



**SAVONIA**

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

# TANSSIMUSIIKIN PYÖRTEISSÄ

Vapaan säestyksen opas harmonikalle

TEKIJÄ:

Milja Tikkanen

Koulutusala Kulttuuriala			
Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma			
Työn tekijä Milja Tikkanen			
Työn nimi Tanssimusiikin pyörteissä. Vapaan säestyksen opas harmonikalle			
Päiväys	12.5.2021	Sivumäärä/Liitteet	29/1
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia-ammattikorkeakoulu			
Tiivistelmä			
<p>Opinnäytetyön tavoitteena oli luoda harmonikalle vapaan säestyksen opas, joka keskittyy perinteiseen suomalaiseen tanssimusiikkiin. Opas on tarkoitettu harmonikansoittajille, jotka hallitsevat sekä harmonikan soittamisen että musiikin teorian perusteet. Koska harmonikalle suunnattuja vapaan säestyksen oppikirjoja löytyy suomeksi tällä hetkellä vain Ari-Matti Sairan Anna mennä vaan – Vapaan säestyksen perusteet harmonikalle, kirjallisesta opetus- ja opiskelumateriaalista on pulaa.</p> <p>Tekijä taustoitti työtään tutustumalla pianolle suunnattuihin vapaan säestyksen oppikirjoihin sekä harmonikan että suomalaisen tanssimusiikin historiaan. Saadaksesen vinkkejä harmonikalla säestämiseen, oppaan sisältöihin ja rakenteisiin, tekijä haastatteli kolmea tanssimusiikin kanssa tekemisissä olevaa harmonikansoittajaa: Petri Makkosta, Mika Tarkkosta sekä Jari Ovaskaista.</p> <p>Oppaassa on esitelty seitsemän eri tanssilajia: valssi, tango, humppa, foxtrot, jenkka, polkka ja masurkka. Jokaisesta tanssilajista kerrotaan historiaa ja ominaispiirteitä sekä annetaan useita erilaisia säestysesimerkkejä ja rekisterivaihtoehtoja.</p> <p>Opinnäytetyön myötä tekijä pääsi hyödyntämään omaa säestyskokemustaan käytännössä myös kirjallisessa muodossa. Lisäksi hän oppi itsekin enemmän vapaasta säestyksestä, sen opettamisesta sekä oppaan laatimisesta. Opas saavutti jo tekovaiheessa kiinnostusta tekijän tuttavapiirissä. Tekijä aikoo jatkaa oppaan kehittämistä laajemmaksi ja monipuolisemmaksi oppikirjaksi, jonka hän voisi kaupallistaa.</p>			
Avainsanat Harmonikka, vapaa säestys, opas, suomalainen tanssimusiikki			

Field of Study Culture	
Degree Programme Degree Programme in Music Pedagogy	
Author Milja Tikkanen	
Title of Thesis Amidst the traditional Finnish dance music. An accompaniment guide for accordion	
Date 12.5.2021	Pages/Appendices 29/1
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences	
<p><b>Abstract</b></p> <p>The aim of the thesis was to create an accompaniment guide for accordion, which focuses on traditional Finnish dance music. The guide is intended for accordionists who understand the basics of both accordion playing and music theory. As only one textbook for accompaniment for accordion can currently be found, <i>Anna mennä vaan – Vapaan säestyksen perusteet harmonikalle (Go ahead – Accompaniment basics for accordion)</i> by Ari-Matti Saira, there is a need for more written teaching and study material.</p> <p>To obtain background information for this thesis, the author studied accompaniment textbooks for piano, and the history of both accordion and Finnish dance music. Furthermore, to get practical tips on accompaniment with accordion, the contents and structures of the guide, the author interviewed three accordion professionals involved in traditional Finnish dance music: Petri Makkonen, Mika Tarkkonen, and Jari Ovaskainen.</p> <p>In the guide, seven different dance genres are introduced: waltz, tango, humppa, foxtrot, jenkka, polka and mazurka. For each genre, the history and characteristics are presented, as well as several different accompaniment examples and accordion register choices.</p> <p>Along the thesis, the author was able to utilize her own accompaniment experience in practise and in written form. In addition, the author herself learned more about accompaniment, how to teach it, and how to write a guide. The guide itself gained interest in the author's circle of acquaintances already at the production stage. The author intends to continue to develop the guide into a more comprehensive and versatile textbook that could be commercialized.</p>	
<p><b>Keywords</b> Accordion, accompaniment, guide, Finnish dance music</p>	

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO .....	5
1.1	Harmonikan äänikertamerkinnot .....	5
2	HARMONIKAN ERI ULOTTUVUUDET .....	7
3	VAPAA SÄESTYS.....	8
3.1	Määritelmä .....	8
3.2	Säestäjä .....	8
3.3	Säestyksen rakentaminen .....	8
4	HAASTATTELUT .....	10
4.1	Teemahaastattelu .....	10
4.1.1	Teemahaastattelurunko .....	10
4.1.2	Haastattelun toteutus .....	11
4.1.3	Petri Makkosen haastattelu 21.10.2020 .....	12
4.1.4	Mika Tarkkosen haastattelu 28.10.2020 .....	14
4.1.5	Jari Ovaskaisen haastattelu 4.11.2020 .....	16
4.2	Haastattelujen vaikutus opinnäytetyöhön .....	18
5	OPAS.....	20
5.1	Suunnittelu.....	20
5.2	Tanssilajit.....	20
5.2.1	Suomalainen valssi .....	20
5.2.2	Suomalainen tango .....	21
5.2.3	Foxtrot .....	21
5.2.4	Humppa .....	21
5.2.5	Jenkka.....	21
5.2.6	Masurkka.....	22
5.2.7	Polkka .....	22
5.3	Oppaan rakenne ja sisältö .....	22
5.4	Toteutus .....	23
5.5	Oppaan kehittämissideat.....	24
6	POHDINTA.....	25
	LÄHTEET .....	27
	LIITE 1: TANSSIMUSIIKIN PYÖRTEISSÄ. VAPAAAN SÄESTYKSEN OPAS HARMONIKALLE.....	29

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyönäni päätin tehdä oppaan, joka antaa vinkkejä seitsemän suomalaisen tanssimusiikin tanssilajin säestämiseen pelkällä harmonikalla. Vastaavaa oppikirjaa ei ole olemassa, joten opas on siinä mielessä ainutlaatuinen.

