalla? Voiko muusikkona kehittää itseään niin pitkälle, että pystyy samaistumaan menneen ajan muusikon ajatusmaailmaan ja muusikkouteen?*¹⁵

Laitisen mukaan kansanmusiikin osaston perustaminen oli alkujaan ”etnomusikologinen eksperimentti tai kokeellinen matka perinteeseen”. Osaston ensimmäisenä lehtorina toiminut Laitinen kehitti menetelmiä kansanmusiikin omaksumiseen akateemisessa ympäristössä: nyt oli ensimmäisen kerran mahdollista opiskella kansanmusiikin maisteriksi Sibelius-Akatemiassa, kuusi vuotta kestävässä ammattimuusikkouteen tähtäävässä koulutuksessa.

Laitinen kuvaa edellä mainitussa artikkelissaan musisoivan tutkijan tai tutkivan muusikon asennetta tiedonhankintamenetelmänä, joka pyrkii historiallisen kansanmusiikin tutkimuksessa vastaamaan aineiston puutteellisuuden tai rajallisuuden luomaan haasteeseen. Perinteisten aineistojen tutkimisen tapojen rinnalla Laitinen mainitsee kolme tutkijan oman mielikuvituksen käyttöä tai käytännön musisoimista erityisesti edellyttävää metodologiaa, joita hän pitää mahdollisina ja sopivina tutkimusmenetelminä myös muusikolle. Näitä ovat *osallistuminen kuvitteellisiin vuoropuheluihin, kuvitteelliset kenttäretket ja musisoiva tutkija, tutkiva muusikko*.¹⁶

Vaikka en tässä työssäni ole tehnyt kansanmusiikin tutkimusta vaan taiteellista, käytäntölähtöistä tutkimusta, ovat kaikki Laitisen kuvailemat metodit olleet läsnä omassa prosessissani. Kuvitteelliset kenttäretket ovat vieneet arkistoaineiston, aikalaisdokumenttien ja museoesineistön, esimerkiksi soittimien luo. Intuiitiiviset vuoropuhelut arkistotalenteiden, nuotinnosten ja aikalaiskertomusten kuvaamien paimensoittajien kanssa ovat olleet lähtökohtani paimenen elämän keskeisten piirteiden ja heidän musiikillisen ilmaisunsa ymmärtämiseksi. Tutkiva muusikkous on kaiken edellä kuvatun toiminnan lähtökohta ja samalla metodi, joka muuttaa käytännön työksi edellä kuvatut menetelmät: ”Tutkivasta muusikosta, musisoivasta tutkijasta taas tulee kuvitteellisilla ja todellisilla kenttäretkillään kanssalaulaja”, kuten Laitinen muotoilee puhuessaan vuoropuhelun aikaansaamisesta eräänä kenttätöiden perusongelmana.¹⁷

Olen tässä taiteellisessa tutkimuksessa koettanut puhaltajana ja kansanmuusikkona porautua entistä syvemmälle muinaissuomalaisen musiikin estetiikkaan ja käyttää hyväksi koko sitä aineistoa, mitä tästä musiikista on löydettävissä. Tällä tavoin olen pyrkinyt pääsemään mahdollisimman lähelle muistinvaraisessa kulttuurissa ja täysin nykyisestä poikkeavassa äänimaisemassa eläneen soittajan musiikillista kokemusmaailmaa.

Laitisen kanssa samaa musisoimalla tutkimisen asennetta edustava Hannu Saha pohtii väitöskirjassaan *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu* kansanmusiikin muistinvaraisen, muunteluun perustuvan kulttuurin olemusta. Hän toteaa, että vaikka muistinvaraiseen kulttuuriin ei kokonaisuutena ole paluuta, voi muistinvaraisuus olla edelleen luonteva osa nykyisyyttä ja tulevaisuutta. Sahan mukaan muistinvaraisuuden harjoittaminen voi musiikkikasvatuksen kannalta tapahtua käytännössä muun muassa muunteluelementistöjä ja niiden vuorovaikutussuhteita tutkimalla sekä tämän tiedon perusteella musisoimalla ja uutta musiikkia luomalla. Hän kiteyttää kansanmusiikin perinnettä luovasti uusintavan muusikkouden ja taiteellisen tutkimuksen olemuksen toteamalla tutkimuksensa viimeisessä kappaleessa: ”Tärkeää ei ole autenttisuuden pyhyys vaan luovaan toimintaan liittyvien lainalaisuuksien kartoittaminen.”¹⁸



15 Laitinen 2003, 9

16 Laitinen 2003, 333–338

17 Laitinen 2003, 10

18 Saha 1996, 348–349

Viimeksi mainittu on minulle kansanmusiikin suhteen läheinen ajatus. Tavoitteenani on ollut sulauttaa tutkimusprosessissa löytynyt ja syntynyt paimenmusiikkia koskeva tieto ja taito omaan muusikonpersoonaan, jotta koko tämä materiaali olisi käytössäni tehdessäni omaa musiikkiani. Olen pyrkinyt ymmärtämään tutkimaani musiikkia ja sen tuottamisessa tarvittavia elementtejä, jotta aineisto muuttuisi eläväksi osaksi itseäni. Lopuksi olen pyrkinyt havainnoimaan käytettyjä menetelmiä ja syntyneitä tuotoksia suhteessa aiemmin tekemääni musiikkiin.

3. Improvisaatio ja ilmaisu

Muusikkona ja opettajana yksi tärkeimpiä työkalujani ja ilmaisuni välineitä on viimeiset kolmekymmentä vuotta ollut improvisaatio. Olen tutkinnon puitteissa pyrkinyt entistä paremmin tiedostamaan improvisaatioon ja muunteluun liittyviä menetelmiä, elementtejä ja rakenteita sekä tarkkailemaan omaa kehitystäni improvisoijana. Erotan tutkintokonserteissani neljä erilaista improvisaatiotyyppiä:

- Perinteen tyyllilajissa pysyvä *muuntelu*
- Perinteestä ponnistava, mutta tyyllilajin ulkopuolella tai sen rajalla liikkuva muuntelu
- Ennalta sovittujen rakenteiden puitteissa improvisoitu materiaali, esimerkiksi sointurakenteen päälle soitettu *soolo*
- Täysin vapaa, solistinen tai kollektiivinen *improvisaatio*

Muuntelulla tarkoitan musiikin elementtien, esimerkiksi melodian, rytmin, harmonian tai fraseerauksen hienovaraista variointia tietyn esikuvan mukaisesti. Improvisaatiolla tarkoitan hetkessä säveltämistä, joka voi olla enemmän tai vähemmän sidottu erilaisin säännöin. Muuntelukin on improvisaatiota, mutta käsitteiden selkeyden vuoksi nämä on syytä tässä yhteydessä erottaa toisistaan. Paimenmusiikissa muuntelu on musiikin keskeinen elementti, ja paimen on improvisoinut eli soittanut *omasta päästä* esimerkiksi aamusoiton mennessään kokoamaan kylän karjaa laitumelle vietäväksi. Hannu Saha toteaa muuntelun olevan muistinvaraisessa musiikkikulttuurissa luonnollinen ja erottamaton osa musisointia, sen ydän ja sydän.¹⁹ Kuten aiemmin totesin, olen tässä tutkinto-prosessissa tutkinut paimensoitteiden muuntelun elementtejä ja koettanut omaksua ne osaksi omaa musiikillista sanavarastoani.

Improvisaation harjoittaminen ja improvisaatioiden julkinen esittäminen on ollut oman *ilmaisuni* kehittymisessä ja vapautumisessa keskeinen keino ja työkalu. Ilmaisulla tarkoitan muusikon kykyä tulkita musiikkia ja käyttää erilaisia esityksellisiä tehokeinoja. Tavoitteena on yleensä luoda kontakti kuulijaan, pystyä kommunikoimaan. Toisaalta ajattelen, että muusikon on ensisijaisesti saatava yhteys itseensä, oltava läsnä tilanteessa. Kommunikaatio tapahtuu silloin luonnostaan. Ilmaisuun liittyvät keskeisesti muusikon keinovarot eli se paletti, jonka avulla hän esittää musiikkia. Tavoitteeni on ollut laajentaa omaa palettiani ja etsiä ilmaisuni ääri rajoja, jotta voin tunnistaa nuo rajat ja tehdä tietoisia päätöksiä siitä, minkä asteista ilmaisua haluan eri konteksteissa käyttää. Ilmaisun syvyys on riippuvainen läsnäolon taidosta, ja liittyy siten myös keskusteluun *flow* -käsitteestä.

4. Läsnäolo, flow ja hiljainen haltioituminen

Muusikon ilmaisullisen potentiaalin vapauttaja on *läsnäolon* taito. Elävän musiikin esitys on ajassa, hetkessä tapahtuvaa taidetta, ja musiikki loppuu soittajan pannahessa kirjaimellisesti 'pillit pussiin'.



Hetki on ohi peruuttamattomasti. Muusikontyön keskeisimpiä kysymyksiä on, kuinka esiintyjä kykenee olemaan läsnä musisoinnin hetkellä. Läsnäolo tarkoittaa, että muusikko on *sisällä* musiikissa: hän ei *esitä* tai *suorita* soittamista tai laulamista, vaan soittaa tai laulaa. Persoonana menettää merkitystään, ja musiikki nousee tärkeimmäksi. Toisaalta läsnä oleminen on havaitsemista, kuulijan, tilanteen ja itsensä hahmottamista, ja sitä kautta kykenemistä aitoon kommunikaatioon.

Jos muusikko on läsnä soitossaan tai laulussaan, hän saattaa parhaimmillaan päästä tilaan, jota toisistaan ajallisesti ja maantieteellisesti suhteellisen kaukana olevat tutkijat ovat kuvailleet sanoilla *flow* ja *hiljainen haltioituminen*²⁰. Unkarilaissyntyinen psykologian professori Mihály Csíkszentmihályi kehitti *flow* -käsitteen tutkiessaan, millaisissa tilanteissa ihminen nauttii olemassaolostaan ja kokee syvää iloa.²¹ *Flow* -tilalle on tyypillistä intensiivinen keskittyminen, virittyneisyys ja tehtävään uppoutuminen, jolloin ajan kulku katoaa ja ympäröivä maailma unohtuu. Kaikki tuntuu sujuvan kuin itsestään. *Flow* -tila (myös optimaalinen kokemus tai virtauskokemus) on Csíkszentmihályin mukaan suhteellisen harvinainen, ja siihen pääsemiseksi tilanteen täytyy olla häiriötön ja täyttää monia muita hänen tarkasti määrittelemiään edellytyksiä. Jo kauan ennen Csíkszentmihályin tutkimuksia kansanmusiikin tutkija A. O. Väisänen esitti samankaltaisen ajatuksen karjalaisten kanteleensoittajien transsinkaltaisesta uppoutumisesta perinteiseen pitkäkestoiseen, loputtomasti muuntelemaan soittoonsa. Hän nimitti tilaa hiljaiseksi haltioitumiseksi.²²

Tämä tavanomaisesta kokemuksesta poikkeava tila, jossa kaikki tuntuu helpolta ja soitto sujuu ikään kuin itsestään, on sen kokeneen muusikon uralla yleensä pysäyttävä, merkityksellinen hetki. Hiljaisen haltioitumisen tilaan haluaa päästä uudelleen. Omat kokemukseni *flow* -hetkestä ovat saaneet minut etsimään sinne johtavia, usein vaikeasti hahmotettavissa olevia reittejä.

5. Yksinsoitto

Aiemmassa muusikontyössäni olen ollut leimallisesti yhtyesoittaja. Olen musisoinut perinteisissä pelimanniyhtyeissä, nykyaikaisissa instrumentaatioiltaan vaihtelevissa pienyhtyeissä, suuremmissa poikkitaiteellisissa kollektiiveissa ja monimuotoisissa projektikohtaisissa työryhmissä. Olen toki esiintynyt silloin tällöin myös yksin, mutta en ole aiemmin systemaattisesti ja analyttisesti kehittänyt omaa soolomusisointiani laajemmassa kontekstissa. Säestyksetön yksinlaulu ja -soitto on suomalaisen kansanmusiikin keskeinen piirre, ja se on osaltaan antanut tutkintoprosessilleni perinteeseen ankkuroivan näkökulman.

Tutkintoprosessissa lähestyin soolosoiton kehittämisen haastetta valmistelemalla erilaisia tehtäviä, joissa pääsin tutkimaan yksin soittamisen olemusta eri näkökulmista. Pitkiä soolojaksoja yhdellä soittimella oli konserteissa *Laitumella ja Villit pillit*. Puhallinsooloja sovitettuina kappaleisiin esitin konserteissa *Yläsävel ja Paimenet baanalla*. Pelkillä puhaltimilla toteutin soolokonsertin *Paimenen sävel*. *Laitumella* -konsertissa soitin soolona myös monia eri soittimia yhtäaikaaisesti. Yksinsoiton kehittämisen prosessi vaikutti nopeasti muuhun muusikontyöhöni, ja eräät keskeiset kokemukseni yksinsoitosta ovat syntyneet tutkinnon ulkopuolisten esiintymisten myötä. Nämä kokemukset ovat puolestaan ruokkineet tutkintoprosessia ja antaneet kaikupohjaa kysymysten jatkokäsittelylle prosessin aikana.



20 Kerron Csíkszentmihályin laajalti yleistyneestä käsitteestä *flow* ja Väisänen ilmaisusta *hiljainen haltioituminen* enemmän ensimmäistä konserttia käsittelevässä luvussa.

21 Csíkszentmihályi 1990/2005.

22 Väisänen 1943/1990.

6. Muusikon suhde soittimeen, soittimellisuus ja soitinkehitysprojektit

Kansanomaisten pillien soittajan elämässä soitin ja sen laatu on keskeisessä roolissa. Olen kuullut ihmettelyä siitä, miksi olen ottanut jatkotutkintoprojektiini mukaan soitinrakennushankkeita ja miksi soitan niin monia eri puhaltimia. Viulisti, hanuristi tai kitaristi, jopa kanteleensoittaja voi ostettuaan soittimensa olettaa, että sillä pystyy soittamaan haluamansa asteikon kaikki sävelet, että soitin on viritettävissä ja että sillä pystyy soittamaan monta tuntia päivässä. Jos soitin menee rikki, tilalle löytyy toinen, ja soittimen voi jopa lainata toiselta soittajalta. Vanhakantaisten puhaltimien soittaja ei tähän helposti pysty.

Puiset kansanomaiset puhaltimet ovat yksilöllisiä, ja niiden asteikot ovat erilaisia verrattuna länsimaisiin, standardoituihin soittimiin. Tämä havainto ei ole negatiivinen: juuri puhaltimien yksilöllisyys on se, mikä minua niissä muusikkona viehättää. Esimerkiksi kromatiikan tuottaminen on kuitenkin haasteellista, sen onnistuminen riippuu muun muassa sormiaukkojen koosta ja sijoittelusta. Muiden soittajien ja soittimien kanssa yhdessä soitettaessa tarvitaan siksi useita eri vireisiä puhaltimia. Kaikissa soittimissa on omanlaisensa soittotuntuma, ja soittaja joutuu yleensä käyttämään jokaisessa soittimessaan erilaista sormitusta.

Olen herännyt kehittämään soittimistoani vasta toimittuani ammattimuusikkona useita vuosia. Soittimistoni on monessa suhteessa samalla tasolla kuin paimenella satoja vuosia sitten: jotkut soittimet ovat loistavia, jotkut toimivat huonommin. Soittimeni sanelevat laadullaan musiikille reunaehtoja, enkä ole ollut tähän tilanteeseen tyytyväinen. Kesti kauan ennen kuin ymmärsin, että muusikon on itse oltava asiassa aktiivinen. Kiitän tästä havainnostani soitinrakentajamestari Rauno Niemistä. Soittimistoni haasteisiin olen osaltani pyrkinyt vastaamaan tässä tohtorintutkinnossa toteutettujen soitinkehityshankkeiden kautta.

4 Kirjallisen työn tavoite ja rakenne



Tämän taiteelliseen tohtorintutkintoon liittyvän kirjallisen työn tavoite on raportoida tehtyä taiteellista tutkimusta ja mahdollisuuksien mukaan käsitellä, pohdiskella ja avata lukijalle läpikäydyn taiteellisen prosessin taustaa, sisältöä, vaiheita, problematiikkaa ja tuloksia. Otan etäisyyttä omaan prosessiini ja tekemääni musiikkiin sekä kuvailen prosessissa esiin tulleita keskeisiä teemoja, ongelmia ja kehityssuuntia.

Kerron seuraavassa luvussa taiteellisen tohtorintutkintoni sisällöstä, sen taustoista, teemoista ja tavoitteista sekä menetelmästäni taiteellisessa työssä. Käyn läpi kaikki tutkinnon viisi konserttia hiukan eri tavoin ja eri näkökulmista, ja tuon niiden yhteydessä esille taiteellisen tutkimukseni keskeiset käsitteet ja menetelmät. Pyrin esittelemään taiteellisen tutkimukseni teoreettista, käytännöllistä ja historiallista taustaa sekä omaa suhdettani tutkimusaineistoon. Arvioin ja dokumentoin myös prosessin käytännöllistä toteutumista ja omaa taiteellista työskentelyäni. Liitteenä olevista käsiohjelmista lukija voi löytää lisää yksityiskohtaista tietoa konserteista.

Tutkintoprojektini kuudes kokonaisuus on mäntyhuilun kehitysprojekti, josta kerron tarkemmin omassa luvussaan. Yhteenvedon koko tutkintoprosessista esitän kirjallisen työn viimeisessä luvussa.

KONSERTIT

5 Ensimmäinen konsertti: Paimenen sävel



Kamarimusiikkisali 24.11.2006, Helsinki



kuva 1. Paimenen sävel -konsertista. Kuvakaappaus videolta. Video Kari Kääriäinen.

Johdanto

Ryhdyin valmistelemaan ensimmäistä jatkotutkintokonserttia heti saatuani opinto-oikeuden syksyllä 2006. Halusin päästä nopeasti työhön kiinni ja saada prosessin alulle. Seurattuani muiden jatkotutkinto-opiskelijoiden kokemuksia taiteellisesta tutkimuksesta olin vakuuttunut siitä, että juuri *prosessi*, mahdollisuus muutokseen, uuden ja etukäteen tuntemattoman äärellä viipyminen, on taiteilijalle tohtoriopinnoissa keskeisintä ja tavoittelemisen arvoista. Olin päättänyt kansanmusiikin osastolla tuohon aikaan vallinneen käytännön mukaisesti, että ensimmäisen konsertin on hyvä olla jossain määrin läpileikkaus omasta muusikonhistoriastani ja samalla ikkuna tuleviin haasteisiin. Mietin jälkepäin, olisiko ollut viisaampaa odottaa konsertin kanssa hiukan pidempään ja sukeltaa syvemmälle uuteen materiaaliin ja sen kehittelyyn. Toisaalta nyt prosessi käynnistyi heti, ja itseni altistaminen paimenmusiikille ja muille tutkinnon keskeisille elementeille oli ensimmäisen konsertin myötä jo pitkällä.

Olin aikaisemmin taiteellisessa työssäni musisoinut paljon erilaisissa kollektiiveissa ja tehnyt vapaata improvisaatiota, näyttämöteoksia ja monitaiteisia kokeellisia produktioita. Tätä konserttia tehdessä tuli tarve pelkistää ja tiivistää, palata lähtöruutuun sekä keskittyä rajattuun ilmaisulliseen palettiin ja yksinkertaiseen musiikontyöhön. Halusin palata muinaissuomalaisen musiikin perus-

ohjelmistoon mutta samalla tutkia, miten näkemykseni vanhakantaisten puhaltimien musiikista Suomessa ja Karjalassa voisi vielä syventyä, kehittyä ja herkistyä.

Musiikilliset haasteeni muuttuivat hiukan konsertin valmisteluprosessin aikana. Ne suuntautuivat vähemmän uuden luomiseen ja enemmän tulkintaan, sävyjen ja läsnäolon etsimiseen, soittimien hallintaan, omaan kehittymiseen instrumentalistina sekä improvisaatioon. Harjoitusprosessin edetessä soitto muuttui arkaaisemmaksi, pelkistetyimmäksi kuin mitä olin itse alun perin kuvitellut. Suunnittelin ensin ottavani mukaan sähköisiä ääniefektejä, visuaalista materiaalia, taustanauhaa ja live-elektronikkaa, mutta ne jäivät pois, samoin kuin monet muutkin uudemmat vaikutteet esimerkiksi improvisaatiossa. Koin, että työtä riittää soittamisen ja musisoinnin peruskysymyksissä ja laajan materiaalin parissa.

Pohdin improvisaation muotoa ja kaarta sekä muuntelun tyyliä. Miten, kuinka kauas ja mihin suuntaan etenen perinteisistä melodioista? Miten se vaikuttaa musiikkiin tai konsertin kokonaisuuteen? Kehitin muuntelutaitoani pulssillisessa soitossa. Syvennyin koristeluun: tutkin, millaisia koruja käytän yleensä ja olenko niihin tyytyväinen. Onko minulla manereita joita en ole tiedostanut? Puuhuilun soitto ja sen värittäminen nousi tärkeään rooliin, samoin kuin fraseerauksen pienet muuntelut ja sävyt.

Paimenet ja flow

Entisaikojen paimen on soittanut tarkoituksenmukaisia, työhön liittyviä soittoja. Hän on herättänyt emännät aamulla kootakseen kylän karjan laitumelle, soittanut kutsusoiton laumalle niityillä tai töräyttänyt metsässä hiukan kovempaa petojen karkottamiseksi. Paimen ei ole yleensä esiintynyt yleisölle. Syksyisin, kun laidunnuskausi päätettiin kylässä juhlaan, hän saattoi soittaa tanssit torvelaan.²³

Paimenkulttuurin aikana laitumet sijaitsivat kaukana kylästä, metsissä, joutomailla, niityillä ja joskus saarissa. Suomessa tarvittiin vielä 1800-luvulla paimenia pitämään petoja loitolla ja muutenkin huolehtimaan karjasta.²⁴ Paimen saattoi viipyä laitumella karjan kanssa joskus päiviä. Erityisesti hevospaimenilla saattoi olla pitkiäkin rupeamia kaukana ihmisasuksesta. Muuta karjaa piti kaitsea vain päivisin, mutta hevospaimenelle oli yöpaimennus välttämätöntä. Apuna oli paimentorven lisäksi pitkä piiska tai ruoska, jolla saatiin aikaan pyssynpaukausta muistuttava ääni susien ja muiden petojen varalta.²⁵

On selvää, että paimenet ovat soittaneet myös omaksi huvikseen pitkinä päivinä ja iltoina laitumella. Ajankuluksi, omaksi iloksi soittelussa on käytetty erityisesti huilusoittimia, kun muut soitot ja merkinannot on hoidettu kovaäänisemmällä torvilla ja sarvisoittimilla.²⁶ Paimenten ohjelmistossa on ollut *omasta päästä* soiton lisäksi oman aikansa 'hittejä', laulusävelmiä ja tanssisoitteita yhtä hyvin kuin itkuvirren melodioita tai sotilassoittokuntien sävelmiä.

A. O. Väisänen käytti termiä *omasta päästä* kuvaamaan paimenten improvisointia: ”Innoituksen lahjasta puhutaan aina etevän runoilijan, säveltäjän tahi mainion esittävän taiteilijan yhteydessä. Se on liittynyt myös kansantaitajaan, joka ei ole osannut lukea saati kirjoittaa runojaan eikä ole



23 Väisänen 1914 ja 1918; Kolehmainen 1985, 11–13.

24 Asplund 2006, 126.

25 Saha 1982, 25.

26 Lundberg 2005, iv.

nuoteista mitään tiennyt, vaan on esittänyt joko muistinvaraista tietoa ja taitoa tahi, kuten kansa sattuvasti sanoo, laulaa, soittaa 'omasta päästään'".²⁷ Väisänen mainitsee omasta päästä soittamisen myös lyhyessä Teppo Revosta kertovassa jaksossa *Kalevalaseuran vuosikirjassa nro 50* ilmestyneessä artikkelissaan 'Muistelmia'. Väisänen tapaa tässä Teppo Revon ensimmäistä kertaa: "Kehotin häntä soittamaan jonkin 'omasta päästä' -sävelmän, niin kuin Inkerissä sanotaan."²⁸ Väisänen kirjoitti Teppo Revosta myös artikkelissaan 'Omasta päästä soittaja': "Vaan joka kerta kun hän saapuu kotiini, pitäisi olla käyttämätön (parlografin) lieriö varalla ja valmiina, etteivät sävelelliset mielijohteet menisi hukkaan. Repo eroaa nim. kaikista tapaamistani inkeriläisistä paimenista siinä, että hänellä ei ole muistivarastossaan ainoastaan joku harva 'omasta päästä' sävelmä, vaan niitä ilmestyy yhä uusia, tilanteitten ja mielialojen mukaan."²⁹

Paimenen soittaminen itsekseen yksinäisyydessä, luonnossa karjan keskellä ja kaukana muista on kiehtova ajatus, joka on äkkiä ajatellen kaukana nykypäivän soittajan kokemuksesta yleisön edessä. Ajatus paimenesta soittamassa iltahämärässä yksin niityllä voi olla kansanmusiikin tutkijalle myös romanttinen mielikuva, nostalgista kaipuuta, paluuta menneeseen maailmaan. Minulle paimenen soittohetkessä ja omassa nykypäivän konserttitilanteessani on jotain samaa. Olen kokenut *itselle soittamisen* ajatuksen tärkeänä, siitä on tullut minulle yksi taiteellisen työn työkalu. Kun musikko 'kääntyy sisäänpäin', syntyy erilaista musiikkia kuin silloin, jos musiikin suuntaa tietoisesti yleisöön, ulospäin. Varsinkin *pitkän estetiikan*³⁰ musiikissa tämän kokemuksen saavuttaminen on oleellista. Suomalaiset kansanmusiikit ovat tutkineet tätä erikoista musisoinnin tilaa, josta A. O. Väisänen on vuonna 1943 artikkelissaan 'Laulu ja soitto kansanelämässä' käyttänyt termiä *hiljainen haltioituminen*:

Meillä on ehkä monellakin elämyksiä kansanlaulajain ja kansansoittajain hiljaisesta haltioitumisesta. Olen tällaista havainnut monista kanteleensoittajista. Soittajan sormet koskettelevat sävelmän mukaisesti kieliä, mutta hänen silmänsä eivät seuraa tehtävää, vaan suuntautuvat baaveksivina epämääräisyyteen. Erään Suojärven ukon soittaessa hämärtyvässä pirtissä loputonta "kaisavirttään" valotin sangen kauan kuvaa ottaessani ja ihmettelin, ettei hän tällöin kertaakaan silmiään räpäyttänyt eikä muuten kiinnittänyt valokuvauspuuhaan vähäänkään huomiota. Hän oli vajonnut hiljaisen soittonsa maailmaan. Vähitellen, saman sävelmän jatkuessa alinomaisin muunteleuin, hänen vartalonsa alkoi vaipua alas pöytää vasten, silmäluomet painuivat umpeen, ukko soitti kuin unessa.³¹

Hiljaisen haltioitumisen kaltainen musiikkiin uppoaminen on käsitteenä ainakin osittain limittäinen nykyisin laajalti käytössä olevan flow -tilan käsitteen kanssa.³²

Koen itse saaneeni parhaat flow -kokemukseni juuri muinaissuomalaisen musiikin ja pitkän estetiikan sekä toisaalta improvisoinnin kautta. Toisaalta näitä musiikin lajeja olen itse harjoittanut eniten, joten tämä lienee luonnollista. Muinaissuomalaisessa, pitkäkestoisessa ja muuntelevassa musiikissa on kuitenkin jotain erikoista, mikä johdattelee soittajan meditatiiviseen tilaan. Tällaisessa tilassa flow tai hiljainen haltioituminen on mahdollista saavuttaa.



27 Väisänen 1943/1990, 43.

28 Väisänen 1938a/1990, 158.

29 Väisänen 1938b/1990, 161.

30 *Pitkä estetiikka* on Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston pedagogiikassa käyttöön otettu termi, joka kuvaa muinaissuomalaiselle musiikille tyypillistä loputtomasti muuntelevaa, vähäsävelistä ja pitkäkestoista soittoa ja laulua. Nykypäivän "kappale" on ollut vanhemman kerrostuman kansansoittajille vieras käsite, heille pitkä soitto oli "vain" musiikkia.

31 Väisänen 1943/1990, 43.

32 Csíkszentmihályi 1990/2005.

Kokemukseni flow -tilasta ovat olleet intensiteetiltään vaihtelevia. Tärkein hiljaisen haltioitumisen hetki itselleni tuli tohtoriprosessin alkuvaiheessa, esiintyessäni mäntyhuilulla soolona Tampereen Rahvaanmusiikin klubilla. Äkkiä kesken improvisoivan soiton muistan havainneeni, että ei tarvitse tehdä itse mitään, soitto sujuu täydellisesti kontrollissa mutta samalla vapaasti. Muistan myös, että koin ikään kuin katselevani itseäni ylhäältäpäin ja ihmetteleväni, että osaanko soittaa näinkin. Tuo ”leijumisen”, läsnäolon ja samalla vapauden tunne oli niin voimakas ja poikkeuksellinen, että se jäi mieleen ja jätti jälkeensä tarpeen saavuttaa tuo tila uudelleen.

Yksinsoitto

Suurin haasteeni konsertin ohjelman kokoamisessa oli musiikin *arkeaaisuuden*³³ hyväksyminen ja yksin soittamisen saaminen kantamaan kokonaisen konsertin ajan. Tämä haaste oli yllättävä, sillä olen aina arvostanut vanhakantaista musiikkia ja pienimuotoisia sooloesityksiä. Tätä konserttia valmistellessani koin tämän pelkistämisen kuitenkin vaikeana. Yhtyetyöskentelyyn tottuneena erityisesti puhaltimien yksinäisyys ja tulppakanavahuilujen dynamiikan puute tuntui välillä ongelmalliselta. Ohjaajan ja kollegoiden kannustuksen rohkaisemana uskalsin kuitenkin heittäytyä ”vain” näiden yksinäisten pillien varaan, etsimään melodian ja rytmin rikkautta ja niihin piilotettuja salattuja harmonioita.

Yhtyesoitossa muilta soittajilta saadaan impulsseja. Niihin vastaaminen eli soittajien välinen kommunikaatio vie musiikkia eteenpäin. Erityisesti improvisaatiossa nämä impulssit ja niihin reagoimisen kyky ovat oleellisia elementtejä. Nyt toista soittajaa ei ollut. Kuinka saada itsensä yksin soittaessa samaan mielentilaan, pidäkkeettömään vuoropuheluun itsen kanssa, haastamaan itse itsensä? Tämä ajatus konkretisoitui ensimmäisen konsertin valmistelussa ja pysyi mukana koko tohtoriprosessin ajan.

Ohjelmisto

Kansanmusiikki yllätti minut työskentelyn aikana jälleen lumovoimallaan. Monet etukäteen kaa-vailemani ulkoiset tehokeinot jäivät pois työskentelyn edetessä ja otin mukaan enemmän perinteistä ohjelmistoa kuin olin alun perin suunnitellut. Halusin palata itselleni tärkeisiin sävelmiin. Otin mukaan joitakin keskeisiä kappaleita, jotka ovat olleet ohjelmistossani jo vuosikymmeniä ja vaikuttaneet kansanmusiikilliseen maailmankuvaani oleellisesti.

Teppo Revon ohjelmistosta valitsin sävelmät *Pavolinin sävel* ja *Soikkolan marssi*. Nämä edustavat Revon pitkälle kehittynyttä omaa tyyliä, joka kuitenkin kumpuaa hänen taustastaan inkeriläisenä paimenena. Sarvensoittaja Liisa Pessin sävelmä ja Matti Pukosen tuohitorvikappale ovat tyyppillistä



33 Käytän tässä tekstissä *arkeaaista musiikkia* siinä merkityksessä, jota käytetään Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston pedagogiikassa tarkoittamaan erityisesti muinaissuomalaisen musiikin eli vanhimman tunnetun suomalaisen perinteen estetiikkaa ja erottamaan sitä uudemman perinteen estetiikasta, joka alkoi Suomessa vallata alaa 1600-luvulta alkaen: siirryttiin runolaulusta, itkuvirsistä, paimensoitteista ja jouhikko- ja kantelemusiikista vähitellen säkeistölliseen lauluun, yhtyesoittoon ja pelimannimusiikkiin viuluineen, klarinetteineen ja haitareineen. Arkaainen merkitsee siis muinaissuomalaisessa musiikissa muun muassa pitkäkestoisuutta, muuntelevuutta, usein yksinäisyyttä, asteikkojen vähäsävelisyyttä ja sisäänpäin kääntymisen, ei-esittämisen olotilaa. Arkaaisessa musiikissa tärkeäksi nousevat monimutkaisten harmonioiden sijaan esimerkiksi äänen väri, mikrotason muutokset musiikissa, fraseeraus ja vähittäiset painopisteen ja jännitteen muutokset musiikissa.

paimenmusiikkia, jonka laajassa kirjossa on kuultavissa koko senaikaisen kyläyhteisön äänimaisema ja lukuisat musiikilliset vaikutteet. Olof Jönssonilta Ruotsista ja Eivind Grovenilta Norjasta opitut kappaleet toimivat esimerkkeinä sekä arkaaisesta musiikista naapurimaissa että sikäläisestä puhalinperinteestä. Ruotsissa ja Norjassa on säilynyt jälkipolville enemmän sormiaukollisten huilujen ja pitkähuilujen ohjelmistoa kuin meillä Suomessa. *Aamusoitto*, *Halia soitto* ja *Iltasoitto* ovat omia improvisoituja tulkintojani paimenten keskeisestä repertoaarista.

Soittimisto

Valitsin konsertin soittimistoon erilaisia kansanomaisia puhaltimia ensisijaisesti niiden toisistaan poikkeavien, persoonallisten sointivärien ja asteikkojen takia. Pyrin myös alleviivaamaan hillitysti paimenmusiikin soitinkirjoa, vaikka en halunnutkaan konsertista soitinkavalkadia. En ottanut mukaan esimerkiksi sarvisoittimia tai pidempiä, puisia paimentorvia. Oma osaamiseni on parhaimmillaan huilusoittimissa, ja ne muodostivat pääosan konsertin soittimistosta. Mukana oli erilaisia puisia tulppakanavahuiluja, pitkähuilu ja lehdykkäsoittimiin kuuluva *liru*, jonka voi luokitella eräänlaiseksi kansanklarinetiksi.

Harjoittelin *Paimenen sävel*-konserttia varten monilla eri puhaltimilla, pääasiassa huiluilla, joiden määrää pyrin karsimaan konsertin lähestyessä. Soitin kaikkia sävelmiä useilla eri instrumenteilla. Jätin vielä itse konserttitilanteeseenkin improvisaation varaa soitinten valinnan suhteen: otin yksinkertaisesti kaikki pillini lavalle mukaan, jotta voin reagoida tilanteeseen ja valita hetken parhaiten sopivan soittimen. Tietyt huilut menevät välillä soitettaessa pahastikin tukkoon, joten tämä oli myös käytännön varotoimenpide. Soittoteknisesti olisi ollut helpointa rajata soittimisto yhteen puhaltimeen. Kuitenkin mitä näennäisesti yksinkertaisemmaksi ja arkaaisemmaksi musiikki muuttuu, sitä suuremman roolin saa äänen väri. Suuren osan pillien kiehtovuudesta muodostaa juuri sointivärien loputon kirjo. Monien soittimien käyttämisessä huolestutti lähinnä se, tuleeko kokonaisuudesta sirpaleinen, jos soitin vaihtuu usein. Tietysti soittimesta toiseen vaihtaminen on myös työlästä sormitusten ja soittotutuntuman samalla vaihtuessa.

Yksi tavoitteeni tässä konsertissa oli tarkkailla, kuinka selviydyn soittimien valinnasta konserttitilanteessa. Miten vaikuttaa soittooni se, jos päätänkin syystä taikka toisesta valita seuraavan kappaleeseen aivan toisen soittimen kuin edellisellä kerralla? Tämä osoittautui mielenkiintoiseksi asetelmaksi, joka mielestäni edisti vapautumistani soittajana ja jota olen hyödyntänyt myös taiteellisen tutkintoprosessin edetessä.

Soitin tässä konsertissa Magnar Storbekkenin rakentamaa pitkähuilua, Oskar Olofssonin Härjedalspipaa, Pekka Westerholmin tekemää lirua ja Pentti Mäkelän rakentamia puuhuiluja.

Konsertin ohjelma

Soitin 50 minuutin mittaisen konsertin kappaleet ilman väliaplodeja, koska halusin luoda rauhallisen, meditatiivisen tunnelman lukuisista soitinvaihdoksista huolimatta. Korostin tätä ratkaisua valaisemalla Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisalini tuomillani jalkalampuilla. Asetuin istumaan talonpoikaistuolille salin keskelle, lamppujen valokeilaan. Vieressäni oli pieni pöytä liinoineen. Soittimet järjestin pöydälle ja lattialla olevaan koriin. Konsertissa oli akustista ääntä sopivasti vahvistava kevyt äänentoisto, ja se toimi pääsääntöisesti hyvin. Ohjelma olisi toiminut myös ilman äänentoistoa, mutta ratkaisu oli kokonaisuuden huomioon ottaen hyvä: saatoin käyttää lirun soitossa myös aivan hiljaista dynamiikkaa.

1. Aamusoitto omasta päästä (Ilmonen)

Koko päivä on ollut runoutta. Yöllä taasen soittaa sirkka kinkaan korvassa. Ja auringon noustessa heräät jälleen säveliin, jotka kuuluvat pirtin akkunan alta. Siellä astelee paimen, joka tuohitorvellaan ”trubittaa” emännät bereille, saadakseen karjan kokoon.³⁴

A. O. Väisänen kuvaa edellä kohtaamaansa inkeriläistä paimenidylliä. Inkerissä paimenen tärkeä tehtävä oli soittaa aamulla talojen emännille paimentorvella merkki, jotta nämä kokoavat karjansa ja antavat sen paimenen mukaan vietäväksi päiväksi laitumelle. Suomesta laitumien aitaamisen myötä jo kadonnut kyläpaimenlaitos oli Länsi-Inkerissä voimissaan vielä Väisäsen keruumatkan aikaan vuonna 1914 ja jonkin aikaa sen jälkeenkin. Jokaisella kylällä oli yhteinen paimen, joka huolehti koko kylän karjasta.³⁵

Inkerissä lapsuutensa ja nuoruusikänsä paimenena toiminut Teppo Repo kertoo Erkki Ala-Könnille aamusoitostaan Tampereen Kansanperinteen laitoksen nauhalla:

TR: Niin minä soitan aamuberätyksen. Emäntiä pitää aina aamusella herättää jo kello kaks aamulla. Mänen kylän päähän soittamaan sitte torvella tämmösen sävelen. (Soittaa huilulla). Sit jatkaa matkaa taas, sitten vähän ajan perästä taas soittaa... (soittaa). Sit joku emäntä ei heräekään sanotaan, että nukkuu niin sikeästi ja akkunna oli auki. Minä mänen, pistän torven akkunast sisään ja puballan oikeen kovin. Se hyppää päin seinää iban (kibitystä). Niin.

AK: Oliko jokaisella paimenella sama aamuberätysoitto?

TR: Ei ollut. Kaikel oli eri soitto. Minul oli tämmönen soitto vaan, että se on mun oma keksintöni se. Jokaisella oli. Ne soitti rumasti ja kaikel tavalla. Ettei niillä mittään ollut semmosta oikeen. Mutta minulla oli... (soittaa). Ja emännät heräs varmasti. Jos ei herännyt joku niin sai tietää kans liemessä. (Naurua.)³⁶

Paimentorven eli *truban*³⁷ sijasta soitin norjalaisen Magnar Storbekkenin rakentamalla g-vireisellä pitkähuilulla improvisoidun paimenen aamusoiton. Olen soittanut tämänkaltaisia rubatossa kulkevia tunnelmoivia improvisaatioita paljon eri soittimilla. Pyrin tässä erityisesti pelkistämään soittoa- ni ja pääsemään rauhalliseen, toteavaan fraseeraukseen. Pitkähuilun valitsin aamusoittoon, omaksi paimenen *tunnussäveleksi* siksi, että se on yksi läheisimpiä soittimiani laajasta kansanpuhallinko- koelmastani. Hannu Saha kertoo paimenen aamusoitosta:

Paimenen aamusoitto oli myös jokaisen paimenen tunnussävel. Tätä merkinantoa voitiin soittaa paitsi aamulla berätessä, myös illalla karjaa palantettaessa. Tämä soite on myös hyvä esimerkki paimenen viestit- yksestä ihmisille; karjalle olivat omat viestitys- tai kutsuntasoitteensa, joiden musiikillisena tunnusosana oli eläinten äänten imitointi.³⁸



34 Väisänen 1918/1985, 14.

35 Saha 1982

36 Saha 1982, 23; KPL/AK 192

37 Inkerissä tuohella päällystetyn sormiaukkoisen torven nimitys oli venäläisittäin truba. Труба (ven.): torvi, trumpetti.

38 Saha 1982, 24.

2. Vil du koma til Rinden Eivind Grovenilta (trad.)

Jatkoin samalla pitkähuilulla norjalaisen sävelmän *Vil du koma til Rinden* (*Vi' du koma te Rinden*) parissa. Kappale on minulle tärkeä omassa kehityksessäni kansanmusiikkipuhaltajana: opettelin sen maisteriopintojeni aikana kansanmusiikin osaston kirjaston LP-levyltä. Sen myötä tutustuin laajemmin norjalaiseen pitkähuilumusiikkiin, josta löytyy tallennettua repertoaaria toisin kuin meillä Suomessa.

Norjalainen kansanmusiikin kerääjä Eivind Groven³⁹ nuotinsi kappaleen Hardanger-viulun soittaja Olav Bergeltä vuonna 1919 Telemarkin Raulandissa⁴⁰ ja teki siitä oman versionsa yläsävelhuilulle. Nuotinsin itse Grovenin version, ja oma variaationi poikkeaa jonkin verran sekä Grovenin että Bergen versioista. Improvisoin kappaleeseen väliosan, joka on tyyllillisesti vapaa. Muuten noudatin melko pitkälle Grovenin versiota kappaleen melodiasta. Kappale on 2/4 -tahtilajissa kulkeva *balling*, ja siitä on olemassa paljon eri viulistien versioita paitsi Telemarkissa, myös Norjan länsiosissa. Groven nuotinsi Bergeltä myös laulettuun version kappaleesta (norj. *slåttstev*):

*Vi du koma te Rinden og slå meg ein teig
Vi du slå han retteleg vel og snau
Vi du raka'n au
Ja då sko du få Rinden når Lars ligge dau*⁴¹

Vaikka pitkähuilu on soittimistossani keskeinen instrumentti, päätin olla soittamatta tässä konsertissa sillä tämän enempää, koska olin suunnitellut toisen konserttini keskittyvän kokonaan yläsävelhuiluihin. Kerron näistä soittimista siksi enemmän toisen konsertin yhteydessä.

3. Paimensäveliä Matti Pukoselta ja mielikuvituksesta (trad., Ilmonen)

Soitin aluksi Pentti Mäkelän rakentamalla pienellä puisella tulppakanavahuilulla kappaleen *Ku Frantsus meni Moskovaan*, pyrkien muuntelemaan perinteisen melodiikan ja rytmiikan tyyliin. Kappale on 50-vuotiaan Matti Pukosen tuohitorvella A. O. Väisäselle vuonna 1914 Inkerin keräysmatkalla soittama hilpeä marssi. Pukonen oli yksi Väisäsen tärkeimpiä informantteja, joka soitti Ropsun kylässä fonogrammille 20 sävelmää tuohitorvella ja pajupillillä. Väisänen kuvailee kappaletta näin:

● ● ● ● ● ●
³⁹ *Eivind Groven med hardingfele og seljefløyte på gamle og nye vegar, Heilo 1981*. Telemarkin Lårdalissa syntynyt Eivind Groven (1901–1977) soitti sekä Hardanger-viulua että norjalaista pitkähuilua (seljefløyte), ja piti kansanmusiikkia musiikillisena äidinkielenään, huolimatta taidemusiikin säveltäjän urastaan. Groven vastasi Norjan radion kansanmusiikkiohjelmista vuosina 1931–1945 ja teki ohjelmia vielä pitkälle 1970-luvulle saakka. Groven oli myös keskeinen vaikuttaja luotaessa Norjan Radion kansanmusiikkiarkistoja. Hän tallensi noin 2000 kansanmusiikkikappaletta pääasiassa Telemarkista.

⁴⁰ Grovenin nuotinnos löytyy Oslon yliopiston tietokannasta Feleverkene, jossa on mahdollista tehdä hakuja sävelmän nimen, esittäjän tai tallennuspaikan mukaan: <http://app.uio.no/hf/imv/feleverk/note.php?id=0568>

⁴¹ ”Rinden” on paikannimi, mahdollisesti maatilan nimi. Tekstissä kysellään, tuletko pellolle töihin leikkaamaan heinää/ruohoa, ja josko leikkaisit sen oikein hyvin ja lyhyeksi. Jos vielä haravoit, saat Rindenin kun Larsista aika jättää. Håkon Asheim, sähköposti 16.6.2014.

Mutta mikä torvi olisikaan inkeriläinen ”truba”, jollei sillä puhallettaisi myös marssia! Ohjelmisto on vain toinen kuin tällä puolen Suomenlahtea. Itämerenmaakunnissa on hyvin yleinen marssintapainen laulu ranskalaisten Moskovan matkasta; jotkut soittavat sekä heidän saapumisensa että paluunsa eri sävelminä.⁴²

Seuraavaksi soitin toisella Pentti Mäkelän rakentamalla, päästä puhallettavalla mäntyhuilulla improvisaation, joka oli tyyllisesti vastapari marssille: vapaamittainen, maalaileva ja pulssiton tunnelmasoitto.

A. O. Väisäsen 1914 Inkeristä keräämät, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistoimat paimensävelmät on julkaistu Ilkka Kolehmainen toimittamana laitoksena nimellä *Karjasoitto*.⁴³ Karjasoitto-kokoelman musiikki on ollut keskeinen tutkimusmateriaalini, jonka parissa olen viettänyt aikaa jo perusopintojeni aikana. Olen verrannut puhaltimilla soitettua materiaalia saman aikakauden muiden soittimien, jouhikon ja kanteleen ohjelmistoon⁴⁴ sekä runolauluun ja soveltanut niistä oppimaani puhaltimilla soittamaani musiikkiin.

Päätin ottaa konserttiin mukaan yhden perinteeseen vahvasti nojaavan arkaaisen sävelmän, jonka myötä pääsisin harjoittamaan perinteiseen tyyliin soitettua, vähäsävelistä musiikkia pitkäkestoisesti muunnellen, samaan tapaan kuin olin nähnyt pisimmissä kantele- ja jouhikkonuotinnoksissa tehtävän. Yksi suurimpia elämyksiä muinaissuomalaisessa musiikissa on minulle ollut juuri se, että musiikkia ei jaeta kolmen minuutin kappaleisiin, joiden välissä yleisö antaa aplodit. Kolmessa minuutissa on äärimmäisen vaikeaa päästä hiljaisen haltioitumisen tilaan.

4. Sarvisävelmä Liisa Pessiltä (trad.)

Otin pitkän estetiikan tapaustutkimukseksi sarvensoittaja Liisa Pessiltä tallennetun melodisesti selkeän, tarttuvan sävelmän. Soitin oman versioni kappaleesta konsertissa ruotsalaisen Oskar Olofssonin rakentamalla Härjedalspipa-huilulla. Valitsin Olofssonin huilun, koska se on hauska tuhiseva, kevytsoittoinen ja ketterä instrumentti, jolla on miellyttävä soittaa pitkäkestoista musiikkia. Huilun viritys on myös tasavireisestä poikkeava⁴⁵, mikä antaa oman persoonallisen värinsä suppean sävelikön musiikkiin.

Karjalan kannakselta Kaukolasta kotoisin oleva Liisa Pessi soitti 1915 A. O. Väisäsen fonogramille paimensäveliä pukinsarvellaan. Pukinsarvi on nimensä mukaisesti sarvesta tehty trumpetti-soitin, joka on Suomessa usein ollut sormiaukollinen, eli sillä on voitu soittaa melodioita. Vanhin Suomessa museoihin talletettu sarvi on tiettävästi löytynyt Keuruulta, ja se on peräisin vuodelta 1657. Pukinsarvi on ollut paimensoittimena erityisesti naisten soitin.⁴⁶

Liisa Pessin soitteita sain käsiini ensimmäisen kerran jo vuonna 1985 aloittaessani kansanmusiikin maisterin opinnot Sibelius-Akatemiassa. Nyt otin Pessin kappaleet uudestaan esille. Opiskelin hänen muunteluelementtejään. Vaikka yksittäiset tallenteet ovat melko lyhyitä, Pessiltä löytyy ainakin yh-



42 Väisänen 1918/1990, 156

43 Kolehmainen 1985

44 Väisänen 1928/2002.

45 Härjedalspipa on ruotsalaisten museosoittimien antaman mallin inspiroimana 1980-luvulla rekonstruoitu moderni tulppakanavahuilu. Sen rakenteessa ja virityksessä on otettu mallia Jonas Jönssonin (1864–1961) rakentamista *spelpipoista*. Ale Möller tutki yhtä Jönssonin huilua ja selvitti sen virituksen: asteikko poikkeaa tasavireisestä siten, että asteikon kolmas, kuudes ja seitsemäs sävel ovat 25–30 % tasavireistä matalampia.

Lisäksi asteikon toinen sävel on hiukan matala verrattuna tasavireiseen skaalaan.

46 Leisiö 1983

destä kappaleesta useampi toisinto. Näitä keskenään vertaamalla voi analysoida soittajan varioinnin tapoja ja tyyliä. Muuntelun elementtejä pystyy myös vertaamaan Pessin eri sävelmien kesken, jolloin selviää, miten soittaja on fraseerannut erilaisissa melodisissa kuvioissa ja rakenteissa.

kuva 2. Sarvisävelmiä, soittanut Liisa Pessi 1915⁴⁷

81 Liisa Pessi, Kaukola AOV: SKS KrA 575

56 Liisa Pessi, Kaukola 1915 AOV: KrA 550 (fon.2aM)

$\text{♩} = 132$

Vertailukohteena käytin Juho Vaittisen soittamaa jousikkosävelmää *Muanitus*⁴⁸, jonka A. O. Väisänen on tallentanut kenttämatkaltaan Laatokan Karjalasta vuonna 1916. Maanitus -nimitystä käytettiin Laatokan Karjalassa venäläisperäisten tanssien sarjasta. Sana voi siis viitata sekä tanssiin että musiikkiin. Tutkijat korostavat maanitusten improvisoivaa luonnetta, mikä onkin selvää näiden kappaleiden nuotinnoksia tutkivalle ja niitä soittavalle muusikolle. Ilkka Heinonen analysoi tuoreessa artikkelissaan 'Juho Vaittisen Muanitus. Muodon ja muuntelun tyyliä karjalaisessa jousikkomusiikissa'⁴⁹ kappaleesta tekemäänsä uutta nuotinnosta: "...analyysin kohteena oleva sävelmä onkin erityisen mielenkiintoinen; se on tiedossa olevista karjalaisista jousikkotalenteista



47 Leisiö, Nieminen 2008

48 Muanitus on sanan murteellinen muoto ja tässä tapauksessa kappaleen nimi. Maanitus on tanssilajia kuvaava yleisnimi.

49 Heinonen 2013

ja nuotinnoksista kestoltaan pitkäkestoisin ja monimuotoisin. Sävelmä sisältää huomattavan monta erilaista muunnelmaa samasta sävelaiheesta; lisäksi sävelaihekokonaisuudet esiintyvät riittävän monta kertaa, jotta näistä voidaan tutkia sekä sävelaiheen muuntelun mahdollisia säännönmukaisuuksia että eri osien muunnelmamahdollisuuksia.”

Olen itse tutkinut Muanitusta käytäntölähtöisesti, erityisesti muuntelun oppimisen näkökulmasta. En ole tehnyt varsinaista musiikkianalyttistä tutkimusta aiheesta, vaan pyrkinyt sisäistämään soittamalla musiikin rakenteita ja muuntelun elementtejä. Huomaan kuitenkin johtopäätösteni muuntelun elementeistä olleen samansuuntaisia kuin Heinosella, joka on tehnyt Muanituksesta tarkan, kirjallisen analyysin.

kuva 3. Muanitus, soittanut Jubo Väitinen 1916⁵⁰ Numero 27. Impilabti SKS; KRA; Väisänen, A. O. 642, 1916 / SKSÄ fonokop_38_7. Väisänen 1916 pb.132a.

♩=152

5

9

13

17

22

27

31

36

40

44

48

Maisteriopintojeni aikana minulla oli käytössä hyvin yksinkertainen leikkaa-liimaa-menetelmä, jonka avulla analysoin maanitusten muunteluelementtejä. Kopioin nuotin yhdelle sivulle kopiokoneella ja leikkasin sen osiin musiikillisten teemojen mukaan. Sitten järjestin osat allekkain, kukin teema variaatioineen omaksi ryhmäkseen. Otin kopion tästä versiosta. Tuloksena oli tavallaan joustava miellekartta (*mind map*) maanituksen muunteluelementeistä. Paperileikkeet saattoi järjestää nopeasti uudelleen eri järjestykseen ja taas ottaa kopion. Saman pystyy luonnollisesti nykyään tekemään helposti ja paremmin tietokoneella. Pelkkä nuotintaminenkin on hyvä menetelmä, mutta se ei ole yhtä joustava kuin tämä, sillä paradigmaattisella nuotinnosmenetelmällä ilmaistaan yleensä jo valmiin analyysin tuloksia.

Ensimmäiseksi opettelin ulkoa tarkalleen sen version, joka oli kerääjän nuotinnoksen mukainen. Tästä sain jonkinlaisen käsityksen musiikin rakenteesta. Kun tämä oli hallussa, soitin sävelmää läpi miellekartan mukaan, vapaasti vaihtaen teemaa ja käyden variaatiot läpi, toistaen kutakin halutun määrän ja vapaassa järjestyksessä. Aluksi tarvitsin tähän karttaa, sitten soitto alkoi sujua ilman sitäkin. Tavoitteenani oli syöttää muistiini maksimimäärä variaation vaihtoehtoja pienimpinä mahdollisina moduuleina. Jos olisin vain opetellut nuottitallenteen sellaisenaan ja sitten lähtenyt muuntelemaan, olisi uskoakseni lopputuloksesta tullut kaavamaisempi ja yksinkertaisempi. Kun opettelin sen sijaan erikseen kaikki kappaleen *liikit* eli teemat variaatioineen, opin hallitsemaan musiikin rakennustarpeet.

Seuraavaksi tehtäväksi tuli ymmärtää, missä järjestyksessä jouhikonsoittaja käyttää kyseisiä teemoja ja miten hän niitä missäkin yhteydessä varioi. Tässä auttoi useamman maanituksen tutkiminen. Myös se, että opettelin ja soitin läpi suuren määrän pilli- ja torvimateriaalia ja se, että olen aiemmin perehtynyt myös kanteleohjelmistoon ja runolauluun, auttoi ymmärtämään tyypillisiä rakenteita sekä niiden liittymistä toisiinsa. Viimeinen etappi harjoittelussa oli soittaa pitkäkestoisia jaksoja sekä äänittää ja kuunnella ne.

Ensimmäisessä konsertissa muunteluni oli vielä suhteellisen vaatimatonta. Pitkäkestoisessa soitossa on haasteellista saada aikaan yhtä aikaa tasapainoinen ja rauhallinen, mutta samalla musiikillisesti kiinnostava tapa muunnella. Muuntelun taitoni kehittyi tutkimusprosessin edetessä, vaikka tiedostan siinä riittävän oppimista pitkälle tutkinnon jälkeenkin.

5. Vallät, Myrslättsmarsch, Näckens polska Olof Jönssonilta (trad.)

Syvennyin uudelleen ruotsalaiseen Härjedalspipa-huiluun ja siihen liitettyyn ohjelmistoon, erityisesti Olof Jönssonin (1867–1953) soitteisiin Emma Grutin toimittamassa nuottikirjassa *Ol'Jansas lätbok*⁵¹. Olof Jönsson eli Ol' Jansa oli tämän soittimen repertoarin tärkein informantti. Soittimia rakensi ja soitti myöhemmin aikoina myös Oskar Olofsson (1919–2007) Lillhärดาลissa. Minulla on kolme hänen rakentamaansa huilua. Oskar Olofsson piti perinteistä huilunrakennustaitoa yllä, ja häneltä sen oppi Gunnar Stenmark (1954–), joka edelleen soittaa, rakentaa ja myy huiluja. Olen hankkinut Stenmarkilta useita instrumentteja, ja olemme tilanneet niitä myös oppilailleeni.

Tämä lyhyt paimensoitto eli *vallät* sekä marssi ja polska ovat ruotsalaisia esimerkkejä vanhakantaisesta musiikista. Halusin soittaa ne konsertissa ja näin laajentaa näkökulmaani myös hiukan lännen suuntaan.



6. Halia soitto omasta päästä (Ilmonen)

Hankin loppukesästä, muutama kuukausi ennen konserttia minulle uuden soittimen, Pekka Westerholmin rakentaman *lirun*. Liru on itäsuomalaisen mallin mukaan rakennettu lehdykkäsoitin, jonka kartiomainen poraus mahdollistaa noin puolentoista oktaavin äänialan.⁵² Lirun jäykkä kieli eli lehdykkä on tehty katajasta, ja sen saaminen soimaan vaatii pitkän sisäänsoiton ja vahvan ansatsin. Minulla on kolme eri vireistä lirua, ja pidän niiden antamista mahdollisuuksista esimerkiksi äänen taivuttelussa ja dynamiikassa. Näitä on huilusoittimista vaikeampi saada esiin. Lirun ansatsi on vaativa, ja se oli kohdallani konserttia harjoiteltaessa vasta muotoutumassa. Päätin kuitenkin ottaa sen soittimistooni rikastuttamaan konsertin soinnillista ja tulkinnallista palettia.

A. O. Väisänen kuvaa haliaa soittoa, paimenten melankolista sävelmätyyppiä näin:

*Erikoista huomiota inkeriläisen paimenen ohjelmistossa ansaitsevat hänen "haliat soittonsa", sävelmät, joilla hän purkaa ilmi ikävänsä metsien yksinäisyydessä. Voi jo edeltä käsin kuvitella, että näitten sävellaji on molli ja aikamitta viivyttelevä. "Halia soitto" tuo usein mieleen itkuvirren sävelmän, eroten tästä soittimellisen laatunsa ja runsaampien melodiavivabteitten kautta.*⁵³

Tässä halia soitto -improvisaatioissani lähdin liikkeelle paimensoitteen ajatuksen tasolla, halian soiton tunnelmana. En pyrkinyt käyttämään suoraan paimenilta tallennettuja toisintoja, vaan hain lirusta sille ominaista sävelkieltä. Seurasin kuitenkin väljästi haliasoittoille tyypillistä, usein itkuvirsien melodiikkaa muistuttavaa laskevaa melodista kaarta. Tämä lirulla soitettu jakso on konsertin kappaleista ainoa, jossa vein improvisaation selkeästi moderniin tyylilajiin. Käytin lirun mahdollistamia äänellisiä ulottuvuuksia hyväkseni ja hain improvisaation muotoa, joka tutkii perinteisen ja modernin rajapintoja: mihin loppuu perinne, mistä alkaa uusi? Heikki Laitisen pohjustama idea *arkaaisesta* ja *avantgardesta* rinnakkaisina käsitteinä on omassa muusikontyössäni ollut pitkään keskeinen ajatus. Avantgarden käsitän itse tässä yhteydessä väljästi tarkoittavan asennetta tai ajattelutapaa, joka kyseenalaistaa perinteisiä tapoja ja vallitsevaa normistoa sekä etsii uusia esittämisen muotoja. Tämä arkaaisen ja avantgarden rajanvedon teema toistui tavalla tai toisella kaikissa myöhemmissä konserteissani erityisesti improvisaation tyylin pohtimisena.

7. Pavolinin sävel ja Soikkolan marssi (Teppo Repo)

Kun *Kalevalan* italiaksi kääntäjä Paolo Emilio Pavolini oli käymässä Suomessa, Teppo Repo (1886-1962) oli A. O. Väisänen aloitteesta soittamassa hänen kunniakseen järjestetyillä kutsuilla. Paolo Pavolini oli liikuttunut soitosta niin, että Repo alkoi kutsua soittamaansa sävelmää, haliaa soittoa, *Pavolinin säveleksi*.⁵⁴ Tämä Revon sävelmä on ollut ohjelmistossani Jukka Louhivuoren ja Rauno Niemisen toimittaman Teppo Revon nuottikirjan *Paimenen säveliä* ilmestymisestä vuonna 1986 saakka. Teppo Repo on yksi tärkeimmistä paimenmusiikillisista esikuvistani.

Teppo Repo, alkuperäiseltä nimeltään Feodor Nikitin Safronoff, oli kotoisin Inkerin Soikkolan kylästä. Hänestä tuli lammaspaimen jo viisivuotiaana, ja hän toimi myöhemmin myös hevospaimenena, oppien ammatissaan paimenmuusikoksi. Repo palveli myös useita vuosia sotilassoittajana torvisoittokunnassa. Muutettuaan Suomeen hän suomensi nimensä Teodor Revoksi. Hän tuli Suomessa tunnetuksi ”viimeisenä suurena paimenena”, kun A. O. Väisänen ”löysi” hänet ja päästyään



52 Poraukseltaan lieriömäinen, länsisuomalainen lehdykkäsoitin *mänkəri* tuottaa rakenteensa vuoksi erilaisen asteikon ja vertautuu rakenteellisesti klarinettiin.

53 Väisänen 1918/1990, 155.

54 Väisänen 1938a/1990, 159.

kuulemaan Revon paimensoittoja, improvisaatioita ja omia sävellyksiä. Revon musiikkia on tallella äänilevyillä ja radionauhoilla. Repo oli myös etevä rakentamaan paimensoittimia. Näitä trubia, paimensoittuja ja muita huiluja on muun muassa Sibelius-Akatemian Martti Pokelan kokoelmassa.⁵⁵

Nieminen ja Louhivuori luokittelevat Revon sävelmät kuuteen luokkaan: paimensävelmät, polkat, marssit, valssit, jatsit eli kertsot ja improvisaatiot. *Pavolinin sävel* on määritelty paimensävelmäksi. Näistä kirjoittajat mainitsevat tyypillisinä piirteinä improvisatorisen luonteen, yllättävät tahtilajimuutokset, kirkkosävellajien käytön sekä vaihtelevat säepituudet. *Soikkolan marssi* tuo puolestaan mieleen Revon taustan sotilassoittokunnassa.

Soitin Revon soitteet Pentti Mäkelän rakentamalla sivupuhaltteisella *mäntyhuilulla*⁵⁶ mahdollisimman yksinkertaisesti, ilman suurempaa muuntelua. Halusin keskittyä erityisesti läsnäoloon soitossa, rauhallisen ja selkeän fraseerauksen löytämiseen ja huilun soinnin tarkkuuteen.

8. Iltasoitto (Ilmonen)

Iltasoitto on vapaa improvisaatio samalla mäntyhuilulla kuin edellisessä kappaleessa. Tässä soitossa pyrin luopumaan tietoisesta kontrollista mahdollisimman pitkälle ja luovuttamaan alitajuntani varastoimat musiikilliset aineistot intuitiivisesti sormieni käyttöön. Tutkin pulssillisen ja pulssittoman soiton rajapintoja: usein improvisaatiossa on vaikea liikkua vapaasti näiden välillä, soittaja saattaa ”juuttua” jompaankumpaan moodiin. Tässä improvisaatiossa tutkin myös pysähtymistä jonkin tietyn sävelaiheen tai yksittäisen sävelen äärelle. Harjoittelin myös materiaalin pilkkomista osiin ja niiden harventamista soittaessa. Nimitän tätä metodia *viipyilyksi*.

Toinen uusi elementti, joka kehittyi harjoitellessani paimensoitteiden inspiroimia improvisaatioita, oli *pyrähtely*: asteikon sävelten arpeggiomainen käyttö siirryttäessä melodiassa hyppäyksittäin paikasta toiseen. Liisa Pessi lopettaa sävelmänsä usein lyhyeen ’lurautukseen’, jossa hän soittaa asteikon sävelet alhaalta ylöspäin (ks. kuva 2). Lurautus tai loppusoitto ilmaisee soiton päättymistä, eikä ole välttämättä enää samassa pulssissa kuin itse sävelmä.

Inspiroiduin näistä loppusoitoista ja pohdin, miten voisin käyttää niitä improvisoinnin elementtinä muissakin paikoissa, mieltäjohteisesti, keskellä kappaletta, yksittäin tai toistuen. Lurautukset kehittyivät harjoitellessa pyrähdyksiksi, joilla oli yllättävän voimakas vaikutus improvisaation kulkuun. Kokemukseni oli, että ne vapauttivat omaa soittoani ja antoivat siihen uuden elementin, joka ikään kuin puski soittoani kohti uusia muotoja. Koin tämän hyvin fyysisesti, tunsin, että kokemus pyrähtelystä avasi jonkin uuden, *kehollisen tiedon* ja *intention* yhdistävän väylän, joka oli aiemmin ollut vajaakäytöllä.⁵⁷ Pakottamalla



55 Saha 1982

56 Tämä soitin oli lähtökohtana tulppakanavahuilun kehitysprosessille, josta kerron tarkemmin luvussa ”Museosoittimesta työvälineeksi”.

57 Muusikko harjoittelee yleensä instrumenttinsa kanssa lapsuudesta saakka, ja omaksuu valtavan määrän kokonaisvaltaista *kehollista tietoa*, joka ei tarkoita samaa kuin pelkkä motorinen osaaminen. Päivi Järviö kuvailee kehollisuutta tutkivan muusikon välineenä artikkelissaan ”*Kehollista musiikintutkimusta – laulaja musiikin tekijänä ja tutkijana*” (Academia.edu, ladattu 8.6.2014) näin: ”*Väljästi Michel Henryn fenomenologiaan kiinnittyvässä tutkimuksessani avaän laulajan kokemusta autoetnografisen, tutkijan oman laulajan ja pedagogin kokemukseen perustuvan tutkimisen ja kirjoittamisen kautta. Ajattelen laulajan musiikin tekijänä ja tutkijana, joka monipuolisen koulutuksensa, tietämisensä, taitamisensa ja kokemuksensa pohjalta ottaa kantaa musiikkia ja sen esittämistä koskeviin kysymyksiin.*” *Menneiden aikojen musiikkia, partituuria ja esittämiskäytäntöjä koskeva tieto on laulajassa tässä hetkessä, kehollistuneena tietämisenä, ei kaikkien ulottuvilla olevana tietona.*”

itseni taitojeni ääri rajoille, pyrähtelemään vailla kritiikkiä tai vaatimusta täydellisen täsmälliseen artikulaatioon, ylitin jonkinlaisen kynnyksen, jonka takana oli aikaisempaa vapaampi olotila musiikissa.

Tunsin, että pääsen pyrähtelyn myötä ottamaan soitossani käyttöön jonkinlaisen uuden reitin, joka mahdollistaa entistä suuremman taiteellisen vapauden, laajemman instrumentin äänialan hyväksikäytön ja oman, jo olemassa olevan tekniikkani kokonaisvaltaisemman hyödyntämisen. Suuri osa Sibelius-Akatemian kansanmusiikkipedagogiikassa käytetyistä vapaan improvisaation harjoituksista tähtää samantyyppisen kokemuksen saavuttamiseen: muusikon tai esiintyjän rajojen laajentamiseen ja ilmaisun vapauttamiseen. Usein näissä harjoituksissa käytetään ääntä, liikettä ja kehollisia harjoituksia. Oli yllättävää, että näin konkreettinen, tekniikkapainotteinen harjoitus antoi paljon uutta materiaalia ja vei improvisaationi uudelle tasolle.

Tämä oli yksi keskeisiä tuloksia, johon tohtoriprosessini on johtanut. Pyrähtely on antanut improvisoinnilleni uutta lennokkuutta, vapauttanut heittäytymistäni kaikessa musiikin tekemisessä ja vaikuttanut muusikkouteeni monella tapaa kokonaisvaltaisesti myös ennalta sovitetun, muotoon sidotun musiikin soitossa. On toki vaikeaa erotella, mitkä yksittäiset tekijät prosessissa saavat aikaan muutoksia. Sama harjoitus ei varmastikaan vaikuta jokaiseen soittajaan samalla tavoin, mutta omassa tapauksessani pyrähtely oli yksi avain uusille 'laitumille'.

Jälkitunnelmia ja jatkosuunnitelmia

Ensimmäinen tutkintokonsertti sujui tilanteena pääsääntöisesti tyydyttävästi, ja joiltain osin olin soittooni jopa tyytyväinen. Prosessissa itselleni asettamat haasteet ja teemat osoittautuivat toimiviksi. Muuntelun elementtien laajentaminen eteni harjoitusvaiheessa järjestelmällisesti, ja löysin uusia keinovaroja soittooni. Tehtävää jäi kuitenkin vielä seuraaviin konsertteihin. Soittoni ei ollut vielä kokonaisuudessaan tarpeeksi vapaata, vaikka hetkittäin koin saavuttavani kaipaamaani leikitelyä tunnetta ja flow-tilan kaltaista "leijumista" soiton aikana.

Olen tyytyväinen erityisesti siihen, että kuunnellessani konsertin ääninauhaa kuulen soitossani paljon uutta materiaalia, joka on tosin vielä osittain raakilemaista, mutta joka konserttien jatkumon muodostaman prosessin edetessä on myöhemmin syventynyt ja muuttunut osaksi muinaissuomalaista sanavarastoani. Minun on ollut välttämätöntä soittaa eri soittajilta tallennettua musiikkia saadakseni yleiskuvan paimenmusiikin kirjosta. Toisaalta on ollut välttämätöntä perehtyä yhden soittajan moniin sävelmiin ja yrittää löytää muuntelun elementtejä myös eri kappaleiden tai toisintojen välillä.

Vuoropuhelu itseni kanssa soolosoitossa oli keskeinen haasteeni. Koin tavoittavani jotain keskeistä konsertin valmisteluprosessissa, rajatessani konsertin soittimiston yksiaänisiin soitimiin ja hyväksyessäni niiden dynamiikan rajoittuneisuuden. Tärkein kokemus oli saavuttaa varmuus siitä, kuinka pieni musiikillinen elementti riittää kantamaan ja luomaan intensiteettiä soittoon.

Onnistuin karsimaan soitostani häiritseviä manereja: minulla on ollut taipumuksena värittää soittoa mielestäni liikaa, ja yritin nyt tietoisesti pelkistää ilmaisua. Sen myötä uskaltauduin kuuntelemaan puhaltimen sointia tarkemmin tarvitsematta heti koristella ääniä ylenpalttisesti. Tämä oivallus jalostui tutkintoprosessin edetessä ja päädyin kolmannessa konsertissa tutkimaan pelkän yhden, pitkäkestoisien äänen sävyjä. Tästä yhden sävelen tutkimisesta muodostui myöhemmin yksi tärkeimmistä tutkintoprosessin aikaansaamista aluevaltauksista omassa muusikkoudessani.

Improvisaatioiden kaari ja sisäinen muotorakenne ovat aiheita, joiden tutkiminen alkoi ensimmäisessä konsertissa. Tulokset olivat tässä vielä melko vaatimattomia. Improvisoidun muodon pitämi-

nen selkeästi etenevänä ja tasapainoisena mutta kuitenkin yllätyksellisenä ja intensiivisenä on äärimmäisen haasteellista. Näiden teemojen kanssa jatkoin työskentelyä läpi koko tutkintoprojektin.

Päätin etukäteen, että annan itselleni mahdollisuuden päättää vasta konserttitilanteen aikana, millä soittimella soitan seuraavan kappaleen. Minulla oli mukana lavalla valikoima puhaltimia, joista saatoin valita. Päätös olisi saattanut riippua joko huilun senhetkisestä soitettavuudesta kyseisessä konserttisolissa (monet puhaltimet käyttäytyvät arvaamattomasti esimerkiksi ilmastoidussa tai kosteassa tilassa) tai intuitiivisesta tarpeesta, eli taiteellisesta valinnasta ottaa joku tietty soitin seuraavaksi soitettavaksi. Tämänkaltainen asetelma sisälsi luonnollisesti huomattavan riskitekijän: jokaisessa puhaltimessa on erilainen sormitus, ansatsi ja soittotuntuma, ja tietty kappale käyttäytyy eri tavoin eri soittimella soitettuna. Fraseeraus täytyy sovittaa soittimen mukaan. Eri pituisissa, paksuisissa, sormiaukkojen laajuuden ja etäisyyden sekä suukappaleen rakenteen suhteen täysin erilaisissa puhaltimissa täytyy myös fraseerata eri tavoin. Kun puhaltaja ottaa uuden soittimen konserttitilanteessa käyttöön, menee jonkin aikaa, ennen kuin soitin lämpenee ja alkaa totella samalla tavoin kuin jo pidempään soitettu instrumentti. Näin käy, vaikka kyseessä oleva teos olisi harjoiteltu varta vasten tällä soittimella. Kynnys on vielä suurempi, jos soittajan pitää mukautua hetken mielijohteesta kappaleen soittoon eri soitinyksilöllä.

Olin etukäteen päättänyt soittaa Matti Pukosen marssin ja sitä seuraavan omasta päästä soiton Pentti Mäkelän koiranputkista rakentamilla poikkihuiluilla, jotka oli merkitty konsertin käsiohjelman soittimistoon. Konsertin kuluessa päädyin kuitenkin siihen, että soitan kyseiset kappaleet eri huiluilla. En enää muista, miksi päädyin tuohon ratkaisuun, mutta olen huomannut tutkintoprosessin myötä päätyneeni pysyvään mielentilaan, jossa minun on entistä huomattavasti helpompaa ottaa käteeni mikä tahansa puhallin ja soittaa sillä saman tien uskottava esitys. Uskon, että harjoitusprosessilla, jossa tietoisesti valmistauduin puhaltimen valintaan kesken konsertin, oli osansa tämän kynnyksen ylittämisessä.

Tutkintoon valitsemani aihe oli laaja, ja mahdollisia suuntia jatkaa tutkimista oli lukemattomia. Suomalainen ja lähialueiden paimenmusiikki ja muu arkaainen materiaali on rikasta ja sitä on tallennettu runsaasti. Jälkikäteen ajatellen olisin voinut rajata ensimmäisen konsertin ohjelmiston toisin: ruotsalaiset ja norjalaiset sävelmät eivät ehkä olisi olleet välttämättömiä. Konserttia valmistellessa ne toivat kuitenkin tarvitsemaani perspektiiviä aiheeseen, ja tunsin ne silloin tarpeellisiksi.

Paimenen sävel-konsertin jälkikäteen kuunneltuani muistui mieleeni silloisen ohjaajani, professori Heikki Laitisen tutkintoni alkumetreillä esittämä kehoitus soittaa vain yhdellä huilulla koko tutkinto. En silloin pitänyt sitä mahdollisena tai tarpeellisena kohdallani, mutta nyt jostain syystä ajatus tuntuu mielekkäältä. Kuunneltuani konsertin äänitettä harmittelin ensin mielessäni, miksi minun täytyy vaihtaa soitinta koko ajan. Voi olla, että on tarvittu kaikki nämä viisi tutkintokonserttia, jotta olen päässyt tähän ajatukseen käsiksi. Tosin onhan soitinten runsauteen myös aivan yksinkertainen käytännön syy: yksikään puuhuiluni ei kestä tunnin soitto-rupeamaa menemättä tukkoon, ja useimmat eivät kestä edes puolta tuntia.

Jatkotutkintoprojektini yksi tavoite on ollut suunnitella ja toteuttaa soitinrakentajien kanssa yhteistyössä entistä parempia ja monipuolisempia huiluja, jotka soveltuvat nykypäivän muusikon työhön. Pentti Mäkelän rakentamat huilut, joita on tallella Martti Pokelan Sibelius-Akatemialle lahjoittamassa kokoelmassa, ovat olleet suuri innoituksen lähde myös muille puhaltajille kansanmusiikin osastolla. Soitin konsertissa kahdella Mäkelän huilulla, joista matalaäänisempi on erityisen sointinsa takia lempisoittimiani.

6 Toinen konsertti: Yläsävel



Kamarimusiikkisali 29.5.2008, Helsinki



kuva 4. Kristiina Ilmonen soittaa slovakialaista koncovkaa eli pitkähuilua Yläsävel-konsertissa. Kuvakaappaus videolta. Video Kari Kääriäinen

Johdanto

Pitkähuiluihin⁵⁸ eli luonnonsävelhuiluihin keskittyvä *Yläsävel* jatkoi ensimmäisen jatkotutkinto-konserttini arkaisten teemojen parissa. Vähäsävelisyys, muuntelu ja improvisaatio olivat edelleen keskeisiä tutkittavia elementtejä. Musiikki oli tällä kertaa kokonaan uutta ja itse sävellettyä. Yksin soittamista oli tässä konsertissa vähemmän. Mukaan tuli elektroniikkaa konsertin avustajaksi pyytämäni muusikko Jouko Kyhälän koneiden myötä. Aiemmistä suunnitelmistani poiketen päädyin siihen, että en ryhdy itse käyttämään efektilaitteita tai elektroniikkaa. Halusin antaa itselleni mahdollisuuden keskittyä konsertissa akustisten soittimien käsittelyyn. Alun perin suunnittelin ottavani mukaan myös muita soittajia, munniharpisteja, yläsävellaulajia ja ehkä muitakin luonnonsävelasteikkaa hyödyntäviä elementtejä. Vähitellen soittimistoni kuitenkin selkeytyi ja rajatui sisältämään



58 Yläsävelhuilu, luonnonsävelhuilu, seljeflöyte, koncovka, ludaya, pitkähuilu, willow flute, tilinka, kalyuka: sormiaukoton tulppakanavahuilu lienee vanhimpia ihmisen keksimiä soittimia ja on tunnettu eri puolilla maapalloa. Pohjolassa huilut on ennen valmistettu kiertämällä nuoren puun kuori irti ja tekemällä toiseen päähän tulppa, särmä ja puhallusaukko. Tällainen huilu on voitu tehdä vain tiettyyn aikaan keväällä kun puun kuori irtoaa, eikä pillillä ole voinut soittaa kovin kauan ennen sen kuivumista käyttökelvottomaksi. Nykyisin huiluja rakennetaan puusta, metallista ja muovista. Yläsävelhuilulla soitto perustuu kahden yläsävelsarjan vuorotteluun sulkemalla ja avaamalla huilun päätä toisen käden sormilla.

pelkästään erilaisia yläsävelhuiluja. Tämä osoittautui järkeväksi ratkaisuksi. Tilasin konserttia varten uusia huiluja soitinrakentajilta ja sain lainaksi osan konsertin huiluista.

Päätavoitteenani oli löytää yläsävelhuiluista uusia musiikillisia haasteita. Olen soittanut pitkähuilua lukioikäisestä saakka. Tein ensimmäisen huiluni muoviputkesta Kaustisella 1980-luvun alussa. Pitkähuilu on minulle läheinen ja mieluinen soitin, mutta siinä on musiikillisesti omat rajoituksensa. Yläsävelsarjaan perustuva asteikko on leimaa-antava elementti. Asteikosta joko pitää tai sitä inhoaa. Se on luonteeltaan virkeä ja veikeä, jopa hilpeä. Pitkähuilujen soitto-ominaisuudet ovat myöskin soittoa rajaavia: sävelala on pienehkö, dynamiikkaa ei juuri ole ja ääni on läpätunkeva. Melodiallisesti vain tietynlaiset hypyt ovat mahdollisia, eikä sointiin pysty soittaja juuri vaikuttamaan. Yleensä en niinkään pidä hilpeästä ja duurivoittoisesta musiikista, olen enemmän melankolian ystävä. Halusinkin tutkia, saisinko pitkähuiluista esiin jotain itseäni musiikillisesti tyydyttävää, jotain aivan muuta. Onko pitkähuilulla mahdollista soittaa jotain haikeaa, jotain surullista? Miten saan pelkillä pitkähuiluilla soitettun konsertin kantamaan ilman yläsävelten yliannosta?

Pitkähuiluilla ei yleensä soiteta hitaita kappaleita, koska äänen väri ei ole näiden huilujen paras ominaisuus. Pitkä, suora ääni pitkähuilulla kuulostaa lähinnä siniääneltä⁵⁹, kun ”tuhisevammalla”, dynaamisemmalla tai leveä-äänisemmällä puhaltimella voi pitkää ääntä värittää monella tavoin. Minua kiinnosti, saisinko tuotettua pitkähuiluilla tyydyttävästi musiikillisesti harvaa kudosta, hidasta ja pitkää linjaa tai hauraampaa vaikutelmaa.

Kun sormiaukot puuttuvat soittimesta kokonaan, ei soittaja voi värittää soittoa läpättömän huilun soittoon keskeisesti kuuluvalla tavalla eli sormityöskentelyn erilaisilla vivahteilla. Olen yrittänyt löytää tapoja korvata tätä puutetta käyttämällä huilun päätä sulkevaa kättä eri tavoin. Olin jo aiemmin ottanut käyttöön kämmenen pitkähuilun pään sulkumetodina sen sijaan, että käyttäisin vain yhtä tai kahta sormeaa, niin kuin yleensä tehdään. Sormilla sulkemisen tekniikka on kyllä tietyllä tapaa ketterämpi, mutta koen, että kämmenellä saan paremman tuntuman sulkupäähän. Kun liikun paljon soittaessani, kämmen on myöskin varmempi soittotilanteessa. Kämmenellä tunnen saavani myös paremman tuntuman ilmapatsaaseen, ja pystyn tekemään pienempiä liikkeitä kuin sormella, ja sellaisia liikkeitä, jotka eivät ole sormilla mahdollisia. Muun muassa liukumisen sävelestä toiseen on helpompaa ja sujuvampaa kämmentekniikalla. Tekniikan käyttämisen helppous riippuu kylläkin soittimen rakenteesta ja sopii paremmin suurempiin ja matalampiin huiluihin, joita voi puhalttaa lujempaa. Jos soitin on putkeltaan todella kapea, sopii sormitekniikka yleensä paremmin.

Työskentelyprosessi

Työskentelimme Jouko Kyhälän kanssa periodimaisesti ja sävelsimme konserttiin musiikkia yhdessä. Sävelsin itse kappaleisiin teemat ja musiikilliset käsikirjoitukset, joita Jouko väritti akustisista sampleista⁶⁰ kootulla ”sointikirjastollaan” värein, harmonioin, efektein ja kompein. Työstimme kappaleita yhdessä, sovitimme niitä ja kehitimme kokonaisuutta. Muusikko Mimmi Laaksonen tuli konsertin avustavaksi puhaltajaksi mukaan prosessin loppuvaiheessa, kappaleiden ollessa jo lähes valmiita. Halusin tuottaa pitkähuiluilla kerroksellisuutta, ja toinen soittaja mahdollisti tämän.

Käytimme paljon aikaa Joukon uuden sointipankin rakentamiseen yhdessä, ja Jouko käytti vielä enemmän aikaa siihen itsenäisesti. Kyseessä oli siis tietokoneohjelmaan tallennettu, itse äänitetty samplevalikoima, jota Jouko ohjasi pääosin koskettimistolla eli soitti konserttitilanteessa. Lähes



59 Siniääni: vain yhtä taajuutta sisältävä ääni

60 Sample (engl.) on nauhoitettu pätkä ääntä tai fraasia, jota käytetään osana musiikkiteosta.

kaikki koneista kuultavat äänet äänitettiin huiluilla ja muilla puhaltimillani, pieni osa oli peräisin lyömäsoittimistani. Näin syntynyt konesoitin osoittautui haasteelliseksi prosessin kannalta. Aikaa meni perustyöhön, uudenlaisen soittimen rakentamiseen. Tunsin itseni voimattomaksi, kun en kyennyt auttamaan koneasioissa. Jouduin myös miettimään, kuinka mielekäs on prosessi, jossa vapaaehtoisesti luovutan suuren osan päätösvaltaa toiselle muusikolle omassa musiikissani: Joukon koneilla tuottama musiikki harmonioineen ja komppeineen oli dominoivaa, koska soitin itse yksinäisiä puhaltimia. Tämä näkökulma ehkä korostui, koska kyseessä oli tutkintokonsertti. Vapaus oli myös sikäli osittain menetetty, että konserttitilanteessa olimme sidottuja tiettyihin ennalta ohjelmoituihin rakenteisiin ja harmonioihin. Olisin itse toivonut, että koneiden kanssa olisi voinut vielä vapaammin reagoida ja improvisoida, mutta olen ymmärtänyt, että tämä ei ole aivan yksinkertaista.

Joukon sampleilla aikaansaama soiva lopputulos oli sen sijaan jännittävää ja onnistunutta alusta saakka. Koska samplet oli tehty soittamistani äänistä, oli myös konesoittimen skaala ainakin suureksi osaksi samassa vireessä huilujen kanssa. Jouko pystyi myös ”soittamaan” minun sointipankkiin ennalta soittamiani fraaseja, sen lisäksi että hän äänitti livetilanteen soittoa ja efektoi sitä koneilla.



kuva 5. (vas.) Lusikkachimesin äänitystä Kybättö-studiossa Kirkkonummella. Kuva Kristiina Ilmonen.

kuva 6. (oik.) Jonko Kyhälä Yläsävel-konsertissa. Kuvakaappaus videolta. Video Kari Kääriäinen.

Soittimet

Tutustuessani pitkähuiluun 1980-luvun alussa sitä pidettiin usein hauskana kurioositeettina, lasten soittimena ja puukon käytön opetteluun soveltuvana askartelukohteena. Useimmat huilut olivatkin itse rakennettuja. Kansanmusiikin ammattiopiskeluun Sibelius-Akatemiassa kuuluivat soitinrakennusopinnot, ja niiden puitteissa kaikki rakensivat itselleen oman pitkähuilun. Itse rakennetulla huilulla saattoi kyllä improvisoida, mutta ei yleensä soittaa kovin monimutkaisia sävelmiä. Ennalta päätetyn sävelmän soittaminen on yläsävelhuilulla haasteellisempaa kuin sellaisella puhaltimella, jossa säveltaso määräytyy esimerkiksi sormiaukkoja sulkemalla ja avaamalla. Koska pitkähuilussa sävelet erotellaan pelkästään käyttämällä erilaista puhallusvoimakkuutta, ovat soittimen laadullisi-

set ominaisuudet erityisen oleellisia soittotuntuman kannalta. Huonolla huilulla on mahdotonta ”osua” täsmällisesti ja säännönmukaisesti haluttuun säveleen. Tämän aikanaan ymmärrettyäni ryhdyin etsimään parempia soittimia.

Tutkintokonserttia varten sain Rauno Niemiseltä lainaan kaksi pitkähuilua. Ne ovat parhaita soittimia, millä olen koskaan saanut soittaa. Ne on tehnyt slovakialainen rakentaja Bartolomei Gernat, ja Nieminen osti ne suoraan häneltä kiertuematkallaan Itävallassa. Soittimet ovat kokonaan puisia ja viritykseltään oktaavin päässä toisistaan. Niitä voi siis hyvin soittaa yhdessä, ja näiden kahden pillin yhteissointi on erittäin hauska. Soittotuntuma on slovakialaishuilujen tapaan ”tuhti” eli huiluihin saa puhaltaa kunnolla. Tästä johtuen slovakialaishuiluilla saa soitettua aivan erilaista musiikkia kuin norjalaistyypisillä, korkeavireisillä, ohutputkisilla huiluilla, jotka ovat puolestaan ketterämpiä. Gernatin huilut ovat hyväsointisia, helpposoittoisia ja kauniita.

Olimme Rauno Niemisen kanssa molemmat ihastuneita näihin puuhuiluihin, hänellekin oli ollut elämys puhaltaa niistä ensimmäinen ääni. Sointi oli puisissa huiluissa omaa luokkaansa.

Nieminen ryhtyikin saman tien soitinkehitysprosessiin eli kokeilemaan, millaisen puisen pitkähuilun saisi aikaan suomalaisesta puusta. Tuloksena oli ensin kaunis pihlajainen huiluyksilö, jossa puun kuori on jätetty soittimen pintaan. Soittimessa oli miellyttävä ääni ja se soi hyvin, mutta soittotuntuma ei ollut vielä paras mahdollinen eikä sävelala valtavan laaja. Tällä hienolla huilulla soitin kuitenkin soolon esimerkiksi Musiikin muisti -sarjan videolla.⁶¹



kuva 7. Niemisen rakentama pihlajainen pitkähuilu. Kuva Kari Kääriäinen 2010.

Kehitystyön seuraava versio oli vaahterasta rakennettu, koneilla työstetty, sorvattu malli, jonka ulkomuoto oli Niemiselle tyypillisesti sulavalinjainen ja pelkistetyt tyylikäs. Molemmissa huilu-



61 Musiikin muisti -kansansoitinvideoiden sarja esittelee suomalaisia kansansoittimia kansanmusiikkien soittamina. Sarja on esitetty televisiossa useasti Yleisradion toimesta. ILLUME oy:n, Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston ja Kansanmusiikin ja tanssin edistämiskeskuksen yhteistyönä syntyneet videot voi nähdä osoitteessa www.kansanmusiikki.fi.

malleissa keskeinen muutos aiempiin Niemisen soittimiin verrattuna oli suuaukon rakenne: mallia otettiin slovakialaisille huiluille tyypillisestä suunnikkaan muotoisesta suuaukosta. Samantyyppinen suuaukko löytyy muun muassa inkeriläisistä *paimensoituista* ja Rauno Niemisen 1980-luvulla rakentamista *tuobihuiluista*, joiden esikuvana paimensoittu on ollut.

Prosessi käynnisti kehityksen myös Niemisen rakentamissa muovisissa pitkähuiluissa. Nieminen on kehittänyt pitkähuilumallinsa rakennetta ja kokeillut uusia materiaaleja koko tutkintoprosessin ajan, ja tuloksena on syntynyt useita innovaatioita rakenteen vaikutuksesta sointiin ja soitettavuuteen. Muovisissa huiluissa ääniaukon rakenne on puolikuun mallinen johtuen pääasiassa materiaalina käytetyn muoviputken teknisistä muokkausominaisuuksista.

Tutustuin työskentelyprosessin aikana Slovakian keskiosien *fujaramusiikkiin* eli sikäläiseen paimensoittoperinteeseen. Fujara on slovakialaisten paimenten käyttämä sormiaukollinen 160–200 cm pitkä yläsävihuilu, joka voidaan myös luokitella kolmireikäisten tulppakanavahuilujen kontrabassoksi. Soitin on suhteessa rungon paksuuteen hyvin pitkä, ja tämä saa aikaan sen, että ylipuhallettaessa saadaan jo kolmen sormiaukon avulla aikaan diatoninen asteikko. Fujaralla soitetaan Slovakiassa perinteisesti yksin ja kahden tai kolmen soittajan ryhmissä. Soitettuja melodioita ja laulettuja jaksoja vuorotellaan.



kuva 8. Kristiina Ilmonen soittaa Futujaraa Yläsävel-konsertissa. Kuvakaappaus videolta. Video Kari Kääriäinen.

Minulla on jonkin aikaa ollut käytössäni saksalaisen Max Brumbergin valmistama muovinen fujara, Futuristic Fujara eli *Futujara*. Kevytrakenteisessa soittimessa on vaimea, eeterinen ja viehättävästi suhiseva sointi. Fujaroista innostuttuani halusin saada käsiini myös perinteisen eli suuren, puisen fujaran, ja tilasinkin sellaisen internetin kautta soitinrakentajalta. Ján Šulíkin rakentama fujara saapui sen verran myöhään, että ehdin sen parissa askarrella vain rajoitetun ajan ennen konserttia. Se oli kuitenkin soittimena niin hieno, että halusin soittaa sillä esityksessä.



kuva 9. Slovakialainen, Ján Šulík'in rakentama fuyara. Kuva Sami Perttilä 2008.

Fujarat ovat rakenteeltaan samanlaisia kuin pitkähuilut, mutta niiden kolme sormiaukkoa mullistavat soittimen soitto-ominaisuudet ja asteikon kokonaan. Mietin, kannattaako samaan konserttiin ottaa mukaan näin erilaisia soittimia, mutta koska fujaramusiikki oli itselleni ajankohtaista, halusin tuottaa näilläkin pitkähuilun sukulaisilla musiikkia konserttiin. Soittimet osoittautuivat haasteellisiksi, muovinen hiljaisen äänensä takia ja puinen suuren kokonsa, asteikkonsa ja virityksensä takia. Puufujara vie ilmaa tavattomasti ja on haasteellinen pidellä ja puhaltaa. Päätin soittaa puolitoimitametristä fujaraa soolona. Soittimen äänenväri on hieno, sävelala on laaja ja bassovoittoinen, ja dynamiikaltaan soitin on täysin eri luokkaa kuin korkeavireiset, ohuet ja lyhyet pitkähuilut. Fujaran asteikko tuntui myös hyvältä lisältä konsertin muuhun materiaaliin. Konserttia valmisteltaessa kävi ilmi, että Rauno Niemisellä on myös pieni puinen fujara. Sain lainata soitinta konserttia varten, ja käytin sitä *Hojaannuun*-kappaleessa.

Suurin vaikeus suuren puufujaran soitossa oli järkevän soittoasennon löytämisessä. En pysty kannattelemaan soitinta ilmassa soiton aikana kovin pitkää aikaa, koska sormiaukot ovat niin kaukana toisistaan, että tukevaa asentoa on mahdoton saada. Kehitimme ystäväni Kari Kääriäisen kanssa fujaraan kontrabasson piikkiä mukailevan systeemin, jonka avulla sain soittimen tuettua lattiaan soiton aikana. Se toimi muuten hyvin, mutta rajoitti liikkumista pystysuunnassa ja lukitsi soittoasennon hiukan epämukavasti. Koska minulla ei ollut puufujaroista aiempaa kokemusta, en osannut arvioida, kuinka laadukas soitin omani oli. En luonnollisesti päässyt testaamaan useampia soittimia, sillä ainoa mahdollisuus saada soitin oli tilata se internetin kautta. Huilu toimi kuitenkin mielestäni kohtuullisen hyvin ainakin kun sain soittaa vapaasti improvisoiden.

Kaikki huilut konsertissa oli mikitetty nappimikrofoneilla, jotka kiinnitettiin soittimiin tarranauhalla. Tämä vapautti liikkumista huomattavasti ja helpotti soittoa. Mikityksen avulla sain myös pienempiääniset soittimet tasapainoon äänentoistossa.

Seuraavassa on esitetty esimerkinomaisesti konsertin musiikillinen käsikirjoitusluonnos, joka toimi kappaleiden rakenteiden muistilistana. Nuotteja en käyttänyt muuhun kuin teemojen muistiin merkitsemiseen itseäni varten. Yhtyeen jäsenet opettelivat ne korvakuulolta.

YLÄSÄVEL BIISIT, RAKENTEET JA MIKIT 29.5.2008

Fällyjen alle (pitkähuilusinfonia) 6"

- Kri rubato
- J sämplet
- J urkukomppi
- Kri hidas biisi, taukoja
- J pitkät soinnut
- Kri efektit, liukuja / DELAY
- Loppuhenkoset, J efektejä

Kri d-norjapitkähuilu (huilumic 1)

Hojaannuun (pörinä+jormasoolo) 10"

- Kri aloittaa pörinän hitaasti (d-pilli)
- J konepörinä mukaan
- Kri duofujusointuja harvasti (2 x fuju)
- J pörinät elää
- improa, swoosheja
- hiljenee
- J matalaa tykytystä hiljaa, staattinen
- Kri isoon jormaan
- Kri ison jorman soolo / DELAY!

Kri d-norjapitkähuilu (huilumic 1)

PVCfuju (fujumic 1) & pikkufuju (fujmic 2) iso jorma (fujumic 3)

Karteekit kiinni (uusi d-pillisoolohölkä) 5"

- Kri yksin
- Jouko efekti mukaan
- Bassari
- Komppi
- Improa, Kri sooloa
- Kri jää pois
- Loppuu leikaten riffiin tms.

(vesi alkaa saman tien)

d-slovakpitkähuilu (huilumic 2)

Klepajaa (saavisoinnut+vesibiisi) 15"

- J vesi
- Kri & M saavisoinnut
- J vesirytmät
- M jatkaa saavisointuja
- Kri a-pitkähuiluun: liukusoolo (M lopettaa vähitellen)
- J jormakomppi + sample-efektejä
- Kri melodia
- Kri&M melodia (tauko)
- Kri&M melodia+stemma (tauko)
- Kri&M soinnut lyhyt (tauko)
- Kri&M melodia+stemma 2 x (jatkuu suoraan)
- Kri&M soinnut pitkä muunnellen
- Kri&M melodia ja soolo x kertaa
- Loppuhenkonen liukusooloa rubato
- vesi jää

Kri saavipillit, a-pitkähuilu (huilumic 3)

M saavipillit, a-letkupilli (huilumic 4) saavipilleihin 2 x mikrofoni + standi

Viäntiä on (maanitusta) 8"

- Kri ja J ääni-improalku rytmisesti, basari
- J nostatus 4 tahtia
- Kri riffiin
- J riffi mukaan
- Vapaasti riffiä/melodiaa
- Breikki kompissa
- Soolovuorot
- Välike: d-pohja, rytmisen pornodelay, Kri matalalta+swoosheja
- J nostatus
- riffiä yhdessä
- improa
- loppu

Kri PVCfuju (fujumic 1)

J laulumikrofoni + standi

Talteen (Kolmisoinnut) 8”

- Jouko napsu alkaa
- Jouko samplet
- Kri arkaaista /ARKISTO
- Jouko sointuja
- Kri luritusta / DELAY
- Välike: Jouko soolo
- Kri luritusta, J sointuja, luftareita väliin
- Kri arkaaista /ARKISTO
- Efektit takaisin ja napsu

Yht. 52 min (?)

4 huilumikkiä

3 fujaramikkiä

1 laulumikki

2 vesisaavihuilumikkiä

PVCfujara / arkistosoundi (fujumic 1)

Konsertin ohjelma – flutteria, koneita ja pitkiä huiluja

1. Fällyjen alle⁶²

Löysin maisteriopintojeni aikana kansanmusiikin osaston kirjastosta norjalaisen etnomusikologin ja kansanmusiikon Eivind Grovenin (1901–1977) LP-levyn⁶³, jossa kirkkourut oli viritetty yläsävelsarjaan pitkähuilusolistin kanssa soittoa varten. Groven on yksi Norjan kuuluisimmista musiikkivaikuttajista. Hänet tunnetaan paitsi kansanmusiikin tallentajana ja taidemusiikin säveltäjänä, myös soitinkeksijänä: hän rakensi 36-ääniset urut, joilla oli mahdollista soittaa kansanmusiikissa tarvittavia neljäsosasävelaskeleita.

Grovenin levy teki minuun vaikutuksen, ja halusin Yläsävel -konsertissa palata aiheeseen ja tehdä jotain vastaavalta kuulostavaa. Nykytekniikka antoi tähän mahdollisuuden. Jouko Kyhälä samplasi pitkähuilun äänet tietokoneelle, jota hän ohjasi koskettimistolla ja live-elektroniikkaohjelmalla. Lopputuloksena oli Joukon soittama ”huilu-urku”, joka aloituskappaleessa keskusteli soittamani, norjalaisen Magnar Storbekkenin rakentaman muovisen d-pitkähuilun kanssa. Huilu-urun sointi oli erittäin hieno, ja haluaisin jossain vaiheessa palata tämän soitinyhdistelmän pariin uudelleen. Jouko myös sämpläsi livenä soittamiani fraaseja sekä toisti ja muokkasi niitä. Huilu-urkujen sointi oli uniikki. Samanlaista sointia ei ole mahdollista saada aikaan, vaikka käytössä olisi kahdenkymmenen soittajan pitkähuilusektio. Koska Joukon oli mahdollista soittaa jokin pitkähuilusta ääniteytyistä sampleista esimerkiksi oktaavia tai kahta matalammalta, sointi muuttui ja läheni urkujen tai posetiivin äänenväriä. Akustisella pitkähuilulla on rajallinen ambitus eli sävelala. Jos tavoitellaan oktaavia alemmaa äänitasoa, huilun pitäisi olla huomattavan suurikokoinen, ja sen myötä sointi olisi hyvin erilainen.

Kappale alkoi Magnar Storbekkenin rakentamalla pitkähuilulla improvisoimallani rauhallisella, yksinkertaisella introlla. Improvisoimme Joukon kanssa vapaasti, ilman tiukasti ennakkoon lukkoon lyötyjä sääntöjä tai rakenteita. Olimme sopineet, että harjoituksissa syntyneistä rakenteellisista ideoista on tarpeen tullen aina mahdollista poiketa.



62 *Fällyt*: peitteet tai peitteenä käytettävä lampaantalja (Etelä-Pohjanmaa).

63 Groven 1981

2. Hojaannuun⁶⁴

Etsin konserttia valmistellessani pitkähuilusta uusia sävyjä ja soittotapoja. Tavoitteenani oli löytää huilusta sellaista pitkäjänteisyyttä, hartautta ja hitaan tempon musiikkia, jota sillä ei yleensä soiteta. Etsin myös bassotaajuuksia, kerroksellisuutta ja hiljaista ääntä. Löysin tähän yhdeksi ratkaisuksi soitinvalinnan: soitan yhtä aikaa kahta eri soitinta. Normaalisti sivupuhaltteisia pitkähuiluja ei voi soittaa kerrallaan yhtä enempää, koska useampi suukappale ei luontevasti mahdu yhtä aikaa soittajan huulille. Ratkaisin tämän käyttämällä soittimia, joissa on joko joustava letku suukappaleen jatkeena tai valmis ”pilli”. Fujaroissa tällainen suukappale on yleensä valmiina.