Harmonikka on monipuolinen soitin, joka toimii sekä soolo- että säestyssoittimena. Harmonikansoittajaa kysytäänkin usein soittamaan erilaisiin tilaisuuksiin, koska harmonikka kulkee kätevästi paikkaan kuin paikkaan, ja sillä soitetaan nykyään melkein mitä vain musiikkia. Kuitenkin juuri perinteisessä suomalaisessa tanssimusiikissa harmonikalla on vielä nykyisinkin merkittävä rooli, joten kyseisen musiikkityylin säestäminenkin on hyvä hallita.

Harmonikalle on kuitenkin vain niukasti vapaan säestyksen oppimateriaalia. Ainoa tällä hetkellä saatavilla oleva harmonikan vapaata säestystä koskeva suomalainen oppikirja on Ari-Matti Sairan Anna mennä vaan – vapaan säestyksen perusteet harmonikalle. Kyseisessä oppikirjassa käydään nimensäkin mukaisesti vapaan säestyksen alkeita läpi ja erilaisia musiikkityylejä sivutaan lyhyiden harjoitusten merkeissä. Koska kyseinen oppikirja ei anna kattavaa kuvaa tanssimusiikin eri tyyleistä ja niiden säestystavoista, olen luonut itse aiheeseen liittyvää materiaalia omille oppilailleni.

Oma vapaan säestyksen ja nimenomaan suomalaisen tanssimusiikin säestyksen opiskeluni on tapahtunut pitkälti itsenäisesti ilman varsinaista oppikirjaa. Olen saanut tietysti vinkkejä eri opettajilta, mutta olen myös kuunnellut paljon muiden soittajien soittoa ja poiminut ideoita sitä kautta. Olen myös tutkinut pianolle tarkoitettuja vapaan säestyksen oppikirjoja ja soveltanut niiden sisältöä harmonikalle. Koska olen saanut oppia monesta lähteestä, on hankala sanoa, mistä olen minkäkin säestysidean aikanaan oppinut.

Tämän kaltaisiin oppimistarinoihin olen törmännyt usein, kun olen keskustellut aiheesta tuttavieni kanssa. Toisin sanoen on hyvin tavallista, että säestämistä opetellaan kuuntelemalla toisten soittajien säestystä eli oppi kulkee tavallaan soittajalta soittajalle. Tästä syystä koin tärkeäksi tehdä lisää kirjallista oppimateriaalia harmonikalle.














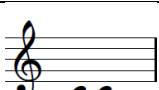

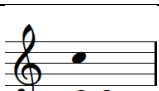
Opinnäytetyöni opas on niin sanotusti ”raakaversio”, jota aion mahdollisuuksien mukaan lähteä jatkotyöstämään myöhemmin sillä ajatuksella, että jonain päivänä siitä tulee riittävän laaja ja julkaisukelpoinen oppikirja, jota pääsevät hyödyntämään kaikki halukkaat. Tästä syystä opasta ei julkaista opinnäytetyön mukana, vaan sen näkevät vain opinnäytetyön arvioijat.

### 1.1 Harmonikan äänikertamerkinnot

Opinnäytetyössä esiintyy harmonikan äänikertoja niminä ja kuvina sekä haastatteluissa että varsinaisessa oppaassa. Selvyyden vuoksi ne on koottu erilliseen taulukkoon ja niistä on kerrottu hieman tarkemmin.

Harmonikan äänikertojen nimet vaihtelevat jonkin verran lähteestä ja puhujasta riippuen. Nämä rekisterit ja nimet ovat siten kuin minä ja oppaaseen haastatellut henkilöt ne käsittävät. Taulukosta

löytyvät opinnäytetyössä esiintyvät rekisterit nimien ja kuvien kera. Joistakin rekistereistä on mainittu myös niin sanotusti epävirallinen nimi, joka esiintyy haastatteluissa. Lisäksi jokaisesta rekisteristä on kerrottu, mitkä c-sävelet soivat, kun soittaja painaa c1-näppäintä harmonikan diskantissa kyseisen rekisterin ollessa käytössä.

Nimi	Äänikertamerkintä	Soivat oktaavit
Clarinet eli "yksiäänikerta"		
Bassoon eli "bassorekisteri"		
Violin eli "valssiäänikerta"		
Organ eli "tangorekisteri"		
Bandoneon eli "kaksiäänikerta"		
Oboe		
Accordion eli "kolmiäänikerta"		
Master		

## 2 HARMONIKAN ERI ULOTTUVUUDET

1900-luvun alusta aina 1960-luvulle asti harmonikalla soitettiin pääasiassa kansanmusiikkia sekä viihteellistä että kevyttä klassista musiikkia (Väyrynen 1997, 9). Suomessa harmonikan ”kultainen aikakausi” alkoi 1930-luvulla ja kesti neljännesvuosisadan. Harmonikka soveltui erinomaisesti sen ajan muotitansseihin kuten humppaan ja tangoon. Harmonikka oli keskeisessä roolissa kaikissa tanssiorkesterissa ja tunnetuimmat harmonikansoittajat olivat suuren yleisön jumaloimia idoleita. (Rantanen 1977, 528–529.)