Olen käyttänyt joustavaa, kumista perinteisen mehunkteittolaitteen Mehu-Maijan letkua jo vuosia matalan a-vireisen, Anders Staken muoviputkesta rakentaman pitkähuiluni suukappaleessa. Alun perin tarkoituksena oli vapauttaa huilun päätä sulkevan käden asentoa, koska huilu oli käsivarrelleni hiukan liian pitkä ja soittoasento epäergonominen. Tätä *letkumetodia* käyttäessäni huomasin, että siitä on muutakin etua: kun soittajan suu irrotetaan tiukasta suukappaleen kontaktista noin 40 cm pitkän letkun päähän, koko soittoasento muuttuu rennommaksi ja irtonaisemmaksi. Kehon käyttö vapautuu, eikä pään asento ole enää sidottu huiluun vain yhdessä kulmassa. Molemmat kädet voivat liikkua, ja huilu voi sijaita symmetrisesti kehon keskilinjassa sen sijaan, että se olisi toisella sivulla, niin kuin yleensä sivupuhaltteisissa huiluissa. Letkutekniikka edellyttää, että huilun puhallusaukko on pyöreä, jolloin letkun saa siihen istutettua. Puhallusaukon täytyy myöskin sijaita ääniaukon vastakkaisella puolella, muuten letkuun tulee mutka ja soitto hankaloituu. Usein pitkähuilun puhallusaukko on kapean viivamainen, jolloin letkun käyttö ei onnistu. Letkun käyttö suukappaleessa toki hidastaa ilmavirran kulkemista hiukan ja tekee alukkeista ja soittamisesta aavistuksen verran vaikeampaa ja epätasaisempää. On mahdollista, että kaikkiin pitkähuiluyksilöihin se ei sovi yhtä hyvin, sillä kunkin huilun soitto-ominaisuudet ovat niin erilaiset.

Halusin hankkia konserttia varten lisää kumisia letkuja myös muihin huiluihin, mutta jostain syystä markkinoilta ei enää löytynyt täysin samanlaista letkua. Päädyin hankkimaan laboratoriovälineliikkeestä läpinäkyvää silikonista letkua, joka ei valitettavasti ollut kuitenkaan soittoominaisuuksiltaan aivan yhtä hyvää kuin kumiletku: se oli hiukan jäykempää ja häiritsi soittoa jonkin verran.

Käytin Hojaannuun-kappaleessa pitkää *flutteria eli kielitäryä*⁶⁵. Soitin Storbekkenin pitkähuilulla mahdollisimman pitkiä flutter-ääniä ja Jouko kerrosti niitä massaksi. Flutteria käytetään lyhytkestoisena tehokeinona lähinnä taidemusiikissa ja jazzissa. Halusin kokeilla, mitä siitä saisi irti epätyypillisessä kontekstissa ja soittimella. Loin pitkällä flutter -äänillä Joukon avustuksella kaiutetun, ja loopatun eli livenä äänitettyjen pätkien toistosta syntyvän massan, joka toimi teoksen pohjana. Sen päälle soitin kahdella melko matalavireisellä huilulla yhtä aikaa. Käytössä olivat Futujara ja Rauno Niemiseltä lainattu pieni slovakialainen puufujara. Etsin tätä varten huiluista yhteen soivat äänet. Niitä ei ollut paljon, sillä soittimet ovat eri vireisiä. Soitinten yhteissointi oli mystisen kaunis. Flutter -musiikista tuli pysähtyneen hidasta ja äänimaisemallista. Kaksoispitkähuilun äänenväri oli lähes tunnistamaton, laivan sumutorven kaltainen.



64 *Hojaannuun*: horjahdin (Etelä-Pohjanmaa).

65 Flutter-tongue, frulato, Flatterzunge eli ’tärykieli’ – puhaltimien soittotekniikka, jossa puhallusääni vääritetään kielitäryllä.



kuva 10. Kristiina Ilmonen soittaa puufujaraa ja Futujaraa samanaikaisesti Yläsävel-konsertissa. Kuvakaappaus videolta. Video Kari Kääriäinen.

Joukon soittaman välikkeen johdattamana siirryin isoon a-vireiseen puufujaraan, jolla soitin yksin. Olin harjoitellut fujaran soitolle tyypillisiä slovakialaisia ornamentteja, teräviä alukkeellisia yhden sävelen ylipuhalluksia (slov. *prefuk*) ja laskevia yläsävelarpeggioiden sarjoja (slov. *rozfuk*). Muotoilin näistä ja melodisesta materiaalista improvisoidun soolon.



kuva 11. Kristiina Ilmonen soittaa fujaraa Yläsävel-konsertissa. Kuvakaappaus videolta. Video Kari Kääriäinen.

3. Karteekit kiinni⁶⁶

Karteekit syntyi tanssilliseen melodiaan, jonka sävelsin slovakialaisella päästäpuhallettavalla pitkähuilulla, *koncovkalla*. Tämä huilu on paljon ilmaa vievä ja voimakasta puhallusta vaativa d-vireinen puuhuilu, jonka tilasin internetin kautta samasta paikasta kuin puisen fujaran⁶⁷. Huilu ei ensi alkuun miellyttänyt minua ollenkaan, mutta sen soittotuntuma parani huomattavasti soitettuani sitä pidempään. Nykyään se on tärkeimpiä soittimiani, jolla esiinnyn säännöllisesti. Oppilaani ovat tilanneet pitkähuiluja samalta rakentajalta, ja kuten usein käy, ne ovat olleet huomattavasti parempia kuin oma soittimeni. Tämä sama ilmiö on toistunut monien soitinhankintojen kanssa: tilausten määrän kasvaessa ja muusikkojen kanssa käydyn dialogin myötä soitinrakennuksen prosessi kehittyy, ja lopputuloksena soittimet vastaavat paremmin muusikkojen tarpeisiin. Kappaleessa oli Joukon koneilla tuottama humoristinen, pulssillinen tausta, ja soitin sen päälle teeman ja improvisoidun soolon. Kappale oli estetiikaltaan aivan toisesta maailmasta kuin konsertin kaksi ensimmäistä pitkää ja hidastempoista sävellystä.

4. Klepajaa⁶⁸

Tämän kappaleen myötä konsertissa tapahtui paluu takaisin pitkään ja hitaaseen estetiikkaan, ei kuitenkaan suoranaisesti arkaaiseen tai muinaissuomalaiseen. Melodiselta rakenteeltaan pitkällä introlla alkava *Klepajaa* oli ennemminkin säkeistöllinen, ja siinä käytettiin populaarimusiikin elementtejä ja riffejä. Kappaleen kesto oli kuitenkin pitkä, ja säkeistöllisyyttä hämärrettiin väliskeillä ja rakenteen epäsäännöllisyydellä.

Vuonna 1990 Suomussalmella, improvisoidun musiikin ja tanssin seitsenviikkoisen kurssin päätteeksi Ansataival-esityksessä soitimme Heikki Laitisen, Kimmo Pohjosen ja Ville Hukkisen kanssa Laitisen rakennuttamia erikoispitkiä jättipitkähuiluja veteen kastamalla. Kävelimme samalla Kainisniemen mäntymetsän notkelmassa suolammen rannalla. Äänimaisema, maisema ja hetki keskellä pitkää poikkitaiteellista metsäesitystä jäivät lähtemättömästi mieleeni. Nyt meillä ei ollut lampea eikä metsää käytössämme, ja jouduimme tyytymään Ikeasta ostamaani suurimpaan mahdolliseen kukkavaasiin kamarimusiikkisalun nurkassa.

Kappale alkoi veden lorinalla. Kastoimme Mimmi Laaksosen kanssa pitkähuiluja veteen yhtä aikaa, vuoroin laskien ja vuoroin nostaen niitä vedessä ja improvisoiden erilaisia fraaseja. Minulla oli Pekka Westerholmin rakentama matala a-vireinen huilu ja Mimmillä Anders Staken muovinen, samoin a-vireinen huilu. Jouko samplasi nämä liukuvat pariäänät ja alkoi toistaa niitä muunnellen. Siirryin soolopitkähuiluun ja jatkoin taustan päälle rubatossa liukuvien äänten teemaa kämmentekniikalla. Jouko tuli mukaan pulssillisella säestyksellä. Joukon hiukan bassolta tai lyömäsoittimelta kuulostava säestyskudos oli tehty futujaralla soitetuista äänistä: tein sormiaukoilla mahdollisimman kuuluvia sormen napautuksia, jotka mikitettiin läheltä ja samplattiin. Konsertissa Jouko käytti tällä tavoin äänitettyä kokonaista futujaran fraasia, joka oli siirretty bassorekisteriin. Säestyksen tultua mukaan siirryin soittamaan teemaa ja improvisoimaan sooloja.

Sävelsin kappaleeseen marssimaisen teeman ja välkkeen etukäteen. Mimmi soitti kappaleessa letkumetodilla stemmaa a-vireisellä Anders Staken rakentamalla pitkähuilulla. Soitin sooloissa itse Rauno Niemiseltä lainaamaani Bartolomei Gernatin puista pitkähuilua.



⁶⁶ *Karteekit*: ikkunaverhot (Etelä-Pohjanmaa).

⁶⁷ www.fujara.sk

⁶⁸ *Klepajaa*: tutisee, vapisee, heiluu (Etelä-Pohjanmaa).

Pyrin laajentamaan pitkähuilulla soitetun musiikin mahdollisuuksia, ja kokeilin tässä sävellyksessä uudenlaisten elementtien käyttöä. Ensimmäinen oli liukuvien äänten käyttö, joka jatkui läpi kappaleen, välillä akustisesti, kahdella tai yhdellä huilulla, välillä loopattuna ja Joukon eri tavoin käsittelemänä. Veselementti on myös läsnä koko kappaleen ajan luoden orgaanisen ja muuntuvan massan soiton taustalle. Pidin paljon kahden pitkähuilun vesiliu'usta. Nämä yhdistettynä hitaasti kulkevaan teemaan loivat melko erikoisen äänimaiseman.



kuva 12. Kristiina Ilmonen ja Mimmi Laaksonen soittavat pitkähuiluja Yläsävel-konsertissa. Kuvakaappaus videolta. Video Kari Kääriäinen.

5. Viäntiä on

Tässä kappaleessa lähestyin muinaissuomalaista tanssisoiton tyyliä maanituksen tai ripatskan tapaan, yhdistäen tähän *hillittömyyksiä* eli tässä tapauksessa naivistista säestystä, banaaleja sointeja ja yliampuvaa sooloilua. Soitin muovista futujaraa letkutyylillä. Kappale syntyi Joukon kanssa harjoituksissa improvisoimalla. Lähtökohtana oli keksimäni, futujaran ylipuhallusominaisuuksista ja asteikosta syntynyt riffi, jossa käytin sekä sormiaukkoja että ylipuhallusta. Ennen esitystä päätimme ainoastaan, että aloitamme kappaleen omilla äänillämme, kaikki muu oli improvisoitua.

Joukon tekemä tausta oli humoristinen kooste pääosin puhaltimista samplatuista äänistä.

6. Taltehen

Taltehen-kappaleessa soitin jälleen muovista futujaraa. Halusin saada konserttiin kehtolaulunomaisen, hauraan lopetuksen. Jouko kehitteli säveltämäni teemaan hienon arkistonauhalla kuulostavan efektin, jonka oli tarkoitus olla soolohuilun soinnissa mukana alussa, vaimentua välillä pois ja tulla uudestaan liukumalla takaisin. Valitettavasti kappaleessa oli teknisiä ongelmia, eikä arkistonauhaefektin käyttö aivan onnistunut, johtuen ilmeisesti huilun vaimeasta volyymistä. Tästä aiheutui

välillä harmittava kömmähtely futujaran soinnissa: arkistonauhaefekti putosi yhtäkkiä pois vähittäisen liukumisen sijasta, ja tämä kuului häiritsevästi. Sointi efekteineen oli kuitenkin hieno.

Tiesimme Joukon kanssa etukäteen vain kappaleen lyhyen melodisen pääteeman, kaikki muu oli improvisoitua. Emme päättäneet etukäteen esityksen rakennetta, koska halusimme antaa itsellemme mahdollisuuden reagoida hetkeen ja soittaa toisiltamme saamiemme impulssien johdattamina. Joukolla oli tässä kappaleessa mahdollisuus soittaa vapaasti, ilman etukäteen ohjelmoitujen sekvenssien kahleita. Futujarassa ei ole kovin montaa säveltä, siinä on suhteellisen suppea asteikko eikä juurikaan kromatiikkaa. Välillä joudunkin pinnistämään pystyäkseni seuraamaan Joukon koskettimilla improvisoimaa moduloivaa materiaalia. Jouko soitti sointipankistaan tässä jälleen huilu-urkua, joka sopi futujaran kumppaniksi loistavasti.

Jälkitunnelmia

Konsertin kokonaisuudesta tuli melko hitaasti etenevä ja äänimaisemallinen, johtuen tavoitteestani kokeilla sellaisia asioita, joita pitkähuiluilla ei useimmiten tehdä. Improvisaation ja koneilla tuotettujen sekvenssien yhdistäminen osoittautui haasteelliseksi: koneet eivät kykene reagoimaan livetilanteessa yhtä joustavasti kuin ihminen. Toisaalta saimme koneilla tuotettua musiikkia, jollaista ei olisi mahdollista tuottaa akustisin soittimin.

Improvisoitujen soolojeni muoto ja jännite ei ollut vielä mielestäni tarpeeksi hiottua, mutta konsertin säveltäminen avasi omaa mielikuvaani siitä, mitä pitkähuilulla voi tehdä.

On mielenkiintoista, miten konsertin tallenteena useampaan kertaan kuuntelemisen ja reflektoinnin prosessi etenee. Ensimmäisellä kerralla kuulen vain virheet, ja olen yleensä tyytymätön koko työhön. Toisella kuuntelukerralla musiikki aukeaa paremmin ja erotan enemmän yksityiskohtia ja onnistumisia. Kolmannella kerralla alan jo pitää musiikista, ohitan virheet ja pystyn keskittymään hyviin puoliin. Kykenen tunnistamaan uusia elementtejä soitossani, hahmottamaan toistuvia rakenteita ja toisaalta maneereja. Livetilanteessa musiikki toimii kuulijalle toisin: esityksestä välittyy paitsi auditiivinen ja visuaalinen osuus, myös elävien soittajien ja koko tilanteen energia, joka tekee tilanteesta ainutkertaisen.

7 Kolmas konsertti: Laitumella



To 27.5.2010 klo 19, Pitskun Kulttuurikirkko, Helsinki



kuva 13. Laitumella. Kuva Jorma Airola.

Puut soivat, paimen trubittaa, susi kulkee kuusikossa

Alkuperäisessä jatkotutkintosuunnitelmassa kolmannen konsertin oli tarkoitus olla tanssillinen kokonaisuus, joka saisi inspiraationsa erityisesti länsiafrikkalaisista arkaaisista huiluteemoista, joita keräsin opiskellessani Senegalissa *tambin*-huilistin⁶⁹ Ousmane Ban johdolla vuonna 1996. Fulaniheimon huilistit tanssivat ja laulavat soittaessaan, ja olin suunnitellut käsitteleväni ugrilaista materiaalia samaan tapaan. Tässä vaiheessa tutkintoprosessia oli kuitenkin selvää, että halusin mieluummin jatkaa suomalaisen paimenmusiikin ja kahdessa ensimmäisessä konsertissa hahmottuneiden teemojen parissa kolmannessakin konsertissa.

Laitumella-konsertin ajankohta siirtyi pariinkin otteeseen, sillä sairastelin poikkeuksellisen paljon ja elämässäni tapahtui muutenkin suuria mullistuksia. Konsertin ohjelman saaminen aikaan vaati suuria ponnistuksia, ja jouduin pohtimaan omia työtapojani perusteellisesti löytääkseni keinoja ideoiden tallentamiseen ja luovan työskentelyn esteiden purkamiseen. Uin siis syvissä vesissä, ja on mahdollista, että tämä elämäntilanne johti minut osaltaan pohtimaan tutkinnon konseptia hieman eri näkökulmasta kuin aiemmin. Minua alkoi kiinnostaa *paimen yksilönä*, paimenen kohtalo ja työ luonnon keskellä. Pohdin paimenta muusikkona ja taiteilijana sekä paimenen suhdetta eläimeen ja eläimen suhdetta paimeneen. Paimenkulttuuriin liittyvät riitit ja paimenen työympäristöön, metsään liittyvä mystinen ja myyttinen ulottuvuus herätti ajatuksia. Paimenen *olemus* kosketti minua ensimmäistä kertaa tunnetasolla. Päästin paimenen lähelle, samaistuin paimeneen, enkä enää ajatellut paimensoitteita vain musiikkina. Kirjoitin jatkotutkintoseminaarille ennen konserttia:

Konsertin otsikko Laitumella on minulle abstrakti lähtökohta, joka voi kuvata sekä paimenmusiikin luontaista historiallista ympäristöä että nykyisiä urbaaneja peltilehmiä Turunväylällä. Ajattelen myös itse muusikkona olevani esiintyessäni musiikillisella laitumella. Olen paimen ja olen eläin!⁷⁰

Kävelin paljon metsässä ja mietin, millaista musiikkia haluan tehdä. Abstraktius ja ei-esittävyys ovat kiinnostavia elementtejä paitsi musiikissa, myös kuvataiteessa ja muissa taiteissa. Päätin, että tässä konsertissa pyrin luomaan äänellisiä *tiloja*, äänimaisemia joita ei tarvitse selittää jajokainen kuulija voi käsittää omalla tavallaan. Halusin myös itse päästä irti arkisesta muusikon roolista ja astua johonkin uuteen, oudompaan tilaan: musiikillisesta proosasta runouteen, lineaarisesta maailmankuvasta sykliseen, johonkin muinaisempaan.

Tekstissäni jatkotutkintoseminariin ennen konserttia pohdin matkoillani Norjan Lapissa ja aiemmin Beninissä, Afrikassa, saamiani oivalluksia paimenen äänimaisemasta muinaisuudessa:

*Minuun teki suuren vaikutuksen viime joulukuussa tekemäni työmatka Norjan Maaeen, jossa suunnitelimme joikaaja-muusikko Joban Saran kanssa Cutting Edge Arctic -konserttiproduktiota Kirkenesiin Barents Spekta-
kel-festivaalille helmikuulle 2010. Joban on syntyjään poropaimensukua, ja pääsin hänen mukanaan tunturiin talviselle laitumelle. Näkymä ja äänimaisema tunturin laelta avasi elämyksellisesti omaa mielikuvaani paimenista ja laitumista. Huomasin, että mielikuvani aineksissa oli päälimmäisenä ollut lapsuuteni eteläpohjalainen kylälämlijö, jossa laidun tarkoitti pienehköä, tarkoin rajattua peltotilkkaa lähellä asutusta. Näin, vaikka kansanmusiikin historiasta tunnenkin karjamajatradiiton ja laitumet metsässä kaukana kyliltä, ja olen viettänyt kesää Nauvon Boskärrissä, yhdellä Suomen harvoista lehdesniityistä Saaristomeren kansallispuistossa, saarella joka oli aikanaan kesälaitumena ja nykyään entistettynä on edelleen säilyttänyt omaleimaisen kasvustonsa ja ulkonäkönsä.*



69 Tambin (ransk.) tai fula flute (engl.) on ruokokasvista tehty länsiafrikkalaisen fula-heimon kolmeaukkoinen poikkihuilu, jonka suukappale on muotoiltu mehiläisvahasta korkeaksi hyppyriksi.

70 Ilmonen 2010b

Samoin Seurasaari Soi -taphtuman muusikkona kabtenä kesänä Karjamajalla pillejä soitellessa olen tietysti ymmärtänyt järjen tasolla millaista ebkä oli olla paimenessa kaukana kotoa. Mutta Mazessa tunturilla ymmärsin yhtäkkiä jollain muulla kuin järjellä, ja nyt tuntuu että vasta oikeasti ymmärrän. Tunturin huipulla oli sama hiljaisuus kuin aikanaan ollessani Beninissä, Villa Karossa meren rannalla, silloin kun siellä ei vielä ollut juuri muita valkonaamoja kuin minä ja pari muuta. Siellä tunsin ymmärtäneeni oikeasti, mitä musiikki on ebkä merkinnyt ihmisille (esimerkiksi täällä Suomessa) tuhat vuotta sitten, jopa vielä vain satakunta vuotta sitten. Jos en siellä Beninissä rannalla itse soittanut, ei ollut musiikkia. Villa Karossa ei tuolloin ollut radiota, televisiota, tietokonetta, sanomalehtiä eikä kännyköitä. Beninin jälkeen arvostin omaa musiikin tekemisen kykyäni aivan eri tavoin kuin ennen. Nyt tunturilla sain muistutuksen samasta asiasta. Tunturin huippu on ebkä se fiilis, mihin itse pyrin soittaessa – niin kuin muuta musiikkia ei olisi olemassakaan, eikä muita hetkiä, vain tämä hetki, tämä soitin, tämä soittaja.⁷¹

Soittimisto

Tässä vaiheessa prosessia halusin laajentaa soittimistoani ja haastaa itseni toden teolla tekemällä sooloesityksen, jossa käytän puhaltimia, lyömäsoittimia ja omaa ääntä. Multi-instrumentalismi on kohdallani aina aikaisemmin liittynyt ryhmässä soittoon. Nyt halusin tutkia, mihin on mahdollista venyä soolona useamman instrumentin kanssa. Rajasin kuitenkin soittimiston kolmeen instrumenttiryhmään ja jätin pois esimerkiksi kanteleet, vaikka kaipasinkin mahdollisuutta harmonioihin.

Haasteenani oli luoda sellainen soitinnus, josta saisi soolona irti tarvittavat tehot: dynamiikkaa, sävyjä, kerroksia, melodiaa, rytmikkaa ja mahdollisesti harmoniaa, kuitenkin pitäen äänimaailman tyyllisesti arkaaisena, outona ja rouheana. Halusin myös kehittää tapoja eri elementtien vuoropuhelulle: miten olisi mahdollista käyttää useampia soittimia yhtä aikaa? Puhaltimien kanssa ongelmana on se, että ne sitovat kädet ja suun tehokkaasti, jolloin yhtäaikainen muun tekeminen on rajoitettua. Elektriikka olisi luonnollisesti tarjonnut rajattomat mahdollisuudet päällekkäiskudoksiin. Toisaalta arvostan suuresti akustista, muusikon läsnäoloon perustuvaa, hetkessä tapahtuvaa musisointia, ja halusin rajata ulkoiset tehokeinot konsertissa minimiin. Päädyin käyttämään äänentoistoa ja antamaan miksaajalle tietyissä jaksoissa enemmän vastuuta efektoinnista ja kerrostuksesta.

Etsin monipuolisia tapoja soittaa ja laulaa yhtä aikaa kaikilla mahdollisilla valitsemieni instrumenttien yhdistelmillä saadakseni aikaan monenlaisia struktuureja, kerroksellisuutta ja laajan dynaamisen skaalan. Itsestään selvä tutkimuskohde oli oman äänen ja puhaltimen yhtäaikainen käyttö. Tavoitteenani oli löytää vaihtoehtoisia toteutustapoja eri huilunsoitoperinteiden miespuolisten soittajien äänenkäytölle. Länsi-Afrikan fulanit käyttävät miehistä falsettia, joka sopii tambin-huilun rekisteriin täydellisesti. Unkarilaiset, miespuoliset huilistit laulavat hyvin matalalta huiluihinsa saaden aikaan resonoivan efektin. Koska äänialani on paljon korkeampi, en saa samanlaista efektiä aikaan huiluun äänitelemällä. Etsin siis toisenlaista tekniikkaa ja omista huiluistani parhaiten soveltuvaa yksilöä huiluun laulamiseksi omalla äänialallani. Kokeilin läpi kaikki potentiaaliset huilut, joista Pentti Mäkelän rakentama mäntyhuilu oli ylivoimaisesti paras. Muihin huiluihin verrattuna Mäkelän mäntyhuilun äänirako on äärimmäisen kapea, ja tämä mahdollistaa suuren vastuksen puhaltaessa, toisin sanoen huilun ääni kestää särkymättä suurempaa dynamiikkaa kuin tulppakanavahuilut yleensä. Tämä rakenne tuntuu antavan tilaa myös lauluäänen ja puhalluksen yhtäaikaiselle käytölle.

Tätä konserttia valmistellessa käytin paljon aikaa löytääkseni haluamani sävyt lyömäsoitinsettiini. Lyömäsoittajalla on suomalaisen kansanmusiikin parissa toimiessaan aivan erityinen haaste verrattuna muiden soittimien soittajiin. Perinnettä ei ole aivan kaikkein arkaaisimman, merkinantotyyppisen



soiton ulkopuolella oikeastaan lainkaan, joten muusikko joutuu hakemaan esikuvansa ja jopa soittimensa pääsääntöisesti muista musiikkikulttuureista ja tutkimaan muiden soittimien perinnettä ymmärtääkseen kansanmusiikin olemusta. Toisaalta uudemman ajan instrumentaalinen kansanmusiikki, pelimannimusiikki, ei melodioihin sisäänrakennetun rytmisen informaation vuoksi edes kaipaa seurakseen lyömäsoittimia. Perinteinen rumpusetti soveltuu akustisten, pieniäänisten soittimien seuraan usein melko huonosti, ja toisaalta yleisesti käytetyt perkussiosoitimet, kuten conga, djembe, udu ja cajon, saattavat antaa musiikille tietyissä tilanteissa epätoivotun fuusioleiman pelkällä olemassaolollaan.

Tämä asetelma johtaa siihen, että suomalaisen kansanmusiikkilyömäsoittajan on rakennettava itselleen sopiva soittimisto, *setti*, joka palvelee sointineen, sävyineen ja tehoineen sellaista musiikkia, jota hän on ryhtymässä soittamaan. Soittimia täytyy metsästä tavanomaisten soitinkauppojen ulkopuolelta, rakennuttaa tai keksiä itse. Usein setin täytyy olla erityyppinen eri produktioissa. Tästä johtuen soittajalla on oltava laaja varasto lyömäsoittimia, joista voi valita kulloiseenkin tilanteeseen sopivan yhdistelmän.

Halusin tässä konsertissa löytää lyömäsoitinsettiini uusia värejä ja rakentaa sellaisia soittimia, joita voisin soittaa samalla kun teen jotain muuta lavalla: laulan, puhallan tai siirryn kappaleesta toiseen. Konsertin materiaalia suunnitellessani tutkin erityisesti kaikenlaisia kulkusia, kelloja, kahinoita ja helinöitä. Eräässä *Suunta*-yhtyeen⁷² konsertissa meidän piti liikkua tilassa soittaen. Ripustelin tiukuja ja kelloja pitkäksi käädyksi kaulaani, ja ne helisivät kun liikuin ja soitin samalla huilua. Kehoni liikkeen aikaansaamasta äänimaisemasta tuli hyvin erityinen, kiinnostava tunne. *Soiva puku* myös vapautti kädet tekemään jotain muuta. Ryhdyin haaveilemaan sellaisesta soivasta vaatteesta, joka mahdollistaisi liikkumisen ja erilaisten kilinöiden, helinöiden ja kahinoiden sävyjen vaihtelevan käytön.

Olin päässyt alkuvuodesta 2010 *Cutting Edge Arctic*-produktiossa Kirkenesissä Pohjois-Norjassa soimaan arktisilta alueilta mukaan kutsuttujen laulajien kanssa, joista suurin osa kuului alkuperäiskansoihin. Mukana oli kymmenen laulajaa Grönlannista, Alaskasta, Kanadasta, Saamenmaalta ja eri puolilta Siperiaa. Jakutialaisen shamanistisen laulun mestarin Stepanida Borisovan kanssa esiintyminen teki suuren vaikutuksen. Hänen kanssaan käydyistä keskusteluista oivalsin, että haaveilemani soiva puku, jota kaavailin esiintymisasukseni, oli aivan samanlainen kuin arktisten shamaanien rituaalinen vaate, joka on usein ollut kirjottu täyteen kelloja, tiukuja ja muita soivia materiaaleja.

Kelloja ja kulkusia käytettiin itäisessä ja koillisessa Euroopassa paitsi shamaanien, myös muiden ihmisten ja kotieläintenkin puvuissa. Riitta Rainio on tutkinut väitöskirjassaan Suomen rautakautisia kulkusia, kelloja ja kelloriipuksia. Rainio kuvaa suomalaisten soivia pukuja ja niiden luomia äänikenttiä:

Suomen kansallismuseon sekä useiden paikallismuseoiden kokoelmista koottu tutkimusaineisto käsittää kaikkiaan 486 kulkusta, kelloa ja kelloriipusta. -- Yli sadan suljetun löytökontekstin perusteella kulkuset, kellot ja kelloriipukset olivat ihmisten vaatteisiin ja hevovarusteisiin kiinnitettyjä koristeita, jotka helistessään muodostivat kantajiensa ympärille äänikenttiä. -- Soittimet esiintyvät toistuvasti myös sellaisten esineiden rinnalla, joita myöhemmässä suomalais-karjalaisessa kulttuurissa pidetään maagisina varausvälineinä. Fragmentaarisesti tavoitettavassa rautakautisessa sekä perinteisessä kansankulttuurin äänimaisemassa kulkusten, kellojen ja kelloriipusten helinä näyttäisi sijoittuvan territoriaalisten, sosiaalisten ja kosmologisten rajojen ylitystilanteisiin.⁷³



72 *Suunta* on akustinen, muinaissuomalaiseen musiikkiin ja improvisaatioon erikoistunut trio, jossa soittavat Kristiina Ilmonen, Timo Väänänen ja Anna-Kaisa Liedes.

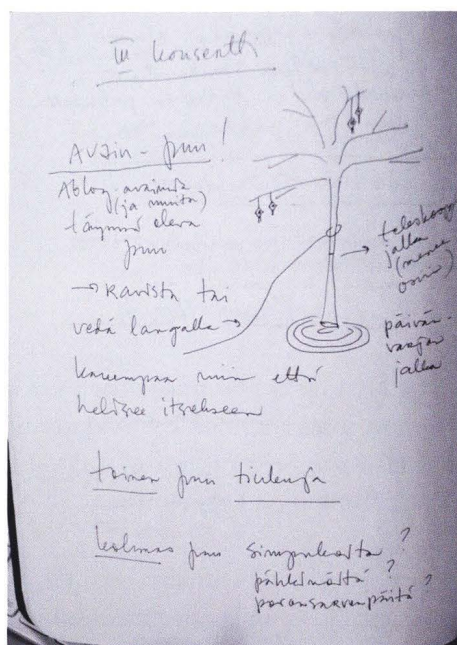
73 Rainio 2010, v (tiivistelmä)

Rainion mukaan soiva puku teki käyttäjästäan näkyvän ja kuuluvan, ja saattoi olla merkityksellinen sosiaalisen arvoasetelman luomisessa tai sen vahvistamisessa. Puvun käyttäjä sääteli puvun sointia ja sen voimakkuutta lisäämällä siihen erilaisia kelloklustereita, joiden yläsävelsarjat vaikuttivat yhteissointiin. Pukuja käytettiin todennäköisesti erityisesti juhla- ja rituaalilanteissa:

Kun kulkusilla ja kelloriipuksilla varustetun puvun haltija lähti liikkeelle, mukana kannettavat soittimet synnyttivät hänen ympärilleen metallin helisevän ääni- tai sointikentän. Yksittäisten iskenahkojen sijaan tällainen äänikenttä koostui tasaisesta, tibeästi toistuvien iskujen aiheuttamasta pulppuilusta, jota jatkui siihen asti, kunnes puvun haltija pysähtyi paikoilleen. Puvun päälle puettuaan hän ei juurikaan voinut vaikuttaa äänen muodostumiseen. Yksittäisten soittimien tuottama äänikenttä ei välttämättä ollut voimakas, mutta äänen voimakkuutta voitiin lisätä kokoamalla yhteen kimppuun useampia kulkusia tai kelloriipuksia. -- Vaikuttaisi kuitenkin siltä, etteivät käyttäjät tavoitelleet maksimaalista äänen voimakkuutta, sillä soittimet roikkuvat suhteellisen vähän liikkeissä, staattisissa ruumiinosissa: päässä, kaulassa, rinnalla, vyötäröllä ja lanteilla. --- Lisäksi käännytmekanismien lukuisat liikkuvat osat vaimensivat vartalosta tulleita impulsseja. -- Koska soittimia käytettiin niiden kulumajäljistä päätellen pitkään, ketjulaitteissa kenties koko aikuisiän... , äänikenttä muodostui pysyväksi osaksi pukua, sen käyttöyhteyttä tai käyttäjää. -- Kansainvälisestä näkökulmasta Suomen asukkaat eivät erottuneet naapureistaan, sillä heliseviä pukuja käytettiin 600–1200-luvuilla muuallakin itäisessä tai koillisessa Euroopassa... -- Läntisessä tai luoteisessa Euroopassa – Ruotsissa, Tanskassa ja Norjassa – helisevät puvut olivat paljon harvinaisempia.⁷⁴

Ryhdyin tutkimaan tarkemmin soivia pukuja, tavoitteenani valmistaa tai valmistuttaa musisointiin soveltuva vaate, jota voisin soittaa liikkumalla. Lopulta tulikin kuitenkin siihen tulokseen, että puku ei soveltuisi esitykseen, jossa minun piti liikkua suhteellisen paljon soittaessani myös lyömäsoittimia: puku olisi helissyt kaiken aikaa. Päätin siirtää idean johonkin pysyvämpään elementtiin lavalla.

Olin käyttänyt lyömäsoitinsetissäni jo vuosia avaimista ja kahvilusikoista tekemiäni helistimiä (*chimes*), ja ryhdyin suunnittelemaan tämän idean pohjalta jotain näyttävämpää. Halusin lavalle mukaan myös visuaalisen elementin, jossa olisi jokin kontakti paimenen maailmaan. Ensimmäinen luonnos *Soivista Puista* näytti tältä:



kuva 14. Soiva puu, piirros luonnoskirjasta.



Haeskelin pitkään sopivia puita. Käytin testausmielessä suuresta männystä pudonnutta komeaa oksaa, jonka havaitsin kuitenkin liian jäykäksi, jotta sitä heiluttamalla olisi saanut koko oksan helisemään. Sen pienet oksankärjet olivat myös liian hauraat ja katkeilivat helposti, ja se oli vaikea saada tuettua pystyyn osaksi settiä. Eräänä kevätiltana Espoon Oittaa metsässä kävellessäni metsää oli karsittu, ja iso kasa nuorta, lehdetöntä taimikkoa makasi tien poskessa odottamassa poiskuljetusta. Valitsin kolme sopivaa runkoa, jotka istutin kotona puutarhavarjon telineisiin ja joulukuusen jalkaan. Ripustin oksille isoäitini hopeisia kahvilusikoita, suutarin ylijäämistä hankittuja avaimia, kulkusia ja erilaisia muita soivia ja kahisevia esineitä. Nyt oli mahdollista puuta tai oksia koskettamalla saada koko puu tai osa siitä helisemään.

Soivien puiden ideaa käytin tämän konsertin jälkeen myös viimeisessä tohtorikonsertissa ja esimerkiksi ulkona luonnossa tapahtuneissa performansseissa: *Soiva kylä* Vienan Karjalan Haikolassa vuonna 2011 ja *Paimenet valtaavat soivan metsän* Suomussalmen Soivassa metsässä vuonna 2013.



kuva 15. Soivan puun avaimia ja lusikoita. Kuvat Kristiina Ilmonen

Olin tilannut soitinrakentaja Juhana Nyrhiseltä poronahkaisen *kujeb*-rummun. Kyseessä on suomensukuisten *mansien* shamaanirummu, jossa rummun kehää kiertävät erityiset kohoumat. Alkuperäisen rummun toi tutkimusmatkaltaan Suomeen professori, sukukielten tutkija Artturi Kannisto vuonna 1906, ja se on Suomen Kansallismuseon kokoelmissa.

Olin saamaani rumpuun tyytyväinen, ja etsin siitä erilaisia sointeja. Vietin pitkiä aikoja rummun kanssa, sitä erilaisilla kapuloilla, esineillä ja käsin koputellen ja suhistellen. Nyrhinen oli tehnyt rumpuun sopivan jäniksenkarvalla päällystetyn kapulan, mutta sen antama sointi oli äänentoistoliseen konserttiin liian pehmeä. Testasin erilaisia mallet-kapuloita ja löysin niistä sopivan. Halusin myös pehmeää suhinaa rummusta, ja kokeilin kaikenlaisia harjoja, vispilöitä ja siveltimiä. Lopulta suurin puuterisiveltimeni toimi parhaiten, ja uhrasin sen musiikille.

Seuraavaksi yritin keksiä, miten saisin yksin aikaan mahdollisimman suuren, kaoottisen efektin. Tutkin, olisiko mahdollista sekä äännellä, puhaltaa että soittaa lyömäsoitinta yhtä aikaa. Löysin yhden kombinaation, jossa ainakin saatoin tehdä näitä kaikkia limittäin: tein kokeiluja, joissa soitin puusarvella töräyksiä, löin sillä shamaanirumpuun ja samalla lauloin. Näin minulla oli toisessa kädessä puusarvi, joka toimi samalla rumpukapulana, toisessa kujeb-rumpu, ja suu vapaana lauluun aina kun oli sarven vuoro lyödä rumpuun.

Mietin pitkään, mistä saisin harmoniaa tuottavan elementin soittimistooni. Kaipasin myös pitkää sointia muualta kuin huiluista ja omasta äänestäni, jotta saisin aikaan päällekkäisiä pitkiä sointeja. Otin mukaan kanteleen, mutta sitä oli fyysisesti vaikea yhdistää muuhun kuin laulamiseen, enkä halunnut ryhtyä laulavaksi kanteleensoittajaksi. Pohdin mahdollisuutta rakennuttaa kapuloilla lyötävä, bassokielin varustettu kanteleentapainen soitin, joka olisi voinut olla osana lyömäsoitinsettiäni.

Jossain vaiheessa katseeni kääntyi kotona seinällä roikkuvaan tansanialaiseen *ilimbaan*⁷⁵, Hukwe Zawosen rakentamaan suurehkoon sormipianoon. Soitinta soitetaan normaalisti peukaloiden ja etusormien kynsillä, mutta en ole koskaan onnistunut pääsemään sen harjoittelemisessä alkua pidemmälle. Kynteni eivät kestä soittimen metallikielten kuluttavaa vaikutusta, eikä sormenpäillä pysty soitinta kovin kauan soittamaan: metalliset kielet on tehty polkupyörän pinnoista takomalla, joten ne ovat kovia ja jäykkiä. Ryhdyin testaamaan soitinta lyömäsoittimena, ja löydettyäni tähän soveltuvat kumipäiset kapulat, alkoi sormipiano kuulostaa mahdolliselta setin osalta.

Otin settiin mukaan myös tiibetiläisen soivan kulhon ja kiinalaisia pöydällä lepäviä lautasia, koska tarvitsin pitkään soivaa ääntä. Lisäksi mukaan tuli muutamia kelloja ja symbaaleja telineineen. Lopullinen settini näytti tältä:



kuva 16. Laitumella-setti. Kuva Jorma Airola.



75 Muita nimiä tälle afrikkalaiselle soittimelle ovat esimerkiksi mbira (Zimbabwe) ja gogo-marimba, soittimen suuriin mestareihin kuuluvan Hukwe Zawosen gogo-heimon mukaan.

Konsertin ohjelma

Kolmas konsertti *Laitumella* oli tunnin pituinen yhtäjaksoinen kokonaisuus, jossa eri kappaleita ei ollut käsiohjelmassa nimetty erikseen, eikä niiden välissä ollut aplodeja. Minulla oli kuitenkin itselläni työnimet konsertin eri jaksoille. Olin rakentanut Pitskun Kulttuurikirkon lavalle Soivista Puista installaation, joka kehysti lyömäsoitinsettiäni. Konsertissa oli kevyt äänentoisto.

Laitumella oli tähänastisista tutkintokonserteistani haasteellisin: minulla oli siinä täysin uusi soitinkombinaatio, jonka kanssa esiinnyin soolona soittaen kaikkia soittimia yhtä aikaa. Säveltämäni musiikki oli kokonaan uutta lukuun ottamatta yhtä huilulla soittamaani perinteistä melodiaa (*Muanitusta*). Olin ottanut mukaan laulettua tekstiä kolmeen eri jaksoon, ja pyrkimykseni oli testata ilmaisuni ääri rajoja eli ottaa huomattavia riskejä improvisoimalla vapaasti ja jättämällä esimerkiksi eri jaksojen väliset siirtymät osin tilanteen vaatiman heittäytymisen varaan. Suurin haaste minulle oli ilman muuta tekstin laulaminen.

1. Joutomailla

Aloitin konsertin soittamalla mäntyhuilulla improvisaation, johon lisäsin toisen elementin laulamalla huiluun yksinkertaisia bordunaelementtejä. Jaksossa palasin tutkimaan musiikin mikrotasoa, yksinäisyyttä, huilun sointia ja pelkistämistä, jotka olivat herättäneet huomioni ensimmäisen konsertin aikana. Tästä jaksosta muotoutui myöhemmin väljästi strukturoitu, runsaasti improvisaatiota sisältävä teos, jota olen esittänyt useissa konserteissa.

Jännitin esitystä, ja se vaikutti erityisesti äänen käyttöön. Olen suhteellisen kokematon laulaja, ja jännittäminen aiheutti esityksessä yllättäviä kiristyksiä äänen tuottamiseen. Huomasin tämän heti ensimmäisessä jaksossa, huiluun laulaessani. *Laitumella*-kokonaisuutta harjoitellessani olin löytänyt äänestäni uudenlaisen soivan ulottuvuuden, resonanssin ja rentouden. Mitään näistä uusista löydöistä en saanut esityksessä toimimaan, vaan ääni käyttäytyi ennalta arvaamattomasti. Tämä on tietenkin tyypillistä, kun esiinnyttään ensimmäistä kertaa minkä tahansa uuden soittimen kanssa: harjoitus ei ole koskaan energialtaan sama kuin esitys yleisön edessä, ja vasta moneen kertaan esiintyminen vakiinnuttaa uuden soittimen hallinnan. Minulle tämä uusi soitin oli laulun yhdistäminen huiluun, ja myöhemmin konsertissa tekstin laulaminen. Olen tehnyt paljon vapaata ääni-improvisaatiota, mutta sen lainalaisuudet ovat hyvin eri tyyppisiä kuin melodisen ja/tai sanallisen laulamisen.

2. Shamaanin huuto

Konsertin toinen, viidentoista minuutin pituinen jakso oli melkein kokonaan ääni-improvisaatiota. Pyrin luomaan kontrastia konsertin ensimmäiselle, hempeälle ja viipyilevälle jaksolle ja samalla pohjustamaan myöhempiä, laulullisempia äänellisiä jaksoja. Valitsemastani instrumentaatiosta seurasi se, että äänen käyttö oli konsertissa sitovana elementtinä, joka oli mukana läpi melkein koko esityksen. Äänen tuottaminen ei tässä jaksossa ollut ongelma. Improvisaatiosta tuli hyvin intensiivinen, ja käytin paljon äärimmillään kiristettyä, korisevaa ääntä. Jännitys vaikutti sen verran, että korinaefekti ei ollut täysin rento. Tämä aiheutti tiettyjä ongelmia myöhempiin laulukaksoihin.

3. Maanitusta

Palasin ensimmäisen konsertin pitkän estetiikan maanitus-teemaan ja valitsin soittimeksi Gunnar Stenmarkin rakentaman d-vireisen Månmarkapipa-huilun, joka on Härjedalspipa-huilusta kehitet-

ty, tasavireinen versio. Tämä huilu on sopraanonokkahuilun kokoinen soitin, ja toi vaihtelua konsertin mataliin huiluihin. Pienempi huilu on myös ketterä soittaa, ja sopii hyvin nopeaan tanssisoittoon. Jakso tarjosi kontrastin edelliselle, täysin abstraktille ääni-improvisaatiolle ja palautti kuulijan takaisin paimenen arkeen.

4. Susi raapii

Tässä jaksossa käytin lähes kaikkia rakentamani lyömäsoitinsetin äänilähteitä sekä omaa ääntäni. Tavoitteenani oli saada aikaan pitkä, nouseva kaari metsän ja muinaisuuden ääniä. Koko jakso oli improvisoitu: olin päättänyt etukäteen vain idean kaaren dynamiikasta ja äänellisistä elementeistä.

5. Hukwen kanssa karjamajalla / Tuttu luttu mie truvitan

En ollut lainkaan aikeissa ottaa kolmanteen konserttiin tekstiä, vaan olin suunnitellut pysyväni äänenkäytön suhteen sanattomassa ja improvisatorisessa ilmaisussa. Hain kuitenkin inspiraatiota runolaulun maailmasta ja tutkin, millaista tietoa paimenmusiikista ja paimenista löydän runoista. Etsittyäni SKVR:n⁷⁶ paimenaiheisia runoja, niitä löytyi teoksen verkkoversion haulla 626 kappaletta. Vaikka en sitä etukäteen suunnitellutkaan, sävellysprosessin aikana alkoi kappaleisiin pyrkiä mukaan runoa, tekstiä. Runomitta alkoi houkuttaa, sillä teksti kuljettaa musiikkia eteenpäin itsestään selvästi omalla painollaan, kun instrumentaalimusiikin säveltäminen ja sovittaminen on tietyllä tavalla työläämpää.

En ole ammattimainen laulaja, päinvastoin laulamminen on ollut minulle muusikontyössä ja opinnoissani haasteellista. Olin siis valintatilanteessa: lähteäkö seuraamaan inspiraatiota ja ottaa laulamisen riski vai turvautuako varmasti toimivaan materiaaliin ja ennalta koeteltuihin taitoihin? Olin kerännyt syksyn ja kuluneen talven aikana konsertin materiaalia ja ideoita ja pyrkinyt laajentamaan omaa kapasiteettiani esiintyjänä ja musiikin tekijänä. Olin ollut yläsävellaulukurssilla ja tiibetiläisten kulhojen soittoкурssilla. Aloitin pitkästä ajasta laulutunnit ja kävin jopa tutustumassa kurkkulauluun. Jostain syystä laulamminen ja äänen harjoittaminen oli ajankohtaista, ja harjoittelin itsekseni säännöllisesti automaattikoilla ja kotona. Koin talven aikana edistyväni äänenkäytössä ja löysin uudenlaista resonanssia äänestäni. Olin tästä kaikesta innoissani. Päätin siis seurata intuitiota ja ottaa konserttiin mukaan tekstiä.

SKVR:n paimen-aiheisista runoista muokkaamalla syntyi ensimmäinen teksti:

*metsän muori metsän faari
metsän kultainen kuningas
metsän ibti metsän abti
korven korkia kuningas*

*anna rauha ravvahalle
sittasorkille sovinto
anna kirjon karjat käyää*



76 Suomen Kansan Vanhat Runot -kokoelma eli SKVR on 34-osainen teos, jossa on julkaistu suurin osa arkistoihin tallennetusta ja kirjallisista lähteistä löydetyistä perinteisestä kalevalaisesta kansanrunoudesta. Kirjasarja sisältää noin 100 000 erillistä runotekstiä ja on nykyään saatavana sähköisessä muodossa, jossa voi tehdä hakuja asiasanan mukaan: <http://dbgw.finlit.fi/skvr>

*jumalan jukoa myöten
maariaisen maata myöten*

*soitan suolle mentyäni
kankaalle karattuani
mäen päälle päästyäni
pimabutan pilliäni
lujabutan luikkuani
soitan lehmän leukaluulla
pukin luulla pullittelen*

*kävin soita kävin maita
kävin syötyjä ahoja
kaluttuja kallioita
tuttu luttu mie truvitan!*

Säestin laulua käyttämällä ilimbaa lyömäsoittimena. Ilimballa soitettu säestyskuvio kulki tempossa ja laulu sen päällä rubatossa.

6. Soivat puut

Soivilla puilla oli konsertin tässä vaiheessa oma jaksonsa. Puiden helinää ja kilinää korostettiin äänentoistolla, mutta havaitsimme miksaaja Vesa Norilon kanssa, että mikityksestä huolimatta puut jäivät pieniäänisiksi. Halusin ne esiin, ja tässä jaksossa ne ovatkin pääosassa. Puissa käytettiin minimikrofoneja siellä täällä oksiin kiinnitettynä.

7. Tuuli

Toisessa konsertissa käytetyn Futujan halusin myös tähän jaksoon, koska siinä on erikoislaatuinen, vaimean suhiseva sointi, joka on kuin tuuli. Tämä jakso oli kokonaan improvisoitu. Hain soittimesta mahdollisimman suurta dynamiikkaa. Vaikka soitin on pieniääninen, sen kaikkein hiljaisin sointi on niin vaimea, että voimakkaammat äänet antavat mielikuvan laajasta dynamiikasta.

8. Paimenen kuolema

Tämä oli konsertin toinen pidempi tekstillinen laulujakso. Kokosin ja muokkasin SKVR:n paimenrunoista tekstin:

*Turun lurun luttu paimen
Tillin lillin likka paimen
Aja karjas tälle maalle
Tällä maalle tälle puolen
Täälön beinät bempukkaiset
Vittan varvut vehriäiset
Pualaamet on punaasemmat
Mansikatkin makiammat
Kiven juuri kirkkahampi*

Lillukka on lihavampi
(Kuluupi Jumalan päivä)

Kutkuttelin ketkuttelin
Kitkuttelin katkuttelin

Ensin nauro napsabutti
Sitten kuoli kapsabutti
Sotkin suohon sammalihin
Kahen kantosen välihin
Juurehen kolomen koivun

Tekstin ohessa käytin ääni-improvisaatiota värittämään ja kommentoimaan abstraktia tarinaa. Soitin shamaanirumpua aluksi puuterisiveltrimellä ja vaihdoin sen voimakkaammassa kaosjaksossa puusarveen, jolla löin rumpua samalla kun lauloin, puhaltain välillä sarveen.

KULUUPI
JUMALAN ~~AIKA~~
PÄIVÄ

[TURUN LURUN LUTTU PÄIMEN
TILLIN LILLIN LIKKA PÄIMEN
AJA KARJAS TALLE MAALLE
TALLE MAALLE TALLE PUOLEN
TÄÄLÖN HEINÄT HEMPUKKAISET
VITTAN VARVUT VEHRILÄÄSET
PUALAMET ON PUNAASEMMAT
MANSIKATKIN MAKIAMMAT
KIVEN JUURI KIRKKAHAMPI
LILLUKKA ON LIHAVAMPI]

[KUTKUTTELIN KETKUTTELIN
KITKUTTELIN KATKUTTELIN
KUT KUT]

[ENSIN NAURO NAPSABUTTI
SITTEEN KUOLI KAPSABUTTI]

SOTKIN SUOHOON SAMMALIHIN
KAHEN KANTOSEN VÄLIHIN
JUUREHEN KOLOMEN KOIVUN

OKSENNUS-SOLO
+ RUBATON

Rubato / SIRKKULI
SARVI + KELLOJ
RUVISTA RUMPUA!

KARJANKUTSU

NAURU

KURKKULAULUIMPRO

voimakas!
SUORA
LYÖNTI
SIVELTIMELLÄ

AALTOIHIN

~~SARVI~~
~~SARVI~~

ISTUTTIHIN
ITSEKSENSÄ
ILTA PITKÄ
PIDETTIHIN

LIESA
SANOJA
TÄHTÄ

Jouu
Jouu

kuva 17. Paimenen kuolema; rakenneluonnos. Työpäiväkirja.

Tässä jaksossa ilmeni esityksen suurin ongelma – nahkakalvallinen shamaanirumpu oli esivarmiste-
luista huolimatta⁷⁷ laskenut esityksen aikana virettään huomattavasti, eikä soinut enää samalla tasolla
kuin harjoituksissa. Olin laulanut tekstin rummun perusäänen mukaan, ja nyt rummun sointi oli niin
matala, että se hämäsi minut esitystilanteessa. Laulu lähti kulkemaan liian matalalta, eikä soinut hy-
vin. Tässä vaiheessa esitystä olin jo aika poikki. Kaikkien soittimien ja tekstin yhtäaikainen hallitse-
minen osoittautui raskaaksi, ja jouduin pinnistämään kaikki voimani saadakseni kappaleen loppuun.

9. Tuuti Tuonen karjaa

Konsertti päättyi pelkistettyyn kehtolauluun, jossa suhisuttelin rumpua puuterisiveltimellä pyöri-
tellen ja lauloin samalla improvisoiden hiljaisella äänellä.

Jälkitunnelmia

Kolmannen konsertin oli tarkoitus olla Koko-teatterissa Helsingissä 24.–25. toukokuuta, mutta
teatteri joutui yllättäen etuajassa putkiremonttiin ja toukokuun tapahtumat peruutettiin. Toisen
tilan etsiminen kevään ollessa jo pitkällä vei runsaasti aikaa, eikä vastaavaa teatteritilaa sitten löyty-
nytäkään. Sain varattua Kulttuurikirkon, joka muutti koko esityksen konseptia jonkun verran, koska
olin suunnitellut teatteritilaa hyödyntävää esitystä. Minun onnistui varata vain yksi esityspäivä,
joten harjoituskonserttia samassa tilassa ei saatu järjestettyä.

Arvostan riskinottoa taiteessa, ja *Laitumella*-konsertissa riskeerasin enemmän, kuin mitä ehkä
koskaan muusikonurani aikana. Konserttitilanne ei kaikilta osin onnistunut parhaalla mahdoli-
sella tavalla, mutta tekemisprosessi oli tärkeä ja opettavainen. Se pani alulle oleellisia asioita, jotka
kypsyivät seuraaviin konsertteihin ja ulottivat vaikutuksensa tutkinnon jälkeiseen elämään.

Konseptina tämä soitinyhdistelmä ja soolona esiintyminen oli minulle aluevaltaus. Multi-instru-
mentalismien tuominen sooloesitykseen ensimmäistä kertaa oli haaste, ja laulamisen yhdistäminen
siihen teki haasteesta suuren. Lyömäsoitinsetin rakentamiseen käytetty aika osoittautui varsin
hedelmälliseksi, ja olen käyttänyt prosessissa löytyneitä ideoita myöhemminkin.

Pohdin työpäiväkirjassani huiluimpromvisaationi kehittymistä kolmannessa projektissa. Tässä vai-
heessa minulla oli pieni aavistus siitä, mihin työskentely saattaisi johtaa:

*Jäivätkö improt huiluilla jotenkin liian samankaltaisiksi? Toistanko samaa kaavaa? Vai onko muotoutu-
massa oma tyyli soittaa? Onko se hyvä vai onko se maneerista? Toisaalta, onko asenteeni improssa muut-
tunut, tarkoitan sitä tunnetta ja tilaa, jossa soitan? Onko niin, että nyt kykenen vapaammin soittamaan,
pääsen useammin ”ylös arkikokemuksesta”?⁷⁸*

Tässä sävellysprosessissa annoin musiikin tulla ja mennä, virrata aiempaan verrattuna intuitiivi-
semmin ja vähemmän järkipäisesti. Paimenmusiikki oli läsnä konsertissa estetiikkana, sävelminä
ja inspiraation lähteenä. En kuitenkaan tehnyt enää musiikkia paimenesta tai paimenmusiikkia –
olin paimen.



⁷⁷ Shamaanirumpua lämmitti lamppu esityksen ajan

⁷⁸ Ilmonen 2010c

8 Neljäs konsertti: Villit pillit



Pe 13.5.2011 klo 19.30, Kamarimusiikkisali, Helsinki



kuva 18. Kristiina Ilmonen soittaa Härfjedalspipaa Villit pillit -konsertissa. Kuva Jorma Airola.

Pillit, improvisaatio ja ihmisääni

*Miksi haluan soittaa niinkuin nyt soitan? Tai oikeastaan pitäisi kysyä, miksi sävellän/improvisoin nyt näin? Mitä tämä musiikki on? Onko sillä väliä? Oikeastaan ainoa syy, miksi asetan nämä kysymykset itselleni, on saada selville, olenko luonut tiedostamattani itselleni jotkin musiikilliset rajat tai säännöt, joita noudatan. Mitä ne ovat? Kuinka vapaata on vapaa improvisaatio? Vapaus ei minulle ole musiikissa itseisarvo, edes improvisaatiossa. Miten vapaa haluan olla ja miten pääsen sellaiseen soivaan lopputulokseen, joka minua itseäni miellyttää?*⁷⁹

Näin pohdin tulevaa konserttia tekstissäni tutkintoni lautakunnalle. Neljännen konsertin oli määrä sisältää omia sävellyksiäni huiluille, ja siitä oli tarkoitus julkaista CD-levy. Ajattelin alun perin tässä vaiheessa tutkintoa tekeväni musiikkia erityisesti poikkihuiluilla. Olin käynyt Göteborgissa poikkihuiluseminaarissa ja hankkinut uuteen metalliseen poikkihuiluuni hienon puisen suokappaleen. Suokappale toimi hyvin, mutta koin tässä vaiheessa prosessia siirtymisen läpällisen, tasavireisen huilun siistiin sointiin liian suurena hyppynä, poikkeamisena tutkinnon teemoista. Päätin keskittyä samoihin soitinperheisiin ja niihin rouheisiin, puutteineenkin sympaattisiin, puisiin kansanpuhaltimiin, joita olin tähän mennessä tutkintokonserteissa käyttänyt.

Olin jälkikäteen tyytyväinen päätökseeni toteuttaa konsertti osin soolona, osaksi duona kanteleensoittaja Timo Väänänen kanssa. Konsertista tuli kokonaan improvisoitu ja akustinen. Tämä antoi tilaa tutkintoprosessin keskeisille teemoille: läsnäolo ja flow, improvisointi ja ilmaisu, arkaainen estetiikka ja sen rinnastus avantgardeen sekä soolosoitto ja kommunikaatio. Duosoitto ei ollut sinänsä uutta, mutta toisesta konsertista poiketen se oli nyt akustista, eikä koneita tai äänentoistoa tarvinnut ottaa huomioon. Jatkoin työskentelyä kolmannesta konsertista alkaneen uuden elementin kanssa: huiluun ja nyt myös liruun laulaminen sai tässä konsertissa uusia piirteitä ja eteni entistä modernimpaan ilmaisuun. Pohdin lautakunnalle kirjoittamassani tekstissä tutkinnon keskeisiä teemoja näin:

Improvisaation subteen haluan tutkia yksinsoiton ja duosoinon eroja, yhteneväisyyksiä ja vaikutusta omaan soittooni. Olen improvisoinut paljon yhtyeissä ja myöskin yksin, ja näiden rinnastaminen kiinnostaa tällä hetkellä. Miten soitan eri lailla soolona kuin toisen kanssa? Pystynkö itse kommunikoimaan itseni kanssa samalla tavoin kuin toisen soittajan kanssa, saanko heitettyä itselleni impulsseja ja saanko niistä kiinni samalla tavoin? Pääsenkö ”sinne”, tilaan jossa kaikki on luontevaa eikä tietoinen mieli enää ballitse soittoa.

*Mitä oikeastaan on vähäsävelisyys, muinaissuomalainen perinne ja pitkä estetiikka, arkaaisuus kansanmusiikissa? Mitä enemmän näibin teemoihin syventyy, sitä laajemmat näköalat aukenevat ja sitä haastavammalta aibe tuntuu. On kiinnostavaa, missä vähäsävelisyyden rajat menevät – milloin tyyllilliset valinnat vievät selkeästi jonnekin muualle ja miten sieltä pääsee takaisin. Nyt juuri haluan liikkua erityisesti tällä rajalla.*⁸⁰

Soittimet

Mietin etukäteen useitakin vaihtoehtoisia ohjelmia tähän konserttiin, ja haaveenani oli soittaa koko konsertti yhdellä puhaltimella. Päädyin kuitenkin jälleen ottamaan mukaan useamman soittimen, jotta soittimen kestävydestä ei tulisi liian suurta ongelmaa.



79 Ilmonen 2011a

80 Ilmonen 2011b

Timon kanssa soitettaessa puhallin valikoitui hänen Kirjokansi-kanteleensa sointiin ja vireeseen parhaiten sopivaksi. Tämä matala d-vireinen Månmarkapipa eli Härjedalspipanin tasavireinen versio on kuitenkin sekini soittimena rajallinen: se soi korkeintaan puolisen tuntia ja menee sen jälkeen niin tukkoon, että soitto ei enää onnistu. Myös soittimen koko on minun käsilleni niin suuri, että saan sormet juuri ja juuri ylettymään sormiaukkoihin. Pidempi soitto-rupeama olisi fyysisesti mahdoton ilman taukoa. Soitin on kuitenkin ilmaisuvoimainen. Huilu vaatii paljon ilmaa, koska perusvire on matala. Toinen oktaavi edellyttää siten voimakasta ylipuhallusta, ja on dynaamisesti erityisen ekspressiivinen.

G-vireiseen liruun sain konserttia varten liruunrakentaja Pekka Westerholmilta uuden, entistä jäykemmän katajaisen lehdykän. Sain sen soimaan hyvin juuri ennen konserttia pitkän, viikkoja kestäneen lämmittelyn ja sisäänsoiton jälkeen. Konserttia edeltävänä päivänä kieli halkesi. Pystyin kuitenkin soittamaan lirulla konsertin läpi.

kuva 19. Lirun katajainen kieli. Kuva Kristiina Ilmonen.



Kolmas valitsemani soitin oli lempisoittimeni, Pentti Mäkelän rakentama mäntyhuilu, jota käytin jo ensimmäisessä ja kolmannessa konsertissa.

Harjoittelu

Työskentelytapani oli edelleen soittaa arkistomateriaalia, paimensoitteita, runolauluteemoja ja jouhikkosävelmiä sekä muunnella ja improvisoida niiden pohjalta. Koetin yhä syvemmin omaksua tuota muinaisempaa sävelkieltä osaksi omaa sanavarastoani, niin että se olisi yhtä luonteva osa muusikkouttani kuin paimenella kaksisataa vuotta sitten. Tätä työtä olin tehnyt pitkään, tietoisesti, järjestelmällisesti, vähä vähältä laajentaen ja syventäen. Mitä enemmän soitin näitä pieniä melodia-aiheita ja ”pitkää soittoa”, vähäsävelistä, pitkäkestoista ja improvisoivaa musiikkia, sitä selvemmin tunsin kuinka alussa olin. Toinen työmuoto oli vapaa improvisaatio, jossa annoin itselleni luvan tehdä ”mitä vain”. Kun otin pillin käteen, sieltä sai tulla ulos mitä on tullakseen. Sitten työskentelin materiaalin kanssa, jotta sain improvisoiden syntyneet tekniikat, sävyt ja ideat vakiinnutettua osaksi *improrepertoariani*. Välillä muistuttelin mieleen improvisaation lainalaisuuksia ja kävin läpi erilaisia, vuosien varrella mukaan tarttuneita musiikin ja improvisaation hahmotustapoja. Kuvailin konsertille asettamiani tavoitteita lautakuntatekstissä vuonna 2011:

Keikalla nämä kaksi toivottavasti sulautuvat yhteen, päivätajunta pannaan syrjään ja paimen astuu esiin. Tämän päivän paimensoittajan päässä on toki paljon muutakin kuin arkaainen äänimaisema, mutta asenne on sama. Pilli, minä ja tämä betki. Musiikki lähtee siitä.⁸¹

Harjoittelimme ja äänitimme Timo Väänäsen kanssa puolen tunnin duoimprovisaatioita, mutta suurin pohjatyö kommunikaatiossamme oli tehty jo Suunta-yhtyeen suurelta osin improvisoiduissa produktioissa. Kävimme Väänäsen kanssa myös esiintymässä ennen konserttia Latviassa.

Arkaainen avantgarde, vähäsävelisyys ja nykymusiikki

On kiinnostavaa havainnoida improvisoinnissa, missä arkaainen loppuu ja joku muu, nykyinen, alkaa. Tai päinvastoin. Vai onko niillä oikeastaan kovin paljon eroa? *Arkaainen avantgarde* on Heikki Laitiselta omaksuttu sanapari, jota on Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolla ajoittain käytetty kuvaamaan vapaata improvisaatiota, jossa käytetyt tyylilliset elementit ovat peräisin lähinnä muinais-suomalaisesta traditiosta, mutta jossa vapaa kokeilu ja epätyypilliset soitto- ja laulutekniikat ovat yhtä lailla osana ilmaisu.

Kansanmusiikin osaston toiminnassa perinnemusiikin ja musiikillisten ja esityksellisten kokeilujen törmäyttäminen alkoi jo omana opiskeluaikanani 1980-luvulla. Silloin syntyneitä taidetta voidaan varmaankin kutsua avantgardeksi, sillä se lienee kuitenkin ollut siinä määrin vallitsevan perinnnekäsityksen vastaista, kapinallista, uutta luovaa, rajoja rikkovaa ja kokeilevaa toimintaa. Revimme tuolloin esimerkiksi Kirkuna-ryhmän esityksessä nuotteja rytmikkäästi. Toisessa, pitkässä improvisaatioteoksessa rikoimme soolon huipentumana soittimemme palasiksi. Yleisönä oli pääasiassa kansanmusiikki-ihmisiä: konteksti huomioon ottaen kanteleen, viulun ja haitarin hajottaminen konsertissa oli tosiaankin rajoja rikkovaa toimintaa. Toisaalta 1980-luvulla, kansanmusiikin uuden aallon ja korkeakoulutuksen tuottaman nykymusiikin herättäessä vielä ihmetystä harrastajapiireissä, herätimme pahennusta akateemisena opiskelijayhtyeenä Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla soittamalla



perinne-kappaleita kansallispuvut päällä. Juhlien johtokunta piti kriisikokouksen, koska oli vakuuttunut, että halusimme jotenkin pilkata kansanmusiikkia.

Voidaanko avantgarde-termiä käyttää vielä, vai onko tämä tyllysuunta nykykansanmusiikissakin jo niin vakiintunut, että ei ole enää kysymys avantgardesta termin varsinaisessa merkityksessä? Muusikkona minulle ei terminologiolla sinänsä ole merkitystä, koska koen soittavani nyt sitä, mitä haluan soittaa. Koen tekeväni *nykypaimenmusiikkia*, omaa musiikkiani.

Kun kyseessä on puhaltimien tavoin yksiaäninen soitin, ei harmonia ole soolosoitossa määräävässä roolissa, ja harmonian merkitys on muinaissuomalaisessa kansanmusiikkitraditiossa muutenkin taustalla. Melodia ja rytmi ovat pääosissa, ja rytmi on sisäänrakennettu melodiaan jo valmiiksi, eikä erillistä säestystä tarvita. Muinaissuomalainen musiikki rakentuu lyhyistä fragmenteista, toistosta ja muuntelusta. Säerakenteet ovat epäsäännöllisiä, samoin rytmit. Musiikin dynamiikka ja fraseeraus rakentuvat pitkille ja lyhyille sisäkkäisille kaarille, ja aikakäsitys on enemmän syklinen kuin lineaarinen. Perinteestä löytyy sekä rubatoa että pulssillista, tanssillista soittoa. Intervallit ovat häilyviä: esimerkiksi terssi voi olla suuri, pieni tai yhtä hyvin jotain siltä väliltä. Asteikot syntyvät sen myötä, millainen pilli on paimenelta sattunut syntymään ja kuinka paksut ovat soittajan sormet. Pilleillä on imitoitu hevosen hirnuntaa, peloteltu petoja, soitettu omasta päästä: rosoa, sävyjä ja hälyääntä on musiikissa ollut taatusti mukana. Tuntuuko siksi kolmisointumaailman ulkopuolella kulkeva, vähemmän länsimaiseen tonaalisuuteen tai konsonanssiin nojaava musiikillinen ilmaisu, esimerkiksi länsimaisen nykymusiikin traditio, olevan henkisesti lähellä arkaaisuutta?

En ole itse opiskellut taidemusiikkia nuoruusvuosien jälkeen, eivätkä nykymusiikin soittotekniikat ja efektit kuuluneet silloin opinto-ohjelmaani. Olen lähtenyt sen sijaan tutkimaan omien soittimieni ulottuvuuksia intuitiivisesti kokeilemalla ja improvisoimalla.

Ilmaisu, flow ja kommunikaatio

Ilmaisullisesti minua kiinnostaa erityisesti se, miten pääsen esityksessä flow-tilaan, jossa päiväta-
junta ja tietoisuus jäävät pienempään rooliin ja musiikki pääsee ”virtaamaan” vapaasti. Onko tähän olemassa joku systeemi? Pääsenkö sinne aina halutessani? Mikä muuttuu, jos pidän soittaessa silmät kiinni tai auki? Häiritseekö äänentoisto ja kuinka paljon? Häiritseekö sen puuttuminen? Miten toisen soittajan läsnäolo muuttaa tilannetta?

Halusin tähän konserttiin toisen soittajan juuri testatakseni omaa reagoitiani soolo- ja duotyökentelyssä. Annoin itselleni haasteen olla oma ”sparraajani” soolona soittaessa. Miten pääsisin itseni kanssa samankaltaiseen kommunikaatioon kuin duona toisen kanssa? Kyseessä on kuitenkin samat improvisaation lainalaisuudet. Soittaja lähettää ja vastaanottaa impulsseja, tulevat ne sitten toiselta soittajalta tai häneltä itseltään. Oleellista on pääseminen intuitiiviseen tilaan, jossa itsekritiikki tai kritiikki ylipäättään ja sen myötä pelko epäonnistumisesta häivytetään taustalle. Näin vapautunut energia voidaan käyttää läsnäoloon ja aitoon kommunikaatioon. Musiikissa minua on aina kiehtonut riskinotto, läsnäolo, ääri rajoille meneminen ja persoonallisen ilmaisun hakeminen. Improvisaatio on periaatteessa jo sinänsä riskinottoa, mutta siinäkin voi pelata varman päälle ja olla ilmaisematta yhtään mitään. Siinä mielessä on aivan sama, soittaako nuoteista vai improvisoiko, lopputulos voi olla aivan yhtä tylsä tai hieno. Pohdin suhdettani improvisaatioon tekstissänini lautakunnalle vuonna 2011 näin:

*Impro on bienointia silloin, kun löytyy jotain uutta, sellaista jota ei itse tiennyt olevan olemassa. Se on bienointia, kun onnistuu olemaan hetkessä mukana, omana itsenään ja auki. Improssa kaikki voi mennä myös pieleen, mutta se riski on pakko ottaa.*⁸²

Konsertin ohjelma

Konsertti jakautui kolmeen improvisoituun jaksoon, joista kaksi ensimmäistä olivat sooloja eri puhaltimilla. Kolmas jakso oli duo kanneltaja Timo Väänänen kanssa. Akustiseen esitykseen päädyin siksi, että vaikka jotkut soittamani äänet saattavat jäädä kuulokynnyksen rajoille, mikitys olisi nyt vienyt liikaa huomiota soittamiselta. Lisäksi tämä oli viidestä konsertistani ainoa akustinen, ja sellaisena hyvä kokeilu. Sali oli sinänsä hyvä, ja akustinen esitys on hyvällä tavalla haasteellinen: pilliä pitää soittaa aivan eri tavoin akustisesti kuin äänentoiston kanssa.

1. Mänty

Mäntyhuilulla soitetussa sooloimprovisaatiossa pyrin pelkistettyyn soittoon ja läsnäoloon. Käytin omaa ääntäni puhaltimien parina samaan tapaan kuin kolmannessa konsertissani. Arvioin itse työpäiväkirjassani soiton onnistumista ja tutkittavien asioiden kehittymistä konsertista tallennettua ääninauhaa kuunnellessani:



kuva 20. Kristiina Ilmonen soittaa mäntyhuilua Villit Pillit -konsertissa. Kuva Jorma Airola.



Alkaa yhdellä äänellä. Rauballiset fraasit, on tullut lisää aikaa soittoon. Kolme säveltä kauan rubatossa. Hyvät pyöritykset fraaseissa, ei ole enää yhdenmukaisia pituuksia fraaseissa eikä AABB -rakennetta toisteta automaattisesti. Dynaamista soittoa.

Lähtö rytmiseen osuuteen hieman kömpelö, olisi voinut mennä toisinkin. Kuitenkin ihan jännä meininki. Tempo-osuus subteellisen sujuvaa. Tämä on parantunut huomattavasti aiemmasta. Kuulostaako tämä perinteiseltä? Fraseeraus on aika näppärää ja kevyttä. Minulle ominaisia korutuksia jotka eivät ole ihan suomalaisia kaikki. Sekoitus karjalais-suomalais-maailmanmusiikillisia vaikutteita.

Sitten yhtäkkiä katkeaa flutteriin ja siirtyy modernimpaan ilmaisuun. En tiedä toimiiko, mutta tämä oli improvisoitu juttu. Sitten eterinen rubato-osuus joka jää värisemään korkealle ja hehkuttaa, sitten takaisin alas ja lauluääni mukaan. Alku siinä hyvä. Ääni on nyt vakaa eikä huoju. Yhteissoundi huilussa ja äänessä hyvä, tanakka. Pitkiä fraaseja rubatossa. Sitten takaisin rytmiseen improon ilman ääntä. Tämä ei ollut hyvä siirtyminen, olisi vaatinut jotakin muuta. Huilu alkaa mennä tukkoon. Nyt on kulunut aikaa 15 minuuttia. Jaksojen sisällä tapahtumat olivat sujuvia ja mielenkiintoisia. Perinteestä selkeästi ponnistavaa fraseerausta.⁸³

2. Kataja

Lirusoolossa jatkoin jo ensimmäisessä konsertissa aloittamaani arkaaisen ja avantgarden rajapintojen tutkimista. Myös lirun seuraksi tuli tässä konsertissa ihmisääni. Tein kokeita epätavallisilla soittotavoilla, soitin lirua väärinpäin trumpettiansatsilla, lauloin ja puhuin lirun kelloon. Haasteena oli soittimen tekniikka, sen rajoitukset instrumenttina sekä improvisaation kaaren ja jännitteen ylläpito. Työskentelin myös läsnäolon ja esityksen energiatason ylläpidon kanssa. Katajan kesto oli viisitoista minuuttia. Työpäiväkirjani muistiinpanoista:

Vaihto liruun. Tuuliiäänet ja sorminaputtelut. Kuuluu yllättäen hyvin vaikka akustista. Ääntä vähitellen mukaan tuuleen. Kuulostaa hyvältä, siltä miltä pitääkin. Kurjet. Isot kurjet täydellä äänellä. Tämä voisi toimia hyvin jos olis kolme lirua? Kaikilla tuulet ja kurjet eri aikaan. Siirtyy korkealle ylä-ääniin ja herkempään trillailuun. Sitten melodiaa pubtaalla äänellä. Lyyristä, kaunista, koruttaen ja ääntä värissyttään. Kaunis ääni bajoaa aina tuuleen. Sitten pariääniä kauniisti. Trillaten mollissa.

Yllättäen alkaa pörinävaibe. Liru väärinpäin. Pörinää tuuttiin. Kuulostaa hyvältä, fraasit tasapainossa. Ääntä ja pubetta mukaan. Tekokieltä. Sitten menee hiljaiseen pörinään, joka lopettaa jakson lyhyeen. Ei pääse kaubean syvälle tunteessa tässä, ei tule selvää meininkiä onko huumoria vaiko vakavaa.

Taas kaunista pubdasta ääntä. Taballani soitan isompia ääniä ettei jää pianissimoksi. Isommat vain eivät tabdo soida niin kovin hyvin tällä soittimella. Korkealle, liukuja, yhden äänen ympärillä kiljaisuja. Sieltä fraaseja alaspäin. Kaunis hiljainen loppu bajoaa tuuleen ja sorminaputteluun. Tyyllisesti ollaan nykymusiikin ja impron kentässä, melodiallisessa rakentelussa tulee kansanmusiikilliset vaikutteet esiin.⁸⁴

3. Kuusi

Ihmisiäni oli huilun mukana myös 24 minuutin duoimprovisaatiossa kanteleen kanssa. Mukaan tuli puhetta, suhinoita ja efektejä, ja käänsin huilun välillä väärin päin. Emme päättäneet Timon



83 Ilmonen 2014

84 Ilmonen 2014

kanssa mitään ennen konserttia, puhuimme vain alustavasti, millä huilulla aion soittaa, ja mitkä sävellajit sille ovat luontevia. Arvioin jälleen kappaletta omin sanoin:

Kantele aloittaa, vaihto isoon Härjedalspipaan. Pitkä matala aloitusääni, akustiikka on tosi kuivaa, ei ole kaikua. Kanteleessa oma kaiku joten huilu kuulostaa entistä kuivemmalta. Pitkillä rauballisilla äänillä alkaa. Kanteleella kaunis plimpotus. Sitten alkaa huilu fraseerata nopeammin, vaihtelee pitkien äänien kanssa. Huilun soundi mattainen ja vuotoisa, matala. Parempi huilu pitäisi saada, joka vetäisi matalalla-kin vertoja kanteleen volyymille ja kirkkaudelle.

Modernin kuuloista, tämä menee jo perinteestä selkeästi ulos. Keskellä jakso jossa soolona. Vibrato mukana tässä. Kantele alkaa rapista, huilu mukaan äänijuttuubin, flutteria ja pubetta. Ylä-ääneksiä. Ääni-improa ilman huilua. On dynamiikkaa. Huilu taas mukaan äänen kanssa. Kuulostaa hyvältä ja etenee luontevasti. Sitten buutoa huiluun. Sitten tulee trumpettisoundia huilun toisesta päästä.

Kantele jatkaa rytmistä juttua. Huilu mukaan irrallisilla äänillä ja huikauksilla. Tässä on aikas hyvä meininki, sujuvaa improa. Innovatiivisia ääniä ja ... Huilun koko rekisteri on käytössä mitä lähtee. Lopussa virtuoottista lurittelua.

Meininki rauhoittuu. Lopussa huiluääniä vuotoisalla ylipuhalluksella suuaukkoon. Imaisuja, tuulääniä, hengitysääniä ja subinoita, fluttereita. Kuulostaa hyvältä. Kanteleella soolo-osuus. Huilu alkaa puballella tuulääntä. Sitten huilu takasin melodiaan. Nyt kansanomaista. Ylbäältä vaikerrusta ja taas melodiaa. Jännittäviä hyppyjä. Hyvä rytmisen ote melodiassa. Myös fraseerauksessa vaihtelua, ei olla AABB -jaksotuksessa ollenkaan. Sitten rubatoon vähän yllättäen. Huilu jää soittamaan pitkän lopukeen rubatossa, kantele hiljenee.

Obo, kantele vielä uudelleen lähtee soittamaan. Tulee soolo-osuus. Nyt on mennyt 52 minuuttia alusta. Huilu mukaan matalalla flutterilla. Sitten matalaan melodiaan japanilaisittain. Hub väärä äänikin pääsee. Komiasti korkialta välillä. Mikähän sävellaji Timolla mahtaa tässä olla, ja vaihtuu välillä. Huilulla bienosti säestävää maalailua. Nyt alkaa melodia, huilu ottaa taas leadin. Romanttista maalailua. Huilu alkaa olla ihan tukossa. Lintukutituksia kanteleen kanssa ja flutterhuikauksia. Löysä-äänisubinaa ja suuaukkosubinaa loppuun. Loppuu 56.30 minuutin kohdalla. Kolteliaat aplodit.⁸⁵

Jälkitunnelmia

Konsertti onnistui hyvin. Improvisaation pienrakenteet toteutuivat hallitusti, vaikka kehitettävää oli vielä etenkin laajojen muotojen hallinnassa ja siirtymissä jaksosta toiseen. Olin tyytyväinen siihen, mitä improvisointitaidoissani oli prosessin aikana tapahtunut: perinnetyylisen melodiikan tuottaminen tempossa oli nyt jo huomattavasti lennokkaampaa, ja sain siihen tässä konsertissa jo jonkinlaista keveyttä. Äänenkäyttö pillien kanssa saavutti uuden tason ja alkoi antaa merkkejä uudenlaisen, oman tyylin hahmottumisesta. Vapaa improvisaatio tuntui entistä vapaammalta.

Lirun soittoni oli ehkä tässä konsertissa parhaimmillaan. Soinnillisesti olin soittooni erittäin tyytyväinen. Soitin on teknisesti vaativa ja oma soitinyksilöni on instrumenttina arvaamaton: on mahdollista, että tämän parempaa kontrollia ei juuri tähän soittimeen ole mahdollista saada. Improvisaation intensiteetti ei ollut kuitenkaan paras mahdollinen. Vaikka jaksotus oli suhteellisen hyvä, kaari ei kantanut niin hyvin kuin olisin halunnut ja jännite pääsi aavistuksen laskemaan.



Duoimprovisaatiossa Timon kanssa tunsin hetkittäin pääseväni flow -tilaan. Silloin tuntuu, että jostain vain tulee uutta materiaalia, jota saa soittaa ja kaikki sujuu itsestään. Se on mahtava tunne. Tähän tilaan pääseminen on tutkintoprosessissa itselleni antamien haasteiden kanssa työskentelyn myötä helpottunut huomattavasti. Ennen se oli lähinnä poikkeus, mutta nyt pääsen sinne jo silloin tällöin. Tämähän ei vielä millään tavalla takaa musiikin laatua. Mutta muusikon esiintymiskokemuksen laatua se nostaa huomattavasti.



kuva 21. Timo Väänänen ja Kristiina Ilmonen Villit pillit -konsertissa. Kuva Jorma Airola.

9 Viides konsertti: Paimenet baanalla



Pe 2.12.2011 klo 19, Musiikkitalo, Black Box, Helsinki



kuva 22. Paimenet baanalla: Kristiina Ilmonen soittaa mäntyhuilua. Kuva Jorma Airola.

Luikut läikkymään, huilut helisemään ja trubat törisemään!

Suunnittelin viidenteen konserttiin alun perin suurta kansanpuhallinorkesteria. Ajattelin kokoavani eriansatsisia, vanhakantaisia puhaltimia ja yhdistäväni niiden moninaisia äänenvärejä improvi-soivaksi, heterofoniseksi orkesterikudokseksi. Aikomuksenani oli myös esitellä soitinrakennuspro-jektieni tuloksia tässä konsertissa. Halusin pitää mukana improvisaation ja ilmaisun laajentamisen teemoja, jotka olivat olleet keskeisessä roolissa koko tutkinnon ajan. Paimensoitto ja kansanmusiik-ki saisi olla tässä viimeisessä konsertissa vapaa synteesi perinteestä ja omasta taiteellisesta näke-myksestäni.

Suunnitelma muuttui matkan varrella, osittain olosuhteista johtuen ja osittain taiteellisista syis-tä. Pillisektioiden saaminen kasaan oli vaikeaa: vanhakantaisia kansanomaisia soittimia soittavia puhaltajia on Suomessa vasta vähän, ja tietyt muusikot eivät päässeet mukaan projektiin. Tulppa-kanavahuilun kehityshankkeeni oli edistynyt, mutta uusi mäntyhuilu ei ollut vielä siinä kunnossa, että sillä olisi voinut soittaa konsertissa. Tilaamani säkkipilli ei sekään ollut vielä valmis. Jouduin luopumaan uusien soittimien käytöstä konsertissa.

Toisen *Ylösävel*-konserttini jälkeen jatkoin pitkähuilumusiikin ja koneiden kanssa työskentelyä Jouko Kyhälän kanssa. Perustin Sysihai-yhtyeen, jonka kolmanneksi jäseneksi tuli muusikko Teemu Korpipää. Teimme kiertueen ja muutamia yksittäisiä konsertteja Suomessa ja Tanskassa. Ääni-timme myös omakustanteisen CD:n. Ylösävel-konsertin musiikki kehittyi tässä kokoonpanossa vähitellen, ja sisälsi enenevässä määrin improvisaatiota ja live-elektroniikkaa.

Viidennen konsertin musiikkia valmistellessani olin vähällä muuttaa suunnitelmaa: harkitsin jättäväni muut puhallinsoittajat kokonaan pois, koska halusin tilaa Kyhälän ja Korpipään kanssa tehtävälle improvisaatiolle. Korpipää käytti Sysihain konserteissa itse tekemäänsä tietokoneoh-jelmaa, jonka avulla hän pääsi paitsi sampläämaan, luoppaamaan ja efektoimaan, myös luovasti koostamaan ja rakentelemaan äänellisiä kokonaisuuksia reaaliajassa. Syntynyt kudos oli todella mielenkiintoinen. Sysihain kaksi live-elektroniikkamuusikkoa mahdollistivat myös monipuolisen, entistä rikkaamman kommunikaation koneiden kanssa.

Lopulta päätin kuitenkin käyttää tilaisuuden hyväkseni ja vain osittain muokata alkuperäistä suun-nitelmaa, jotta pääsisin kokeilemaan sarvien ja lirujen sointia sektiossa. Jatkoin konsertissa paimen-teemaa suhteellisen abstraktilla tasolla, ja tarvitsin soittajia aikaansaadakseni *lauman* konserttilaval-le. Päädyin ratkaisuun, jossa oli mukana sekä Sysihai-trio että nelihenkinen puhallinsektio. Jouko Kyhälä soitti myös akustisia soittimia, ja hänen settiinsä kuului koneiden lisäksi munniharppu, huuliharppu ja koskettimisto.

Konsertin musiikki oli osittain valmiiksi sovitettua ja harjoiteltua ja osittain improvisoitua. En-nalta sovitun ja improvisoidun musiikin yhdistäminen on haasteellista, sillä improvisaation osuus helposti kangistuu ja voi jäädä rakenteiden vangiksi verrattuna täysin vapaaseen tilanteeseen. Muusikko joutuu ikään kuin ”vaihtamaan kanavaa” pyrkiessään tietoisesti muistamaan sovitut rakenteet, ja toisaalta käyttämään intuitiivista puoltaan improvisoidessaan. Koen itse tämän haas-teellisena tilana, ikään kuin joutuisin ylläpitämään päällekkäisiä, toisilleen vastakkaisia prosesseja yhtä aikaa. Minulla on tällaisessa tilanteessa tunne, tai oikeammin eräänlainen näköhavainto siitä, kuinka nämä kaksi todellisuuden kerrosta ovat ikään kuin läpinäkyvinä limittäin toistensa päällä. Liikun niiden välillä tilanteen mukaan ja yritän pitää itseni mahdollisimman rentona, jotta pääsen kerroksesta toiseen ja takaisin. Tämä on vaikeaa, mutta samalla kiinnostavaa. Flow-tilaa on vaike-ampi saavuttaa lyhyessä ajassa ja musiikillisten rakenteiden sisällä kuin vapaasti etenevässä, ennalta suunnitteleamattomassa improvisaatiossa. Tällaisessa, kahta erilaista prosessia, suunnitelmallisuutta ja improvisaatiota, yhdistävässä tilanteessa se on ehkä kaikkien vaikeinta.

Olisi ollut houkuttelevaa tehdä konsertti triona ja kokonaan improvisoiden. Juuri siksi suuren yhtyeen harjoittaminen ja improvisaation ja sovitun yhdistämisen haasteet olivatkin hyviä. Miten valmentaa soittajat lyhyessä ajassa niin, että he pystyvät parhaaseensa sektiosoitossa ja sovitetussa rakenteessa ja kykenevät seuraavassa hetkessä heittäytymään vapaaseen improvisaatioon? Kuinka pystyisin itse sekä johtamaan tilannetta että liikkumaan sujuvasti intuitiivisen improvisaation ja rationaalisen, ennalta sovitun välillä? Halusin myös, että ennalta sovittuja elementtejä pystytään käyttämään vapaasti improvisoiden, tilanteeseen reagoiden ja päätöksiä hetkessä kollektiivisesti tehden.

Jouko Kyhälä ja Teemu Korpipää olivat mukana lavalla melkein koko konsertin ajan. Kansanpuhallinsektio oli mukana kahdessa kappaleessa *Kynnök.sellä* ja *Paimenessa* sekä loppukohtauksessa. Kyhälän kanssa soitimme duona kaksi jaksoa, ja Sanne Tschirpken ja Kirsi Ojalan kanssa esitimme triona kolmella matalalla huilulla perinteiseen runolaulumelodiaan perustuvan, improvisoiden soitettavan teokseni *Runopillit*.

Konsertin visualisointi

Suunnittelin alun perin *Paimenet baanalla*-konserttiin stillkuvia heijastettuna kahteen isoon kehärumpuun tilan takaseinälle. Loppujen lopuksi yksi, täysikuun muotoinen projisointi salin takaseinälle ripustettuun verhoon toimi paremmin. Valokuvat olivat suurimmaksi osaksi minun ottamiani ja osaksi Kati Åbergin, joka hoiti konsertissa visuaalisen materiaalin luovan projisoinnin. Kuvasin soittimien yksityiskohtia, luontoaiheita ja abstrakteja aiheita. Mukana oli Åbergin lammasaiheista kuvastoa ja moniulotteisia, värejä ja muotoja toistavia kuvia. Konserttisalin reunalle pystytin kolmanteen konserttiini rakentamani Soivat Puut, tällä kertaa autonrenkaista kerrostettuihin telineisiin, joissa arkaainen ja avantgarde sopivasti kohtasivat.



kuva 23. *Paimenet baanalla*: Sanne Tschirpke, Kirsi Ojala, Hannu Oskala, Kristiina Ilmonen ja Jouko Kyhälä. *Miksi sauspöydän takana* Teemu Korpipää. Kuva Jorma Airola.

Puihin ripustin avainten, hopealusikoiden ja kulkusten rinnalle ystäväni lapsilta lainattuja muovisia pikkueläimiä, sikoja, lehmiä, lampaita ja kanoja. Rekvisiittana ja myös loppukohtauksen soittimina toimivat kehitysmaakaupasta ostamani valtavat lehmänkellot, kullanväriset *jättikellot*, joita koko ensemble soitti.

Konsertin ohjelma

0. Intro eli lampaat

Haaveilin tuovani eläviä lampaita Musiikkitalon konserttilavalle autenttisen tunnelman luomiseksi, ja olin jo yhteydessä mahdollisiin lammastilallisiin. Pohdin myös vähintään hajun tuomista lavalle, esimerkiksi lannan muodossa. Tulin kuitenkin asiaa tutkittuani siihen tulokseen, että lampaiden tuominen esitykseen olisi ollut liian suuri stressi sekä eläimille itselleen että Musiikkitalon organisaatiolle. Lampaat olivat kuitenkin samplattuina mukana konsertissa: kävin äänittämässä lampaiden ruokintahetken Haltialan tilalla Helsingissä aikaisin aamulla. Teemu Korpipää käsitteli äänittämäni lammasmaun määkimis- ja heinänsyömisäänet, ja koosti niistä ohjeitteni mukaan konsertin introon ääninauhan.

Nauha laitettiin soimaan ennen yleisön saapumista tilaan, ja lampaiden äänet olivat ensimmäinen kuulokuva heidän tullessaan saliin. Lampaiden määkiminen, ruuan mutustelu ja heinän kahina viritettiin tietokoneohjelmalla säveltasolle g, jotta saatoin käyttää lampaiden laulua bordunana ryhtyessäni soittamaan mäntyhuilulla konsertin ensimmäistä kappaletta.

1. Joutomailla eli Mää-ränpää

Soitin mäntyhuilulla improvisaation Teemun luoman, hitaasti hiljenevän lammassäänimäiseman päälle. Lampailla oli hyvin yksilölliset äänet. Joku määki voimakkaalla ja matalalla äänellä, toisella saattoi olla äänessään ”kukko” eli ääni karkasi tahattomasti falsettiin kesken määkäisyä. Kolmannen ääni oli hento, lyyrinen ja värisevä. Eri ikäisiä ja kokoisia lampaita oli äänityksessä yhteensä parikymmentä, ja niiden äänistä muodostui omanlaisensa heterofoninen kudos, joka oli musiikillisesti mielenkiintoinen.

2. Riite & Kynnöksellä

Riite-kappaleessa Teemu samplasi ja looppasi lirulla soittamani teemat ensin kudokseksi, jonka pohjalta lähdimme Joukon ja Teemun kanssa improvisoimaan. Käytin tässä tutkintoprosessin aikana vähitellen syntynyttä *lirun improrepertoaariani*: sorminaputuksia, tuulta, kurkia ja ylipuhalluspariääniä. Jossain vaiheessa puhallinsektio ja koneet tulivat mukaan ja siirryimme sovitetumpaan materiaaliin eli kappaleeseen Kynnöksellä, jota kuitenkin käsiteltiin improvisoiden. Kappaleesta siirryttiin pois vapaasti improvisoiden, puhallinsektio jäi ensin pois, sitten jatkoimme Teemun ja Joukon kanssa vapaammin ja siirryin jossain vaiheessa huiluun seuraavaa kappaletta varten.

Kynnöksellä syntyi alun perin Sysihai-yhtyeen ohjelmistoon siten, että minä sävelsin teeman ja Joukon kanssa yhteistyössä loimme taustoja, joita Jouko ohjelmoi. Samplasimme taustojen aineksiksi paitsi erilaisia pillejäni, myös shamaanirummun eri sointeja, avaimia, kelloja, lusikoita ja muita soittimiani.

kuva 24. Paimenet baanalla: Kristiina Ilmonen ja Jouko Kyhälä. Kuva Jorma Airola.



kuva 25. Paimenet baanalla: Sanne Tschirpke, Kirsi Ojala ja Kristiina Ilmonen. Kuva Jorma Airola.

3. Runopillit

Tässä kappaleessa tutkimme Kirsi Ojalan ja Sanne Tschirpken kanssa, miten onnistumme improvisoimaan orgaanisesti muuntuvaa ja arkaaista satsia, joka johtaa heterofonisessa unisonossa soitettuun teemaan ja sieltä pois. Olin hahmotellut teoksen rakenteen, mutta halusin, että improvisoinnille oli tilaa. Kappaleen lähtökohtana oli pitkään mielessäni pyörinyt kaunis, haikea runosävelmä Laatokan Karjalasta, Suojärveltä.

4. Paimenessa



kuva 26. Paimenet baanalla: Sanne Tschirpke, Kirsi Ojala, Hannu Oskala, Taito Hoffrén. Kuva Jorma Airola.

Myös tämä kappale oli alun perin syntynyt Sysihai-yhtyeelle Joukon kanssa yhteistyönä työskennellessämme. Nyt siitä tehtiin laajennettu versio pillisektioineen. Sävelsin pillisektiolle pelkistetyt stemmat. Pyrkimyksenä oli saada aikaan napakkaa mutta rentoa sektiosoittoa, kaunista sarvisointia ja hulvatonta improvisaatiota. Jätin soittajille paljon tilaa improvisointiin. Tavoitteena oli viedä musiikki banaalin, naivistisen ja humoristisen paimenkollektiivin kera *billittömille* laitumille. Tämän kappaleen alkuvaiheessa orkesteri pisti päähänsä huivit, salin takaseinälle heijastetun, sarvea soittavan paimensoittajanaisen esimerkkiä noudattaen.

Kappaleen introssa soitimme Joukon kanssa pitkiä ääniä, joihin muu sarvissektio yhtyi myöhemmin. Soitin itse puusarvea ja Jouko loihti huuliharpustaan sarvea imitoivan soinnin. Pyrimme tuotamaan heterofonista, muuntelevaa satsia, jossa pääosassa oli sarvien hämmentävän kaunis yhteissointi Kudos eteni aluksi lyirisesti limittäin rubatossa ja muuntui myöhemmin fanfaarinomaisiksi, yhtäaikaisiksi, improvisoiduiksi klustereiksi. Sarvien, saati pitkien luikkujen, vireinen soitto yhdessä sektiossa ei ole aivan helppoa, ja yhteissointia konsertissa ei voi syyttää ainakaan kliinisydestä. Olen itse viehättynyt soinnin rosoisuudesta ja tasavireisyydestä poikkeavista asteikoista. Saattaa olla, että tämä mieltymykseni on osittain perua kansanomaisten puhaltimien kanssa viettämästäni ajasta: niissä tasavireisyys on harvinaista.

Soitin itse *Paimenessa*-kappaleessa sarvella paimenmusiikista lainattuja melodisia, muuntelevia jaksia ja niiden vastapainoksi vapaita sooloja. Sooloissa käytin moderneja efektejä ja kansansoittimille epätavallisia soittotekniikoita: flutteria, kämmentä sordiinona, tuplakielitystä sekä sormireikien yli nopeasti pyyhkimistä kämmenellä, jolloin tuloksena on huojuva, liikkuva sävelrypä. Huivipäiset paimensoittajani soittivat sarvissektiolla riffejä Joukon konesäestyksen päälle ja Teemu väritti kokonaisuutta efektein omalla eloelektroniikka-arsenaalillaan. Karjankutsut ja huhuilut limittyivät sarvien ja luikkujen soittoon, ja paimenten juhlat päättyivät vähitellen kaaokseen.



kuva 27. Paimenet baanalla: Kristiina Ilmonen. Kuva Jorma Airola.

5. Outro

Outron alkaessa olin määrännyt avustajat siirtymään vähitellen jättikelloihin, joiden kanssa he lähtivät yleisön joukkoon. Improvisoin itse vielä lavalla Joukon ja Teemun kanssa lirulla ja soitinrakentaja Dmitrij Djominin rakentamalla zhalejkalla⁸⁶, ja huivipäiset paimenet alkoivat pitää meteliä kelloineen yleisön joukossa. Sitten he siirtyivät sovitun mukaisesti Soiviin Puihin lavan takaosaan, ja musiikki alkoi rauhoittua kohti esityksen improvisoitua loppua. Seuraavassa konsertin kappaleluettelo, jota käytimme muistiinpanona konsertissa:

URBAN SHEPHERDS – PAIMENET BAANALLA 2.12.2011
biisilista

Lampaat (Teemu)

1. Joutomailla (Kri huilusoolo)

2. Riite (Kri liru/effects, Teemu, Jouko)

Suhina, Sorminapsu, Joutsenet, Teema (luupaus)

Impro

3. Kynnöksellä (the band)

A + A + välike

AA + välike

B (12 tahtia)

AA + välike

B (pitkä. sarvet siirtyy stemmaan lopussa)

Impro

Munniharppu & liru duo

4. Runopillit (huilutrio)

5. Paimenessa (the band HUIVIT PÄÄHÄN!)

Intro: Jouko harppu & Kri sarvi

Cluster – Cluster luftarit – Fanfare

PikkuHÄRÖ: tröö, ptruii, Teemun lampaat & ohut komppi

Paksu komppi

A (vapaasti x kertaa näytöstä)

B + sinfivälike 3 tahtia

Maanitus (sarvet)

ISOHÄRÖ/FINALE: impro, tröö, ptruii, kellot, efektit

Kellot yleisöön, soiviin puihin

Jälkitunnelmia

Minulle oli viidennessä konsertissa ehkä kaikkein tärkeintä huomata, millaista paimensoitteiden pohjalta syntyvä improvisaationi ja muunteluni oli nyt, tutkintoprosessin päätepisteessä. Improvisaatiooni oli tässä vaiheessa tullut selvästi uusia piirteitä: muuntelun yleinen vaivattomuus, muunteluelementtien käytön tasapainoisuus, flow-tilan helpompi saavuttaminen ja läsnäolon tunteen jatkuminen entistä pidempinä jaksoina. Yksinsoitto tuntui jopa miellyttävältä. Tietyistä manereista olin nyt päässyt eroon: pystyin pelkistämään soittoani, improvisaatio ei enää niin helposti juuttunut samoihin rakenteellisiin kaavoihin ja pääsin rubatojaksoista pulssillisiin ja takaisin kevyemmin kuin ennen. Myös äänenkäytön yhdistäminen puhaltimeen oli tässä konsertissa luontevaa.



86 Zhalejka (Жалейка) on venäläinen kansanklarinetti.

Olin jättänyt konsertin konseptissa paljon tilaa kollektiiviselle improvisaatiolle. Soittajia ei toisin sanoen ohjeistettu kovin tarkkaan, ja heille jäi paljon vastuuta tilanteesta ja improvisaation intensiteetistä. Suurimmaksi osaksi suunnitelmani toteutuivat hyvin, ja taitavat muusikot vastasivat haasteeseen hienosti.

Konsertin visuaalinen ilme oli minulle tärkeä, ja olin siihen tyytyväinen. Olin panostanut valokuviiin paljon aikaa, ja Kati Åberg täydensi kuvia hienosti omalla materiaalillaan. Jouko Kyhälän ja Teemu Korpipään elektroniikan käyttö eteni tässä konsertissa uudelle tasolle. Koneilla syntyi nyt hämmästyttävän vapaata ja monikerroksista improvisointia, joka sulautui saumattomasti akustisten puhaltimien soittoon. Kansanpuhallinsektion sointi vaihteli rujosta lyyrisen kauniiseen, ja sen pariin haluan palata vielä uudestaan jossakin projektissa.

TULPPAKANAVAHUILUN KEHITYSPROJEKTI

10 Museosoittimesta työvälineeksi

Johdanto

Esitarkastustekstissä tutkintolautakunnalleni pohdin vuonna 2011 paimenen ja soittimen suhdetta näin:

*Mikä on paimenmusiikin syvin olemus? Mitä tapahtuu kun soitin ja soittaja kohtaavat? Millainen soitin? Millainen soittaja? Missä soitetaan, kenelle ja miksi? Minua miellyttää kovasti ajatus paimenesta, muusi-
kosta, joka on tehnyt itselleen soittimen käsillä olevista materiaaleista niillä työkaluilla ja taidoilla joita on
sattunut olemaan. Sitten soittaja on soittanut itselleen, omaksi huvikseen, elämille, väliin muille ihmisille-
kin. Musiikki on muodostunut siitä, millainen soitin on, mitä soittaja on, ja mitä soittajan käsissä ja pään-
sisällä on. Millaisella laiturmella, konkreettisesti ja sisäisesti, soittaja on.⁸⁷*



kuva 28. Kristiina Ilmonen ja Rauno Nieminen soitinverstaalla 2014. kuva Rauno Nieminen

Kansanmuusikkona ja vanhakantaisten puhaltimien soittajana arkeeni kuuluu olennaisena osana soitinten hankkiminen ja niiden kehittäminen yhteistyössä soitinrakentajien kanssa. Arkeologisten löydösten tai museomallien perusteella rekonstruoituja puhaltimia tai muita erikoissoittimia ei voi ostaa valmiina soitinkaupasta, vaan ne on tilattava rakentajilta. Tällaisia rakentajia on harvassa, ja olen itse päättänyt olla ryhtymättä omien soittimieni tekijäksi, sillä haluan siihen työhön parhaat mahdolliset ammattilaiset. Entisaikojen paimenen itse itselleen rakentama soitin on voinut sellaisenaan olla hienosointinen yksilö ja palvelu tarkoitustaan erinomaisesti. Nykypäivän soittaja

87 Ilmonen 2011a

tarvitsee vireessä olevan, ergonomisesti toimivan soittimen, jolla voi soittaa muiden muusikoiden kanssa. En ole halunnut luopua rouheasta äänenväristä ja käsintehtyn soittimen yksilöllisyydestä ja siirtyä helppoihin ratkaisuihin eli moderneihin soittimiin, kuten nokkahuiluun ja poikkihuiluun. Nämä kyllä toimivat muuten erinomaisesti, mutta ovat menettäneet jotain minulle tärkeää *soinnin*⁸⁸ eli äänen värin alueella.