Vaikka harmonikkaa on totuttu pitämään pääasiassa tanssisoittimena, se soveltuu myös muihin musiikin tyyliin kuten jazziin tai barokkimusiikkiin ja se kelpaa myös solisti-instrumentiksi konserttilavoille. Harmonikalla voidaan soittaa yhtä hyvin kirkossa, oopperassa, konserttilavalla ja sinfoniaorkesterissa kuin tanssilavoillakin. Harmonikka on soittimena myös erittäin käytännöllinen. Sillä voi soittaa monenlaista musiikkia ilman säestystä ja lisäksi sen voi mukavasti kuljettaa paikasta toiseen. (Ahvenainen 1980, 3.) Esimerkiksi sotavuosien aikana harmonikkaa käytettiin rintamakiertueilla, koska sitä oli helppo kuljettaa mukana. Kiertueiden aikana harmonikansoittajat säestivät sekä ooppera-aarioita, kupletteja että kenttähartauksiakin. Kuitenkin viihde-, jazz- ja rockmusiikin voimakkaan nousun myötä harmonikan rooli yleisimpänä käyttösoittimena oli ohi. (Rantanen 1977, 529.)

Harmonikka on toimiva säestyssoitin, sillä se soveltuu esimerkiksi kansanmusiikin, laulelmien, iskelmän tai rokin säestämiseen. Sillä voi säestää toista soitinta, laulajaa tai vaikka kuoroa. Soittimena harmonikan etuja ovat tyyllinen ja dynaaminen laaja-alaisuus sekä kätevä liikuteltavuus. Lisäksi viisirivisellä näppäinharmonikalla on helppoa transponoida kaikissa sävellajeissa. (Saira 2007, 2.)

### 3 VAPAA SÄESTYS

#### 3.1 Määritelmä

Vapaata säestystä määritellään monin eri tavoin. Otavan isossa musiikkitietosanakirjassa vapaasta säestyksestä on sanottu, että se on ilman ennakkoharjoitusta esimerkiksi pianolla toteutettu improvi-soitu säestys, sävelmän soinnutus tai muu vastaava (1979, 571).

Toisaalta vapaata säestystä on määritelty sanomalla, että se on ilman nuotteja tapahtuvaa soitta-mista korvakuulolta. Se on melodian säestämistä improvisoidulla säestyksellä ja samalla melodian tyylinmukaista säestämistä sointumerkeistä ilman kirjoitettuja nuotteja. Lisäksi vapaa säestys on tyy-lien tuntemusta, joka on yhdistetty muusikon taitoon ja luovaan näkemykseen. (Tenni & Varpama 2005, 6.)

Oppiaineena vapaa säestys pitää sisällään esimerkiksi sointuoppia, soinnutusta, säestämistä, trans-ponointia sekä improvisointia. Päämääränä on, että soittaja vapautuu nuottisidonnaisuudesta soitos-saan. (Hovi 1983, 3.)

#### 3.2 Säestäjä

Vapaasäestäjä tarvitsee monenlaisia taitoja. Vapaa säestys vaatii soiton perustekniikkaa, asteikoiden hallintaa sekä esimerkiksi sävellajien ja yksinkertaisten kadenssien tuntemusta (Saira 2007, 2). Li-säksi säestäjän pitää soittaa hyvässä rytmissä, nuotinlukutaidon täytyy olla sujuvaa sekä sointu-merkkejä tulee ymmärtää (Tenni & Abelein 2016, 6). Vapaa säestys onkin pääasiassa teoriaa käy-tännössä. Intervallien hahmottaminen musiikissa ja koskettimistolla on vapaan säestyksen avain. Toisaalta opiskelu tapahtuu pitkälti korvan avulla eli kuultu asia täytyy hahmottaa ja sitä pitää osata soveltaa. Rytmiiikalla on tärkeä rooli, kun soinnutus on niukka. (Pesola 2008, 5.)

Säestäjän täytyy pystyä kuuntelemaan muita soittajia oman soittonsa aikana. Tämän ohella on hyvä, jos säestäjä pystyy tarvittaessa muuntelemaan säestystään sekä tarjoamaan erityyppisiä säestyksiä. Lisäksi säestäjän tulisi pystyä improvisoimaan kappaleeseen alku- tai välisoitto, jos tilanne sitä vaatii. (Tenni & Abelein 2016, 6.) Säestäjän soittama alkusoitto auttaa esimerkiksi laulajaa löytämään hel-pommin lähtösävelen ja saamaan samalla kiinni kappaleen rytmistä (Saira 2007, 38).

Säestystaito kehittyy parhaiten soittamalla (Saira 2007, 2). Kuitenkin jo vähilläkin säestystaidoilla pääsee nauttimaan esimerkiksi yhteislaulun säestämisestä (Tenni & Abelein 2016, 6).

#### 3.3 Säestyksen rakentaminen

Hyvä säestys on selkeää ja yksinkertaista. Hyvä säestäjä soittaa sitä vähemmän, mitä enemmän on säestettäviä laulajia tai mitä nopeampi kappale on. Säestäessä kannattaa kiinnittää erityistä huo-miota äänenkuljetukseen eli siihen, miten yhdistää peräkkäiset soinnut toisiinsa. Äänenkuljetuksessa pyritään mahdollisimman pieniin liikkeisiin peräkkäisten sointujen välillä. Peräkkäisten sointujen yh-teiset sävelet pidetään paikoillaan ja sointujen muut sävelet soitetaan mahdollisimman läheltä näitä sidottuja säveliä. (Tenni 2011, 112.) Harjoittelun alkuvaiheessa on helpointa, että säestyksen sointu-ketju alkaa oktaaviasemasta. Myöhemmin taitojen kehittyessä säestämistä kannattaa kokeilla kai-kissa asemissa ja miettiä, mikä sointuasemista sopii milloinkin kappaleen säestämiseen. Kannattaa



myös miettiä, miltä korkeudelta sointuja soittaa. Usein bassoääntä lukuun ottamatta sointu soitetaan keski-c:n lähetyviltä. (Hakkarainen 2009, 28, 54.)

Säestykseen kuuluu olennaisesti myös selkeä rytmi, jota laulajat pystyvät seuraamaan. Säestäjällä onkin oltava vahva sisäinen rytmitaju eli niin sanottu sisäinen pulssi. Omaa sisäistä pulssia voi harjoittaa soittamalla metronomin kanssa. Sisäistä pulssia voi kehittää myös soittamalla muiden muusi-  
koiden tai valmiiden levyjen kanssa. (Tenni 2011, 112.)

Säestystilanteessa säestäjän kannattaa tehdä valinta melodian soiton suhteen. Säestäjä voi soittaa joko pelkkää säestystä ilman melodiaa tai rytmistä säestystä, jossa on melodia mukana. On hyvä huomata, että melodian soittaminen sitoo säestäjää ja on samalla myös teknisesti haastavaa toteuttaa säestyksen osana. (Tenni 2011, 110.)

Alkusoitoksi säestäjä voi soittaa kappaleen lopusta esimerkiksi kaksi tai neljä tahtia, komppia kappaleen alun soinnuilla, erillisen sävelletyn intron, lyhyen riffin tai sointukulun, kertosaäkeen tai sen osan. Introa ei välttämättä joissakin kappaleissa tule ollenkaan. (Tenni 2011, 111.)

Kappaleen selkeä lopetus on yhtä tärkeä kuin kappaleen kunnollinen aloituskin. Säestäjä voi antaa solistille merkin kappaleen loppumisesta esimerkiksi hidastamalla tempoa viimeisten sävelten aikana, lopettamalla rytmisen säestyksen pitkään sointuun tai kiinnittämällä jotenkin muuten laulajan huomion yhteiseen lopetukseen. Lopetuksen voi rakentaa myös niin, että laulumelodian jälkeen säestäjä soittaa muutaman sävelkulun tai rytmin, joka lopettaa säestyksen. Kappaleen voi myös lopettaa kertamalla kappaleen viimeisiä tahteja tai soittamalla erillisen loppusoiton. (Tenni 2011, 113.)

## 4 HAASTATTELUT

### 4.1 Teemahaastattelu

Koska harmonikalla toteutettavasta vapaa säestyksestä ei ollut juurikaan kirjallisia lähteitä saatavilla, keräsin opinnäytetyötäni varten aineistoa myös haastattelujen avulla. Haastateltavia etsin kolme, sillä koin, että se määrä on sopiva kahdesta syystä. Kolmelta haastateltavalta tulee usea erilainen näkökulma ja toisaalta haastattelujen järjestäminen on helpompaa kuin suuremman haastateltavamäärän kanssa.

Haastattelin musiikin alan ammattilaisia, joiden pääsoitin on harmonikka, ja jotka työnsä puolesta ovat tekemissä tanssimusiikin kanssa jollakin tavalla. Haastateltavina olivat harmonikansoiton lehtori, harmonikkataiteilija ja säveltäjä Petri Makkonen, musiikinopettaja Jari Ovaskainen sekä muusikokoyrittäjä Mika Tarkkonen. Tunsin jokaisen heistä entuudestaan, joten tiesin, että jokaisella on erilainen musiikillinen tausta ja toisaalta omanlaisensa suhde tanssimusiikkiin.

Haastattelujen tarkoituksena oli saada haastateltavilta vinkkejä vapaan säestyksen opetteluun ja opettamiseen, eri tanssilajien säestyksen rakentamiseen harmonikalla sekä yleisiä ohjeita toisen henkilön säestämiseen. Halusin lisäksi saada rekisterivinkkejä tanssimusiikin eri tyylilajeihin.

Haastattelumuotona käytin teemahaastattelua. Teemahaastattelu on puolistrukturoitu haastattelu. Teemahaastattelussa olennaisinta on, että haastattelu etenee tiettyjen keskeisten teemojen varassa eikä yksityiskohtaisten kysymysten avulla. Teemahaastattelussa aihepiirit eli teema-alueet ovat kaikille haastateltaville samat, mutta haastattelusta puuttuu strukturoidulle lomakehaastattelulle tyypillinen kysymysten tarkka muoto ja järjestys. Toisaalta teemahaastattelu ei ole täysin vapaa niin kuin syvähaastattelu. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47–48.)

#### 4.1.1 Teemahaastattelurunko

Tutkimusta edeltävä suunnittelu on tärkeässä asemassa. Suunnittelussa hahmotellaan tutkimuksen tekemisen päälinjat sekä keskeiset ratkaisut. Mitä huolellisemmin suunnittelu tehdään, sitä todennäköisemmin vältetään korjailuilta ja paikkailuilta jälkikäteen. Välttämättä korjauksiin ei jälkeenpäin ole mahdollisuuksiakaan. Teemahaastattelun suunnitteluvaiheen yksi tärkein tehtävä on haastatteluteemojen suunnittelu. Haastattelurunkoa laatiessa ei tehdä yksityiskohtaista kysymysluetteloa vaan teema-alueuuttelo. Haastattelutilanteessa teema-alueita tarkennetaan kysymyksillä. Teemahaastattelun luonteeseen kuuluu, että tutkijan ohella myös tutkittava toimii tarkentajana. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 65–66.)