Arkaaisen soinnin ja modernien käyttöominaisuuksien saaminen samaan soittimeen on haasteellinen tehtävä. Tohtorintutkinnossani lähdin etsimään tällaista soitinta. Kerron tässä luvussa tulppakanavahuilun kehitysoikeudenkäynnin *Museosoittimesta työväliseksi* lähtökohdista, vaiheista ja tuloksista. Toteutin projektin yhdessä soitinrakentajamestari, MuT Rauno Niemisen kanssa vuosina 2008–2014. Raportin soitintekniset ja soitinrakennukseen liittyvät tiedot on saatu keskusteluista Rauno Niemisen kanssa. Näihin liittyen ei lähdeviitettä ole merkitty tekstiin joka kerta erikseen. Muut lähteet on merkitty alaviittein.

Lähtökohtani projektissa

Minulla on ollut useampia vuosia käytössäni Sibelius-Akatemian Martti Pokelan soitinkokoelman mäntyinen tulppakanavahuilu.⁸⁹ Kyseessä on sotilasmestari, huiluntekijä Pentti Mäkelän 1980-luvulla rakentama kahdeksanreikäinen huilu. Soitin on erikoisen näköinen: sen suukappale on kömpelön massiivinen, ja huilussa on paksu putki. Huilua pidellään poikkihuilun tapaan ja puhalletaan suuaukkoa vastapäätä sijaitsevaan puhallusaukkoon. Tulppakanavahuilun äänentuottotapa on samanlainen kuin nokkahuilussa. Käytän tässä tekstissä tästä huilusta nimitystä *mäntyhuilu*.

Saman rakentajan soitto-kunnon huiluja on Pokelan kokoelmassa viisi kappaletta, kaikki hiukan erilaisia rakenteeltaan ja ulkonäöltään. Kussakin on erityinen äänenväri, jollaista en ole löytänyt muiden rakentajien tulppakanavahuiluista. Äänen väri on yleensä kiinteä, syvä ja kirkas. Joissakin yksilöissä on mukana pehmeyttä ja suhinaa. Sointi on lämmin ja vivahteikas, ja siitä löytyy ylipuhaltamalla jännittäviä sävyjä. Käytössäni olevassa yksilössä on erityinen *aluke*⁹⁰ (engl. *attack*), pieni ”naksahdus” tai ”klik”, joka syntyy kielitettäessä ääniä, antaen soitolle omalaatuisen luonteen. Olen soittanut tällä mäntyhuilulla lukemattomissa konserteissa ja levytyksissä, ja se on yksi lempisoittimistani.

Soittotuntuma tässä huilussa on erikoinen verrattuna esimerkiksi puiseen nokkahuiluun: koska puhallusaukko on pieni ja ilmakanava samoin, puhallukseen syntyy melko voimakas vastus. Tämän ansiosta soittajan on mahdollista käyttää dynamiikkaa huomattavasti enemmän kuin muissa tulppakanavahuiluissa. Huilu reagoi sormittamiseen herkästi eli se antaa mahdollisuuden käyttää ornamentteja ja fraseerata tarkemmin kuin monet muut huilut.



88 ”Sointi, äänenlaatu, äänenväri, äänensävy, timbre, ”saundi”. Se ominaisuus, jonka perusteella kaksi korkeudeltaan, kestoltaan ja voimakkuudeltaan samanlaista ääntä kuulostaa erilaiselta. Esimerkiksi huilulla soitettu keski-c on sointiväritään erilainen kuin klarinetilla soitettu: juuri sointivärin perusteella tunnistamme äänilähteet. Näin ymmärrettynä sointiväriin kuuluvat paitsi osaaänesrakenne myös äänessä ja osaaäneksissä tapahtuvat voimakkuus- ja korkeusmuutokset.” <http://www2.siba.fi/historia/1900/termit.html>

89 Soitonäyte mäntyhuilulla: www.kristiinailmonen.com/joutomailla

90 ”Kun sellon ja pianon sama yksittäinen sävel äänitetään ja poistetaan sitten kummastakin äänen alku ja loppu, niin huomataan niiden muistuttavan hyvin paljon toisiaan. Molemmissa on kyse samanlaisesta kielen värähtelystä, josta kuitenkin puuttuu sointivärin kannalta jotain oleellista. Aluke on se erittäin lyhyt aika, joka kuluu, ennen kuin ääni ehtii muodostaa oman spektrinsä. Soittimen tunnistus riippuu usein alukkeesta.” <http://www2.siba.fi/akustiikka/index.php?id=26&la=fi#aluke>



*kuva 29. Kristiina Ilmonen soittaa Pentti Mäkelän rakentamaa mäntyhuilua Seurasaari Soi -festivaalilla 2008.
Kuva Jorma Airola.*

Huilussa on myös huonoja puolia: se menee tukkoon viimeistään puolen tunnin soiton jälkeen, ja käyttäytyy melko arvaamattomasti kosteissa tai lämpimissä soitto-olosuhteissa. Sormien asento ei ole paras mahdollinen: peukalon asento on jännitteinen sormiaukon sijaitessa kaukana soittimen etupuolen sormiaukkoihin nähden. Myös huilun horisontaalinen, epäsymmetrinen soittoasento kuormittaa soittajan kehoa epätasaisesti. Huilun ääniala on suppea, noin oktaavi ja terssi. Sen viritys on poikkeuksellisen matala (439 Hz). Tästä syystä sillä on vaikeaa soittaa yhdessä kiinteäviireisten soittimien kanssa. Asteikon sisälläkin viritys vaatisi hienosäätöä. Myös huilun sormitus on poikkeuksellinen, mutta tämä on tavanomaista kansanomaisten puhaltimien ollessa kyseessä, sillä soittaja joutuu useimmiten käyttämään jokaisessa puhaltimessa omanlaistaan sormitusjärjestelmää. Huilun alimmainen sormiaukko on niin kaukana, että en ylety sormittamaan sitä lainkaan. Mikäli tämän sormiaukon saisi käyttöön, huilun pohjasävel olisi F4. Tämä onnistuu vain todella pitkä-sormisilta soittajilta. Minun käytössäni huilu onkin käytännössä g-vireinen, koska en käytä alinta sormiaukkoa ollenkaan.

Kuitenkin kaikkein suurin ongelma huilussa on, että se ei ole minun omistuksessani. Olen ollut onnekas saadessani käyttää Mäkelän mäntyhuilua tutkinnossani usean vuoden ajan. Kyseessä on museosoittimeen verrattavissa oleva huilu, jonka pitää, kuten muidenkin Sibeliuksen Akatemian kokonaisuuden soittimien, olla muidenkin akatemiassa opiskelevien kansanmusiikkipuhaltajien käytettävissä. Tämä soitinkehityshanke syntyikin tarpeesta kehittää soinniltaan vastaava mutta muilta ominaisuuksiltaan parempi huilu, jollaisia soitinrakentaja pystyisi rakentamaan myyntiin.

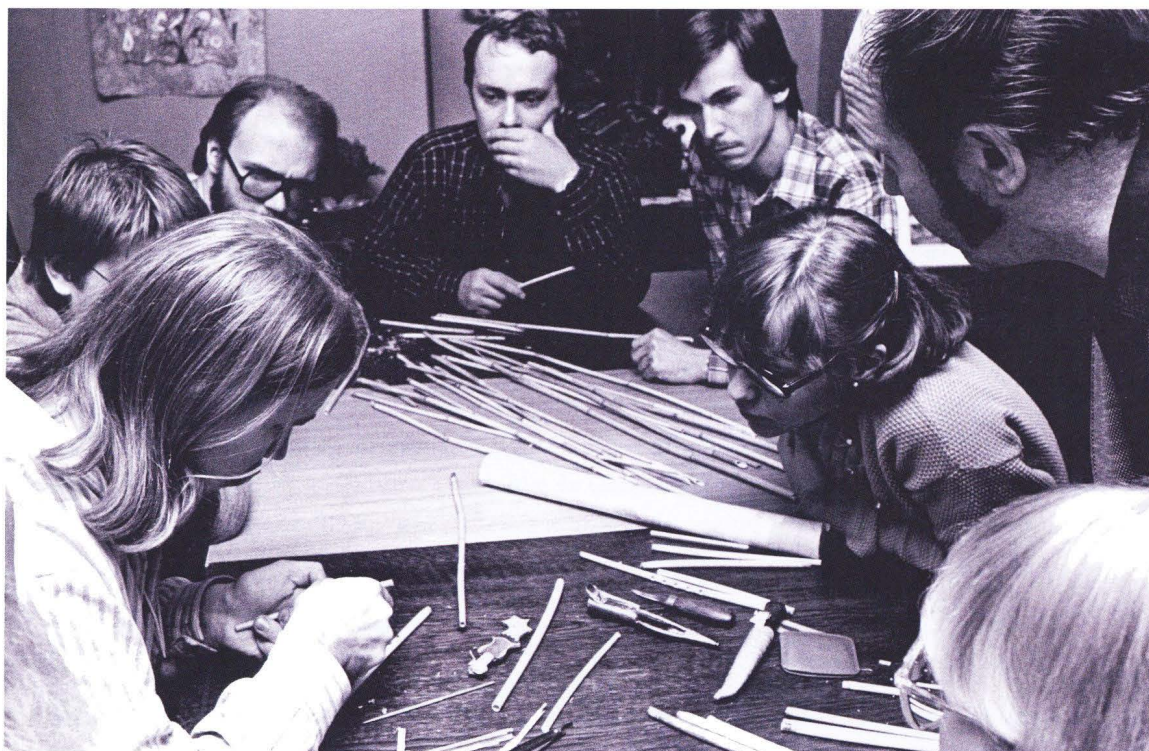
Olemme pyrkineet Rauno Niemisen kanssa tässä projektissa löytämään ne tekijät, jotka huilun rakenteessa ja materiaalissa vaikuttavat äänenväriin ja soitettavuuteen. Olen ollut tietoinen siitä, että vanhan huilun äänenväriin kopiaiminen sellaisenaan uuteen soittimeen, muuttamatta huilun muita ominaisuuksia, on luultavasti erittäin vaikeaa ja vaatii kompromisseja. Olen ollut valmis joustamaan soinnin suhteen siinä tapauksessa, että löytyy muita asioita, jotka tekevät soittimesta kokonaisuutena hyvän. Oma päätavoitteeni on ollut löytää rouheaa, kansanomaisen ja ilmaisuvoimainen äänenväri moderniin huiluun. Tätä varten piti löytää yhteistyökumppaniksi ammattimainen rakentaja, joka kykenee analyttiseen, tutkivaan työskentelyotteeseen, ja jolla on tarvittava tieto, taito ja välineet.

Soitinrakentaja Rauno Nieminen

Soitinrakentajamestari Rauno Nieminen (synt. 1955 Vilppulassa) oli ensimmäisiä puhaltimiensoiton opettajiani aloittaessani opiskeluni Sibeliuksen Akatemian kansanmusiikin osastolla. Nieminen on suomalaisen uuden kansanmusiikin ja myös soitinrakennusalan pioneeri, vanhakantaista suomalaista musiikkia syvästi tunteva, monipuolinen muusikko ja tutkija. Hän on rakentanut soittimia ammattimaisesti vuodesta 1979, opettanut ja luennoinut soitinrakennuksesta ja kansanmusiikista Suomessa ja ulkomailla ja toiminut Ikaalisten Käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksen soitinrakennuksen lehtorina vuodesta 1984. Tunnen Niemisen jo 1980-luvun alusta, jolloin hän oli opettajana Kaustisen Ala-Könni-opistossa ja vieraili kotipaikkakunnallani Kauhavalla esiintymässä jouhikkoineen ja kanteleineen. Samoihin aikoihin sain äidiltäni lahjaksi Niemisen rakentaman jouhikon sekä hänen tekemänsä *tuobihuilun*, *tuobella päällystetyn nokkabuilun tyyppisen soittimen*. Rauno Nieminen on toiminut Sibeliuksen Akatemiassa soitinrakennuksen tuntiopeettajana vuosina 1981–2014. Musiikin tohtorin tutkinnon Nieminen suoritti Sibeliuksen Akatemiassa 2008. Kehittäjäkoulutuksessa suoritetussa tutkinnossaan Nieminen on luonut menetelmän soitinten tutkimiseen: *Soittimien tutkiminen kopioita rakentamalla*. *Esimerkkinä jouhikko*.⁹¹ Nieminen on tutkinut soittimien

● ● ● ● ● ●
91 Nieminen 2008

kopiointia jo 1970-luvulta lähtien. Hän on kuvannutinkeriläisen paimensoitun kopioimisprosessiaan artikkelissaan *'Soitin kopiointimenetelmän kehittäminen.'*⁹² Nieminen oli kokemustensa ja taitojensa vuoksi itsestään selvä valinta yhteistyökumppaniksi soitinkehitysprojektiimme, jolle Sibelius-Akatemian Kehittämiskeskus loi edellytykset myöntämällä sille apurahan.



kuva 30. Rauno Nieminen opettaa ruokopillin rakennusta Sibelius-Akatemian koulumusiikkiosastolla vuonna 1981.

Projektin kulku

Soitinkehitysprojektini Niemisen kanssa alkoivat tohtoriopintojeni puitteissa pääasiassa kahdella rintamalla, ensin pitkähuilujen parissa ja myöhemmin tulppakanavahuilun kehittämisprojektina. Molemmat projektit jatkuvat edelleen, ja soittimien kehitystyötä on mielekästä jatkaa tulosten ollessa hyviä.

Tilasin keväällä 2007 Niemiseltä uusia pitkähuiluja toista tohtorikonserttiani varten. Ryhdyimme vaihtamaan ajatuksia yläsavelhuilujen materiaaleista ja soitto-ominaisuuksista, ja Nieminen alkoi kehittää uusia pitkähuilumalleja. Perehdyimme tahoillamme slovakialaisiin *fujara*-huiluihin ja testasimme niiden inspiroimina erilaisia yläsavelhuilujen ääniaukon malleja, suokappaleita, materiaaleja ja putken paksuuksia.

Tapasimme 2000-luvulla useita kertoja vanhakantaisten soitinten ja niiden kehittämisen merkeissä erilaisissa seminaareissa. Soitin 2004 -projektin konferenssissa 'SPELDON – Uudet soitinneuvot' Espoon Hanasaareissa tammikuussa 2005 pohjoismaiset soitinrakentajat ja kansanmusiikki kokoonuivat kansansoitinten rakentamisen ja elvyttämisen merkeissä ja Ruotsin Tobossa Erik Sahlström -instituutin kansansoitinseminaarissa Nordiska Folkmusikinstrument kesäkuussa 2007 pidimme Niemisen kanssa esitelmät Suomen kansanmusiikin ja kansansoitinten vaiheista. Opetin Östermyran Ensimmäisillä Musiikkipäivillä Seinäjoella elokuussa 2007, ja kurssin aikana musi-



92 Nieminen, Rossander, Väänänen 2011, 67–80. Ks. myös Nieminen 1982, 1983, 1984, 1990, 2000.

soimme Niemisen kanssa yhdessä pitkähuiluilla ja testasimme hänen rakentamiaan uusia malleja. Tuolloin niiden kehittäminen oli ajankohtaista ja tulppakanavahuiluhanke vasta ajatuksen asteella. Eräs projektin avainkokemuksista syntyi tällä kurssilla, kun opetin Niemiselle uuden, suhteellisen laajaa ambitusta ja hyviä soitto-ominaisuuksia soittimelta vaativan kappaleen pitkähuilulla: hän oivalsi, millaisia ominaisuuksia huiluun pitää saada, jotta kyseisen kappaleen saa soitettua. Tämä havainto siivitti pitkähuilujen kehitystyötä aivan uuteen suuntaan.

Halusin suomalaisen, puisen pitkähuilun Musiikin muisti -kansansoitinvideon äänityksiin syksyllä 2009. Niemisen rakentamalla kauniilla pihlajaisella huilulla soitettu improvisaatio on nähtävissä Kansanmusiikki.fi -sivuston kansansoitinvideoiden sarjassa.⁹³ Pihlajaisen prototyypin jälkeen Nieminen rakensi vielä sarjan puisia pitkähuiluja, joissa on sorvattu pääkoriste, ja joiden suuaukko noudattelee Niemisen hankkiman slovakialaisen puisen pitkähuilun suorakaiteenomaista muotoa.

Ajatusteni mäntyhuiluprojektista vähitellen kypsyessä pidimme Rauno Niemisen ja tutkija Marko Ahon kanssa työryhmänä esitelmän Suomen Etnomusikologisen Seuran ja Suomen Musiikkiteollisuuden Seuran järjestämässä Suomen musiikintutkijoiden 12. valtakunnallisessa symposiumissa *Musiikki & tutkimus 2008* Tampereen yliopistossa 27.–29. maaliskuuta 2008. Esitelmän aihe oli *Hyvät soittimet, huonot soittimet, ja esimerkkisoittimena oli pitkähuilu*. Yleisölle tehtiin kuuntelutesti, jossa heidän piti tunnistaa muovisen ja puisen pitkähuilun sekä ”hyvän” ja ”huonon” pitkähuilun välisiä eroja.

HYVÄT SOITTIMET, HUONOT SOITTIMET

Työryhmässä pureudutaan soittimellisuuden problematiikkaan soitinrakentajan, muusikon ja tutkijan alustusten kautta. Casena käytetään pitkähuilua, jota läbestytään sekä huiluja soittavan muusikon että huiluja rakentaneen soitinrakentajan näkökulmasta. Soittamisen nautinto ponnistaa äärimmäisen intiimistä soittavan kehon ja soittimen yhteispeleistä. Taitaville soittajille heidän soittimensa ovat merkillepantavan läbeisiä kehon jatkeita, jotka soiton luonnistuessa muuttuvat miltei kehon osiksi. Yleisellä tasolla kysymys kuuluu: minkälainen on hyvä soitin soittaa? Mitkä ovat ne taktiiliset, soiton keholliseen toteuttamiseen liittyvät piirteet, jotka erottavat tyydyttävän soittokokemuksen antavat soittimet muista? Kuinka muusikko kokee soittamaan kutsuvan soittimen, kuinka rakentaja pyrkii sellaisen rakentamaan, ja lopuksi kuinka soittamisen iloa antavan soittimen problematiikkaa voitaisiin käsitteellistää?

Pubeevuoroja pidetään kolme:

Kristiina Imonen: Pitkähuilu soittajan näkökulmasta.

Rauno Nieminen: Pitkähuilu rakentajan näkökulmasta.

Marko Aho: Hyvä soitin käsitteellistettynä Daniel Sternin teoreettisten vitaaliaffektien, dynaamisten ja kineettisten laatujen viitekehyksen avulla

Työryhmän ehdotus symposiumiin 2008

Kävin Rauno Niemisen kanssa esittelemässä soitinkehityshankettamme sen varhaisessa vaiheessa myös Tampereen yliopiston Musiikintutkimuksen laitoksella, Uulu ry:n isännöimillä II Valtakunnallisilla Pillipäivillä 15.11.2008. Nieminen piti esitelmän *Vanhakaantaisten pillien kehittäminen paimenen trööstä kansanmusiikkiammattilaisen taiteellisen ilmaisun välineeksi*, ja olin itse opettajana pitkähuilun soittokurssilla.



Järjestimme kollegojeni, kansanmusiikin maisteri Riitta-Liisa Joutsenlahden ja silloin vielä kansanmusiikin opiskelijan, nykyisin kansanmusiikin maisteri Kirsi Ojalan kanssa ensimmäiset vanha-kantaisiin suomalaisiin puhallinsoittimiin keskittyvät *Pillipäivät* Sibelius-Akatemiassa Helsingissä 9.2.2008. Pillipäivät on siitä lähtien järjestetty vuosittain eri paikkakunnilla eri yhteistyökumppaneiden kanssa, ja tapahtuma on onnistunut kokoamaan kansanpuhaltimista kiinnostuneita muusikkoja, opettajia, tutkijoita, rakentajia ja harrastajia säännöllisesti vaihtamaan kokemuksia puhaltimisesta, kansanpuhaltimien musiikista ja tutkimuksesta, soittimien rakennuksesta ja huollosta ja muista alan ajankohtaisista kysymyksistä.

Yhteistyön Niemisen kanssa vahvistuessa otin ajatuksen sormiaukollisen mäntyhuilun rakentamisesta esille. Tein Museosoittimesta työväliseksi -hanketta varten apurahahakemuksen Sibelius-Akatemian Kehittämiskeskukselle alkuvuodesta 2008. Rahoitus varmistui samana keväänä, 7.4.2008. Ensimmäinen soitinkehitysprojektin virallinen kokoontuminen oli Järvenpään Kallio-Kuninkalassa 27.6.2008. Testasin silloin Niemisen ensimmäistä pihlajasta rakentamaa pitkähuilua ja suunnittelimme yhdessä tulppakanavahuiluprojektin tarkennettua budjettia.

Alun perin koko projektin ajateltiin valmistuvan vuoden 2008 aikana, mikä oli näin jälkeenpäin ajateltuna epärealistinen tavoite. Projektin alkuvaiheessa minulla ei ollut selvää käsitystä uuden soitimen kehitystyön vaatimasta ajallisesta panoksesta. Toinen jatkotutkintokonserttini oli Helsingissä 29.5.2008, ja suunnittelin käyttäväni uutta huilua kolmannessa tohtorikonsertissani, jonka olin aikatauluttanut jo vuoden 2008 loppupuolelle.

Kolmannen konsertin ajankohta siirtyi kuitenkin erilaisista syistä niinkin pitkälle kuin toukokuuhun 2010, ja konsertin sisältö oli siinä vaiheessa muuttunut alkuperäisestä suunnitelmasta jo kahdesti. Myös tulppakanavahuiluprojektista tuli paljon pidempi kuin olin kuvitellut. Loppuvuodesta 2008 raportoin Kehittämiskeskukselle hankkeen uudesta aikataulusta:

Hanke on alkanut kesällä 2008 työryhmän kokoontumisella ja vertailusoitinten bankkimisella. Talven 2008 aikana tapahtuu tutkimus- ja mittaustyö, jonka tuloksena rakennetaan ensimmäiset aibiot vuoden 2009 alussa. Huiluaibiot laitetaan lepäämään öljykäsittelyyn helmikuussa 2009, jolloin ne ovat valmiita jatkokäsittelyyn aikaisintaan vuoden kuluttua helmikuussa 2010. Näistä aibioista rakennettujen prototyyppien testaamisen ja edelleen kehittämisen tuloksena uusi huilu on valmis huhti–toukokuussa 2010, jolloin alkaa huilun sisään soittaminen ja konsertin harjoittaminen. Konsertti uudella huilulla on tarkoitus pitää syksyllä 2010.⁹⁴

Ensimmäiset mäntyhuilun prototyyppit valmistuivatkin keväällä 2009. Marraskuun 15. päivänä 2009 esittelimme projektia Tampereen II Pillipäivillä, ja Rauno Nieminen piti esitelmän *Vanhakan- taisten pillien kehittäminen paimenen trööstä kansanmusiikkiammatillaisen taiteellisen ilmaisun välineeksi*. Itse pidin Pillipäivillä workshopin pitkähuilun soittajille. Väli raportissa Kehittämiskeskukselle kuvaan projektin tilannetta:

Nieminen on mitannut useamman museohuilun⁹⁵ ja on keskustellut tapaamisissa ja puheluissa Ilmonen kanssa projektin tavoitteista, aikataulusta ja toimintatavoista. Työryhmä on yhdessä soittanut läpi erilaisia huiluja ja vertaillut niiden ominaisuuksia sekä määritellyt tarkemmin tavoitteena olevan huilun ominaisuuksia. Ilmonen on (eri rahoituksella) tilannut ja saanut uudet vertailumallit Ruotsista joita käytetään referenssinä. Sibelius-Akatemian kokoelmien huilut on käyty soittamalla läpi ja löydetty tarkempaan



94 Ilmonen 2008

95 Oikeampi ilmaisu museohuilun sijaan olisi ollut ”Pentti Mäkelän rakentama huilu”

tarkasteluun ja kopiointiin sopivat yksilöt. -- Rakennuspuu on valittu ja käsitelty ja joitakin erikoistyövälaineitä hankittu.

Tähän mennessä on rakennettu kaksi prototyyppiä. Ensimmäisellä prototyypillä saatiin habmoteltua soittimen tulpan mittoja ja testattua museomalleista kopioituja ominaisuuksia siirrettynä kokonaan uudenmalliseen huiluun. Soittimen soundi ei vielä vastannut tavoitteita mutta siitä saatiin arvokasta informaatiota. Toinen prototyyppi on jo ominaisuuksiltaan läbestymässä tavoitteita. Haasteena on nyt saada soundiin oikeanlainen sävy ja Pentti Mäkelän rakentamissa museohuiluissa esiintyvä erikoinen äänen alue, jonka akustisfysiologisia lähtökohdita rybdytään seuraavaksi selvittelemään avaamalla yksi museohuilu ja tarkemmin mittaamalla vielä muita suukappaleita. Myös urkupillien rakennetta on vertailtu ja sovelletaan projektissa. --

Seuraavaksi on tarkoitus rakentaa kolmas prototyyppi tai parannella toista prototyyppiä, mikäli se on mahdollista. Soundiin halutaan lisää "tubinaa" ja erityinen äänen alue. Näiden löydyttyä on tarkoitus paneutua soittimen ambitukseen, ergonomiaan, sormireikien määrään, kulmaan ja paikkaan, viritykseen ja ulkoasuun. Toukokuussa 2009 Ilmonen matkustaa Ikaalisiin Niemisen työpajalle pariksi kolmeksi päiväksi yhteiselle työskentelyperiodille, jolloin yhdessä työskennellen kehitetään huilua välittömän palautteen avulla. Siihen saakka yhteydenpito tapahtuu pääasiassa puhelimitse ja lyhyemmissä tapaamisissa. Kun soittimen peruslähtökohdat on saatu onnistumaan, alkaa soittimen sisäänajo soittamalla eli pidempi soittotestaus, jonka tuloksena pystytään biomaan ominaisuuksia tarkemmin tavoitteita vastaaviksi. Näin toimien uusi huilu olisi parhaassa tapauksessa valmis käyttöön syksyllä 2009.⁹⁶

Toinen prototyyppi ei vielä lunastanut antamiaaan lupauksia, joten Rauno Nieminen ryhtyi rakentamaan kolmatta versiota huilusta. Nieminen kuitenkin mursi ranteensa syyskuussa 2009, liukastuttuaan Jouhiorkesterin konsertissa Pietarissa. Kipsattu käsi vei Niemisen sairauslomalle ja esti tehokkaasti soittimenrakennuksen joksikin aikaa. Kun ranne oli saatu kuntoutettua, häneltä murtui sormi syyskuussa 2012. Vuonna 2010 syntyivät kuitenkin huilun prototyypit kaksi ja kolme. Esittelimme myös projektiamme Turussa 15.–16.5.2010 kolmansilla valtakunnallisilla Pillipäivillä.

Kehittämiskeskuksen projektina hanke loppuraportoitiin huhtikuussa 2011:

Ilmonen on soittanut kaikkia prototyyppjejä ja Nieminen äänittänyt soittoa sekä prototyypeillä että museomalleilla tavoitellun soundin habmottelemiseksi. Soittimia ja prototyyppejä on valokuvattu prosessin aikana. Keskusteluja ja pobdintaa on ollut paljon, ja prosessi on herättänyt paljon ajatuksia muusikon, soittimen ja soitinrakentajan subteesta. Nieminen ja Ilmonen ovat sopineet kirjoittavansa mahdollisesti yhteisen artikkelin prosessista.

Koska puupuhaltimet vaativat rakennusvaiheessa toimiakseen pitkän sisäänsoittovaiheen, on lopullisen huilun testaus ja hienosäätö vielä tätä kirjoitettaessa kesken. Tavoitteena on saada huilu konserttikäyttöön joulukuussa 2011 Ilmosen jatkotutkintokonserttiin. Ilmosen ja Niemisen yhteistyö asiassa jatkuu vielä kesän ja syksyn 2011. ---

Projekti päättyy virallisesti keväällä 2011, kun huilun neljäs prototyyppi on sisäänsoitossa. Valmis soitin on kuitenkin konserttikäytössä vasta lopullisen sisäänsoiton ja hienosäädön jälkeen toivottavasti joulukuussa 2011.⁹⁷



96 Ilmonen 2009

97 Ilmonen 2011c

Sairaslomat siirsivät Niemisen kaikkia rakennus- ja tutkimusprojekteja eteenpäin, mutta jatkoimme mäntyhuiluhanketta aikataulun siirtymisestä huolimatta. Tyrvään Sarvisymposium ja IV Pillipäivät -tapahtumassa 6.–7.5.2011 Nieminen piti esitelmän *Paimensoittimet – tutkijan, soitinrakentajan ja muusikon vinkkelistä*. Saman vuoden heinäkuussa olimme yhdessä Sommelo-festivaalilla Kuhmossa esiintymässä ja osallistuimme paimensoitinseminaariin, jossa Nieminen puhui aiheesta *Paimensoittimet*. Itse olin Kylä Soi -tapahtuman taiteellisena johtajana Vienan Karjalan Haikolan kylässä, jossa paimensoittimien ja muinaissuomalaisen musiikin tuntijat musisoivat koko päivän ulkona luonnossa ja paikallisessa konserttisalissa.

Soittimen kehitystyö jatkuu edelleen. Keväällä 2014 valmistuivat prototyypit viisi ja kuusi, ja prototyyppi numero viisi osoittautui jo hyvin lupaavaksi soittimena. Tohtorintutkintoni tarkastustilaisuus on elokuussa 2014, ja tarkoitukseni on siellä soittaa prototyypillä viisi musiikkinäyte osana taiteellista lektiotani.

Projektin työskentelymenetelmien valinta

Valitessani soitinrakentajaa mäntyhuilun kehitysprojektilleni halusin työryhmään Rauno Niemisen erityisesti sen vuoksi, että hän kehitti menetelmän soitinten kopioimiseen osana tohtorin tutkintoon, opiskellessaan Sibelius-Akatemian kehittäjäkoulutuksessa. Menetelmän tarkoituksena oli kontrolloidun prosessin luominen museosoitinten kopioiden rakentamisen tueksi, jotta syntyviä soittimia ja niiden ominaisuuksia pystyttäisiin mahdollisimman tarkasti analysoimaan, vertailemaan ja mittaamaan.

Menetelmä sopii Niemisen mukaan sellaisenaan minkä tahansa soittimen kopioinnin perustaksi, mutta se on räätälöitävä kulloinkin tutkittavan soittimen mukaiseksi. Soitinten kopiointimenetelmä sisältää kymmenen kohtaa alkaen soittimen dokumentoinnista. Menetelmän osat ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa keskenään.

Mäntyhuilun kohdalla oli kysymyksessä soittimen kehitysprojekti, jossa tarkoituksena oli kehittää jo olemassa olevan soittimen ominaisuuksien pohjalta uusi soitin. Niemisen kehittämä kopiointimenetelmä oli kuitenkin tähänkin hyvä lähtökohta, koska projektin yhtenä keskeisenä tavoitteena oli soittimen äänen kopioiminen. Koska tarkoitukseni oli myös raportoida projektista taiteellisen tohtorintutkintoni osana, oli tarpeen hahmotella prosessin osa-alueita analyttisesti. Päädyimme näistä syistä käyttämään Niemisen kopiointimenetelmää väljästi prosessin kehiksenä.

Museosoittimesta työvälineeksi -projekti on tavoitteiltaan enemmän käytännölliseen lopputulokseen eli mahdollisimman hyvän soittimen rakentamiseen kuin tutkimukseen tähtäävä. En ole siksi tässä raportissa selvittänyt perusteellisesti kaikkea saatavilla olevaa soitinteknistä tai historiallista tietoa mäntyhuilusta tai muista kansanomaisista tulppakanavahuiluista. Olen sen sijaan pyrkinyt raportoimaan prosessin lähtökohtia, vaiheita ja lopputulosta soittimen tilaajan eli muusikon näkökulmasta. Soitinkehityshanke on ollut muusikon ja soitinrakentajan yhteistyöprojekti, ja vaikka tämän raportin kirjoittaja on muusikko, kuuluu myös soitinrakentajan ääni tekstissä.



kuva 31. Rauno Nieminen työstää uuden tulppakanavahuilun prototyyppeä. Kuva Kristiina Ilmonen 2010.

Kopiointimenetelmästä tutkimussuunnitelmaksi

Kursiivilla merkityt lainaukset on seuraavassa otettu Rauno Niemisen opinnäytetyöstä ”Soittimien tutkiminen kopioita rakentamalla. Esimerkkinä jouhikko”. Museosoittimesta työvälineeksi -projektin tutkimussuunnitelma muodostui soveltamalla tätä kopiointimenetelmää. Sen kymmenen pääkohdan alle on kirjoitettu projektin tehtävät ja tavoitteet.

1. Soittimen dokumentointi

Kopioitavasta soittimesta kerätään kaikki se tieto, jota siitä on löydettävissä ja josta voi olla apua kopion rakentamisessa. Kerättävä materiaali muodostuu kaikista niistä dokumenteista, joita tutkittavasta soittimesta on olemassa, esimerkiksi julkaisuista ja julkaisemattomista teksteistä, audiovisuaalisesta materiaalista, piirroksista, nuotinnoksista, soittimista ja soitinten luettelointitiedoista.

Tutkimuksessa pyritään kopioimaan Pentti Mäkelän rakentaman mäntyhuilun sointi, mutta ei välttämättä muita huilun ominaisuuksia. Ne vaativat kehitystyötä, jotta huilu soveltuisi paremmin ammattikäyttöön.

Tutkimuksen alkuvaiheessa olemme keränneet tietoa mäntyhuilusta. Pentti Mäkelän rakentamia mäntyhuiluja on yksityiskokoelmissa sekä Sibelius-Akatemian ja Kansanmusiikki-instituutin kokoelmissa. Pentti Mäkelän toiminnasta on lehtiartikkeleita ja mm. huilisti Leena Joutsenlahden haastattelu vuodelta 1985. Rauno Nieminen on rakentanut männystä siirtotulppaisia huiluja 1980-luvulla, ja hänen rakennustoiminnastaan olen saanut tietoa haastattelemalla häntä projektin aikana.

2. Dokumentoinnin yhteydessä saadun tiedon analysointi

Soittimesta kerätty materiaali luetteloidaan ja arkistoidaan. Käytännön kokeilla voidaan testata dokumentoiduista lähteistä saatavaa tietoa. Voidaan esimerkiksi kokeilla suolikielen valmistusta valokuvasarjan perusteella tai joubikon valmistusta tuoreesta ja kuivatusta puusta. Arkistomateriaali voi muodostua mitä erilaisimmista materiaaleista, esimerkiksi teksteistä, valokuvista, soittimista ja äänitteistä. Erilaiset aineistot vaativat erilaisia analyysimenetelmiä.

Mäntyhuilun arkistomateriaalin muodostavat tässä projektissa mäntyhuilujen rakentajien Rauno Niemisen ja Pentti Mäkelän rakentamat huilut sekä heidän toiminnastaan kertovat haastattelut, lehtiartikkelit ja videotallenteet. Olemme lukeneet kaiken mäntyhuilua käsittelevän tiedon ja tutkinneet ja analysoineet mäntyhuilujen prototyyppien avulla huilun ergonomiaan ja äänenväriin vaikuttavia tekijöitä.

3. Tutkimuskohteen rajaaminen ja kopioitavan soittimen valinta

Tutkittavia asioita voi olla yksi tai useampia, ja tutkimuskohteen rajaaminen vaikuttaa kopiointimenetelmän valintaan. Jos esimerkiksi halutaan tutkia joubikon rakentamista 1800-luvun käsityövälineitä käyttäen, ei voida käyttää 1900-luvun puuntyöstökoneita. Mikäli tutkittavan asian kannalta on samantekevää käytetäänkö puuntyöstökoneita, niitä voidaan käyttää. Yhden kopion avulla voidaan tutkia yhtä tai useampaa asiaa. Kun on päätetty, mitä kopion avulla tutkitaan, suunnitellaan koejärjestelyt ja tehdään tutkimussuunnitelma. Tutkittavan asian valinta ratkaisee, mikä soitin valitaan kopioitavaksi. Tutkittavan soittimen kopioita voidaan rakentaa yksi tai useampia.

Tutkimuskohteena on Pentti Mäkelän rakentaman kahdeksanreikäisen, poikittain puhallettavan mäntyhuilun sointi ja aluke, sekä näiden kopioiminen uuteen mäntyhuiluun. Tavoitteena ollut rakentaa mahdollisimman hyvä huilu, jonka ei tarvitse muilta ominaisuuksiltaan olla Mäkelän mäntyhuilun kaltainen. Kopioitavaksi soittimeksi valittiin Sibelius-Akatemian omistuksessa oleva numeroimaton soitin, joka on ollut käytössäni taiteellisen tohtorintutkintoni konserteissa 1, 3, 4, ja 5. Kaikissa Mäkelän rakentamissa Sibelius-Akatemian mäntyhuiluissa on hyvä sointi, jopa parempi kuin tässä yksilössä, mutta tässä huilussa on selkein äänen aluke. Olemme käyttäneet kaikkien saatavilla olevien Mäkelän mäntyhuilujen soitinta esikuvana, mutta alukkeen suhteen lähtökohtana on ollut käytössäni ollut edellä mainittu poikkipuhallettu huilu, jonka alin ääni on F3.

4. Tutkimussuunnitelma

Tutkittavan asian ja kopioitavan soittimen valinta vaikuttaa tutkimussuunnitelman laadintaan ja koejärjestelyihin. Tutkimussuunnitelmaan kirjataan mm. tutkittava asia, kopioitava soitin, materiaalit, raken-

nusmenetelmä, kopioinnin vaiheet, mittaukset ja tutkimuksen tulokset. Suunnitelmaan kirjataan myös tutkimuksen dokumentointitapa. Suunnitelmassa selvitetään tutkimuksen kulku pääpiirteittäin.

Tavoitteena on rakentaa Kristiina Ilmosen käyttöön suunniteltu mäntyhuilu, jossa on Mäkelän huilun sointi, mutta myös ominaisuudet, joita soittimen ammattikäytössä tarvitaan. Soittimen tulee kestää soittoa useampia tunteja sen menemättä tukkoon. Huilun soittotutuntuman on oltava hyvän: sen tulee reagoida herkästi mutta tasapainoisesti sormitukseen ja puhallukseen koko sävelalansa alueella. Sävelasteikon laajuuden pitää olla vähintään puolitoista, mielellään kaksi oktaavia. Sormiaukkojen tulee olla tarpeeksi lähellä toisiaan, jotta soittoasento olisi miellyttävä. Huilun pitää olla ergonomisesti hyvä ja siten pääpuhalteinen, jolloin sitä pidellään pystyasennossa eikä poikittain. Soittimen viritysjärjestelmän ja -tason on sovelluttava nykyisiin käyttöyhteyksiin.⁹⁸

Huilun putken materiaalina käytetään mäntyä esikuvansa mukaisesti. Rakennusmenetelmänä käytetään kaksiosaista, koneella tehtyä putkea. Huilusta rakennetaan koekappaleita, joita testataan soittamalla niiden valmistuttua. Huiluista tehdään tekniset piirustukset.

Soitinhanke on muusikon ja soitinrakentajan yhteistyöprojekti, jossa molempien asiantuntemusta käyttämällä pyritään parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen. Projektin keskeiset tapahtumat dokumentoidaan äänittämällä ja videoimalla sekä pitämällä rakennuspäiväkirjaa. Tavoitteena on julkistaa tutkimuksen mahdollisesti tuottama uusi tieto. Tutkimuksesta raportoidaan osana Kristiina Ilmosen taiteellista tohtorintutkintoa.

5. Rakennusmenetelmän valinta

Kopion rakentamisessa voi käyttää erilaisia rakennusmenetelmiä. Yksi menetelmä on käyttää samanlaisia työvälineitä ja tekniikoita, jotka ovat olleet käytössä alkuperäisen soitinrakentajan aikakaudella. Tällöin materiaalien hankinta, käsittely ja veistäminen tapahtuu saman aikakauden menetelmillä. Työkalut ja käytettävät työmenetelmät vaikuttavat lopputulokseen. Koneilla työskenneltäessä työn lopputulos voi olla toisenlainen kuin käsityövälineillä. Uusien puuntyöstökoneiden ja laitteiden käyttö on perusteltua, jos puuntyöstömenetelmällä ei ole vaikutusta tutkittavaan asiaan: jos tutkimuskohde ei ole perinteinen rakennusmenetelmä, voi kopion rakentaa myös nykyaikaisilla koneilla. Koneiden, käsityövälineiden ja erilaisten menetelmien käytön ratkaisee kulloinkin tutkittavana oleva asia.

Perinteisesti mäntyhuilun putki on Suomessa valmistettu nuoren männyn rungosta kiertämällä puun ydin pois. Pentti Mäkelä on porannut mäntyhuilujensa putket yksitellen käsityönä. Hänen rakentamansa huilut ovat kaikki eri muotoisia ja kokoisia. Koska näillä menetelmillä on vaikea saada keskenään samanlaisia huiluputkia, päätettiin tässä projektissa putket valmistaa koneella. Huilujen aihioista saadaan täsmälleen samanlaisia, ja on helpompaa todeta, mitä esimerkiksi suokappaleeseen ja sormireikiin tehdyt muutokset vaikuttavat huilun ominaisuuksiin. Näin toimien on mahdollista systemaattisesti kehittää huilua haluttuun suuntaan.



⁹⁸ Rakennettavassa, yksiosaisessa mäntyhuilussa ei voi virittää soittimen perustasoa kuten nykyaikaisissa nokkahuiluissa. Viimeksi mainittu on rakennettu kahdesta osasta, joten sävelkorkeutta voidaan säätää lyhentämällä ja pidentämällä putkea. Jos valmistettavasta huilusta tulee yksiosainen ja siten kiinteävireinen, tarvitaan kaksi huilua, joista toisessa A4 on 440 Hz ja toisessa 442 Hz. Suomessa kiinteävireiset soittimet on pääsääntöisesti viritetty 442 hertsiin, mutta ulkomailla vallitseva taso on usein 440 Hz.

6. Materiaalien valinta

Alkuperäisten soitinten materiaalit tutkitaan silmämääräisesti ja myös kaikilla tutkimusvälineillä ja menetelmillä, jotka ovat mahdollisia. Puulajien on vastattava alkuperäisten soitinten rakentamisessa käytettyjä puulajeja. Koska puulajien tunnistaminen on tehty vain silmämääräisesti, voi tunnistamisessa olla virheitä. Pelkästään oikeiden puulajien valinta ei riitä, vaan myös puun ominaisuuksien tulisi olla lähellä alkuperäisiä. Koska soittimet ovat pääasiassa noin sata vuotta sitten museoihin saatuja ja jo saapumisbetkellään vanhoja, on samanlaisen puumateriaalin hankkiminen vaikeata.

Putken materiaaliksi valittiin Mäkelän huilun mukaisesti mänty. Valitsemalla sama puulaji on mahdollista päästä lähimmäs kopioitavan soittimen sointia. Toisaalta halusimme saada selville, mitä mänty epätyypillisenä soitinrakennusmateriaalina vaikuttaa huilun sointiin. Tarkoituksenamme on projektin myöhemmässä vaiheessa kokeilla myös putken valmistamista nuoren männyn rungosta kiertämällä ja poraamalla. Huilun putken rakentamista voidaan harkita myös muista puulajeista.

Tulpan rakentamista päätettiin kokeilla eri materiaaleista kuten leppä, omenapuu ja kataja.

7. Soitinkopion rakentaminen

Kopion rakentajalla tulee olla soittimen rakentamiseen tarvittava ammattitaito. Suotavaa on, että kopion rakentaja olisi rakentanut jo samantapaisia soittimia soitinrakentajauransa aikana. Jos näin ei ole, voi olla hyvä rakentaa muutamia kopiaiduniksi aiottuja soittimia jonkinlaisen perustan luomiseksi tulevaan kopiointityöhön.

Kopiot rakentaa Rauno Nieminen, jonka kanssa asiasta tehdään sopimus. Prototyyppejä tehdään niin monta, että tilaaja on tyytyväinen lopputulokseen.

8. Kopion rakentamisen dokumentointi

Tutkimuksen kulku ja tulokset on dokumentoitava. Dokumentoinnin välineenä käytetään kopiopäiväkirjaa sekä videointia ja valokuvausta. Dokumentoinnin avulla voidaan seurata kopiointiprosessin kulkua myös jälkeenpäin ja toistaa koe uudelleen samanlaisena. Rakentamisen keskeisistä vaiheista otetaan valo- ja videokuvia. Kopion rakentamisesta pidetään rakennuspäiväkirjaa, johon kirjataan kopiointin vaiheet ja huomioita rakennusprosessista.

Huilun valmistus- ja kehitysprojektin kaikki keskeiset tapahtumat päätettiin valokuvata ja videoida. Mäkelän mäntyhuilusta ja projektissa kehitetystä huilusta tehdään tekninen piirustus.

9. Soitinkopioiden testaaminen

Kun soitinkopiot ovat valmiita, niitä voidaan testata eri menetelmillä. Kopioille voidaan tehdä akustisia mittauksia ja kuuntelutestejä. Soittimilla soitetaan oman aikansa musiikkia. Kopioiden avulla voi testata soittoasentoja, soitettavuutta, viritystä, asteikkoja, kieliä, jousia jne. Myös soitinten testaamisen ja mittauksen on oltava suunnitelmallista.

Huilun prototyyppejä testataan pääasiassa Kristiina Ilmosen toimesta soittamalla. Testauksien tarkoitus on antaa palautetta soitinrakentajalle jatkokehitystyötä varten. Erityisiä akustisia mittauksia ei tarvita, koska testauksen tavoite on arvioida subjektiivisesti soittimen sointia ja henkilökohtaista

soittotuntumaa. Testausten tulokset ja arviot dokumentoidaan. Tutkimuksen kuluessa harkitaan tarpeen vaatiessa myös muunlaisten testausmenetelmien käyttöä tai kuuntelutestien järjestämistä.

10. Tutkimustulokset ja niiden julkaiseminen

Lopuksi kirjataan tutkimuksen tulokset. Soitinkopioita on tehty barrastus- ja tutkimusmielessä paljon, mutta tutkimuksia ei ole julkaistu. Onkin ensiarvoisen tärkeätä, että tutkimus julkaistaan alan tieteellisissä julkaisuissa, että tutkimuksen tulokset eivät jäisi pelkästään tutkijan tiedoksi.

Museosoittimesta työvälineeksi -hankkeen raportti julkaistaan osana Kristiina Ilmosen taiteellisen tohtorintutkiminnon kirjallista työtä. Tavoitteena ei kuitenkaan tässä yhteydessä ole tieteellinen artikkeli, vaan soitinrakennushankkeen kuvaaminen muusikon ja soitinrakentajan näkökulmasta.



kuva 32. Ylhäällä Rauno Niemisen rakentamia mäntyhuiluja vuodelta 1983. Albaalla vuonna 1979 rakennettu kopio korpilähteläisestä siirtotulppaisesta mäntyhuilusta.

11 Tulppakanavahuiluja Suomessa ja muualla

Mäntyhuilun elvytyshanke Suomessa

Mänty ei nykyään ole tyypillinen soitinrakennusmateriaali, mutta vanhakantaisten soittimien materiaalina se on Suomen alueella ollut helposti saatavilla ja muokattavissa. Suomen ja Karjalan alueelta on tehty soitinlöytöjä varsin niukasti, ja erityisesti sormireiällisiä, tulppakanavallisia huilusoittimia on löytynyt vain muutamia. Suomessa tavallinen tapa valmistaa huilu- ja klarinetisoittimen putki on ollut sydämen kiertäminen ulos puun sisästä.⁹⁹ Kiertotekniikkaan soveltuvia puulajeja ovat esimerkiksi mänty ja leppä. Putken valmistus männystä on ollut käytössä etenkin Länsi-Suomessa. Timo Leisiö mainitsee mäntyhuilun¹⁰⁰, josta euralainen viulupelimanni Kustaa Järvinen kertoo Kansanmusiikki-instituutin arkistotallenteessa. Suomessa ja Karjalassa käytetyistä tulppakanavahuiluista on Leisiön mukaan löydettävissä varsin niukasti historiallista todistusaineistoa, eikä tässä kirjoituksessa ole mahdollista syventyä soittimien historiaan tai levinneisyyteen tämän enempää.