Ennen haastattelua laitoin haastateltaville tietoa haastattelun aihepiiristä sekä apukysymyksiä, jotka avasivat hieman haastattelun tarkempaa sisältöä. Toin kuitenkin jo samassa yhteydessä esille, että haastattelu on nimenomaan teemahaastattelu eli asioita käydään vapaammin läpi eri aihealueista. Aihepiirin ja kysymysten lisäksi laitoin myös oppaan kappale-esimerkeistä nuotit haastateltaville etukäteen, jotta heillä oli mahdollisuus halutessaan miettiä ja suunnitella esimerkkisäestyksiä ennen haastattelua.

Luomassani teemahaastattelurungossa oli viisi osiota, joiden pohjalta haastattelut rakentuivat. Osiot olivat haastateltavan perustiedot, vapaa säestys, harmonikka säestyssoittimena, tanssilajit sekä vapaa sana. Tein itseäni varten apusanoja ja -kysymyksiä, jotta osasin tarvittaessa esittää tarkentavia kysymyksiä haastateltavalle juuri niistä asioista, jotka minua itseäni erityisesti kiinnostivat. Alapuo- lella esitelty teemahaastattelurunko on siinä muodossa kuin se oli minulla itselläni haastattelutilan- teessa.

Teemahaastattelurunko:

1. Haastateltavan perustiedot

- Nimi
- Ammatti
- Oma musiikillinen tausta
- Suhde tanssimusiikkiin

2. Vapaa säestys

- Määritelmä
- Miten itse oppinut?
- Miten opettaa?
- Miten opettaa aikuissoittajaa, erityistä huomioitavaa?
- Miten vapaata säestystä voi harjoitella?
- Mihin säestyksessä kannattaa keskittyä? Mitä on olennaisinta? (Fillit, komppi)
- Mitä hyvä huomioida, kun säestää toista soittajaa tai laulajaa?

3. Harmonikka säestyssoittimena

- Millainen (hyvät, huonot puolet)
- Soveltuvuus suomalaisen tanssimusiikin säestykseen? Mihin suomalaisen tanssimusiikin tyy- leihin haitarisäestys sopii? Onko jotakin, missä ei toimi?

4. Tanssilajit: ominaispiirteet, miten saadaan kuulostamaan oikealta, rekisterit, esimerkkikappaleet, soittoesimerkit

- Valssi (Muistoja Karpaateilta)
- Tango (Leirinuotiolla)
- Humppa (Odessa)
- Foksi (Ajomies)
- Jenkka (Kukkuva kello)
- Polkka (Karjalan poikia)
- Masurkka (Kulkurin masurkka)

5. Onko lisättävää/vapaa sana?

#### 4.1.2 Haastattelun toteutus

Haastattelut toteutettiin etänä Whatsapp- ja Teams-puheluja hyödyntäen. Kaksi haastateltavista asui toisella paikkakunnalla kuin minä, joten haastattelujen takia olisi täytyntä matkustaa. Toisaalta sen hetkisen koronatilanteen takia osa haastateltavista ei mielellään halunnut lähihaastattelua. Näistä

syistä päädyin siihen, että etätoteutus on paras siinä tilanteessa, sillä halusin toteuttaa kaikki kolme haastattelua samalla tavalla.

Haastattelutilanteessa tallensin haastattelut joko erillisen kameran avustuksella tai Teamsissä sisäisen tallennuksen avulla. Tämä mahdollisti sen, että pystyin keskittymään täysin haastateltavan vastauksiin, kun minun ei tarvinnut kirjoittaa vastauksia ylös. Jälkikäteen tallenteista oli helppo poimia kaikki olennaiset asiat sekä kuunnella soittoesimerkkejä niin monta kertaa kuin tarve vaati.

Haastattelujen aluksi haastateltavat kertoivat itsestään ja taustastaan hyvin vapaamuotoisesti. Sen jälkeen kävimme haastattelurungon mukaisesti läpi vapaata säestystä yleisesti, sen opiskelua sekä harmonikkaa soittimena. Jokaisen haastateltavan kanssa etenimme asiat eri järjestyksessä läpi ja joistakin aiheista tuli enemmän vastauksia kuin toisista. Tanssilajien kohdalla haastateltavat kertoivat sekä sanallisesti tanssilajien ominaispiirteistä sekä antoivat soittamalla säestysesimerkkejä oppaaseen tulevista kappaleista. He saattoivat myös sanallistaa, miten säestäisivät missäkin kappaleessa. Säestysesimerkkien osalta olin esittänyt toiveen, että he huomioisivat oppaan kohderyhmän tason. Tasoa oli vaikea määritellä tarkkaan, joten sanoin, että kohderyhmän soittaja hallitsee oman soittimensa perusteet ja ymmärtää perusasiat musiikin teoriasta eli esimerkiksi soinnuista ja niiden muodostamisesta.

Kaiken kaikkiaan etähaastattelujen toteutus onnistui yllättävän hyvin. Etähaastatteluissa oli monia hyviä puolia kuten se, että haastattelut alkoivat minuutilleen oikeaan aikaan. Oli myös helpompaa löytää sopiva haastattelu-aika, koska minun ei tarvinnut huomioida esimerkiksi matkaan kuluva-aikaa. Lisäksi haastateltavat vaikuttivat rennoilta ja koin, että pystyin itsekin haastattelemaan rennommin, koska olin kotonani.

Huono puoli etätoteutuksessa oli se, että yhteysongelmia oli jonkin verran ja välillä ääni saattoi hävitä lähes kokonaan kuulumattomiin. Lisäksi viiveen takia kävi useasti niin, että aloimme puhua haastateltavan kanssa yhtä aikaa ja sen jälkeen kesti aina hetken päättää, kumpi puhuu ensin. Äänenlaatu ei ollut paras mahdollinen ja se vaikutti erityisesti soittoesimerkkien kuuntelemiseen jälkikäteen. Erilaiset äänihäiriöt vaikeuttivat paikoitellen myöhemmin tallenteiden kuuntelua, koska kaikista sanoista tai lauseista ei saanut kunnolla selvää. Tämän varalta olimme kuitenkin sopineet haastateltavien kanssa, että voin tarvittaessa kysyä epäselvät asiat, jos tallenteista ei saa selvää. Onneksi äänitteiden häiriöt eivät kuitenkaan haitanneet lopulta haastattelujen läpikäyntiä.

#### 4.1.3 Petri Makkosen haastattelu 21.10.2020

Petri Makkonen on harmonikansoiton lehtori, harmonikkataiteilija ja säveltäjä. Hän valmistui Sibelius-Akatemiasta musiikin maisteriksi vuonna 1994. Tanssimusiikin hän kuvaa olevan ”sivujuonne” elämässään: hän ei ole varsinainen tanssimuusikko, mutta on tehnyt ja tekee nykyäänkin jonkin verran tanssimusiikin parissa töitä.

Makkosen mukaan vapaa säestys on hankala määritellä. Hänen mukaansa sen voi määritellä oikeastaan kahdella tavalla: joko vapaa säestys tarkoittaa kaikkea luovaa musisointia yksin tai toisten kanssa tai sitten on kyse nimenomaan säestämisestä, jossa otetaan enemmän tai vähemmän vapauksia eikä soiteta suoraan nuoteista.

Vapaassa säestyksessä säestettävän taidot on hyvä huomioida. Jos laulaja on hyvä, säestäjän ei tarvitse soittaa melodiaa ja itse asiassa melodian soittaminen häiritsee etenkin silloin, jos soittaa yksinäistä melodiaa. Jos laulaja on heikompi, hän tarvitsee selkeät lähdöt ja silloin voi soittaa melodiaa myös mukana, mutta niin, että siinä on sointuja tai toista ääntä mukana.

Makkosen mukaan melodiaa ei tarvitse seurata kompilla niin, että soinnuissa olisi aina ylimpänä sävelenä melodia. Paras komppauskorkeus on yksiviivaisen c:n ympäristössä, jolloin komppi ei ole liian matala eikä liian kirkas. Fillailua<sup>1</sup> tehdään biisin ”kuolleisiin kohtiin” eli pitkien sävelten aikana. Fillien pohjaksi on hyvä opetella murtosointuja ja asteikoita.

Makkonen oppi itseopiskellen soittamaan ja sitä kautta vapaan säestyksen taidot ovat tulleet tärkeiksi. Itseopiskellessa kaikki soittaminen tapahtui ilman nuotteja.

Vapaata säestystä voi hänen mukaansa harjoitella esimerkiksi soittamalla toivelaulukirjoja läpi. Sen lisäksi vapaata säestystä voi harjoitella toisen soittajan kanssa ja kuuntelemalla erilaisia äänitteitä.

Makkosen mukaan harmonikka on loistava soitin säestämiseen. Hänen mukaansa harmonikka ei juurikaan jää jälkeen pianosta, vaikka pianokin on hyvä ja monipuolinen säestyssoitin. Vanhaan suomalaiseen tanssimusiikkiin harmonikka soveltuu paremmin kuin piano.

Makkosen sanoo, että valssi on erittäin tärkeä, oikeastaan tärkein perinteisistä tanssilajeista. Valsissa keinuminen on olennaista. Niin Muistoja Karpaateilta -valsissa kuin muissakin kappaleissa voi yrittää saada eroa eri osien välille. Kyseisessä kappaleessa ensimmäinen osa on selkeästi rauhallisempi ja tunnelmaltaan tynnympi. Toinen osa taas on rytmikkäämpi. Jos on hyvä laulaja, voi säestää niin, että soittaa komppia ja melodian pitkien sävelien aikana jonkin fillin. Jos laulaja taas tarvitsee tukea, melodiaa voi soittaa soinnuilla varustettuna. Kappaleessa voi vaihdella näitä eri säestystapoja niin, että mikään kertaus ei ole täysin samanlainen. Kappaleen loppuun on hyvä tehdä luonteva hidastus. Rekisterinä valssissa käytetään valssiäänikertaa eli violinia, mutta rytmikkäisiin välisiin voi vaihtaa master-rekisterin.

Tangossa on kolme peruskomppia: tasainen, habanera ja beguine. Vaikka monet soittajat haluavat jokaiseen tangoon beguine-osan, Makkonen itse käyttäisi sitä todella harvoin. Tiettyihin kappaleisiin se kuuluu erityisesti, mutta jatkuva käyttö on tarpeetonta. Hänen mukaansa tangoon kuuluu nimenomaan tasainen komppi ja habanera. Rekisterinä tangossa käytetään perinteisesti organ-rekisteriä. Joissakin kauniissa kohdissa käy myös vaikkapa violin-rekisteri. Jos tunnelmoidaan etenkin konserttilanteessa, yksiäänikertaakin voi käyttää. Jos taas haetaan bandoneon-tyyppistä sävyä, voi käyttää kolmiäänikertaa tai kaksiäänikertaa, jossa on keskellä ja alhaalla pisteet.