Huilujen, kuten monien muidenkin suomalaisten perinnesoitimien, rakennusta alettiin elvyttää uudelleen 1970-luvulla. Rauno Nieminen alkoi tutkia korpilahtelaisia perinnesoitimia muutettuaan verstaansa paikkakunnalle 1979. Hän löysi siirtotulppaisen huilun Suomen Kansallismuseon kokoelmista: korpilahtelainen mäntyhuilu, numero F1810. Huilu oli hankittu museon kokoelmiin vuonna 1910. Huilu oli kotoisin Korpilahden Saakosken kylästä, joka sijaitsee nykyisin Keski-Suomessa. Museon pääkirjassa on seuraava teksti mäntyhuilun kohdalla:

Mäntyhuilu (uusi, mutta hyvin vanhaa mallia). Tehtiin männystä vääntämällä sydän pois. Mänty katkaistiin oksansolmun alta ja alempana olevan oksansolmun yläpuolelle tehtiin n. 2 sm pitkä kolo sydämeen asti ympärinsä, sitte väännettiin myötäpäivää samalla nostattain ylöspäin, siksi että sydän lähtee pois. Kun huilu oli vuoltu obueksi tehtiin vanhemman mallinen soitin, kuten tässä. Huilun kylkeen tehtiin 2, 4, tai 6 jopa 8:kin räpytintä. Hyvin pieni mäntysoitin sanottiin 'mäntypilliksi' ja varustettiin tavallisesti 2:lla räpyttimellä (myös kutsuttiin lampurin pilli).¹⁰¹

Nieminen opetti putkenvääntötekniikkaa ja siirtotulppaisten mäntyhuilujen rakennusta vuonna 1979 pillinrakennuskurssilla Korpilahdella sekä vuonna 1985 Kansanomaisten puhallinsoitinten rakennuskurssilla Kaustisella. Vuonna 1983 Nieminen kirjoitti Kansanmusiikkilehden artikkelisarjaan ”Soittimia rakentamaan” osan kuusi, jossa oli mäntyhuilun rakennusohjeet. Nieminen esitteli puhallinsoitinten rakentamista myös Kaustisen Kansanmusiikkijuhlilla vuodesta 1979 lähtien vuoteen 1985 asti. Eri vuosina oli rakennuksessa uusia teemoja, muun muassa pajupilli, pitkähuilu ja mäntyhuilu. Nieminen rakensi vuoden 1983 Kaustisen Kansanmusiikkijuhlille noin sata mäntyhuilua myyntiin. Festivaalin yhtenä teemana oli tällöin soitinrakennus. Festivaalien aikana pillipajassa saattoi opetella mäntyhuilun, pajupillin, pitkähuilun, suhistuspuun ja ruokopillin rakennusta. Mäntyputkiaihio maksoi 10 silloista markkaa. Mirja Metsola teki Niemisen toiminnasta dokumentin *Kaustislainen paimensoitto* vuonna 1984.¹⁰²

99 Leisiö 1983,40

100 Leisiö 1983, 46

101 Suomen kansallismuseo Diar.3.10.1910. Levy 652, 966. Verif. N:0 9. 1910

102 Niemisen haastattelu 2014

Pentti Mäkelän mäntyhuilut

Merikarviolla syntynyt sotilasmestari Pentti Mäkelä (1923–1991) alkoi harrastaa puhaltimien rakentamista eläköidyttyään 46-vuotiaana. Kansankoulun jälkeen Mäkelä pyrki Ratsuväkeen soitto-oppilaaksi ja toimi sotilassoittajana, tehden elämäntyönsä eri sotilassoittokunnissa. Mäkelä ei saanut koulutusta soitinrakennukseen, vaan oli siinä itseoppinut. Muutettuaan Lammille hän oli 1976 mukana perustamassa ja alkuvuosina johtamassa Lammin Soittokunnan yhteyteen Nuorisoihtokuntaa, johon otettiin puhallinsoittamisesta kiinnostuneita nuoria alkeiskoulutukseen.¹⁰³ Mäkelä alkoi rakentaa koiranputkesta poikkihuiluja vuonna 1977, kun ollessaan vetämässä nuorten musiikkileiriä hänen piti keksiä ohjelmaa iltanuotiolle.¹⁰⁴



kuva 33. Pentti Mäkelän rakentamia huiluja. Hannu Sahan yksityiskokoelma. Kuva Rauno Nieminen.

Hannu Saha haastatteli Pentti Mäkelää Kansanmusiikkilehden vuonna 1987. Saha kertoi Mäkelän soitinrakennuksesta: ”Pentti Mäkelä on aulis antamaan soittimiaan. Ammattia hän ei harrastuksestaan tee, kun kerran eläkkeelle on jo päässyt. Häneltä ei voi soittimia ostaa.”¹⁰⁵ Mäkelä luotti soittimiinsa ja piti erityisesti niiden halpoja rakennusmateriaaleja arvossa: ”Pilli-Pentti itse luottaa soittimiinsa, itsevarmuus ei petä. Tämän vakuudeksi hän on valmis haasteeseen. Hän haluaa, että Suomen kalleimman nokkahuilun omistaja tuo pelinsä hänen männynoksansa rinnalle. Sen jälkeen kuunnellaan, kummassa on paremmat äänet.”¹⁰⁶

Mäkelällä oli vuodesta 1987 lähtien muutamana vuotena pillikoju Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla. Kojussa ”Pilli-Pentti” rakensi ja opetti festivaaliyleisöä rakentamaan puhallinsoittimia. Hän rakensi pääasiassa erilaisia huiluja, sekä tulppakanavaisia että poikkihuiluja. Hänelle oli tyyppillistä

● ● ● ● ● ● ●

103 Rautavirta, 2014

104 Saha 1987, 17

105 Saha 1987, 16

106 Saha 1987, 18

kokeilla rakentamista eri materiaaleilla: hyvin soivia yksilöitä syntyi niin suksen sauvasta, kastelukannusta, polkupyörän pumpusta kuin puisesta henkarista. Mäkelä valmisti useita satoja soittimia, joita hän lahjoitti eri instituutioille ja yksityisille ihmisille. Soittimia on Suomen kansansoitinmu-
seossa Kaustisella, Martti Pokelan ja Hannu Sahan yksityiskokoelmissa ja Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmällä Martti Pokelan lahjoittamassa soitinkokoelmassa.¹⁰⁷

Mäkelä kertoi silloiselle kansanmusiikin opiskelija Leena Joutsenlahdelle vuonna 1985 rakentavan-
sa neljäntyyppisiä huiluja:

Haast.: Mmm. ... Mites, mites se nyt, kun sulla on koiranputkihuilu niin... niin sullahan on monenlaisia erilaisia tyyppisiä, niin, miten sinä keksit nää tällaiset uudet ideat, luetko alan kirjallisuutta vai?

P.M. : En yhtään, se on kantapään kautta mä sanon niinkun että kaikkia ne sairaat äivot teettää, kato, hehbehebehee, joo, ei vaan jostakin mä aina jonkun vihjeen saan, nyt koiranputkesta voidaan saada, ensin siinä on semmoinen poikkihuilun tapainen juurakosta otetaan poikkihuilun tapainen ja sitte tehdään nokkahuilun tapainen, se on toinen, sitte mäntyhuilun tapainen, se on kolmas ja sitten sitten on vielä ns. Genahuilu, semmonen joka niinku noilla intiaaneilla, okeko näbny niitä?

Haast.: Joo

*P.M.: Semmonen on neljäs ja sitte jo tuleeekin se latva vastaan.*¹⁰⁸

Olen itse aloittanut kansanmusiikin ammattipintoni Sibelius-Akatemiassa vuonna 1985. En ollut vielä silloin tietoinen Mäkelän rakentamien soittimien erityisyydestä, enkä valitettavasti tullut koskaan henkilökohtaisesti tavanneeksi Pentti Mäkelää. Tärkeimmät puhaltimeni, joilla toimin tuolloin muusikkona, olivat tasavireisinä yhteykäyttöön soveltuvat poikkihuilu ja erilaiset nokkahuilut ja tinapillit, myöhemmin myös klarinetti. Mausteena olivat pitkahuilut ja esimerkiksi Rauno Niemisen rakentama tuohihuilu. Muut kansanomaiset puhaltimet tulivat kuvaan mukaan pikku hiljaa, ensin itse rakentaen. Siinä vaiheessa, kun ymmärsin Mäkelän huilujen arvon, hän oli jo edesmennyt.

Sibelius-Akatemian kokoelman Pentti Mäkelän rakentamat sormireiälliset huilut ovat erikoisen mallisia ja poikkeavat tavanomaisista eurooppalaisista nokkahuiluja muistuttavista tulppakanava-
huiluista monin tavoin. Huilut ovat keskenään eri värisiä ja pituisia, ja putkien läpimitta, materiaali ja paksuus vaihtelee. Ne ovat käsityönä tehtyjä, eikä kaiverruksia tai muita koristeita ole käytetty. Ääniala on useimmiten puolitoista oktaavia, joissakin hiukan enemmän ja joissakin vähemmän. Pohjasävel on useimmiten G3. Joissakin huiluissa on mahdollista sormittaa myös F3, tähän tosin vaaditaan erityisen pitkäsorminen soittaja. Huiluissa on useimmiten seitsemän tai kahdeksan sormiaukkoa, ja niistä yksi on huilun takapuolen peukalonaukko. Huilujen putken poraus on muodoltaan lieriömäinen. Joissakin huiluissa on putken päässä lisäksi virityksen hienosäätöä varten porattuja reikiä, joita ei sormiteta. Huiluissa on myös erilaisia suokappaleita.

Pääosin suokappaleet ovat kahta eri mallia: osa on kiinteitä ja osa voidaan irrottaa. Sibelius-Akatemian kokoelmassa on myös useita irrallisia huilun putkia, joista puuttuu suokappale.

Mäkelän kiinteäsuokappaleisia huiluja pidellään poikkihuilun tapaan vaakatasossa. Niiden putki on tukittu huilun puhalluspäästä tulpalla, ja huiluun puhalletaan suuaukon vastakkaisella puolella olevan reiän kautta.

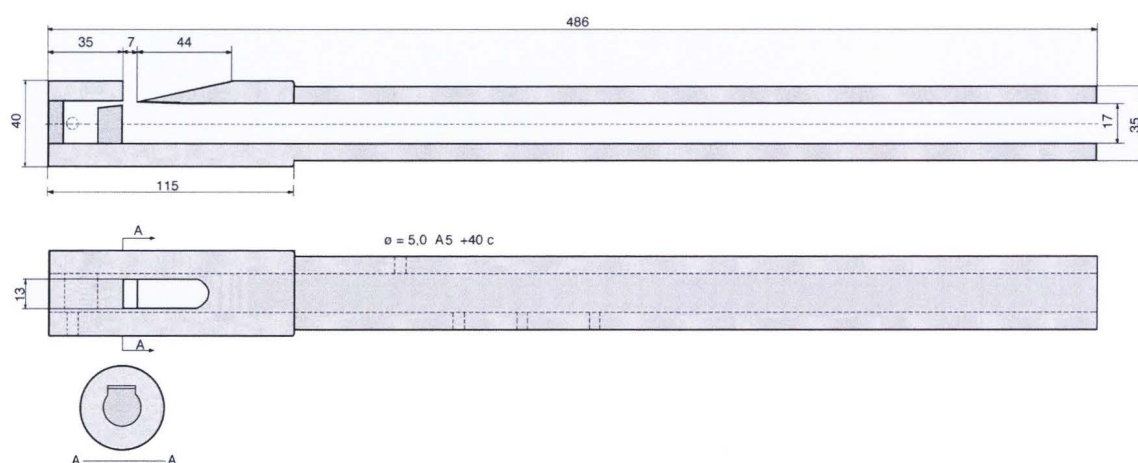


107 Nieminen 2014

108 Joutsenlahti 1985



kuva 34. Pentti Mäkelän rakentama g-vireinen mäntyhuilu, jonka äänenväri ja äänen alue ovat Musesoittimesta työvälineeksi -hankeeseen lähtökohdat. Huilussa on kiinteä suukappale. Sibelius-Akatemian kokoelmat. Kuva Kristiina Ilmonen.



kuva 35. (vas.) Mäntyhuilun kiinteä suokappale. Kuva Kristiina Ilmonen.

kuva 36. (oik.) Mäntyhuilun puhallusaukko. Kuva Kristiina Ilmonen.

kuva 37. (alla) Pentti Mäkelän huilun piirustus. Piirros Rauno Nieminen.

Irtonaisilla suukappaleilla varustetuissa huiluissa puhallusaukon sijoittelu muistuttaa nokkahuilun rakennetta. Irrotettavat suukappaleet ovat leveitä, painavia ja yhdestä kappaleesta muotoiltuja.



kuva 38. (yllä) Pentti Mäkelän rakentaman mäntyhuilun irrotettavia suukappaleita. Sibelius-Akatemian kokoelmat. Kuva Kristiina Ilmonen.

kuva 39. (alla) Pentti Mäkelän irrotettavien suukappaleiden ääniraot. Kuva Kristiina Ilmonen.

Tulppakanavahuilujen elvytyshankkeita Ruotsissa

Ruotsissa on 1980-luvulta lähtien elvytetty muutamia tulppakanavahuiluja. Projekteissa on perehdytty museohuiluihin, huilupelimannien arkistosoitteisiin sekä heidän soittimiinsa. Näistä uudelleen henkiin herätetyistä huiluista tunnetuimman tarina alkoi ruotsalaisten kansanmuusikoiden Ale Möllerin ja Mats Berglundin yhteistyönä projektissa ”Musik i Härjedalens skogar förr och nu”. Projektissa haluttiin löytää ”uusi” ruotsalainen kansanmusiikkihuilu jo tunnetumpien Taalainmaalta kotoisin olevien mallien rinnalle.

Härjedalenin maakunnassa on sukupolvien ajan tehty huiluja paikallisesta erityisen tiiviskasvuudesta kuusesta. Näistä soittimista ja niiden repertoarista ei tiedettäisi kovinkaan paljoa ilman Jönssonin veljeksiä, joista Olofin eli Ol’ Jansan (1867–1953) soitteita tallentui kolmeen otteeseen arkistoihin vuosien 1935 ja 1951 välillä. Hänen veljensä Jonas Jönsson (1867–1953) oli huonekalupuuseppä ja soitinrakentaja, joka sorvasi huilut myös veljelleen Olofille.

Jonas Jönssonin tekemiä huiluja mitattiin Möllerin ja Berglundin projektissa tarkasti, ja Möller tutki huilujen soittotekniset ominaisuudet.¹⁰⁹ Olemassaolevat arkistotallenteet käytiin myös läpi, ja huiluun liittyvää repertoaria kerättiin sekä paikallisilta viulupelimanneilta että Olof Jönssonin soitteista. Huilu nimettiin kotimaakuntansa mukaan *Härjedalspipaniksi*.

Berglund ja Möller ryhtyivät yhteistyöhön viulunrakentaja Oskar Olofssonin kanssa, jolle annettiin tehtäväksi löytää Härjedalenin alueelta sopiva huilunrakentaja, joka ottaisi tehtäväkseen ryhtyä rakentamaan projektille huiluja. Huiluntekijän löytäminen oli helpommin sanottu kuin tehty, ja loppujen lopuksi Olofsson kokeili itse rakentamista Jonas Jönssonin huilujen mallin mukaan. Olofssonin huilu onnistui yli odotusten, ja hän päätyi rakentamaan uransa aikana kaikkiaan lähes 200 huilua. Häneltä huilunrakennuksen opetteli Gunnar Stenmark, joka jatkaa huilujen tekemistä myyntiin. Hän on kehitellyt myös muita kansanomaisia tulppakanavahuilumalleja.¹¹⁰

Dan Lundberg kertoo artikkelissaan *Bjärskpip in Blossom*¹¹¹ toisen ruotsalaisen huilun kehityshankkeesta. *Bjärskpipa* syntyi soitinrakentaja Gunnar Stenmarkin saatua haltuunsa Daniel Danielssonille (1874–1937) kuuluneen vanhan huilun, jonka hän lähetti arvioitavaksi kansanomaisia puhaltimia tutkineelle Lundbergille, joka on myös huilisti. Heidän yhteistyönään syntyi uusi huilumalli, jota Stenmark valmistaa nykyään.

Tulppakanavahuilut ja Mäkelän mäntyhuilu

Kuusiaukkoiset tulppakanavahuilut ovat yleisiä koko maailmassa. Eurooppalaisista huiluista samaan soitinperheeseen kuuluvat esimerkiksi kelttiläinen *tinapilli*, venäläinen *svirel*, puolalainen *fujarka*, romanialainen *fluier*, ukrainalainen *sopilka*, serbialainen *frula* ja unkarilainen *furulya*. Näissä putken poraus on useimmiten lieriömäinen. Tutkijat pitävät todennäköisenä, että ruotsalaiset ja norjalaiset kansanomaisten tulppakanavahuilujen rakentajat ovat ottaneet soittimiinsa mallia eurooppalaisista taidemusiikkisoittimista, tässä tapauksessa nokkahuilusta.¹¹² Kansansoitajien

● ● ● ● ● ●

109 Möller 1989

110 Lundberg 2005, III–VI, Grut 2005, 9–13

111 Lundberg 2007

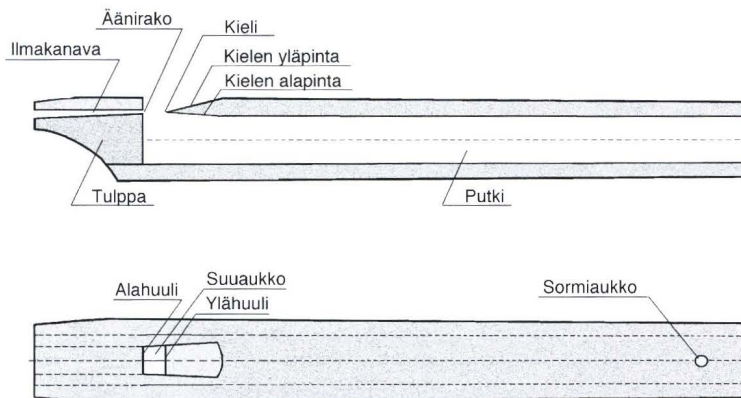
112 Lundberg 2005 ja 2007

tulppakanavahuilut eivät ole olleet aina kuusiauukkoisia: Ruotsissa Älvdalenin huilussa on ollut kahdeksan sormiaukkoa ja Leksandin alueelta on löydetty seitsemänaukkoisia huiluja.¹¹³

Samaan tapaan kuin monet kansansoitinten rakentajat, Pentti Mäkelä on ottanut vaikutteita mäntyhuiluunsa eurooppalaisesta nokkahuilusta. Mäkelä oli sotilassoittaja, ja hänellä oli kokemusta monenlaisista puhaltimista. Putken Mäkelä on rakentanut nuoren männyn rungosta, ja putken reiän hän teki perinteisen vääntötekniikan sijasta poraamalla. Sormiaukot ja sävelasteikko ovat samantyyppiset kuin renessanssi- tai barokkinokkahuilussa: Mäkelän huiluissa on usein peukalolle oma aukko. Putken poraus on lieriömäinen. Mäkelä ei kuitenkaan itse luokittele mäntyhuiluun nokkahuiluksi, vaan kertoo rakentaneensa neljää erilaista huilua: Poikkihuilun tapainen, nokkahuilun tapainen, mäntyhuilun tapainen ja quena-huilun tapainen.¹¹⁴ Ensin mainitut ovat putkikasveista tehtyjä poikkihuiluja. Tulppakanavahuilun rakenteella rakennettuun mäntyhuiluunsa Mäkelä on tehnyt puhallusaukon putken kylkeen, jolloin sen soittoasento on poikkihuilumainen.

Huilun osat ja niiden nimeäminen

Huilun osista on käytetty kautta aikain monia nimityksiä. Pohdimme Rauno Niemisen kanssa, mitä nimityksiä niistä kannattaisi tässä projektissa käyttää, ja päädyimme käytännöllisistä syistä käyttämään urkupillien osista käytettäviä nimityksiä. Näistä on kirjoitettu suomeksi ensimmäistä kertaa vuonna 1892 ilmestyneessä L.H. Westrin kirjassa *Käsikirja soitannosta ja soittokoneista erittäin urkujen hoidosta, virittämisestä ja tarkastamisesta. Ynnä historiallis-systemaattinen luettelo urkulaitoksista Suomessa. Ja kertomus Suomen taitavimmista urkurakentajoista*. Matti Tulenheimon ja Oskar Merikannon kirjassa *Urut niiden rakenne ja boito* vuodelta 1916 on määritelty urkupillin osien nimet. Näiden teosten perusteella Rauno Nieminen on jo aiemmin nimennyt huilun osat artikkelissaan *Soittimia Rakentamaan: Pitkähuilu*.¹¹⁵



● ● ● ● ● ●
113 Lundberg 2005, IV

114 Joutsenlahti 1985

115 Nieminen 2000, 8–11

12 Uuden mäntyhuilun rakennusvaiheet

Kansanomaiset puhaltimet on rakennettu perinteisesti yksilöllisesti, käsityönä. Koska tässä projektissa tavoitteena oli tietyntyyppisen soinnin etsiminen, Nieminen päätyi huilumalliin, jossa olisi mahdollisimman vähän muuttuvia tekijöitä. Kun soittimet on rakennettu yksitellen, ne poikkeavat niin paljon toisistaan, että on vaikea tietää, mikä yksittäinen rakenteellinen seikka vaikuttaa kulloinkin huilun soitto-ominaisuuksiaan. Jos mahdollisimman moni työvaihe tehdään koneella, huiluista voidaan saada samanlaisia, mutta muutoksia voi silti tehdä tärkeimpään osaan eli suukappaleeseen. Puuytimen kiertotekniikka tai poraaminen eivät tulleet tästä syystä kysymykseen. Rauno Nieminen teki tässä projektissa huiluputket tietokoneohjatulla jyrsimellä kahdesta kappaleesta. Tällöin ilmakeinavien jyrsiminen saattoi tapahtua myös samalla koneella. Käsityöksi jäi näin tärkein, suukappaleen ja kielen muotoilu.

Uuden mäntyhuilun suunnittelun lähtökohtana oli Rauno Niemisen pitkä kokemus huilun rakentajana. Suunnittelun pohjana käytettiin paitsi Mäkelän mäntyhuilua, myös Niemisen rakentamia ja hänen kokoelmissaan olevia muita huiluja. Lisäksi vertailukohteina toimivat oman kokoelmani huilut.¹¹⁶



kuva 40. Pillinsoittajan sohvapöytä. Kuva Kristiina Ilmonen 2014.

¹¹⁶ Vertailtavia huiluja olivat muun muassa Sjöflöjt Norjasta, renessanssinokkahuilu, barokkinokkahuilu, Gunnar Stenmarkin Mänmarkapipa-, Åspipa- ja Offerdalspipa-huilut, Oskar Olofssonin Härjedalspipa-huilut sekä Dmitrij Djominin rakentamat huilut. Suunnitteluvaiheessa tutkittiin myös useita Pentti Mäkelän rakentamia huiluja.

Ergonomisena tavoitteena oli rakentaa huilu, jonka perustaajuus on F4 ja jonka sormiaukot ovat siten mitoitettuja, että minun on teknisesti helppo sitä soittaa. Pentti Mäkelän mäntyhuilua soitetaan poikkihuilun tapaan, jolloin soittaja joutuu kohottamaan käsivarsiaan oikean kylkensä suuntaan ja kannattelemaan niitä soiton aikana. Suoraan päästä puhallettavassa soittimessa käsien asento on luonnollisempi, ja päädyimme uudessa huilussa tähän malliin.

Hyvässä soittimessa yhdistyvät useat hyvät tekijät: viritys, äänen syttyminen, dynamiikka, tasainen sointi ja reagointi koko äänialueella, ensimmäisen ja toisen oktaavin vireisyys jne. Ihannetapauksessa hyvässä huilussa on kaikki hyvät ominaisuudet, mutta ei lainkaan huonoja. Käytännössä yhden ominaisuuden parantaminen saattaa kuitenkin heikentää muita ominaisuuksia.

Tavoitteeksemme asetimme mahdollisimman hyvän huilun rakentamisen, ja sen tavoiteltaviksi erityisominaisuuksiksi määrittelimme edellä mainittujen lisäksi:

- Huilun sointiväristä pyritään saamaan samanlainen kuin Pentti Mäkelän rakentamassa mäntyhuilussa: lämmin, syvä, kirkas mutta hiukan ”suhiseva” sointi
- Huiluun pyritään rakentamaan samanlainen *aluke* kuin Mäkelän mäntyhuilussa
- Huilun äänialan pitää olla vähintään puolitoista, mielellään kaksi oktaavia.

Rakentamisen pääperiaatteet

Uuden mäntyhuilun rakentamisessa kaikki työvaiheet olivat uudenlaisia verrattuna perinteiseen, kokonaan käsityönä tehtyyn huilunrakentamiseen. Ensimmäisen soittimen kohdalla testattiin huilun putken rakentamista kahdesta osasta: miten puolikkaiden liittäminen toisiinsa toimii, ja miten onnistuu suukappaleen rakentaminen, sormiaukot ja viritäminen. Huilun äänelle ei asetettu vielä tässä vaiheessa suuria tavoitteita.

Mäkelän huilussa on seitsemän sormiaukkoa sekä peukaloaukko, ja niiden välimatka on liian suuri käteni mitoille. Tutkimme vastaavan vireisten barokki- ja renessanssinokkahuilujen sormiaukkojen sijoittelua. Barokkinokkahuilussa on kartiomainen putken poraus ja renessanssinokkahuilussa lieriömäinen.¹¹⁷ Ensimmäiseen prototyyppiin tehtiin samantyyppinen sormiaukotus kuin Mäkelän huilussa: seitsemän sormiaukkoa yläpuolelle ja peukaloaukko alapuolelle. Totesimme, että prototyyppin lieriömäisessä putkessa nämä eivät toimineet kovin hyvin ergonomisesti, ja myös viritystä oli vaikeaa saada kohdalleen.

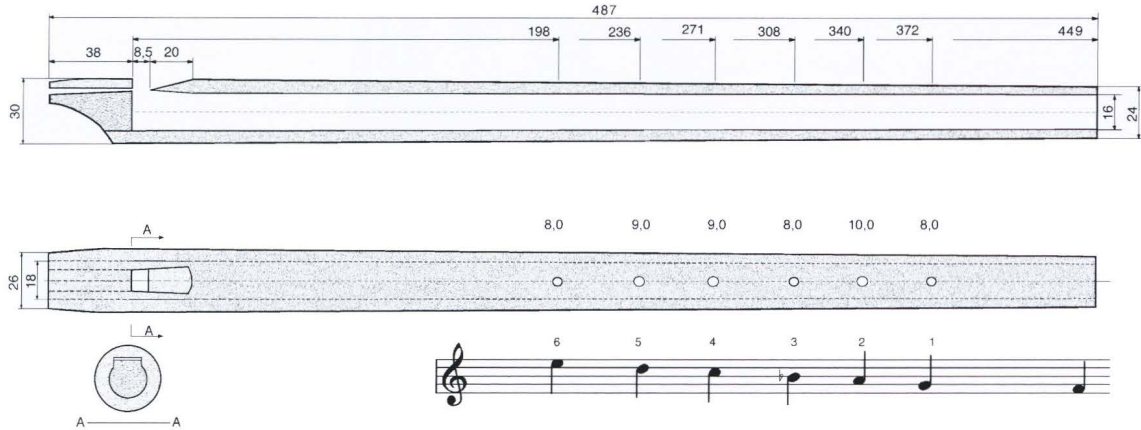
Niemisen ehdotuksesta seuraavan prototyyppin putkesta tehtiin hieman kartiomainen. Hänen kokemuksensa mukaan kartiomaisella porauksella on voimistava vaikutus huilun alarekisteriin, ja tämä ominaisuus sopi minulle erinomaisesti. Putken halkaisijaksi tuli suuremmasta päästä 18 mm ja kapeammasta päästä 16 mm.

Vielä toisen ja kolmannen prototyyppin kanssa testattiin kahdeksaa sormiaukkoa, toisin sanoen peukaloreiällä varustettua mallia. Kun ne eivät toimineet, päädyttiin kokeilemaan kuutta sormiaukkoa ja sijoittamaan ne kauemmaksi puhalluspäästä. Ensimmäisten kolmen prototyyppin aikana uuden huilun tekniikka ja muotoilu alkoi hahmottua, ja uudesta mallista tehtiin tekninen piirustus. Toisesta huiluaihiosta alkaen mukana ollut putken kartiomaisuus todettiin hyväksi, ja se säilyi suunnitelmassa.



¹¹⁷ Rossing, Moore & Wheelerin mukaan sormiaukkoisissa puhallinsoittimissa putken poraus on joko kartiomainen tai lieriömäinen, koska näissä putkimalleissa resonanssitaajuudet noudattelevat tarkimmin yläsävelsarjaa. (2002, 252)

Nieminen kokeili prototyypissä neljä tuohen liittämistä huiluun ulkonäkösysteistä. Perinteisesti halkaistusta putkesta tehdyissä soittimissa puolikkaat liitetään yhteen tuohella. Huilu pysyy koossa liimallakin, mutta Nieminen halusi linkin menneisyyteen ja huilun erottuvan ruotsalaisista, sorva-
tuista huiluista. Tuoheen voi myös laittaa valmistajan nimen ja sarjanumeron, jotka ovat tarpeen esimerkiksi huilujen tunnistamisessa ja vakuuttamisessa.



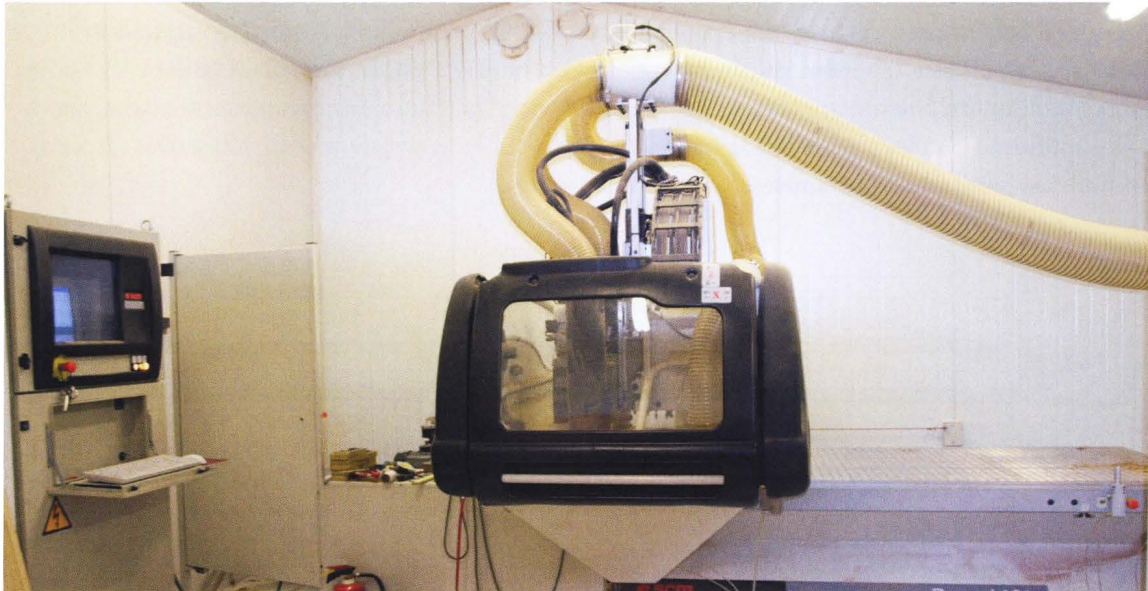
kuva 41. Mäntyhuilun uusi muotoilu. Design Rauno Nieminen.

Putken valmistus

Huilun putki rakennettiin kahdesta puolikkaasta, jotka liimattiin vastakkain, jolloin puun sisälle muodostui pyöreä, kartiomainen reikä. Työstäminen tapahtui Ikaalisten käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksen CNC-työstökeskuksella, jossa on tietokone ja jyrsinyksikkö. Työstettävä aihio asetetaan kiinni työpöytään, ja tietokone ohjaa jyrsinyksikköä. Tietokoneella piirretään putken puolikkaan kuva, ja jyrsinyksikössä kiinni oleva pyöreä jyrsinterä jyrsii puuhun tietokoneen ohjaamana vastaavan reiän. Kun kone on kerran ohjelmoitu, voidaan työsuoritus toistaa täysin samanlaisena niin monta kertaa kuin halutaan. Tämä mahdollisti standardoitujen aihiodien saamisen huilun kehitystyötä ja tutkimusta varten.



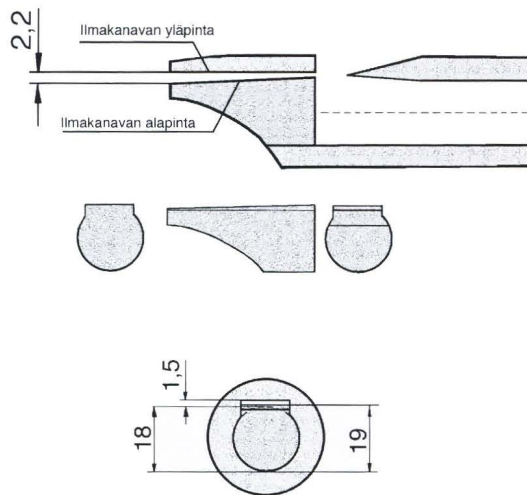
kuva 42. Putken puolikkaan kuva. Kuva Rauno Nieminen.



kuva 43. CNC-työstökeskus jyrää huilun reikiä. Kuva Rauno Nieminen.

Ilmakanava

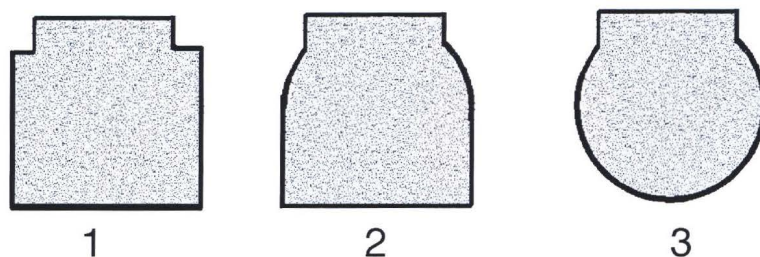
Putkeen jyrättiin ilmakanava, jonka pituus oli 44 mm ja syvyys putken sisäpinnasta 2 mm. Ilmakanavan putkenpuoleinen pinta oli samassa tasossa keskiviivaan nähden. Kun putkeen laitettiin tulppa, se muodosti ilmakanavan yhden seinämän. Tulppa veistettiin siten, että ilmakanava pienenee mentäessä puhalluspäästä äänirakoon päin. Ilmakanava oli siten puhalluspäässä 2,2 mm korkea ja ääniraon päässä noin 1,5 mm korkea.



kuva 44. Suokappaleen piirustus. Piirros Rauno Nieminen.

Tulppa

Tulppa valmistettiin omenapuusta. Neliskulmaiseen puuaihioon jyrssiin ilmakeanavaan sopiva osa. (1) Tulpan ilmakeanavan puoleinen osa sovitettiin putken pyöreään muotoon. (2). Seuraavaksi tulpan alaosa veistettiin ilmakeanavan muotoiseksi (3).



kuva 45. (yllä) Tulpan profiili. Piiros Rauno Nieminen.

kuva 46. (vas.) Tulppa vaiheessa kaksi (2). Kuva Rauno Nieminen.

kuva 47. (oik.) Tulpan alaosan muotoilu (3). Kuva Rauno Nieminen.

Suuaukko

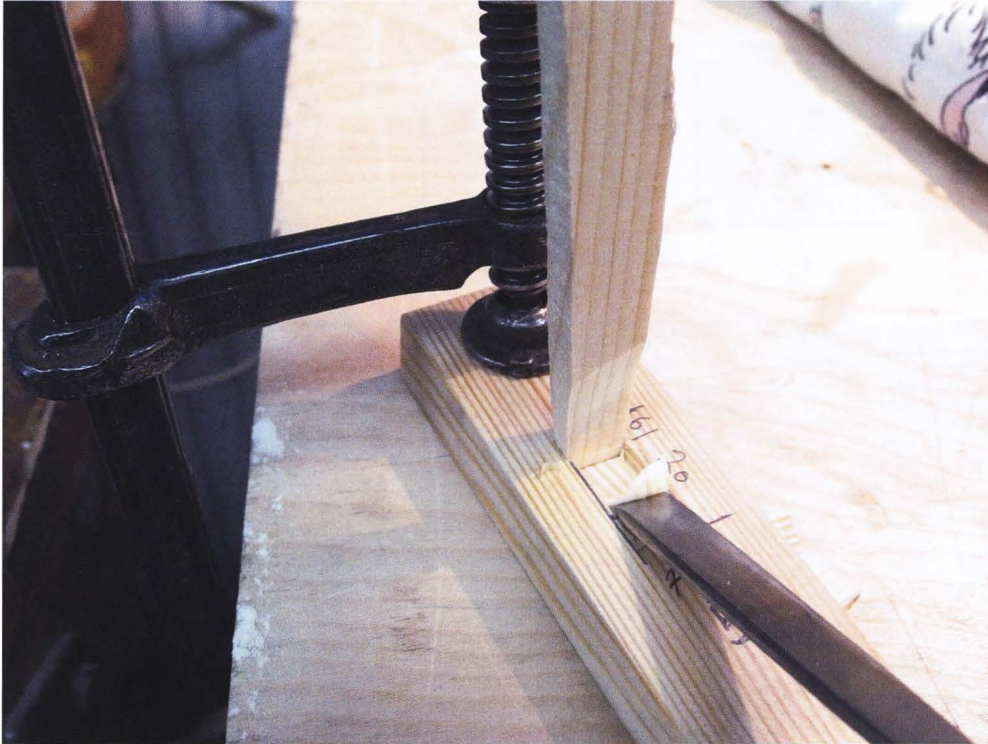
Ilmakeanavan päähän 38 mm puhalluspäästä puhkaistiin putken kylkeen suuaukko. Suuaukko porattiin auki 5 mm poralla ja viilattiin viilalla suorakaiteen muotoiseksi.



kuva 48. Erilaisia suuaukkoja. Kuva Rauno Nieminen.

Kieli

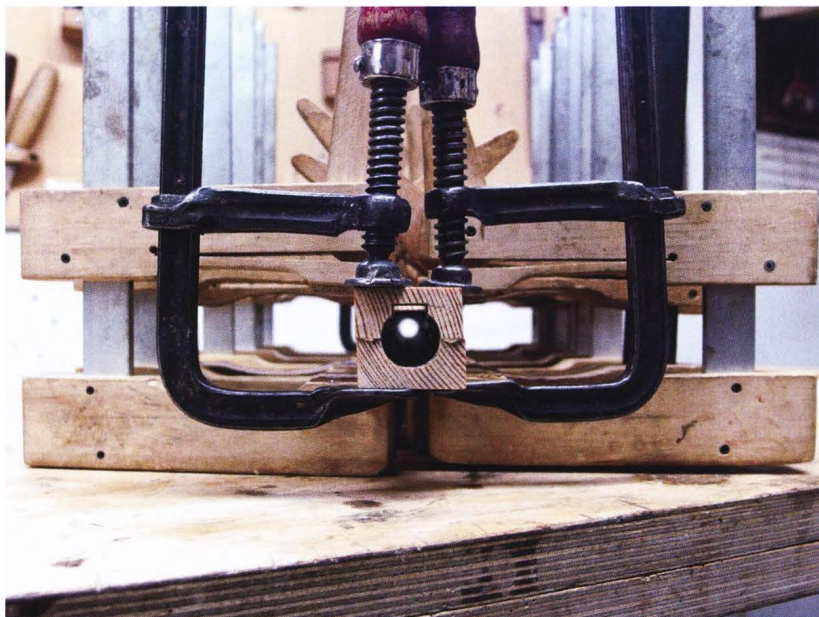
Huiluun piirrettiin kielen mitat ja kieli veistettiin tasataltalla. Suuaukkoon laitettiin puutikki, ettei taltta vaurioita ilmakeanavaa. Ensin veistettiin kielen yläpuoli ja sitten alapuoli. Kielen työstäminen aloitettiin suoralla veistoraudalla. Kun päästiin lähelle oikeata muotoa, tehtiin viimeistely viilalla.



kuva 49. Kielen veistäminen yläpuolelta. Kuva Rauno Nieminen.

Putken liimaus

Kun huilun suuaukko ja kieli oli veistetty, voitiin putken puolikkaat liimata yhteen. Liimaus tapahtui vedenpitävällä liimalla. Puristimia piti olla riittävästi, että liimasaumasta tulisi hyvä. Ylipursua-va liima poistettiin putken sisäpuolelta tuoreena.



kuva 50. Putken liimaus. Kuva Rauno Nieminen.

Putken pyöristäminen

Kun putki oli liimattu, se höylättiin pyöreäksi. Höyläyksen jälkeen pinta hiottiin hiomapaperilla tai nauhahiomakoneella. Puhalluspäähän veistettiin puukolla nokka.



kuva 51. Höyläyksen viimeistelyä. Kuva Kristiina Ilmonen.

Viritys, sävelasteikko ja sormiaukot

Huilun perusääni viritetään huilun putken pituutta muuttamalla. Kun pituutta lyhennetään, sävel-taso nousee. Mäntyhuilun matalin ääni viritettiin tasolle F4. Huilusta tehtiin ensin liian pitkä ja sitä lyhennettiin asteittain, kunnes oltiin oikeassa säveltasossa. Ennen virittämistä oli päätettävä viritystaso. Koska huilun putki on kiinteä, sen säveltasoa ei voi muuttaa. Nykyisissä nokkahuilussa, joissa suukappale on irrotettava, putken pituutta voi säädellä. Viritystasoksi päätimme tässä vaiheessa projektia 442 Hz.



kuva 52. Putken lyhentäminen biomalla. Kuva Rauno Nieminen.

Myös viritysjärjestelmä oli valittava. Kansanomaisissa huiluissa käytetään yleensä jotain muuta kuin tasavireistä sävelasteikkoa. Esimerkiksi Teppo Revon paimensoitussa¹¹⁸ ja ruotsalaisissa Härjedalspipassa ja Bjårskpipassa on tasavireisestä poikkeava asteikko.¹¹⁹



tempererad skala	200	400	500	700	900	1000	1200
Bjårskpipans skala	190	345	515	700	920	1000/1100	1200

kuva 53. Bjårskpipan asteikko Dan Lundbergin mukaan

Tässä mäntyhuilussakaan tasavireisyys ei ollut välttämätöntä, koska läpätöntä huilua soitetaan yleensä vain muutamassa eri sävellajissa. Toisaalta soitan itse huilua myös tasavireiseksi viritettyjen soittimien kanssa. Tämän vuoksi päädyin itse tämän uuden huilun ensimmäisen version kohdalla tasavireisyyteen. Myöhemmin on tarkoitus tehdä soolosoittoa varten myös muilla viritysjärjestelmillä viritettyjä huiluja sekä eri säveltasoihin viritettyjä huiluja. Putken pituutta säädellään sormiaukkoja avaamalla ja sulkemalla. Huilujen sormiaukkojen paikat voi laskea matemaattisten laskukaavojen avulla.¹²⁰ Käytimme tässä projektissa kuitenkin perinteistä menetelmää eli sormiaukkojen paikkojen määrittämistä kokeilemalla ja aiemman kokemuksen perusteella. Kriteerinä oli se, että sormiaukot toimivat, mutta reikien koko ja etäisyydet eivät olisi liian suuria käsilleni.



kuva 54. Reiän poraaminen porakoneella. Kuva Rauno Nieminen.

118 Louhivuori, Nieminen 1987, 25

119 Lundberg 2005 ja 2007

120 Esimerkiksi C.J. Nederveen (1969) esittää kirjassa *Acoustical Aspects of Woodwind Instruments* matemaattiset kaavat sormiaukkojen etäisyyksien laskemiselle.

Huilusta saatavan äänen korkeutta säädellään siis muuttamalla putken pituutta valitsemalla sormiaukoille sopivat paikat. Kun sormiaukkoa tuodaan lähemmäksi soittimen puhalluspäätä, putki lyhenee ja säveltaso nousee. Päinvastoin tehtäessä putki pitenee ja säveltaso laskee. Hienoviritys tehdään sormiaukon kokoa muuttamalla. Koon kasvattaminen nostaa äänen korkeutta, ja pienentäminen laskee.

Sormiaukkojen paikkoja tutkittiin prototyyppeiden 2–4 avulla. Sormiaukot porattiin pylväsporakoneella. Aukosta tehdään ensin liian pieni, jolloin säveltaso jää liian matalalle. Sormiaukkoa isontamalla säveltaso saadaan nostettua halutulle tasolle. Sormiaukot vaikuttavat myös huilun matalimman sävelen viritystasoon. Putki jätetään liian pitkäksi ja matalin ääni viritetään vasta sitten, kun sormiaukkojen viritys on lähes valmis.



kuva 55. Virityksen tarkastaminen virityskoneen avulla. Kuva Rauno Nieminen.

Öljyäminen

Huilun öljyämiseen käytettiin parafiiniöljyä. Huilu upotettiin öljyllä täytettyyn muoviputkeen ja annettiin olla öljyssä noin viikko. Huilu punnittiin ennen ja jälkeen öljyämisen. Huilu numero viisi oli öljyssä 26 tuntia ja sen paino nousi 3 grammaa. Huilu numero kuusi oli öljyssä viikon ja sen paino nousi 5 grammaa. Öljyäminen suoritetaan ennen lopullista viritystä. Uutta huilua pitää öljytää sisäänsoittovaiheessa melko usein.



kuva 56. (vas.) Huilu öljyssä. Kuva Rauno Nieminen.

kuva 57. (oik.) Liika öljy valutetaan pois. Kuva Rauno Nieminen.

Valmis huilu

Kun huilu valmistuu, se pitää sisäänsoittaa. Huilulla soitetään päivittäin muutamia minuutteja ja soittoaikaa jatketaan joka päivä. Kun huilua on soitettu muutama viikko, siihen tehdään jo lähes lopullinen viritys. Lopuksi huiluun laitetaan valmistajan nimi tai logo ja huilu numeroidaan. Tässä projektissa prototyyppejä soitettiin vaihtelevia ajanjaksoja. Perusteelliseen sisäänsoittoon ryhdyin vasta prototyypin viisi kohdalla. Tästä tuli testattavista aihioista paras, ja huilu ”kypsy” tätä kirjoitettaessa vielä soiton myötä useiden kuukausien aikana.



	sormiaukko	1	2	3	4	5	6
• säveltaso ja oktaaviaiala	F4	G4	A4	A4#	C5	D5	E5
• poikkeama tasavireisestä asteikosta	0 cent	+20 cent	+20 cent	+20 cent	+20 cent	+20 cent	+22 cent
• sormiaukon etäisyys tulpasta	449	378	340	308	271	236	198
• sormiaukon halkaisija		8	10	8	9	9	8

kuva 58. Huilun n:o 005/2014 mittoja 5.5.2014. Huilussa ei ole vielä lopullinen viritys. Kaavio Rauno Nieminen.



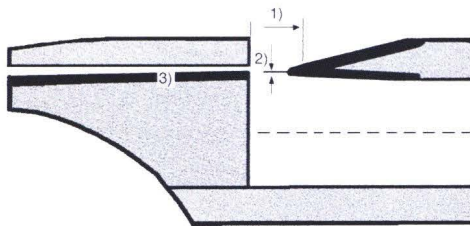
kuva 59. (yllä) Tuoben laitto huiluun. Kuva Rauno Nieminen.

kuva 60. (alla) Huilun merkitseminen. Kuva Rauno Nieminen.

13 Mäntyhuilun soinnin avaimet

Huilunrakentaja voi vaikuttaa soittimen sointiin monilla erilaisilla ratkaisuilla. Valittu puulaji ja sen ominaisuudet on tärkeä tekijä. Suuaukon osien mitoituksella on myös suuri merkitys, ja mittoja muuttamalla rakentaja voi hienosäätää sointia. Huilunrakentajilla on muutama nyrkkisääntö äänirakon ja suuaukon mitoitukselta, ja Rauno Niemisellä oli aikaisemman huilunrakennuskokemuksensa perusteella tiedossa erilaisten mitoitusten vaikutus sointiin. Nieminen ei ollut kuitenkaan rakentanut mäntyhuiluja tai muita niiden tyypisiä huiluja pariin vuosikymmeneen. Peruseräaatteet olivat vielä muistissa, mutta ensimmäisten huilujen rakentaminen toimi Niemisen mukaan rakentamisen uudelleen opetteluna ja sointiasioiden mieleen palauttajana.

Sointivärin löytämiseksi piti tehdä toisiinsa verrattavissa olevia huiluja, joita olisi mahdollista työstää erikseen ja vuorotellen, samalla tehden havaintoja äänen muuttumisesta. Soitinrakentaja Nieminen rakensi tietokoneavusteisesti huilujen aihioita, joita hän ei tehnyt aivan valmiiksi. Huilut rakennettiin niin, että suukappaleen osissa oli liikaa puuta seuraavissa kohdissa: 1) äänirako, 2) kielen ylä- ja alapinta sekä ilmakehän tulpan puoleinen osa. Testauksen aikana näistä poistettiin puuta ja testattiin soittamalla eri toimenpiteiden vaikutusta sointiin.



kuva 61. (yllä) Kuvan mustatuista alueista poistetaan puuta. Piirros Rauno Nieminen.

kuva 62. Huilujen testausta kesällä 2010. Kuvassa myös Ruotsista ja Venäjältä bankittuja verrokisoihtimia. Kuva Rauno Nieminen.

Vakiona pysyviä tekijöitä olivat huilun putki, ääniraon etäisyys huilun päästä ja putkeen koneella jyrsitty ilmakanava. Käsityönä muutettavia tekijöitä olivat ilmakanavan, ääniraon ja suuaukon suurentaminen sekä kielen ohentaminen sen ylä- ja alapinnasta.

Ensimmäisen prototyypin kohdalla emme yrittäneet vielä tavoitella lopullisia äänellisiä ominaisuuksia. Tavoitteena oli lähinnä saada ensimmäinen huilu valmiiksi, kokeilla, ollaanko oikeilla jäljillä, ja toimiiko huilu ergonomisesti. Sormiaukkojen etäisyys ei ollut vielä tyydyttävä. Soittaminen oli mahdollista, mutta vaati sormien ”harittamista” niiden äärrajoilla. Seuraavat huilut päätettiin vielä kuitenkin rakentaa tällä sormiaukkomallilla.

Huilujen numero kaksi, kolme ja neljä avulla haimme huilunrakennuksen perustekniikkaa sekä muutosten äärrajoja. Nämä testihuilut jäivätkin tutkimuksen uhreiksi: niiden ominaisuudet vietiin ”liian pitkälle”, jolloin soitettavuus huononi peruuttamattomasti. Prototyyppien viisi ja kuusi kohdalla toimittiin tarkemmin. Muutettava asia kirjattiin muistiin, huilua soitettiin, ja tapahtuneet muutokset kirjattiin ylös.



kuva 63. Prototyypit vasemmalta: numero 1 vuodelta 2010, numerot 2, 3 ja 4 vuodelta 2011 ja numerot 5 ja 6 vuodelta 2014. Kuva Rauno Nieminen.

Huilun toimintaperiaate ja kielen korkeus

Huilut luokitellaan äänentuottotapansa mukaan ilmakielivärähtelijöiksi. Klarinetit ja oboet ovat kielivärähtelijöitä ja trumpetti on huulikielivärähtelijä.

Huilussa kapea ilmasuihku ohjataan puhalluspäässä olevan ilmakanavan kautta kieleen. Huiluun puhallettaessa suukappaleen päätyseinä kääntää tulevan ilmavirran putkeen päin. Ilmavirta kulkee kohti putken päätä tai ensimmäistä avointa sormiaukkoa. Kun ilmavirta kohtaa avoimen putkenpään tai sormiaukon, eli paineen solmukohdan, se heijastuu takaisin kääntäen vaiheensa. Pienet taajuudet heijastuvat voimakkaammin kuin suuret. Taajuudet, joiden aallonpituudet ovat pienempiä kuin putken halkaisija heijastuvat takaisin, kuitenkin vähän vaimentuneina. Heijastunut negatiivinen ilmavirtaus saapuu taas suukappaleeseen ja heijastuu kääntäen vaiheensa kuten putken toises-takin päästä. Samalla se hetkeksi vähentää putkeen menevän ilmasuihkun määrää, ja aiheuttaa sen, että suusta tuleva ilmavirta kääntyy huilusta pois päin, kunnes uusi ilmavirtaus lähtee kulkemaan taas putkeen.¹²¹

Ilmakielivärähtelijäsoittimissa puhallettu ilma suuntautuu paitsi putkeen, myös putken ulkopuolel-le. Kieli veistetään ilmakanavaan nähden siten, että se on ilmakanavan alalaidan paikkeilla ja vähän sen alla.