---

<sup>1</sup> Fillailu on melodian suvantopaikkojen täydentämistä esimerkiksi fraasien lopuissa ja kappaleen osien välissä. Fillit voidaan ajatella myös ”minisooloina”. (Gummerus-Putkinen & Rehnström 2013, 121.) Sana ”filli” tulee englanninkielisestä sanasta ”fill”, joka suomeksi on ”täyttää”.

Humppa on nopea ja luistava. Humppia on monenlaisia, sillä monet vanhat humpat ovat alun perin olleet hitaampia ja foksahavia eli rytmikkäämpiä. Makkosen mukaan humpassa perusbassoa pidetään hiukan. Odessa-humpassa hän komppailisi kappaleen alussa, mutta siirtyisi kertosäkeessä soittamaan melodiaa soinnuilla varustettuna. Rekisterinä Makkonen käyttäisi masteria, mutta humpaa voi soittaa hänen mukaansa myös jollakin kolmiäänikerralla.

Polkassa perusbasso soitetään vähän lyhyempänä kuin humpassa. Makkonen sanoo, että polkkaan olisi hyvä saada hyppimisen tunne eli soitto saa olla rytmikästä ja mukana saa olla aksentteja. Kaikkia aksentteja on mahdotonta merkitä nuottiin, sillä niitä on pienempiä ja suurempia polkassa. Säestäjä voisi Karjalan pojissa soittaa melodiaa mukana ja samalla jotain toista ääntä tai sointuja. Jos säestäjä vain komppaa, oikeanlaista tunnelmaa ei välttämättä saa aikaan. Polkan rekisterinä master on lähtökohta.

Foksissa harmonikansoittaja saa soittaa vähän "jatsahavasti". Makkonen huomauttaa, että aloittelijalle foksi on yksi haastavimpia tyylejä ja liikenteeseen voikin lähteä niin, että aluksi korostaa kompissa kakkos- ja nelosiskuja. Rytmikkyyttä voi ottaa kuitenkin jo alusta asti myös enemmän ja erityisesti keksiä monimutkaisemman komppirytmien melodian pitkien sävelten taustalle. Rekisterinä foksissa voi käyttää bassorekisteriä, sillä siinä on Makkosen mukaansa "mukavan jatsahava soundi".

Kukkuva kello -jenkassa Makkonen soittaisi pääasiassa melodiaa soinnuilla varustettuna. Ykkös- ja kolmosiskuja tulee korostaa. Lopetuksien on hyvä olla selvät ja rytmikkäät. Rekisterinä toimii master, jotta ääntä tulee riittävästi.

Makkonen toteaa masurkan olevan nykyään tansseissa harvinainen. Hän sanoo sen muistuttavan jenkkaa, mutta olevan kolmijakoinen. Masurkan ja valssin välille täytyykin tehdä selvä ero. Masurkassa korostuu ykkösen lisäksi myös kolmonen. Mitä enemmän kansanmusiikkia halutaan tehdä, sitä kevyempi rekisteri masurkassa voi olla. Jos taas soitetään esimerkiksi tansseissa, master-rekisteriä kannattaa käyttää.

Makkonen mainitsee oppaaseen valittujen tanssilajien olevan hyvin perinteisiä. Hän sanookin, että nykyään lavatansseissa on enemmän beat-kompilla olevia kappaleita ja moni harmonikansoittaja käyttääkin digiharmonikkaa tanssiorkestereissa.

#### 4.1.4 Mika Tarkkosen haastattelu 28.10.2020

Mika Tarkkonen on muusikkoyrittäjä. Hän on ollut Esko Könösen oppilaana sekä opiskellut myös esimerkiksi Jyväskylän konservatoriossa Alpo Pohjan oppilaana. Tarkkonen on säestänyt nimekkäitä artisteja kuten Eino Gröniä.

Vapaan säestyksen Tarkkonen määrittelee improvisoiduksi säestämiseksi, joka ei missään nimessä ole kirjoitettua. Olennaista vapaassa säestämisessä on se, että siinä on harmonia mukana. Harmonikalla säestäessä komppi tulee bassopuolelta ja harmonia ja fillit diskanttipuolelta. Molemmilla käsillä ei ole tarvetta kompata yhtä aikaa, ellei jotakin kohtaa halua tehostaa rytmisesti. Fillien paikka on silloin, kun solisti eli laulaja tai soittaja soittaa pitkän äänen. Fillit eivät siis saa mennä liikaa laulajan tekstin päälle. Säestyksessä solisti on aina tärkein. Säestäjä pääsee loistamaan omassa soolopaikassaan, joka on esimerkiksi välisoitto.

Alkusoitot, välisoitot ja lopetukset ovat Tarkkosen mukaan tärkeitä säestäjän soitossa. Niiden pitää tulla esiin riittävän vahvasti ja selkeästi, sillä muuten solisti voi olla epävarma. Tarkkosen mukaan jo kappaleen alussa yleensä kuulee, jos säestettävää tarvitsee tukea melodian kanssa. Jos tukemiselle on tarvetta, sitä ei kannata tehdä yksiaanisesti, vaan mieluummin käyttämällä intervaleja tai kokonaisia sointuja melodian mukana. Muuten lopputulos kuulostaa tylsältä ja samalla myös rajoittaa solistia, jos solisti ei voi rytmisesti elävöittää melodiaa.

Vapaan säestyksen opetteluun vaikuttaa Tarkkosen mukaan moni asia. Soiton teknisen tason täytyy olla riittävän korkea ja harmonia- ja teoria-asioita täytyy ymmärtää. Mitä paremmassa kunnossa taustalla olevat perusasiat ovat, sitä parempi vapaasta säestyksestä tulee. Tarkkonen kiteyttää ajatustaan sanomalla: "Sä et fillejä voi soittaa, vaikka haluaisit, jos ne ei teknisesti onnistu." Vapaata säestystä on hyvä harjoitella jonkun kanssa yhdessä sekä kuuntelemalla että matkimalla toisten soittoa esimerkiksi äänitteiltä.