Suuaukon leveys

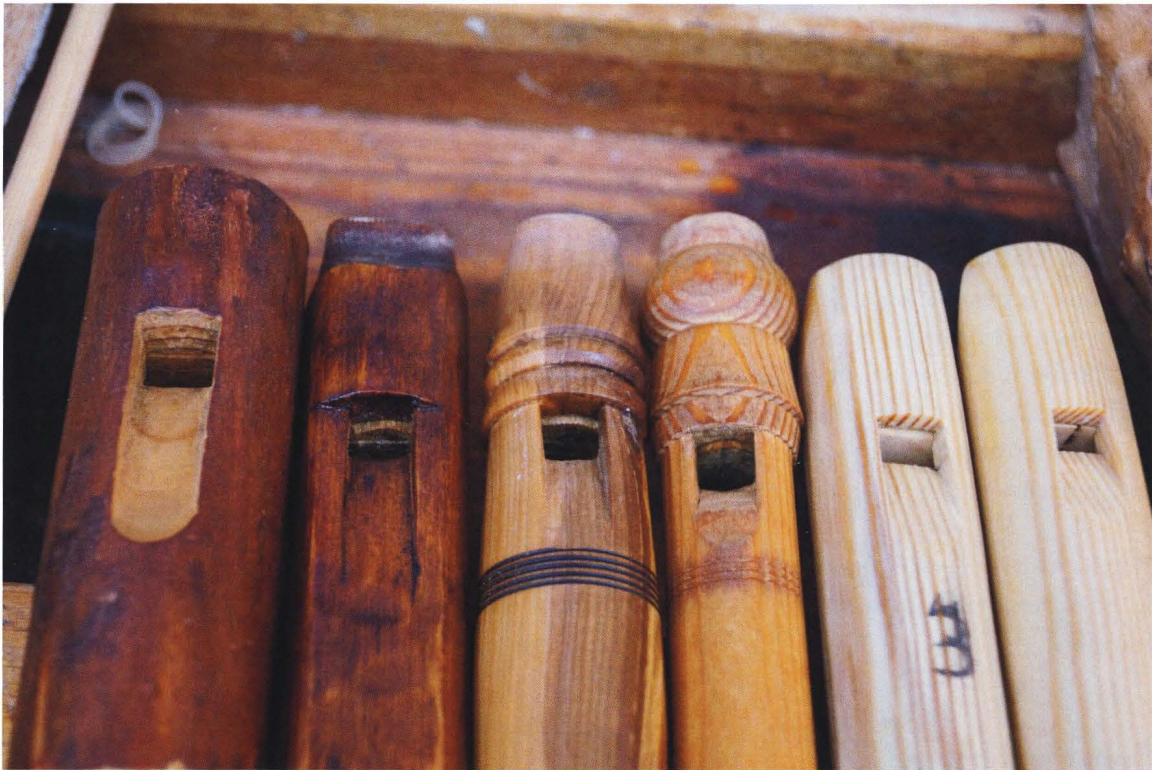
Suuaukon leveys on yleensä $1/4$ putken ympärysmitasta ja korkeus $1/4$ huulen leveydestä. Näillä mitoilla on suora vaikutus äänen laatuun. Kun Niemisen suunnitteleman huilun putken halkaisija oli keskimäärin 17 mm, sen ympärysmitaksi tuli noin 53 mm. Ympärysmitasta kolmasosa on 17 mm ja neljäsosa 13 mm. Nieminen rakensi viidenteen prototyyppiin 12 mm leveän ja kuudenteen 10 mm leveän suuaukon. Mallina olevan Pentti Mäkelän huilun suuaukon leveys on 13 mm. Kun suuaukon leveys on kapeampi, ääni ei ole niin kiinteä kuin leveämmällä suuaukolla. Kansanomai-sissa huiluissa erilaiset sointivärit saadaan usein poikkeamalla optimaalisista mitoista, ja Nieminen-kin halusi tästä syystä tehdä suuaukoista kapeammat. Tarkoituksena on rakentaa vielä huilu, jossa suuaukon leveys on 13 mm.

Suuaukon korkeus

Urkujenrakentajat puhuvat suuaukon korkeudesta, koska urkupilli on yleensä pystyssä. Tästä johtu-vat myös nimitykset ylä- ja alahuuli. Voitaisiin myös puhua suuaukon pituudesta ja leveydestä, mut-ta olemme käyttäneet Niemisen suosituksesta urkurakentajien käyttämiä nimityksiä sekaannuksen välttämiseksi. Yleisesti käytetty suuaukon korkeusmitta urkupilleissä on $1/4$ suuaukon leveydestä. Kun huilun viidennessä prototyypissä leveys on 12 mm, on siitä neljäsosa 3 mm. Pienellä suuu-aukon korkeudella saadaan enemmän yläsäveliä tuottava ääni. Kun suuaukon korkeutta lisätään, ääni pehmenee, eli yläsävelien määrä pienenee. Yleensä kansanomaisissa huiluissa suuaukon korkeus on suurempi kuin esimerkiksi nokkahuiluissa. Suurempi suuaukon korkeus vaatii myös enemmän ilmanpainetta.

● ● ● ● ● ●

121 Lokki 1995, 152



kuva 64. Erilaisia suuaukkoja puuhuiluissa. Vasemmalta oikealle: Mäkelän mäntyhuilu, Stenmarkin Offerdalspipa ja Äspipa, Olofssonin Härjedalspipa ja kaksi Niemisen mäntyhuiluprototyyppeä. Kuva Kristiina Ilmonen.

Ääniraon korkeus

Äänirako on yhtä leveä kuin suuaukko. Ääniraon leveyttä ei voi enää säädellä, kun ilmakanava ja suuaukko on tehty. Ääniraon korkeutta sen sijaan voi muuttaa, ja se vaikuttaa mm. ilmanpaineeseen. Kun ihminen puhalttaa huiluun, syntyy suuhun ja ilmakanavaan tietty ilmanpaine. Ilmanpaineen määrästä ja ilmakanavan muodosta riippuu se, kuinka suuri on huilun kieleen osuvan ilmapatsaan nopeus. Soittajan suussa oleva ilmanpaineen ja ilmakanavan koko vaikuttavat yhdessä ilmapatsaan nopeuteen. Kun ilmavirta kulkee kapenevaksi suunnitellun ilmakanavan lävitse Bernoullin lain mukaisesti, sen nopeus kasvaa samalla kun paine pienenee.¹²²





kuva 65. (yllä vas.) Ääniraon korkeus on Mäkelän mäntyhuiluissa matala. Kuva Kristiina Ilmonen.

kuva 66. (yllä oik.) Äänirako on Niemisen mäntyhuiluprototypeissa hiukan korkeampi. Kuva Kristiina Ilmonen.

kuva 67. (alla vas.) Oskar Olofssonin rakentaman Härjedalspipan äänirako on kaareva. Kuva Kristiina Ilmonen.

kuva 68. (alla oik.) Pentti Mäkelän mäntyhuilun irrotettavan suukappaleen äänirako on erityisen matala. Kuva Kristiina Ilmonen.

14 Prototyyppien testaus

Kaikkia valmistuneita huiluaihioita testattiin soittamalla, ja tuloksia käytettiin suoraan soittimien jatkokehittelyyn. Testaukset olivat viimeistä kuuntelutestiä ja neljättä prototyyppiä lukuunottamatta aktiivista vuorovaikutusta, jossa muusikko kokeilee soitinta, sanallistaa kokemustaan ja soitinrakentaja tekee välittömiä korjauksia soittimeen.

Prototyyppien 1–3 testaus Ikaalisissa 2010

Prototyyppit kaksi ja kolme valmistuivat kesällä 2010. Tapasimme Niemisen verstaalla 23.–24.7.2010. Mukanani minulla oli Pentti Mäkelän mäntyhuilu ja kaikki muutkin aktiivisimmin käyttämäni huilut, joita verrattiin kolmeen uuden huilun prototyyppiin. Ryhdyimme yhdessä testaamaan ja kehittämään huiluaihioiden sointia ja soitettavuutta.

Soittajalle eli minulle ei tässä vaiheessa kerrottu mitä muutoksia tehtiin, Nieminen pyysi ainoastaan kuvaamaan sointia ja soitettavuutta. Koska tämä oli ensimmäinen yhteinen ja dokumentoitu prototyyppien testaustapahtuma, keskustelimme paljon siitä, miten äänen ominaisuuksia kuvataan kielellisesti.

Jo testauksen alussa todettiin, että sormiaukkojen sijoittelu ei toiminut: oktaaveista tuli ylipuhallettaessa liian laajoja. Päätimme kokeilla aukkojen siirtämistä etäämmälle tulpasta. Sormiaukkoja tehtäisiin kahdeksan sijaan vain kuusi kappaletta. Vanhat sormiaukot tulpattiin ja Nieminen teki uudet. Testauksen kuluessa muutettiin suuaukon, ilmakehän ja ilmaraon kokoa.

Seuraavassa videolle dokumentoitujen testausilanteiden keskeiset huomiot ja toimenpiteet.

Prototyyppi 1¹²³

Ensimmäinen prototyyppi ei kestänyt puhallusta kovin hyvin, ääni särkyi helposti soitettaessa lujempaa. Äänessä ei ollut havaittavaa aluketta, ja siksi soitotuntuma oli hento ja kaipasi lisää voimaa. Sointi oli tumma ja siitä puuttui kirkkaus ja soivuus. Suhinaa oli jonkun verran.

Prototyyppi 3¹²⁴

Halusin verrata prototyyppi ykköstä kolmanteen prototyyppiin. Vaikka tässä huilussa oli edellistä huonompi soitotuntuma, eikä huilun sointi kestänyt puhallusta kunnolla, oli sen soinnissa edellistä parempi laatu. Soinnissa oli enemmän valoisuutta ja kirkkautta, ja aluke oli kuultavissa, vaikkakin hentoisesti.

123 Video: MOV 5036, Video: MOV 5307

124 Video MOV 5307

Prototyyppi 1¹²⁵

Nieminen suurensi prototyyppi ykkösen ilmakehää alkupäästä, jotta huiluun pääsisi enemmän ilmaa. Tämä paransi aluketta jonkin verran.

Prototyyppi 1¹²⁶

Soittimen isommat sormiaukot vaikuttavat soittotuntumaan.

Härjedalspipa¹²⁷

Vertasimme prototyyppiä Härjedalspipaan. Sen soittotuntuma on salliva: huiluun voi puhalttaa voimakkaasti, ilman että ääni särkyi.

Prototyyppi 3¹²⁸

Kolmas prototyyppi oli liian herkkä, ääni särkyi helposti puhallettaessa. Haimme siihen aluketta.

Prototyyppi 1¹²⁹

Prototyyppi ykkösen soittotuntuma parani korjausten myötä. Vielä piti varoa äänen särkymistä tai tahatonta ylipuhallusta. Toisaalta toisessa oktaavissa ääni kesti jo paremmin puhallusta. Toisaalta huilulla oli vaikea soittaa alemmassa oktaavissa.

Prototyyppi 1¹³⁰

Nieminen kiillotti prototyyppi ykkösen ilmakehän. Yllättäen huilun äänenvoimakkuus kasvoi huomattavasti, ja huilu lakkasi tekemästä tahatonta ylipuhallusta. Samalla puhallukseen tarvittava ilmamäärä kasvoi, ja huilun ääni särkyi yläoktaavissa. Sointiin tuli samalla helposti mukaan alaoktaavin ääni. Äärimmäisen pieni toimenpide sai aikaan voimakkaan muutoksen. Sointi oli vielä sama, mutta perusääni vaikutti jo miellyttävältä.

Mäkelän huilu¹³¹

Vertasimme prototyyppiä Mäkelän mäntyhuiluun. Sen soinnissa oli selvästi enemmän suhinaa.



125 Video: MOV 5308

126 Video: MOV 5310

127 Video: MOV 5310

128 Video: MOV 5310

129 Video: MOV 5310

130 Video: MOV 5311

131 Video MOV 5311

Prototyyppi 2¹³²

Prototyyppi kakkosen perusääni vaikutti tässä vaiheessa lupaavalta, mutta aluke oli vielä liian pehmeä.

Tuloksia prototyypeistä 1–3

Prototyypit 1–3 olivat vielä sikäli harjoituskappaleita, että niitä oli pakko pystyä eri tavoin muokkaamaan huomattavasti, jotta saisimme selville, mikä toimenpide vaikuttaa mihinkin. Lähdimme kehittämään huilua tavallaan nollapisteestä, muusikon ehdoilla, ilman etukäteen päätettyjä, lukittuja periaatteita. Jos rakennettaisiin esimerkiksi tavanomaista nokkahuilua, olisi tietyt perusasiat jo etukäteen päätetty melko tarkkaan: materiaali, poraus, muoto, sormireikien määrä ja paikat, soinnillinen tavoite.

Tässä projektissa halusimme kokeilla, millainen olisi ”paras” huilu minun käyttööni. Huiluun rakennettiin ominaisuuksia siis minun sormieni pituuden, haluamani soinnillisen lopputuloksen ja muiden yksilöllisten muuttujien perusteella. Mänty epätyypillisenä soitinrakennusmateriaalina oli myös yksi muuttuja, jonka vaikutusta ei tarkkaan voinut etukäteen tietää.

Tässä vaiheessa projektia olin itse vielä kokematon soitinkehittäjä, ja olin ensimmäisten prototyyppien testauksesta hämmentynyt: muuttujia oli huilun rakenteessa niin paljon, että tuntui mahdottomalta tietää, mikä olisi paras suunta seuraavalle kokeilulle. Toisaalta huomasin, että ei ole helppoa kuvailla aivan tarkasti äänen ominaisuuksia, ja määritellä kuullun ja soittamalla koetun perusteella tavoitteita jatkoon. Onneksi Niemisellä oli tähän oma näkemyksensä.

Käytimme ensimmäisestä kolmesta prototyypistä saatuja kokemuksia lähtökohtana, ja Nieminen ryhtyi rakentamaan neljättä prototyyppiä.

Prototyypin nro 4 testaus

Tapasimme Niemisen kanssa Kuhmossa 2011 *Sommelo*-festivaalin paimensoitinseminaarissa. Esiinnyimme myös yhdessä Vienan Karjalan Haikolassa *Kylä soi* -tapahtumassa. Nieminen oli rakentanut prototyypin numero 4, jonka sain kotiin testattavaksi. Tapaamisemme jäi soitinprojektin suhteen Sommelossa lyhyeksi, ja palautteen antaminen soittimesta jäi puhelinkeskustelujen varaan. Neljännen prototyypin sointi oli hyvin tumma ja kuiva, ja pohdimme, mikä olisi järkevin seuraava toimenpide.

Sommelolon jälkeen Nieminen kokeili prototyypeillä 2 ja 3, mitä putken ohentaminen vaikuttaa sointiin. Se vaikutti äänen kirkkauteen, ääni voimistui ja kirkastui. Soitin prototyyppi 4:llä silloin tällöin, mutta huilu ei tuntunut aukeavan enempää. Nieminen ryhtyi rakentamaan prototyyppejä viisi ja kuusi.



Prototyyppejen nro 5 ja 6 ensimmäinen testaus vuonna 2014

Prototyyppejä 5 ja 6 testattiin aluksi Rauno Niemisen verstaalla Ikaalisissa 24.–25.4.2014. Nieminen oli rakentanut kaksi trimmausta vaille olevaa soitinta, joista numero viidessä oli sormiaukkoaihiot ja numero kuudessa ei niitä vielä ollut.

Ryhdyimme testaamaan huilua numero 5. Kokeilin sormiaukkojen paikkoja, ja ne tuntuivat sopivilta. Koska toisesta sormiaukosta tulee helposti liian suuri, jos haluaa korkean terssin perusääneen nähden, päädyimme siihen, että toista aukkoa siirrettiisiin suukappaleeseen päin.

Koko tapaaminen äänitettiin ja videoitiin. Nieminen kertoi, mitä muutoksia huiluun tehtiin, ja minä kokeilin soitinta ja kommentoin. Näin saatiin kirjattua tehdyt muutokset, ja miten ne vaikuttivat soitintiin. Kaikki seuraavassa kuvatut toimenpiteet tehtiin siis huilulle numero viisi.

1. Ääniraon laajennus¹³³

Ilmarako rakennetaan aluksi liian pieneksi ja suurennetaan sitten. Mitä suurempi ilmarako on, sitä enemmän ilmakanavan kautta menee ilmaa. Ilmarakoa suurennettiin 1mm tulpan puolelta. Ääni parani: siihen tuli lisää leveyttä ja aavistus suhinaa.

2. Puun poistaminen kielen alapinnasta¹³⁴

Kieltä ohennettiin päältä ja alta. Kun katsotaan huilun sisään ilmarakoa pitkin, kieli näkyy ilma-
raon alalaidassa. Kun kieltä ohennetaan alta tai päältä, muuttuu kielen korkeus ilma-
raon suhteen. Kielen kärjen paksuus oli alkutilanteessa 1 mm. Puuta poistettiin noin 0,5 mm.

3. Puun poistaminen kielen yläpinnalta¹³⁵

Nieminen terävöitti viilaamalla kielen yläpintaa kymmenen kertaa. Kielen yläpinnan ohentaminen paransi soittotuntumaa. Huilusta tuli huomattavasti ketterämpi ja sointi kirkastui.



133 Video: MOV P4 251039

134 Video: MOV P4 251039

135 Video: MOV P4 251039, äänite: R09_0023

4. Suuaukon suurentaminen¹³⁶

Alkutilanteessa suuaukon mitat olivat 12mm x 6,5mm. Suuaukon suurentaminen millillä vaikutti sointiin myönteisesti, ja huilu sieti puhaltamista paremmin. Suhinaa tuli lisää, mutta ei oikeanlais-ta. Sointi muistutti nyt enemmän Härjedalspipaa kuin Mäkelän mäntyhuilua.

Suuaukkoa suurennettiin uudestaan millillä, mutta sointi lähinnä pehmentyi suhinan saavuttami-sen sijaan.

5. Putken ohentaminen¹³⁷

Huilun paksuutta muutettiin höyläämällä ja hiomalla kolme kertaa. Ennen toimenpiteiden alkua huilu painoi 113 g. Huilu oli 12 tuntia parafiiniöljyssä, jolloin sen painoksi tuli 119 g. Tämän jäl-keen huilua ohennettiin. Huilun ohentamisen voi mitata työntömitalla, mutta myös huilun paino kertoo puun poistamisesta.

- Lähtötilanne 113 g
- Öljyämisen jälkeen 119 g
- Ensimmäinen ohennus 108 g
- Toinen ohennus 103 g
- Kolmas ohennus 100 g

Kun putkea ohennettiin millillä, sointiin tuli lisää kirkkautta. Putken ohentaminen sai huilun toimimaan tasapainoisesti, ja soinnista tuli omalla tavallaan hyvä, joskaan ei Mäkelän mäntyhuilun kaltainen.

6. Puun poistaminen kielen alapuolelta

Testauksen loppuvaiheessa Nieminen löysi verstaaltaan pitkään kadoksissa olleen ”suhinaraudan”, jonka avulla voi hioa kielen alapinnalta puuta pois. Laite on itse asiassa puusta tehty kaareva lastan tapainen työkalu, johon on liimattu hiomapaperi kiinni. Työkalu on kielen levyinen.



kuva 69. Rauno Nieminen ohentaa prototyypin kieltä alapinnalta. Kuva Rauno Nieminen.

Kielen alapinnan hiominen lisäsi aluketta ja toi sointiin suhinaa.



136 Äänite: R09_0023

137 Äänite: R09_0024

Tulokset prototyypin 5 ja 6 ensimmäisestä testauksesta

Testasimme prototyyppejä 5 ja 6 osittain erikseen, osittain vuorotellen. Prototyyppi viisi tuntui saavuttaneen erittäin lupaavan vaiheen, jolloin päätimme, että sitä ei kannata enää työstää enempää, vaan jättää lepäämään, ”kypsymään” ja odottamaan sisään soittoa. Siirryimme prototyypin 6 pariin, ja yritimme saada siitä yhtä hyvän kuin viitosesta. Nyt meillä oli yksi potentiaalisesti soitto-kelpoinen huilu, ja oli varaa jo hiukan kokeilla kuutosella, saisiko ääneen vielä enemmän haluttua kantavuutta ja kirkkautta, aluketta ja suhinaa.

Kuutosen työstäminen eteni samaan tapaan kuin viitosenkin, mutta tietyssä vaiheessa huomasimme, että sointi lähti huononemaan. Huilusta oli poistettu liikaa puuta suuaukosta. Tämä oli peruuttamaton toimenpide, koska puuta ei pysty enää lisäämään – prototyyppi kuusi oli siis mahdollisesti käyttöhuiluna menetetty. Sen avulla löydettiin kuitenkin paljon uutta tietoa: tärkeää oli löytää se työstön vaihe, jonka jälkeen huilun sointi ei enää parantunut. Kuutonen ei menettänyt ääntään kokonaan, mutta sen soittotuntuma muuttui tässä vaiheessa selkeästi huonommaksi.

Jätin tässä vaiheessa huilut Niemisen verstaalle öljykäsittelyyn, ja sovimme tapaavamme vielä kertaalleen Järvenpäässä, huilujen viimeisen testauksen merkeissä.

Prototyypin nro 5 ja 6 toinen testaus vuonna 2014

Viimeinen tämän tutkintoprojektin puitteissa tapahtunut soitinhankkeen tapaaminen oli touku-kuussa 2014 lähellä kotiani, Sibelius-Akatemian koulutuskeskuksessa Järvenpään Kallio-Kuninkalassa. Nieminen toi paikan päälle uudelleen öljytyt prototyypit viisi ja kuusi, ja minun oli määrä testata niitä.

Huilut olivat tässä vaiheessa olleet öljyssä viikon verran. Testaustilanne oli jännittävä, koska pääsin kokeilemaan prototyyppejä ensimmäistä kertaa öljyämistauon jälkeen.

Nieminen oli Kallio-Kuninkalassa pitämässä Sibelius-Akatemian kansanmusiikin opiskelijoille soitinrakennuskurssia, ja päätimme hyödyntää opiskelijoita prototyypin vertailussa. Järjestimme kuuntelutestin, jonka raatina käytettiin kurssille osallistuneita opiskelijoita. Paikalla oli seitsemän opiskelijaa.

Kuuntelutestin tavoite oli saada ulkopuolista näkökulmaa huilujen sointiin, verraten prototyyppejä Mäkelän mäntyhuiluun. Samalla halusimme kokeilla, mitä raadin läsnä ollessa testaaminen vaikuttaisi omaan käsitykseeni ja Niemisen käsitykseen huilujen ominaisuuksista. Olin projektin tässä vaiheessa tiedostanut, että minun oli vaikeaa suhtautua neutraalisti prototyypin sointiin: koska Mäkelän mäntyhuilun sointi oli minulle lähtökohtaisesti niin läheinen, oli hankalaa hyväksyä prototyypeissä erilainen sointi, vaikka se olisi ollut hyväkin. Mäkelän mäntyhuilun sointi oli toki koko projektin lähtökohta, mutta oli myöskin tärkeää pystyä reagoimaan uusien huilujen sointiin mahdollisina aivan uudenlaisina, persoonallisina soittimina.



kuva 70. Rauno Nieminen esittelee kuuntelutestin raatilaisille mäntyhuiluja. Kuva Kristiina Ilmonen.

Kuuntelutesti

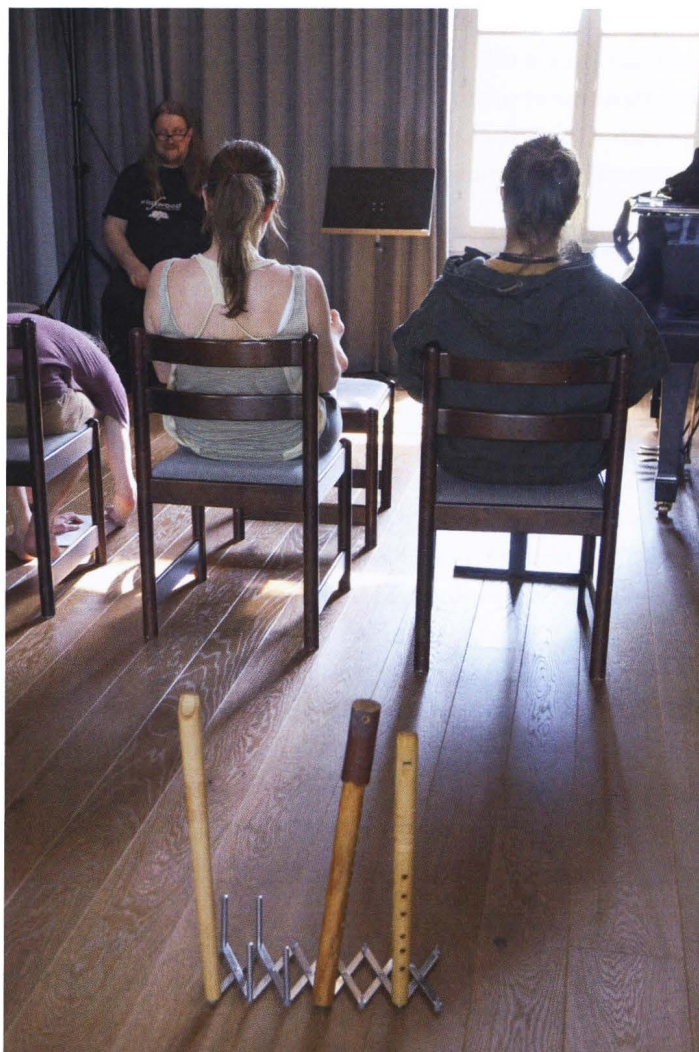
Testauspäivä oli helteinen ja kostea, ja testi tapahtui Mersä-Kuninkalan pienessä autotalliin rakennetussa harjoitussalissa. Testauspäivän sää vaikutti Mäkelän mäntyhuilun sointiin, joka oli poikkeuksellisen tukkoinen ja sen takia vaimeampi kuin normaalisti.

Kuuntelutestissä oli viisi osaa. Soitin samantyyppisen soittonäytteen kaikilla huiluilla. Kuunneltavat huilut olivat Pentti Mäkelän mäntyhuilu ja Rauno Niemisen mäntyhuiluprototyypit numero 005/2014 ja 006/2014. Kuulijat eivät nähneet soittimia soiton aikana, koska soitin heidän selkänsä takana. Huilujen järjestystä myös vaihdettiin sattumanvaraisesti niin, että kuulijat eivät tieneet, millä huilulla mikäkin näyte soitettiin. Soittonäytteet olivat improvisoituja, eivätkä siten täsmälleen samanlaisia. Kuulijat olivat kuitenkin pääasiassa kansanmusiikin opiskelijoita, joten he olivat tottuneet kuuntelemaan ja arvioimaan improvisaatiota.

Raati pyydettiin laittamaan kolme huilua paremmuusjärjestykseen. Parhaalle huilulle annettiin 10 pistettä, toiseksi tulleelle 5 ja viimeiseksi tulleelle 3 pistettä. Kuulijoille esitettiin erilaisia kysymyksiä, joita heidän tuli arvioida soittonäytteen perusteella. Raati sai kirjata paperille kommenttejaan näytteiden aikana, mutta pyysimme ensisijaisesti numeraalista arviota huilujen äänen ominaisuuksista. Näytteiden päätyttyä pyysimme kuulijoita arvioimaan kuulemaansa sanallisesti. Lopuksi

soitin näytteen kuulijoiden etupuolella, ja keskustelimme saaduista vaikutelmista ja annetuista pisteistä. Prosessi äänitettiin.¹³⁸

Soittaessani näytteitä huomasin, että huilujen ominaisuudet olivat muuttuneet. Prototyyppi viisi oli parantanut sointiaan merkittävästi. Prototyyppi kuusi oli selvästi menettänyt joitakin hyviä ominaisuuksiaan tutkimuksen merkeissä tapahtuneen liiallisen suukappaleen työstämisen tuloksena, eikä öljyminen ollut parantanut tilannetta. Kuutosen soitto-ominaisuudet erityisesti ylärekisterissä olivat huonontuneet, ja viitonen oli Niemisen tähän mennessä rakentamista huiluista nyt mielestäni selvästi paras.



kuva 71. Kuuntelutestin soittonäytteet soitettiin suurimmaksi osaksi raadin selän takana näkymättömissä. Kuva Kristiina Ilmonen.

Kuuntelutestin tulokset

Kuuntelutesti oli mielenkiintoinen kokeilu, ja vaikka sen tuloksista ei ollut tarkoitus suoraan vetää soitinkehitystä ohjaavia johtopäätöksiä, auttoi käyty keskustelu laajentamaan omaa havaintokykyäni ja näkemystäni huilujen soinnin ominaisuuksista. Opiskelijoiden mielipiteet olivat keskenään ristiriitaisia, mikä on luonnollista, kun arvioitavana on makuasia: yksi pitää suhisevasta soinnista, toinen arvostaa leveää, kantavaa ja voimakasta sointia. Merkillepantavaa oli, että jokaisen raatilaisen



138 Kuuntelutestin pisteet ovat nähtävissä tämän kirjallisen työn liitteenä.

mielipide tuntui seuraavan tietyllä tavoin loogista linjaa: kukin arvosti eniten tiettyä huilua, ja antoi sille samantapaisia pisteitä riippumatta kuuntelutehtävästä ja soittonäytteestä. Tässä oli tosin poikkeama prototyyppien viisi ja kuusi välillä: ylärekisterissä soitto vaikutti raatilaisten mielikuvaan huilun soitto-ominaisuuksista, ja muutti joidenkin mielipidettä huilujen paremmuusjärjestyksestä.

Itselleni jäi kuuntelutestikokeilusta pääällimmäiseksi kysymys siitä, onko soittajan mahdollista arvioida soitinta muutenkin kuin oman soitkokemuksen kautta. Oma kokemus on tietysti edelleen tärkein kriteeri soittimen valinnassa, mutta saisiko soittimesta uutta informaatiota, jos sitä soittaisi joku muu, ja itse saisi olla kuulijana? Soittaja kuulee soittimen äänen lähietäisyydeltä, ja soinnin vaikutelmaan vaikuttaa paitsi ilmassa kulkeva ääniaalto, myös kehon kautta vaikuttava resonanssi. Soittajan kuulokuva soinnista ei voi olla koskaan aivan samanlainen kuin kauempana istuvan kuulijan. Myös selän takana tapahtunut soitto oli kuulijoiden mukaan hyvin eri tavoin vaikuttava kuin edestäpäin kuunneltu soitto. Opiskelijaraati oli jopa sitä mieltä, että koko vaikutelma soinnista, ja samalla huilujen paremmuusjärjestys muuttui soittajan siirryttyä kuulijoiden etupuolelle.

Prototyyppjä vertailtiin tässä tilanteessa ensimmäistä kertaa systemaattisesti Mäkelän mäntyhuiluun. Aiemmin, rakennusvaiheessa, vertailu oli spontaania, liittyi tiettyyn työvaiheeseen rakentamisessa ja keskittyi pääasiassa yhteen soittimen ominaisuuteen kerrallaan. Nyt arvioitiin laajempia kokonaisuuksia: sointia, soittimen reagointia soittoon ja huilun antaman kokonaisvaikutelman miellyttävyyttä kuulijoiden korvissa.

Valtaosa opiskelijaraadin jäsenistä asetti Niemisen rakentaman prototyyppi viitosen ykköseksi omissa arvioissaan. Joidenkin raatilaisten korvissa Mäkelän mäntyhuilu oli lievästä tukkoisuudesta huolimatta paras. Kuudes prototyyppi jäi tässä testauksessa viimeiseksi, vaikka sen joitakin ominaisuuksia arvostettiin testin alkuvaiheessa huomattavasti. Keskustellessamme myöhemmin testin tuottamista vaikutelmista, monet raadin jäsenistä kertoivat arvostavansa kantavaa sointia. He kertoivat miettineensä huilun toimivuutta konserttitilanteessa ja arvottaneensa siksi prototyyppi viitosen korkealle. Toisaalta opiskelijat pohtivat erilaisten sointien miellyttävyyden mahdollisesti vaihtelevan erilaisissa soitto-tilanteissa, riippuen esimerkiksi tilan akustiikasta ja siitä, onko konsertissa äänentoistoa vai ei. He arvostivat ja siksi arvioivat huilun soitto-ominaisuuksien tasapainoisuutta ja soinnin yhtenäisyyttä eri rekistereissä. Raadin mielestä Niemisen viidennen prototyypin aluke muistutti jo aavistuksen verran Mäkelän mäntyhuilun aluketta.

Testasin huiluja itse ensimmäistä kertaa öljyämisen jälkeen tässä kuuntelutestissä, raadin läsnä ollessa. Prototyyppihuilujen uutuus vaikutti lievänä haparointina soitto-tuntemuksessa verrattuna Mäkelän mäntyhuiluun, jota olen soittanut pitkään. Toisaalta prototyypeissä ja mäntyhuilussa on erilainen sormitus, joka saattoi myös hämätä kuuntelutestin soittonäytteissä niin, etteivät kaikki kuullut muutokset johtuneet pelkästään huilujen ominaisuuksista, vaan osaltaan soittajan tottumattomuudesta kyseiseen soittimeen. Testin edetessä erot tasoittuivat.

Tulokset prototyypin viisi testauksesta

Olin innoissani Niemisen viidennen prototyypin kehityksestä öljyämisen jälkeen: siinä oli nyt hyvä soitto-tuntema, huilu reagoi sormitukseen ketterästi ja yhtenäisesti koko rekisterin alueella. Sointi oli lämmin, laaja ja kantava, ja siinä oli aavistus haluamaani ”suhinaa”, vuotoisuutta, joka kansanomaisissa huiluissa on minulle positiivinen määre. Suhinan läsnäolo soinnissa tarkoittaa huilun soitto-tuntemassa yleensä sitä, että soittimeen voi puhaltaa reilummin, se kestää laajempaa dynamiikkaa kuin kirkkaasti kapealla alalla soiva huilu. Arvostan itse tätä ominaisuutta, joten se on ollut tämän projektin tavoitelistan kärjessä.

Huilun alukkeessa oli jo oikea suunta, kielittäessä siitä sai esiin pientä terävyyttä, jota tosin ei vielä voinut verrata Mäkelän mäntyhuilun voimakkaaseen alukkeeseen. Soittimen soitto-ominaisuudet olivat kuitenkin hyvällä tasolla, ja sitä oli miellyttävä soittaa. Sävelala oli melko laaja, yli puolitoista oktaavia. Soitin näytti kauniilta ja tuntui käsissä helpolta soittaa. Oli syntynyt uusi huilu, joka ei suoraan muistuttanut esikuvaansa. Siinä oli aivan omanlaisensa soittotuntuma ja sointi.



kuva 72. Prototyyppi 1. Kuva Rauno Nieminen.

kuva 73. Prototyyppi 2. Kuva Rauno Nieminen.

kuva 74. Prototyyppi 3. Kuva Rauno Nieminen.

kuva 75. Prototyyppi 4. Kuva Rauno Nieminen.

kuva 76. Prototyyppi 5. Kuva Rauno Nieminen.

kuva 77. Prototyyppi 6. Kuva Rauno Nieminen.

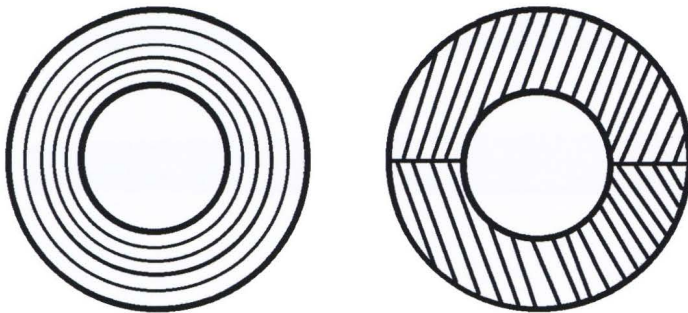
15 Soitinkehitysprojektin yhteenveto



Ryhdyimme Rauno Niemisen kanssa tähän soitinkehitysprojektiin löytääksemme ne rakenteelliset ominaisuudet, jotka tekevät Pentti Mäkelän rakentaman mäntyhuilun soinnista erikoislaatuisen. Tavoitteenamme oli samalla kehittää uusi, minun käyttööni soveltuva tulppakanavahuilu, joka sopisi myös muiden ammattimuusikoiden soittimeksi.

Soitinkehityshankkeen tähänastisten kokemusten perusteella voi olla todennäköistä, että Mäkelän huilun erikoista aluketta ei huiluun saa menettämättä samalla joitakin muita, soitettavuudelle oleellisia ominaisuuksia. Mäkelän mäntyhuilussa äänirako on äärimmäisen matala, ja puhallusvaste sen mukaisesti voimakas. Tämä aiheuttaa kuitenkin sen, että huilu ei kestä pitkään soittamista. Alukkeen aikaansaamisen ja soitettavuuden menettämisen välinen rajanveto on hankalaa, mutta olemme projektissa saavuttaneet paljon tietoa ja taitoa, joka voi jatkossa johtaa vielä tarkempiin näkökulmiin ja mahdollistaa uusia kokeiluja erilaisten alukkeiden löytämiseksi.

Mänty rakennusmateriaalina sai alkunsa Mäkelän huiluunsa valitsemasta materiaalista. Perinteisesti mäntyhuilun rakentaminen tapahtuu nuoren männyn rungosta, jolloin putki muodostuu yhdestä kappaleesta ja puun vuosirenkaat ovat ehjänä putken ympärillä. Kahdesta osasta valmistetussa putkessa vuosirenkaat sijoittuvat toisin. Se, vaikuttaako tämä huilun sointiin, jää tulevien tutkimuksien selvittäväksi. On mahdollista, että kokeilemme Niemisen kanssa jatkossa muitakin rakennusmateriaaleja. Olisi mielenkiintoista testata, miten huilu käyttäytyisi vaikkapa kokonaan omenapuisena.



kuva 78. Vuosirenkaiden sijoittuminen nuoren männyn ytimeen tehdystä reiästä (vas.) ja kahdesta kappaleesta valmistetussa putkessa. Piirros Rauno Nieminen.

kuva 79. Vuosirenkaat näkyvät Mäkelän mäntyhuilujen putken alapäässä (vas.) ja suukappaleen puoleisessa päässä (oik.). Kuva Kristiina Ilmonen.



Soittimen ominaisuudet ovat aina kompromissi, ja sen kokonaisvaikutelma riippuu äärimmäisen monesta, monimutkaisesti toisiinsa kytköksissä olevasta asiasta. Soittajan lopullinen tuntuma soittimesta liittyykin viime kädessä enemmän tunteeseen kuin tietoon. Soittaja joutuu soittimen valinnassa nojautumaan intuitioon, jota analyttinen arviointi tukee.

Prototyyppi viisi on vielä tätä kirjoitettaessa sisäänsoitossa, eli huilun lopullinen ominaislaatu selviää vasta syksyyn 2014 mennessä. Silloin sillä on varovasti soitettu säännöllisesti, soittohetkien pituutta vähitellen pitkän ajan kuluessa kasvattaen. Arvioimme Rauno Niemisen kanssa huilua sen jälkeen yhdessä, ja päätämme, mikä on seuraava toimenpide.

Prosessin kuluessa on syntynyt paljon tietoa tulppakanavahuilun rakentamisesta, Mäkelän mäntyhuilun ja muiden huilujen rakenteesta ja muista huilujen äänenväriin vaikuttavista tekijöistä. Olen itse oppinut paljon soitinrakentajan kanssa työskentelystä. Mitä tarkemmin osaan soittajana kuvaila haluamiani ominaisuuksia soittimessa, sitä paremmin pystyy soitinrakentaja ne toteuttamaan. On tärkeää, että soitinrakentaja on myös hyvä soittimen soittaja – ilman soittotaitoa soittimen laadullinen arviointi ja siten kehittämistaito on puutteellista. Mitä tiiviimpi on soittajan ja soitinrakentajan yhteistyö ja mitä avoimempaan kommunikaatioon päästään, sitä parempia soittimia on soitinrakentajan mahdollista rakentaa.

Museosoittimesta työväliseksi on ensimmäinen soitinkehityshanke, jossa olen ollut mukana aktiivisena vaikuttajana, tiiviissä yhteistyössä soitinrakentajan kanssa. Projekti on ollut opettavainen, ja on ollut hienoa seurata huilun muotoutumista aiheista soittimeksi. Alussa väljästi hahmotellut toiveet uudesta soittimesta ovat nyt saaneet viidennessä prototyyppissä konkreettisen muodon. Uusi huilu soi jo.



kuva 80. Uusi mäntyinen tulppakanavahuilu valmiina. Kuva Rauno Nieminen.

LOPUKSI

16 Yhteenveto

Jatkotutkintoprojektini punaisena lankana ovat olleet suomalaiset kansanomaiset puhaltimet, paimensoitteen ja niiden innoittama musiikki. Tavoitteenani on ollut työskennellä tämän materiaalin pohjalta ja luoda uutta musiikkia, jossa tutkin sekä paimenmusiikin olemusta, sen musiikillisia lainalaisuuksia että omaa kykyäni tuottaa perinteistä ja siitä poikkeavaa melodiikkaa improvisoimalla.

Millaista arkaaista musiikkia on vaikkapa paimenessa oikeastaan syntynyt ja mistä lähtökohdista?³⁹

Näin yksinkertaisesti esitin kysymykseni jatkotutkintosuunnitelmassani. Kysymyksen näennäisestä naiiviudesta huolimatta siihen sisältyy hyvin laaja tutkimusaihe. Käsitettyäni melko nopeasti paimenmusiikin perinpohjaisen tutkimuksen mahdolltomaksi tässä yhteydessä, keskityin tutkimaan paimenmusiikkia ensisijaisesti soittamalla ja luomaan prosessin inspiroimaa uutta musiikkia. Ymmärrykseni paimenen elämänpiiristä, asemasta yhteiskunnassa, päivittäisestä työstä ja soittimien ja musiikin roolista siinä on tutkintoprosessin myötä laajentunut, ja kykenen nyt toivoakseni näkemään paremmin arkistomateriaalin ”läpi”, soveltamaan saatua tietoa soittoon.

Perehtyessäni tarkemmin paimenen elämään ja tehtäviin yhteisössä koin erityisesti paimenen ja luonnon suhteen voimakkaasti inspiroivana. Paimen tietäjänä, riittien suorittajana ja eläinten kanssa kommunikoijana on ollut innoittava ajatus. Halusin musiikissani tutkia tätä asetelmaa soveltamalla näitä rooleja itsessäni ja katsomalla millaisiin taiteellisiin ratkaisuihin se johtaa. Pysin tiettyssä vaiheessa tutkintoa luopumaan pragmaattisesta lähestymistavasta ja tavanomaisesta esittäjyydestä ja astumaan mystisempään yhteyteen menneen kanssa. Halusin olla yhtä aikaa paimen ja eläin.

Prosessin alkuvaiheessa fokukseni oli paimenmusiikissa ja soittimissa. Ajan kuluessa ja konserttien myötä näkökulma siirtyi yhä enemmän improvisaatioon ja ilmaisun laajentamiseen. Olen etsinyt sellaista soittoa, josta itse pidän, joka tyydyttää minua taiteilijana. Minua viehättää sekä hyvin arkaainen että avantgardistinen, kokeileva musiikki, ja olen halunnut törmäyttää näitä kahta elementtiä. Olen pyrkinyt löytämään puhaltimistani uusia sävyjä ja tuottamaan niillä uudenlaista musiikkia.

Käytin konserteissa monipuolisesti puhaltimia, hiukan lyömäsoittimia ja jonkin verran omaa ääntäni. Koska olen itse perehtynyt kaikkiin suomalaisten kansanomaisten puhaltimien ansatsityypeihin, on kokeilunhaluni sointivärien ja soittotekniikoiden suhteen ollut mahdollisesti laajempaa, kuin jos olisin soittanut koko ammatillisen urani pelkästään huilusoittimia. Olen kokenut kansanpuhaltimien soittimellisen rikkauden inspiroivana elementtinä, joka on tarjonnut materiaalia luovaan musiikin tekemiseen. Tässä tutkintoprosessissa olen käyttänyt eri soittimien soittotekniikoita ristiin, esimerkiksi siirtänyt sarvien soiton tekniikoita huiluihin, tai käsitellyt lehdykkäsoitinta huilun tapaan. Olen myös käyttänyt huiluja ja sarvea lyömäsoittimina, ja kaikkia puhaltimia ihmisäänen materiaalisina jatkeina, äänen esteinä tai vahvistimina, samaan tapaan kuin tuohesta tehty kaikusuppilo eli kello on sylinterimäiseen pilliin kiinnitettynä sen ääntä voimistava jatke.

Soittimellisuus, soittimen ominaislaatu on tällä tavalla kokemuksen mukaan muuntunut ja laajentunut. Koen soittimen entistä enemmän kehoni jatkeena.

Olen myös haastanut itseni säveltämällä konsertteihin paljon yksin soitettavia jaksoja ja improvisaatiota, jotka vaativat korkeaa energiatasoa ja läsnäoloa. Pyrin laajentamaan osaamistani ja kokeilin uusia soittimia, soittotapoja ja soittokumppaneita. Panin alulle soitinkehityshankkeita ja uudistin soittimistoani. Pitkä opetustyöni kansanpuhaltimien parissa kantoi hedelmää, ja työstimme pitkälle edenneitten oppilaitteni kanssa paimenmusiikin konsertteja, äänitteitä, tapahtumia ja produktiota. Mikä parasta, meitä paimenmusiikin soittajia ja tätä musiikinlajia rakastavia muusikoita on jo monta.

Prosessi

Professori Giaco Schiesser puhuu artikkelissaan ”A certain frustration... Paradoxes – Problematics – Perspectives in Artistic Research Today”¹⁴⁰ siitä, kuinka taiteellisen tutkimuksen tulisi arvioida kriittisesti tähänastisia tuloksiaan, määrittellä oma tietoteoriansa (epistemologiansa) ja uudistua vastaamaan myös ympäröivän yhteiskunnan ja taidemaailman tarpeisiin. Hän puhuu uudenlaisen taiteellisen tutkimuksen käsitteen puolesta, ja määrittelee sitä näin:

...the result of the artistic research project is an “arti-fact”, whose format is itself an aspect of the process of artistic research and is first generated by it. The result is not necessarily a “finished” work of art or even a work of art at all plus a “scientific” or “discursive text”, but rather an arti-fact in the emphatic sense: arti-fact, “art-affect”, and “art-effect” in one. (Arti-fact, something that is artificially produced, that is at once art-affect and art-effect.) It is this notion of arti-fact that opens new perspectives on the formats of artistic research.

Arti-fact, art-affect, and art-effect kääntyvät suomeksi hankalasti jos ollenkaan, mutta ymmärrän Schiesserin puhuvan samasta asiasta, prosessin merkityksestä, joka kansanmusiikin aineryhmässä on jo Heikki Laitisen professorikaudella otettu taiteellisten jatko-opintojen ohjenuoraksi: Taiteellisen tutkimuksen lopputulos on itsessään osa tutkimuksen prosessia. Tai käännettynä toisinpäin, taiteellisen tutkimuksen prosessi on samalla itsessään taiteellisen tutkimuksen lopputulosta.

Tutkinnon lopputulos ei ole Schiesserin mukaan välttämättä viimeistelty taideteos tai edes teos, johon on liitetty enemmän tai vähemmän ”tieteellinen” tai diskursiivinen teksti. Hän määrittelee alaviitteessä *arti-factin* ”keinotekoisesti” (engl. artificially) tuotetuksi, ja että se on olemukseltaan yhtä aikaa *art-affect* ja *art-effect*. Ymmärrän, että Schiesser haluaa ”keinotekoisella” ja keksimällään arti-fact -määreellä ilmaista, liittyen taiteellisesta tutkimuksesta parhaillaan käytävään kansainväliseen keskusteluun, että taiteellisen tutkimuksen lopputulos ei ole sama asia kuin ”tavallinen” taideteos, vaan jotain muuta.

Omassa prosessissani olen havainnut, että tohtoriprojektin kehityskaari ei ole ollut riippuvainen esitettyjen konserttien valmiusasteesta, siitä, kuinka loppuun saakka ne on ehditty hioa ennen konserttipäivää. Taide ei liene koskaan täydellistä, mutta tässä tutkinnossa olen tuntenut itseni harvinaisen epätäydelliseksi: konserttien jälkeen tunnelmani oli aina suhteellisen lannistunut itsekritiikin saadessa vallan. Vasta pitkän hauduttelun jälkeen olen ymmärtänyt vähitellen, mitä itse prosessissa tapahtui. Kirjallisen työn valmistelu on antanut taiteelliseen työhön vielä uuden ulottuvuuden tarjoamalla etäisyyttä omaan luovaan prosessiin.



Yksi esimerkki tästä on ensimmäinen konsertti Paimenen sävel ja oma suhtautumiseni siihen. Olin pitkään sitä mieltä, että konsertti oli osittain epäonnistunut ja musiikillisesti liian vaatimaton, että en kyennyt parhaimpaani esityksessä, enkä ollut saanut paimensoitteiden tutkimukseeni tarpeeksi järjestelmällistä otetta. Vasta alkaessani reflektoida koko tutkintoprosessia, päästyäni fokuksessa mikrotasolta metatasolle, olen huomannut, kuinka merkityksellisiä asioita olen käynnistänyt tuon konsertin valmistelun ja esittämisen myötä. Ensimmäinen konsertti toimi koko tutkintoprosessin kivijalkana, juuri sellaisena kuin se oli, puutteineen kaikkineen. Oleellista ei ollut konsertin onnistuminen, vaan asetetut tutkimukselliset kysymykset ja havainnot niiden suhteen tapahtuneesta kehityksestä ja muutoksesta.

Yksinsoitto

Yksin soittaminen on ollut minulle uusi aluevaltaus tämän tohtoriprosessin aikana. Aivan prosessin alussa olin hämmästyneet huomattessani, että huolimatta rakkaudestani arkaaiseen musiikkiin ja vähäeleisyyteen taiteessa yleensä, minun oli ensin vaikea hyväksyä omassa soitossani yksinäisyyttä, tulppakanavahuilujen dynamiikan puutetta ja soittimien sävelalan suppeutta. Olin huomaamattani joutunut minua ympäröivän, modernin äänimaiseman hämäämäksi. Kaipasin harmoniaa, säestystä, kerroksellisuutta, kompleksisuutta. Hitaasti ja vähitellen pääsin kuitenkin hiljentymään yhden äänen äärelle, vajoamaan toiseen aikaan ja toiseen maailmaan.

Heikki Laitinen sivuaa tätä ilmiötä artikkelissaan *Oma perinne vieraana kulttuurina: 1800-luvun suomalainen kansanmusiikki tutkimuksen kohteena*¹⁴¹, kuvaillessaan musisoivan tutkijan tai tutkivan muusikon väistämättä kohtaamaa tilannetta, jossa kansanmusiikkia koskevat dokumentit vastaavat vain vaivojn moniin tämän päivän tutkijaa kiinnostaviin kysymyksiin. Hän kehottaa tutkijaa lähtemään kuvitteellisille kenttäretkille, käyttämään mielikuvitusta siinä missä aineisto ei riitä kertomaan tarpeeksi. Laitinen jatkaa runolliseen sävyyn, ikään kuin puhuen kuvitellulla kenttäretkellä olevalle kansanmusiikin tutkijalle, kuvaillen samalla artikkelissa käsittelemiään 1800-luvun kansanmusiikin ilmiöitä:

*Et ihmettele, että vallitseva musiikin tekemisen tapa on säestyksen yksinlaulu ja yksinsoitto. Alat kuulla sävelten yläsävelet, niiden värit ja vaihtelun. Koko musiikki muuttuu, kuulet aivan uusia värejä. Se onkin itse asiassa helppoa: kyky oli ollut sinussa, et vain ollut sitä tiennyt. Sadan vuoden kulttuurimurros ei ole pystynyt hävittämään mitään lopullisesti, ainoastaan työntämään piiloon.*¹⁴²

Prosessin aikana olen kasvanut hyväksymään nämä arkaaisen musiikin keskeiset tekijät osaksi työkalupakkiani, ilmaisuni välineitä. Olen syventynyt yksinäisyyteen, sävyihin, soittimellisuuteen ja muuntelun elementteihin. Yksinsoiton myötä löysin uusia maailmoja soittimistani, vähensin ääniä ja koristeluja pelkistäen ilmaisuni. Olen lähestynyt yksinäistä soittoa pyrkimällä luomaan illusion kerroksellisuudesta ja hiljentynyt kuuntelemaan *yhden äänen polyfoniaa*. Heikki Laitinen puhuu yhden ihmisäänien polyfoniasta 'Runosävelmät' -artikkelissaan¹⁴³, kertoessaan kansanlaulaja Anni Tenisovan muuntelevasta, laulutyylistä.:

Loppujen lopuksi kaikki musiikilliset säe kaavat tuntuvat olevan jollain tavalla sidoksissa toisiinsa. Tämä on pienoismuotojen arkkitehtuuria. ... Esitys on monisärmäinen, alati muotoaan vaihtava kendos, yhden ihmisäänien polyfonia. Olennaisinta on esityksen sisäinen rikkaus.



141 Laitinen 1991/2003

142 Laitinen 1991/2003, 333

143 Laitinen 2006, 79

Improvisaatio, muuntelu ja muistinvaraisuus

Asenteeni ja otteeni improvisaatioon on prosessin aikana muuttunut, vaikka olen aiemminkin improvisoinut paljon. Enimmäkseen olen kuitenkin aiemmin soittanut ryhmän jäsenenä, joko kollektiivista improvisaatiota tekevissä ryhmissä tai perinteisemmissä yhtyeissä, joiden musiikissa improvisaatio on ollut lähinnä soolojen soittamista sovitetussa musiikillisessa viitekehässä.

Tutkintoprosessin myötä olen syventynyt paimenmusiikin muuntelun elementteihin ja saanut sitä kautta soittooni rikkaampaa fraseerausta, vapaampaa ilmaisua ja jäntevämpää muodon käsittelyä. Kehitin menetelmiä improvisaation harjoittamiseen: *viipyily*, *pyrähtely* ja soittimenvaihtojen harjoittaminen tietoisesti avasivat uusia väyliä läsnäoloon, kommunikaatioon ja ilmaisuun. Pitkän esteetiikan entistä syvällisempi kokemus ja muistinvaraisuuden kaltainen perinteisen paimenmusiikin elementtien varasto ovat antaneet keinovaroja oman musiikin säveltämiseen ja esittämiseen.

Soittimien ja muusikkouden suhde

Olen soittanut lapsesta saakka useita eri soittimia, eikä kiinnostus laantunut opiskeluaikana. Masteriopintojeni aikana multi-instrumentalismi kuului Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston muusikkohanteeseen. Ajan kuluessa soittimistooni ovat jääneet erilaiset huilut ja lyömäsoittimet. Kumpikin soitinryhmä on äärimmäisen laaja. Tämä soitinvalintani on muokannut muusikkouttani. Kummankin instrumentin soittajat ovat pieni ryhmä kansanmusiikin alalla, kuulun siis kahteen eri marginaaliin.

Kun pianisti tai viulisti operoi mahdollisesti koko soittouransa yhden, suhteellisen standardisoidun ja kaupasta valmiina ostettavan soittimen kanssa, kansanmusiikkipuhaltaja ja lyöjä jakavat energiansa kymmenien eri soitinten kesken. Näitä soittimia he metsästävät yksitellen 'maailman turuilta', soitinrakentajilta, muilta soittajilta, kehitysmaakaupoista, metsistä, rannoilta ja museoista. Jokaista hyvää soitinta kohti on parikymmentä epäonnistunutta ostosta.

Olen nuorempana pohdiskellut muusikkouttani paljon: on turhauttavaa ymmärtää, että keskittymällä yhteen asiaan pääsisi siinä niin paljon pidemmälle ja huomata, että oma ominaislaatu ei vain ole sellainen. Iän myötä olen alkanut hyväksyä tämän piirteeni, ja osaan arvostaa useiden instrumenttien arsenaalin tarjoamaa väripalettia. Kehitin tutkintoprosessissa lyömäsoitinsettini uudelle tasolle, ja olen jatkanut soittimistoni parissa työskentelyä.

On ollut helpotus ymmärtää, että musiikissa ei tosiaankaan ole kyse kilpailusta eikä loppujen lopuksi edes taitojen määrästä. Läsnäolo, tunteen tai ajatuksen välittäminen, kommunikaatio, yhteisöllisyys ja itseilmaisuus ovat minulle paljon tärkeämpiä kuin tekniikka tai taituruus, niitä sen kummemmin väheksymättä. Kansanmusiikissa nämä asiat korostuvat, ja ehkä se on yksi syistä, miksi olen hakeutunut juuri tämän musiikinlajin pariin.

Tulppakanavahuilun soitinkehityshankkeen lopputuloksena on tätä kirjoitettaessa onnistunut prototyyppi, jolla aion soittaa tohtoritutkinnon tarkastustilaisuudessa. Projektin tuloksena on paljon tietoa huilunrakennuksesta, materiaalin merkityksestä ja Pentti Mäkelän rakentamien huilujen rakenteellisten erityispiirteiden vaikutuksesta soittimen sointiin. Odotan innostuksella ja jännityksellä uuden mäntyhuilun sisäänsoiton vaikutusta sen sointiin, ja ennen kaikkea olen tyytyväinen projektissa saavutettuun yhteistyökokemukseen soitinrakentajan kanssa.

17 Jälkisanat

Muinaissuomalaisen musiikin muunteluelementtien omaksuminen on pitkälinen prosessi. Koen tämän tutkinnon aikana päässeeni siinä pienen askeleen eteenpäin, mutta vielä on paljon opittavaa. Ei ole aivan yksinkertaista koettaa sisäistää kokonaista jo melkein kadonnutta musiikillista maailmankuvaa, jo kauan sitten haipunutta äänimaisemaa, paimenen mielen maisemaa. Tämä oman kulttuurini arkaainen kerrostuma on jo niin kaukana arkipäivästäni, että se on melkein kuin vieras kulttuuri. Siitä on tämän prosessin myötä tullut läheinen, tuttu ja rakas.

Kansanmusiikkia on opetettu ja opiskeltu Sibelius-Akatemiassa kolme vuosikymmentä. Kansanmusiikin uusi tuleminen on tuottanut jo sadoittain esikuvia, loistavia muusikoita. Nuorempi polvi voi paitsi kuunnella heitä konserteissa ja äänitteillä, kohdata heidät henkilökohtaisesti: voi vaikkapa soittaa musiikkia yhdessä, keittää kahvit ja jutella niitä näitä. Puhaltajana omat suurimmat esikuvani ovat arkistojen soittajia, joita en ole koskaan päässyt fyysisesti kätelemään. Kiitos kansanmusiikin kerääjien ja suomalaisten kansanmusiikkiarkistojen, olemme kuitenkin kollegojeni kanssa näitä paimenia – luovia, improvisoivia, persoonallisia muusikkoja – päässeet kuulemaan. Kolmekymmentä vuotta kuvitteellisia kenttäretkiä ja vuoropuhelua arkistojen muusikoiden kanssa on muuttanut maailmaa. Paimen soittaa taas, ja metsä vastaa.

Pyhä aamuna ennen suuruksija meni paimen mehtään

ja halasi kuusta takaperin ja sano: ota, mehtä kulta, pelkos pois!

Kotii piti tulla taasa vilkasemata.

Tällä konstilla lähti mehtän pelko paimenesta pois.¹⁴⁴



18 Lähteet

Kirjalliset lähteet

- Asplund, Anneli 2006. *Runolaulusta rekilauluun. Kansanlaulun murros. Huutoja ja huhuiluja – työlauluja. Teoksessa Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Toim. Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha & Westerholm. Helsinki: WSOY, s. 126.
- Csikszentmihályi, Mihály 1990/2005. *Flow – elämän virta: tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu*. Englanninkielinen alkuteos *Flow* 1990. Suomentanut Ritva Hellsten 2005. Helsinki: Rasalas.
- Gottlund, Carl Axel n.1820/30. *Suomalaisia paimen-soittoja. Kantelella ja sarvella soitettavia*. Tukholma.
- Grut, Emma 2005. *Ol’Jansas Låtbok. Stamplåtar, visor och andliga sånger för härjedalspipa*. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Heinonen, Ilkka 2013. *Juho Vaittisen Muanitus. Muodon ja muuntelun tyylipiirteitä karjalaisessa jouhikkomusiikissa*. Musiikin suunta nro 4/2013. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.
- Howard, D Agnus, J. 2006. *Acoustics and psychoacoustics*. 3. Editio. Oxford: Elsevier.
- Kolehmainen, Ilkka (toim.) 1985. *Karjasoitto. A. O. Väisäsen keräämiä paimensävelmiä Inkeristä*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Kolehmainen, Ilkka (toim.) 1985. *Hiiden hirvi, runolauluja*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Laitinen, Heikki 1991/2003. *Oma perinne vieraana kulttuurina. 1800-luvun suomalainen kansanmusiikki tutkimuksen kohteena*. Teoksessa Kansanmusiikin tutkimus. *Metodologian opas*. Toim. Pirkko Moisala. Sibelius-Akatemian julkaisuja 4. Helsinki: VAPK-kustannus, s.59–85. Myös teoksessa *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere: Tampereen yliopisto, musiikintutkimuksen laitos 2003, 313–338.
- Laitinen, Heikki 2003. *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere: Tampereen yliopisto, musiikintutkimuksen laitos.
- Laitinen, Heikki 2006. *Runolaulu. Teoksessa Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Toim. Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha & Westerholm. Helsinki: WSOY, s. 14–79.
- Launis, Väisänen & Krohn 1910. *Suomen kansan sävelmiä: Runosävelmiä*. Helsinki: SKS.
- Launis, Armas (toim.) 1930. *Suomen kansan sävelmiä: neljäs jakso – Runosävelmiä II. Karjalan runosävelmät*. Helsinki: SKS.
- Leisiö, Timo 1976. *Vanhojen aerofoniemme kansanomaisen taksonomia ja historiallinen tulkinta. Teoksessa Paimensoittimista kisällilauluun*. Toim. Heikki Laitinen ja Simo Westerholm. Kaustinen: Kansanmusiikki-Instituutti. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 1, s. 90–123.
- Leisiö, Timo 1983. *Suomen ja Karjalan vanhakantaiset torvi- ja pillisoittimet*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Leisiö, Timo 1985. *Rapapallit ja Lakuttimet*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Leisiö, Timo 2006. *Soittimet. Ääniä ja säveliä. Puhaltimia. Soittimia vuotuisperinteissä. Teoksessa Suomen musiikin historia: Kansanmusiikki*. Toim. Asplund, Hoppu, Laitinen, Leisiö, Saha & Westerholm. Helsinki: WSOY, s. 372–399.
- Leisiö, Timo & Nieminen, Rauno 2008. *Suomen Kansan Säveliä, osa 6*. Julkaisematon käsikirjoitus.
- Lokki, Tapio 1995. *Jatkuvaherätteiset ja epälineaariset mallit. Akustisten järjestelmien diskreettiset mallit ja soittimien mallipohjainen äänisynteesi. Raportti 39*. Toim. Matti Karjalainen ja Vesa Välimäki. Espoo: Teknillinen korkeakoulu, Akustiikan ja äänenkäsittelytekniikan laboratorio.

- Louhivuori, Jukka & Nieminen, Rauno 1987. *Paimenen säveliä. Teppo Revon Paimensoittusävelmiä*. Helsinki: SKS.
- Lundberg, Dan 2005. *En ny och gammal flöjt*. Teoksessa *Ol'Jansas Låtbok*. Toim. Emma Grut. Stockholm: Svenskt visarkiv, s. iv.
- Möller, Ale 1989. *Spelteknisk analys. Spelteknisk utvärdering av spelpipa enligt inspelningar av Olof Jönsson, Överberg 1807–1953*. Julkaisematon analyysi, joka on kirjoitettu projektin ”Härjedalens skogar förr och nu” yhteydessä. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Nederveen, C. J. 1969. *Acoustical Aspects of Woodwind Instruments*. Amsterdam: Uitgeverij Frits Knuf.
- Nieminen, Rauno 1982. *Soittimia Rakentamaan 2. Puun- ja ruohonlehti, koiranputki- ja ...* Kansanmusiikki 2/1982.
- Nieminen, Rauno 1983. *Soittimia Rakentamaan 4. Puusarvi*. Kansanmusiikki 1/1983.
- Nieminen, Rauno 1983. *Soittimia Rakentamaan 5. Hautatorvi*. Kansanmusiikki 3/1983.
- Nieminen, Rauno 1983. *Soittimia Rakentamaan 6. Mäntyhuilu*. Kansanmusiikki 4/1983.
- Nieminen, Rauno 1983. *Kansanomaiset puhallinsoittimet*. Kotiteollisuus 5/1983.
- Nieminen, Rauno 1984. *Soittimia Rakentamaan 7. Pukinsarvi*. Kansanmusiikki 1/1984.
- Nieminen, Rauno 1984. *Soittimia Rakentamaan 10. Brelo*. Kansanmusiikki 4/1984.
- Nieminen, Rauno 1984. *Soittimia Rakentamaan 11. Liru*. Kansanmusiikki 1/1985.
- Nieminen, Rauno 1990. *Soittimia Rakentamaan 12. Lävikkö*. Kansanmusiikki 2/1990.
- Nieminen, Rauno 2000. *Styrbjörn Bergelt – pitkähuilun taitaja*. Friiti 3/2000.
- Nieminen, Rauno 2000. *Soittimia Rakentamaan: Pitkähuilu*. Friiti 3/2000.
- Nieminen, Rauno 2007. *Jouhikko – The Bowed Lyre*. Kaustinen: Kansanmusiikki-Instituutti.
- Nieminen, Rauno 2008. *Soitinten tutkiminen rakentamalla. Esimerkkinä jouhikko*. Helsinki: Sibeliussäätiön kansanmusiikin osasto.
- Nieminen, Rauno & Leisiö, Timo 2008. *Suomen Kansan Säveliä, osa 6*. Julkaisematon käsikirjoitus.
- Nieminen, Rauno, Rossander, Meri-Anna, Väänänen Timo 2011. *Soitinkopiointimenetelmän kehittäminen*. Teoksessa Kantele eläväksi. Nurmes: Nurmeksen museo, s. 67–80.
- Rainio, Riitta 2010. *Suomen rautakautiset kulkuset, kellot ja kelloriipukset. Äänimaiseman arkeologia*. Väitöskirja. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys ry.
- Rossing, T. D., Moore, F.R. & Wheeler, P.A. 2002. *The Science of Sound*. 3. Editio. San Francisco: Addison Wesley.
- Saha, Hannu 1980. *Teppo Revon paimensoittu ja sen rakentaminen*. Kansanmusiikki 3/1980 s. 8–13.
- Saha, Hannu 1982. *Teppo Repo. Repertoaari ja asema suomalaisessa musiikkikulttuurissa*. Tampere: Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos, moniste 3.
- Saha, Hannu 1987. *Pilli-Pentti Lammilta – 10 vuotta paimensoittimia*. Kansanmusiikki 3/1987, s. 15–18.
- Saha, Hannu 1996. *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu*. Kaustinen: Kansanmusiikki-Instituutti. Kansanmusiikki-Instituutin julkaisuja 39.
- Schiesser, Giaco 2014. *A certain frustration... Paradoxes – Problematics – Perspectives in Artistic Research Today*. Arts, Research, Innovation and Society. Eds. Gerald Bast, Elias G. Carayannis [= ARIS, Vol. 1]. Wien/New York: Springer. Vielä julkaisematon.
- Sundberg, Johan 1991. *The Science of Musical Sounds*. San Diego: Academic Press.
- Tulenheimo, Matti & Merikanto, Oskar 1916. *Urut niiden rakenne ja hoito*. Helsinki: WSOY.
- Väisänen, Armas Otto 1914/1985. *Kertomus sävelmänkeruumatkasta Inkeriin kesällä 1914*. Teoksessa *Karjasoitto*, toim. Ilkka Kolehmainen. Kaustinen: Kansanmusiikki-Instituutti, s.11–13.
- Väisänen, Armas Otto 1918/1985/1990. *Suomalaisen paimensoiton tyyssijoilta. Muistiinpanoja ja muistelmia*. Säveletär 4–5/1918, s. 48–55. Julkaistu uudelleen teoksessa *Karjasoitto*, toim.

Ilkka Kolehmainen. Kaustinen: Kansanmusiikki-Instituutti 1985, s. 14–19. Myös *teoksessa Hiljainen haltioituminen*, toim. Erkki Pekkilä. Helsinki: SKS 1990, s.153–158.

Väisänen, Armas Otto (toim.) 1928/2002. *Kantele- ja jouhikkosävelmiä*. Helsinki: SKS.

Väisänen, Armas Otto 1938a/1990. *Muistelmia Teppo Revosta*. Kirjoituksesta *Muistelmia*, Kalevalaseuran vk. 50, 1970. Julkaistu uudelleen teoksessa *Hiljainen haltioituminen*, toim. Erkki Pekkilä. Helsinki: SKS 1990, s. 158–160.

Väisänen, Armas Otto 1938b/1990. "Omasta päästä" soittaja. *Musiikkitieto* 9–10, 1938. Julkaistu uudelleen teoksessa *Hiljainen haltioituminen*, toim. Erkki Pekkilä. Helsinki: SKS 1990, s.160–163.

Väisänen, Armas Otto 1943/1990. *Laulu ja soitto kansanelämässä*. *Musiikkitieto* 8, s. 113–115. Julkaistu uudelleen teoksessa *Hiljainen haltioituminen*, toim. Erkki Pekkilä. Helsinki: SKS 1990, s. 42–46.

W[estrin], L. H. 1892. Käsikirja soitannosta ja soittokoneista erittäin urkujen hoidosta, virittämistä ja tarkastamisesta. Ynnä historiallis-systemaattinen luettelo urkulaitoksista Suomessa. Ja kertomus Suomen taitavimmista urkurakentajoista. Wiipuri: "Östra Finland" in kirjapaino.

Videot

Metsola, Mirja 1984. *Kaustislainen paimensoitto*.

Metsola, Mirja 2010. *Musiikin Muisti, kansansoitinvideoita*. Illume oy.
<http://www.kansanmusiikki.fi/pitkahuilu>

Kristiina Ilmonen soittaa mäntyhuilua 2011. Musiikkitalo, Helsinki.
www.kristiinailmonen.com/joutomailla

Äänitteet

Eivind Groven med hardingfele og seljefloyte på gamle og nye vegar. Heilo 1981.

Internetlähteet

Järviö, Päivi 2012. "Kehollista musiikintutkimusta – laulaja musiikin tekijänä ja tutkijana". Monitieteinen musiikintutkimus. Suomen Musiikintutkijoiden 16. Symposium – The 16th Annual Symposium for Music Scholars in Finland. Jyväskylä 21.–23.3.2012. Academia.edu, ladattu 8.6.2014.

Lundberg, Dan 2007. *Bjärskip in Blossom*. STM- Online. Vol. 10. http://musikforskning.se/stmonline/vol_10/lundberg/index.php?menu=3. Tulostettu 12.4.2014.

Metsola, Mirja 2010. *Musiikin Muisti, kansansoitinvideoita*. *Pitkahuilu*. <http://www.kansanmusiikki.fi/pitkahuilu>. Viitattu 13.6.2014.

Rautavirta, Jaakko 2014. *Lammin soittokunta*. <http://www.lamminsoittokunta.fi/historia.html>. Tulostettu 14.6.2014.

Sibelius-Akatemia, verkkomateriaali. *Akustiikan perusteet. Aluke*. <http://www2.siba.fi/akustiikka/index.php?id=26&la=fi#aluke>. Tulostettu 14.6.2014.

Sibelius-Akatemian Koulutuskeskus, verkkomateriaali. *1900-luvun musiikki. Termit: Sointiväri*. <http://www2.siba.fi/historia/1900/termit.html>. Tulostettu 14.6.2014.

Suomen Kansan e-sävelmät. Suomalaisten kansansävelmien elektroninen tietovaranto. <http://esavelmat.jyu.fi/>

Suomen Kansan Vanhat Runot. <http://dbgw.finlit.fi/skvr>

Universitetet i Oslo. Feleverkene -tietokanta. *Vil du koma til Rinden (Vi' du koma te Rinden) nuotti*. <http://app.uio.no/hf/imv/feleverk/note.php?id=0568>. Tulostettu 16.6.2014.

Ääni- ja videotallenteet

Video: MOV 5036. 24.7.2010. Video tekijän hallussa.

Video: MOV 5307. 24.7.2010. Video tekijän hallussa.

Video: MOV 5310. 24.7.2010. Video tekijän hallussa.

Video: MOV 5311. 24.7.2010. Video tekijän hallussa.

Video: MOV P4 251039. 25.4.2014. Video tekijän hallussa.

Äänite: R09_0023. 25.4.2014. Äänite tekijän hallussa.

Äänite: R09_0024. 25.4.2014. Äänite tekijän hallussa.

Haastattelut ja sähköpostilähteet

Asheim, Håkon 2014. *Vil du koma til Rinden. Sähköposti Kristiina Ilmoselle 16.6.2014*. Tekijän hallussa.

Mäkelä, Pentti 1985. *Pentti Mäkelän haastattelu 13.6.1985*. Haastattelija Leena Joutsenlahti. Leena Joutsenlahden arkistot.

Nieminen, Rauno 2014. *Rauno Niemisen haastattelu 25.4.2014*. Haastattelija Kristiina Ilmonen. Tekijän hallussa.

Työpäiväkirjat ja muut julkaisemattomat jatko-opintoihin liittyvät tekstit

Ilmonen, Kristiina 2006a. *Jatkotutkintosuunnitelma taiteellista musiikin tohtorin tutkintoa varten*. Tekijän hallussa.

Ilmonen, Kristiina 2006b. *Teksti jatkotutkintoseminaarille 23.10.2006*. Tekijän hallussa.

Ilmonen, Kristiina 2008. *Museosoittimesta työvälineeksi. Alkuperäinen työsuunnitelma Sibelius-Akatemian Kehittämiskeskukselle*. Tekijän hallussa.

Ilmonen, Kristiina 2009. *Museosoittimesta työvälineeksi. Väliraportti Sibelius-Akatemian Kehittämiskeskukselle 30.4.2009*. Tekijän hallussa.

Ilmonen, Kristiina 2010a. *Käsiohjelma 27.5.2010. Kolmas konsertti: Laitumella*. Tekijän hallussa.

Ilmonen, Kristiina 2010b. *Pohdintaa ennen kolmatta konserttia, teksti jatkotutkintoseminaarille 12.4.2010*. Tekijän hallussa.

Ilmonen, Kristiina 2010c. *Työpäiväkirja*. Tekijän hallussa.

Ilmonen, Kristiina 2011a. *Villit pillit – musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta. Neljäs jatkotutkintokonsertti. Lautakuntateksti 13.5.2011*. Tekijän hallussa.

Ilmonen, Kristiina 2011b. *Villit pillit – musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta. Neljäs konsertti, esitarkastusteksti jatkotutkintoseminariin 28.4.2011*. Tekijän hallussa.

Ilmonen, Kristiina 2011c. *Museosoittimesta työvälineeksi. Loppuraportti Sibelius-Akatemian Kehittämiskeskukselle 30.4.2011*. Tekijän hallussa.

Ilmonen, Kristiina 2014. *Työpäiväkirja*. Tekijän hallussa.

19 Liitteet



Konserttiohjelmat

Prototyyppien testaus Kallio-Kuninkalassa 2014

Paimenen sävel

musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta

Historialliset kansansoittimet 7

Pe 24.11.2006 klo 19.30
Sibelius-Akatemia, Kamarimusiikkisali



Kristiina Ilmonen, puu- ja ruokohuilut, yläsävelhuilu, liru
Marko Myöhänen, saliaäni



SIBELIUS-AKATEMIA

Konsertti keskittyy arkaaseen sävelmaailmaan, innoittajanaan pääosin Suomen ja lähiseutujen vanhakantainen paimenmusiikki lukuisine pilleineen, sarvineen ja torvineen sekä paimenen työntäyteinen elämä iloineen ja suriineen.

A.O.Väisänen kirjoittaa sävelmankeruumatkastaan Inkeriin kesällä 1914:

Tuohitorvensoiton käytännöllisenä tarkoituksena on pääasiallisesti merkinanto. Soittamalla kutsuu lehmipaimen kotieläimet kylän karjaan; tuon tuostakin hän, astellen kylän tietä, toistaa toivotuksensa, mikä on miltei aina sama "prostoi soitto", s.o. hänen oman mielikuvituksensa tuote. Hevospaimen taas "trubittaa" iltaisin kylän laidassa laumansa ("tabunan") kokoon ja yöllä hän soittaa metsässä aikansa kuluksi tai antaaakseen toverilleen jonkun merkin. Vieläpä eläimiinkin uskotaan soiton vaikuttavan: niin esimerkiksi hevoset muka kokoontuvat paimenen luo kuullessaan truban "höhöttämistä".

Näin olen tuohitorvi on paimenelle välttämätön varuste inkeriläisen käsityksen mukaan, kenties yhtä tärkeä kuin laukku ja ruoska. Usein tapaa paimenen, jolta puuttuu virkansa soittamolliset edellytykset. Hän soittaa vain merkinannot eikä hevini ryhdy ketään huvittamaan. "Mie en tunne trubittaa, mut truba se pittää olla kun on konjuhan ammatissa." Toinen taas, soittamollinen, trubittaa pitkin päivää, aina aamusta alkaen kyläntuloon saakka. Kun karja pysyy koossa, soittaa paimen hyvillä mielin "iloisen tantsun", ikävän mielensä hän ilmaisee "haliassa" soitossa eli haluvirressä. Kylään palatessa "illalla soitat kons kuikin, kons itket kons tantsit, sätte tiät mielen".

Suomessa 1930-luvulla kuuluisuuteen noussut paimenmusiikin esittäjä, säveltäjä ja paimensoitinten rakentaja Teppo Repo (1886–1962) työskenteli koko nuoruutensa paimenen tehtävissä synnyseudullaan Inkerissä. Kyläpaimenen vastuullisena tehtävänä oli läpi kesäkauden, Jyrinpäivästä aina jopa marraskuulle saakka, hoitaa lauma päivittäin laitumelle ja takaisin. Huolehdittavana oli koko kylän karja, jonka pääluku saattoi nousta jopa 150 eläimeen kylän koosta riippuen. Aamuyöstä jo kello kahden aikaan paimen herätti kylän raitilla emännät soittoaan, keräsi lauman kokoon ja vei laitumelle. Keskipäivällä karja tuotiin takaisin kylään lypsylle ja taas illaksi vietiin takaisin laidunmaille. Vasta kello kymmenen tienoilla illalla karja palautettiin kotiin. Hevospaimenet viettivät jopa yönsä lauman kanssa laitumella.

Kristiina Ilmonen on toiminut muusikkona viimeisten yli kahdenkymmenen vuoden aikana useissa eturivin kansanmusiikkiyhtyeissä, mm. Väinönputki, Ottopasuuna sekä Anna-Kaisa Liedes & Utua. Ilmonen on säveltänyt ja esittänyt musiikkia nykytanssiteoksiin ja lastenteatteriesityksiin sekä työskennellyt muusikkona teatterissa, erilaisissa taiteidenvälisissä produktioissa ja televisiotuotannoissa sekä lukuisilla äänitteillä. Hän on palkitun Suomussalmiryhmän perustajajäsenen ja ollut mukana ryhmän laajamittaisissa tanssi- ja musiikki-improvisaatiota yhdistävissä esityksissä 16 vuoden ajan. Hän on esiintynyt soolona ja erilaisissa produktioissa kotimaan lisäksi mm. Unkarissa, Intiassa, Färsaarilla, Italiassa, Saksassa, Kiinassa, Puolassa, Espanjassa ja Japanissa. Mm. huilistina, lyömäsoittajana ja pedagogina tunnettu Ilmonen on valmistunut musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolta, missä hän on toiminut opettajana vuodesta 1990 saakka. Konsertti on ensimmäinen osa hänen taiteellisen tohtorin tutkintoaan Sibelius-Akatemiassa.

Historialliset kansansoittimet -konserttisarja on osa Suomen Kulttuurirahaston rahoittamaa Soitin 2004 -hanketta. Hankkeessa keskitytään vanhakantaisten soittimien rakentamisen, soittamisen ja tutkimisen elvyttämiseen sekä kansansoittimiin liittyvän materiaalin julkaisemisen edistämiseen.

Kiitokset!

Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto
Valtion säveltaidetoimikunta
Suomen Kulttuurirahasto / Soitin 2004 -hanke
Heikki Laitinen, jatko-opintojen taiteellinen ohjaaja
Kansanmusiikin ja populaarimusiikin tutkijakoulu
Ulla Havulehto, tuottaja
Marko Myöhänen, äänentoisto
Soitinrakentaja ja muusikko Pekka Westerholm, liru ja lirutus
Kari Kääriäinen, valokuvat

Aamusoitto omasta päästä Vil du koma til Rinden Eivind Grovenilta

Paimensäveliä Matti Pukoselta ja mielikuvituksesta

Sarvisävelmä Liisa Pessiltä

Vallät, Myrslättmarsch, Näckens polska Olof Jönssonilta

Halia soitto omasta päästä

Pavolinin sävel, Soikkolan marssi säv. Teppo Repo

Illtasoitto

Soittimet ja niiden rakentajat

Yläsävelhuilu, Magnar Storbekken
Koiranputkihuilu, Pentti Mäkelä
Härjedalspipan, Oskar Olofsson
Liru, Pekka Westerholm
Puuhuilu, Pentti Mäkelä



Huillisti ja multi-instrumentalisti **Kristiina Ilmonen** on toiminut muusikkona ja musiikin tekijänä kansanmusiikkiyhtyeissä ja muissa musiikillisissa projekteissa yli kahdenkymmenen vuoden ajan. Ilmonen on säveltänyt ja esittänyt musiikkia nykytanssiteksteihin, lastenteatteriin ja elokuvaan sekä työskennellyt muusikkona teatterissa, taiteidenvälisissä produktioissa, televisiotuotannoissa ja äänitteillä. Hän on palkittu Suomussalmiryhmän perustajajäsenä ja ollut mukana tekemässä ryhmän laajamittaisia tanssi- ja musiikki-improvisaatiota yhdistäviä esityksiä 16 vuoden ajan. Kauhavalaisnytyinen Ilmonen on valmistunut musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolta vuonna 1996, missä hän on toiminut opettajana ja erilaisissa luottamustehtävissä vuodesta 1990 saakka. Konsertti on osa Ilmosen kansanomaisia puhaltimia käsittelevää taiteellista tohtorin tutkintoa Sibelius-Akatemiassa.

Jouko Kyhälä valmistui musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolta vuonna 1999 ja Taiteiden tohtoriksi huhtikuussa 2007 aiheenaan 'Huuliharpuun taipuisat kasvot'. Kyhälä on monialainen muusikko, joka on työskennellyt kansanmusiikkona, jazz-musiikkona, pop-yhtyeissä, vapaan improvisaation ja nykytanssin parissa, säveltäjänä, teatterimusiikkona ja filmimusiikin tekijänä. Kyhälän soittoa voi kuulla yli 20 CD:llä. Hän soittaa mm. yhtyeissä Sväng, Markku Lepistö & co ja Pekka Lehti & Outo voima.

Mimmi Laaksonen on nuoremman polven kansanmusiikko ja pedagogi, yksi siitä harvalukuisesta joukosta, joka on perehtynyt opinnoissaan Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolla erityisesti kansanomaisiin puhaltimiin.

Kiitos:

Sibelius-Akatemian taiteellisen toiminnan kehittämiskeskus
Sibelius-Akatemian lahjoitus- ja testamenttivarojen rahastot
Sibelius-Akatemian tukisäätiö
Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto
Uudenmaan Kulttuurirahasto
Kansanmusiikin ja populaarimusiikin tutkijakoulu

Kiitos erityisesti Jouko ja Mimmi sekä Rauno Nieminen, Heikki Laitinen, Kari Kärräinen, Marko Myöhänen, Mikko Ingman, Maati Rehor, Pekka Westerholm ja Anna-Kaisa Liedes!

Konsertti on omistettu Vellamummulle.



SIBELIUS-AKATEMIA

Yläsävel Uutta musiikkia pitkähuiluille

Torstaina 29.5.2008 klo 19
Sibelius-Akatemia, Kamarimusiikkisali



Yläsävelhuilu, luonnonsävelhuilu, seljeflöyte,
koncovka, pitkähuilu, willow flute, tilinka, kalyuka...

Sormiaukoton tulppakanavahuilu lienee vanhimpia ihmisen keksimiä puhallinsoittimia. Pohjolassa huilut on ennen valmistettu koputteleamalla ja kiertämällä nuoren puunvesan kuori irti ja vuolemalla toiseen päähän tulppa, särmä ja puhallusaukko. Tällainen huilu on voitu tehdä vain tiettyyn aikaan keväällä kun puun kuori irtoaa, eikä pillillä ole voinut soittaa kovin kauan ennen sen kuivumista käyttökelvottomaksi. Nykypillin aineksiksi kelpaavat yhtä lailla jalopuu ja muovinen sähköputki. Soittaminen perustuu puhallusvoimakkuuden vaihtelemiseen - putken päätä sulkemalla ja avaamalla saadaan kahden vierekkäisen yläsävelsarjan osasävelistä aikaan melodioita.

Yläsävel on löytöretki pitkähuilun musiikillisiin ulottuvuuksiin. Konsertissa nykyiset ja muinaisemmat äänimailmat liittoutuvat - musiikki syntyy soinniltaan ja ominaisuuksiltaan erilaisten huilujen äänistä ja ääneksistä, joista osa on tallennettu koneiden muistiin ja osa samplataan liveinä esitystilanteessa. Sormiaukottomien pillien lisäksi konsertissa soi fujara, slovakialainen yläsävelhuilu, jonka kolme sormiaukkoa antavat oman lisänsä äänimateriaaliin.

Johtotähtinä musiikkia synnytetäessä ovat olleet kansanmusiikin arkaainen sävelmaailma, improvisaatio ja pillien sointiväreistä purkautuvat mielenmaisemat.

Kristiina Ilmonen: yläsävelhuilut, fujarat
Jouko Kyhälä: live-elektronikka
Mimmi Laaksonen: yläsävelhuilut
Marko Myöhänen: saliaäni
Mikko Ingman: valot

Sävellykset:
Kristiina Ilmonen ja Jouko Kyhälä

Fällyjen alle
Hojaannuun
Karteekit kiinni
Klepajaa
Viäntiä on
Talthen

Soittimet ja niiden rakentajat

Fujara, Ján Šulík
Futuristic Fujara, Max Brumberg
Fujara, Slovakia

Pitkähuilut:
Rauno Nieminen
Pekka Westerholm
Magnar Storbekken, Norja
Jaro Minarech, Slovakia
Bartolomei Gernat, Slovakia

Huulisti ja multi-instrumentalisti Kristiina Ilmonen on toiminut muusikkona ja musiikin tekijänä kansanmusiikkiyhteisissä ja muissa musiikillisissa projekteissa yli kahdenkymmenen vuoden ajan. Ilmonen on säveltänyt ja esittänyt musiikkia nykytanssiteoksiin, lastenteatteriin ja elokuvaan sekä työskennellyt muusikkona teatterissa, taiteidenvälisissä produktioissa, televisiotuotannoissa ja äänitteillä. Hän on palkitun Suomussalmiryhmän perustajajäsen ja ollut mukana tekemässä ryhmän laajamittaisia tanssi- ja musiikki-improvisaatiota yhdistäviä esityksiä 16 vuoden ajan. Kauhavalaisyyntyinen Ilmonen on valmistunut musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolta vuonna 1996, missä hän on toiminut opettajana ja erilaisissa luottamustehtävissä vuodesta 1990 saakka. Konsertti on osa Ilmonen kansanomaisia puhaltimia, improvisaatiota ja ilmaisia käsittelevää taiteellista tohtorin tutkintoa "Musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta" Sibelius-Akatemiassa.

Kiitos!

Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto
Sibelius-Akatemian lahjoitus- ja testamenttivarojen rahastot
Sibelius-Akatemian tukisäätiö
Valtion säveltaidetoimikunta
Alfred Kordeinin rahasto
Kansanmusiikin ja populaarimusiikin tutkijakoulu
Kari Kääräinen
Pitskun Kulttuurikirkko



Laitumella

To 27.5.2010 klo 19
Pitskun Kulttuurikirkko



Kristiina Ilmonen, pillit, lyömät ja ääni
Vesa Norilo, saliaäni



SIBELIUS-AKATEMIA

Laitumella kuuluvat menneisyys ja nykypäivä, ihminen ja eläin, paimenen ilot ja surut. Puut soivat, paimen truvittaa, susi kulkee kuusikossa.

Konsertin musiikki on saanut inspiraationsa paimensoitteista ja -tarinoista, muusta suomalaisesta muinaisemmasta äänimaailmasta sekä arktisten kansojen musiikeista. Suurin innoittaja on kuitenkin ollut suomalainen metsä. Olen aina tuntenut olevani kotonani metsässä ja tätä konserttia valmistellessa olen viettänyt siellä erityisen paljon aikaa.

Osa materiaalista on löydetty arkistoista, osa on itse sävellettyä ja loput improvisoitua.

Laitumella

säv. Ilmonen/trad.
san. trad./Ilmonen

Soittimet ja niiden rakentajat

Mbira, Hukwe Zawose
Kujeb, Juhana Nyrhinen
Futujara, Max Brumberg
Mäntyhuilu, Pentti Mäkelä
Mänmarkapipa, Gunnar Stenmark
Puusarvi, Rauno Nieminen
Soivat puut, Kristiina Ilmonen



Huulisti, multi-instrumentalisti ja kansanmusiikin opettaja **Kristiina Ilmonen** on toiminut muusikkona ja musiikin tekijänä kansanmusiikkiyhtyeissä ja musiikillisissa projekteissa yli kolmen vuosikymmenen ajan. Ilmonen on säveltänyt ja esittänyt musiikkia nykytanssiteoksiin, lastenteatteriin ja elokuvaan sekä työskennellyt muusikkona teatterissa, taiteidenvälisissä produktioissa, televisiotuotannoissa ja äänitteillä. Hän on palkitun Suomussalmiryhmän perustajajäsen ja ollut mukana tekemässä ryhmän laajamittaisia tanssia ja musiikki-improvisaatiota yhdistäviä esityksiä 20 vuoden ajan. Ilmonen on valmistunut musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolta, missä hän on toiminut mm. opettajana, osaston johtajana ja erilaisissa luottamustehtävissä vuodesta 1990 saakka. Konsertti on osa Ilmosen kansanomaisia puhaltimia, improvisaatiota ja paimensoitteita käsittelevää taiteellista tohtorin tutkintoa "Musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta" Sibelius-Akatemiassa.

Timo Väänänen on monipuolinen kanneltaja, jonka instrumentteja ovat kansallissoittimemme eri muodot 5-kielisestä pienkanteleesta 39-kieliseen konserttikanteleeseen ja sähkökanteleisiin asti. Hän soittaa sekä perinteistä että uutta musiikkia. Suomen lisäksi Timo on konsertoinut parissakymmenessä maassa Euroopassa, Amerikassa ja Aasiassa. Vuonna 2005 Timo soitti vierailijana solistina Disneyn elokuvassa 'Narnian tarinat: Velho ja Leijona'. Hän esitti Gillian Stevensin kantelekonserton yhdessä Mikkelin sinfoniaorkesterin kanssa 2009. Väänänen on Suunta, Loituma, Matara, A tre ja Taith -yhtyeiden jäsen. Toisten muusikoiden ohella Timo työskentelee usein ohjaaja, tanssija ja koreografi Päivi Järvisen kanssa. Heidän yhteisissä esityksissään liike kuvittaa musiikkia ja musiikki liikettä. Timo Väänänen taiteellinen tohtorityö Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolle valmistui 2008. 'Väinänoisen kasvat -kantele symbolina' käsittelee monitaiteellisin keinoin kanteleen mielikuvia. Kokonaisuuteen kuuluu viisi konserttia, valokuvakokonaisuus ja cd-levy.

Kiitos!

Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto
Sibelius-Akatemian lahjoitus- ja testamenttivarojen rahastot
Sibelius-Akatemian tukisäätiö
Alfred Kordelinin rahasto
Valtion säveltaidetoimikunta
Kansanmusiikin ja populaarimusiikin tutkijakoulu
Kari Käiriäinen

Villit pillit

Musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta

Pe 13.5.2011 klo 19.30
Kamarimusiikkisali, Sibelius-Akatemia
Pohjoinen Rautatiekatu 9



Kristiina Ilmonen, pillit, ääni, musiikki
Timo Väänänen, kantele, musiikki



Improvisaatioita maailmalta ja lähilaitumilta.

I Mänty (Ilmonen)

II Kataja (Ilmonen)

III Kuusi (Ilmonen, Väänänen)

Soittimet ja niiden rakentajat

Mäntyhuilu, Pentti Mäkelä
Liru, Pekka Westerholm
Härjedalspipa, Gunnar Stenmark
Kirjokansi, Jyrki Pölkki/Ilari Ikävalko



Kirsi Ojala (s. 1978) on viittä vaille valmis maisteri Sibelius-Akatemiasta ja musiikkipedagogi AMK. Kirsi opettaa puhaltimia Käpylän musiikkiopistossa sekä toimii useissa eri kokoonpanoissa säveltäen, sovittaen ja esiintyen.

Hannu Oskala (s. 1978) on musiikin moniottelija ja kulttuuriaktiivi Töölöstä. Oskala musisoi yhtyeissä, säveltää ja esittää teatteri- ja sirkusmusiikkia ja toimii tarpeen vaatiessa myös äänentoiston ammattilaisena. Hän on valmistunut musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolta.

Sanne Tschirpke (s.1968) on 2009 lähtien opiskellut Sibelius-Akatemiassa kansanmusiikin osaston maisteriohjelmassa laulua ja puhaltimia. Hän toimii kansanmusiikin parissa freelance-muusikkona, yksityisopettajana ja tuntiopettajana mm. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulussa.

Taito Hoffrén (s. 1974) on Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolla koulutuksensa saanut suomalainen laulaja, monipuolinen muusikko ja säveltäjä. Hoffrénilla on laaja kokemus työskentelystä erilaisissa teatteriproduktioissa niin esiintyjänä kuin säveltäjänä ja äänisuunnittelijana.

Mediataitelija **Kati Åberg** (s. 1967) on kiinnostunut mediaiteen ja esittävien taiteiden yhdistämisestä, uuden kokeilemisesta ja tunteiden herättämisestä visuaalisen kerronnan keinoin. Hänen töissään on niin lineaarisia, interaktiivisia, installaatioita kuin live-esityksiäkin.

Valosuunnittelija **Sirje Ruuhtula** (s. 1966) on valmistunut Teatterikorkeakoulun valo- ja äänisuunnittelun laitokselta 1991. Hän on tehnyt valosuunnittelua tanssiteoksiin, teattereille ja museoille sekä opettanut valosuunnittelua Teatterikorkeakoulussa ja Taideteollisessa korkeakoulussa. Hän on toiminut vuodesta 2009 Sibelius-Akatemian valoteknikkona.

Konserttia ovat eri tavoin tukeneet:

Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto
Sibelius-Akatemian lahjoitus- ja testamenttivarojen rahastot
Sibelius-Akatemian tukisäätiö
Alfred Kordelinin rahasto
Valtion säveltaidoitumikunta
Suomen Kulttuurirahasto

Kiitos!

Kristiina Ilmonen & Urban Shepherds: Paimenet baanalla

Musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta

Pe 2.12.2011 klo 19
Musiikkitalo, Black box
Mannerheimintie 13, Helsinki



Joutomailla (Ilmonen)

Riite (Ilmonen-Kyhälä-Korpipää)

Kynnöksellä (Ilmonen-Kyhälä, sov. Ilmonen/yhtye)

Runopillit (trad./Ilmonen)

Paimenessa (Ilmonen-Kyhälä, sov. Ilmonen/yhtye)



Kristiina Ilmonen huilut, puusarvi, liru, ääni
Jouko Kyhälä ohjelmointi, koskettimet/live-elektronikka, harmonetta, munniharppu
Teemu Korpipää äänentoisto, efektit, livehuupaus ja sämpläys

Kirsi Ojala puusarvi, liru, huilu
Hannu Oskala puusarvi
Sanne Tschirpke luikku, huilu
Taito Hoffrén luikku

Sirje Ruuhtula valot
Kati Åberg projisoinnit (valokuvat Kristiina Ilmonen, Kati Åberg)
Päivi Koivula tuottaja

Luikut läikkymään, huilut helisemään ja trubat törisemään! Muinaisten suomalais-ugrialaisten lautumien haliat soivot, tanssinmaanitukset ja karjankutsut ovat olleet inspiraation lähteenä produktiivista musiikkia synnyttävässä. Suurelta osin tämän konsertin musiikki syntyy esityshetkellä, yksin ja yhdessä improvisoiden.

Konsertti on viides osa Kristiina Ilmonen taiteellista tohtorintutkimusta "Musiikkia vanhoilta ja uusilta laitumilta" Sibelius-Akatemiassa. Tutkimuksen aihepiiriä ovat paimensoitteet ja -soittimet, vähäsävelinen arkaainen musiikki, improvisointi ja luova esittäminen, esiintyjän ja soittimen suhde ja ilmaisuus vapaus.

Muusikko, säveltäjä, opettaja ja tutkija **Kristiina Ilmonen** (synt. 1966 Kauhavalla) on luonut perinteistä ja uutta kansanmusiikkia ja vapaata improvisaatiota soolona sekä erilaisissa yhtyeissä ja musiikillisissa projekteissa jo kolmen vuosikymmenen ajan. Hänen erikoisalaansa ovat kansanomaiset puupuhallinsoittimet, erityisesti pohjoismaiset huilut ja pillit sekä muinaiset suomalaiset lehdykässoittimet liru ja mänkeri. Hän on säveltänyt ja esittänyt musiikkia nykytanssille, teatterille ja elokuvaan ja soittaa yli 20 CD-levyllä. Sysihai-triassa yhdessä Jouko Kyhälän ja Teemu Korpipään kanssa hän yhdistää muinaisia puhaltimia ja lyömäsoittimia live-elektronikkaan. Ilmonen on valmistunut musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolta vuonna 1996.

Huuliharpputohtori ja multi-instrumentalisti **Jouko Kyhälä** (s. 1968 Oulussa) kuuluu suomalaisen kansanmusiikin solistien kärkijoukkoon. Huuliharppuyhtye Svängin lisäksi hän työskentelee useissa eri kokoonpanoissa ja tekee sooloesityksiä, joiden tyylilähteenä on akustisesta kansanmusiikista avantgardistiseen sähköiseen ilmaisuun. Kansanmusiikin ohella Kyhälä on tehnyt vapaata improvisaatiota, konemusiikkia ja nykymusiikkia sekä säveltänyt tanssiteoksiin. Kyhälä valmistui musiikin tohtoriksi Sibelius-Akatemiasta kansanmusiikin osastolta 2007.

Teemu Korpipää (s. 1972 Kauhavalla) on työskennellyt muusikkona, äänittäjänä ja äänisuunnittelijana kokeellisen, elektronisen, etnisen ja vapaan musiikin parissa. Viime aikoina hän on keskittynyt livesampling-tekniikan parissa työskentelyyn interaktiivisen improvisaation ja säveltämisen merkeissä.

Prototyypin testaus Kallio-Kuninkalassa 2014

Koesoitto 1.

Mistä huilusta pidät eniten?

nr 5	Mäk	nr 6
5	3	10
10	3	5
5	10	3
3	5	10
3	5	10
10	5	3
10	5	3
46	36	44

Pisteet yhteensä koesoittoissa nro 1–5

	nr 5	nr 6	Mäk
1	46	44	36
2	34	38	36
3	44	30	58
4	53	35	38
5	51	41	34
yht.	228	188	202

Koesoitto 2.

Missä huilussa on kirkkain ääni?

Mäk	nr 5	nr 6
10	3	5
3	10	5
5	10	3
3	5	10
0	0	0
5	3	10
10	3	5
36	34	38

Koesoitto 3.

Mikä huiluista reagoi parhaiten soittoon?

nr 5	nr 6	Mäk
10	3	5
3	10	5
5	3	10
5	3	10
10	3	5
5	3	10
5	3	10
44	30	58

Koesoitto 4.

Millä huilulla haluaisin kuulla koko konsertin?

nr 6	Mäk	nr 5
3	5	10
10	3	5
3	10	5
3	5	10
3	5	10
3	5	10
10	5	3
35	38	53

Koesoitto 5. Sama kuin 4, mutta soitettuna kuulijoiden toivomuksesta enemmän ylärekisterissä.

nr 5	nr 6	Mäk
3	10	5
3	10	5
5	3	10
10	5	3
10	5	3
10	3	5
10	5	3
51	41	34

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:

Kevään kurjet – Maria Kalaniemen ohjelmistoa harmonikalle, 2009

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 musiikin historiaa 1600–1900, 2010

Hanni Autere:

Viululaulaja, 2011

Timo Väänänen, Leena Häkkinen, Kari Dahlblom:

Baltian kantelekansat, 2012

Susanne Rosenberg:

Kurbits-ReBoot

Svensk folksång i ny scenisk gestaltning, 2013



ISBN: 978-952-5959-71-0 (PAINETTU)
978-952-5959-72-7 (PDF)

SIBELIUS-AKATEMIAN KANSANMUSIIKKIJULKAISUJA 23
(ISSN 2242-8054)

AM PRINT OY HELSINKI 2014

**SIBELIUS-
AKATEMIA**
TAIDEYLIOPISTO

TAITEILIJAKOULUTUS/MUTRI-TOHTORIKOULU
KANSANMUSIIKIN AINERYHMÄ