Tarkkosen mielestä harmonikka on mainio säestyssoitinkin. Harmonikalla on mahdollista toteuttaa kaikki säestyksessä tarvittavat elementit: basso, komppi, harmonia, rytmikka, fillit sekä vastateemat. Hänen mukaansa harva soitin on yhtä monipuolinen. Harmonikka on myös helppo kuljetettava. Tarkkonen tiivistää asian sanomalla, että harmonikka on erittäin monikäyttöinen.

Suomalaista tanssimusiikkia ei hänen mukaansa voi olla olemassa ilman harmonikkaa. Harmonikka on aina kuulunut suomalaiseen tanssimusiikkiin ja kuuluu jatkossakin.

Tarkkosen mukaan musiikki sanelee usein, miten hyvin harmonikka toimii eri tyylilajeissa. Kaikkea voi periaatteessa tehdä, mutta tyylitaju kertoo, kannattaako. Tarkkonen kuvaa asiaa toteamalla näin: "Sanotaanko näin, että jos sä soitat sambaa, säestät pelkällä haitarilla niin aika akrobaattiseksi se homma tavallaan menee, jos siinä ei ole muita rytmielementtejä mukana." Jos pelkkä harmonikka on säestämässä, kannattaa hänen mukaansa etsiä sellaista musiikkia soitettavaksi, jossa harmonikka on parhaimmillaan.

Muistoja Karpaateilta -valssi on Tarkkosen mukaan pitkälle kolmisointupohjainen kappale, johon ei mahdottomia harmonioita tarvita. Hänen mukaansa koko ajan ei kannata kompata kappaletta kokonaan vain läpi, sillä se on kuulostaa tylsältä. Mukaan kannattaa ottaa fillejä ja myös melodian tuentaa. Säestysajatusta ei kannata kuitenkaan vaihtaa kahden tahdin välein. Kun säestää pelkällä harmonikalla, Tarkkonen ottaisi ainakin kaksi erilaista elementtiä mukaan, kun säestää. Rekisterinä Tarkkonen käyttäisi valssirekisteriä. Jos välisoittoa haluaa tehostaa, siihen voisi vaihtaa vahvemman rekisterin.

Tangossa voi käyttää kaikkia säestämisen elementtejä. Tarkkosen mukaan tangossa voi vaihdella eri tangokomppeja saman kappaleen sisällä. Hän kuitenkin muistuttaa, että jos vaihtelua tekee koko ajan ja jokaisessa tangossa, idea menettää merkityksensä. Kappaleen luonne vaikuttaa paljon, mitä kannattaa tehdä. Kaikkea ei kannata tehdä koko ajan. Tangossa rekisterinä voi käyttää tangorekisteriä, mutta pitää muistaa soittaa oktaavia ylempää, jotta säestys ei mene liian matalalle. Oboe-rekisteriä voi käyttää myös. Beguinessa voi käyttää klarinettia tai valssiäänikertaa, jos haluaa pehmeyttä.

Humpassa komppielementit tulevat kaikkein eniten esiin. Humpassa ei kannata soittaa koko ajan pitkää harmoniaa, sillä muuten siitä tulee laahaava. Odessa-humpassa Tarkkonen soittaisi säkeistössä kevyttä komppia, pieniä fillejä ja yksiäänisiä vastateemoja. Kertosäkeeseen hän ottaisi melodiaa soinnuilla varustettuna mukaan, jolloin kappaleeseen saa tehoa lisää. Humpassa voi käyttää master-rekisteriä. Valssirekisteriä voi käyttää laulavassa paikassa.

Tarkkosen mukaan foksi eroaa humpasta jo siinä mielessä, että siinä on humppaa hitaampi tempo ja säestysjutut ovat hieman erilaisia. Foksin rytmikka on ”jatsimaisempaa”. Säestyksessä käytetään enemmän esimerkiksi synkooppia ja sointuja voi soittaa pidempinä kuin humpassa. Fokseissa äänikertana voi käyttää kolmiäänikertaa tai bandoneon-äänikertaa. Jos foksi on hidas, myös klarinettia voi käyttää tai bassoon-äänikertaa, jolloin soitetaan oktaavia ylempää. Vibratomainen äänikerta, kuten kaksiäänikerta, ei oikein sovi fokseihin.

Kukkuva kello -jenkka ei ole Tarkkosen mukaan kovinkaan laulettava kappale vaan todennäköisempää on, että sitä esittää soittajan kuten viulistin kanssa. Kukkuvasa kellossa Tarkkonen soittaisi komppia sekä melodiaa siten, että melodia ei tule yksiäänisesti vaan mukana on jokin intervalli kuten seksti tai terssi. Koska melodia on yksinkertainen, kappaleeseen ei oikein voi tehdä vastateemoja. Rekisterin valinta riippuu jenkasta, mutta Kukkuvasa kellossa voi käyttää esimerkiksi kaksiäänikertaa.

Karjalan poikia -polkassa ja Kulkurin masurkassa liikutaan Tarkkosen mukaan samassa ajatuspiirissä. Hänen mukaansa tämän tyyppisiä kappaleita harvemmin lauletaan, vaan ne ovat soittokappaleita, joten siihen sopivat periaatteessa samat ideat kuin Kukkuvaan kelloonkin. Tämän kaltaisiin kappaleisiin keksimällä keksittyjen fillien soittaminen ei ole järkevää, koska kappaleet ovat melodisesti rytmisiä. Fillit vain sotkisivat kokonaisuutta. Masurkan rekisteriksi sopii kaksiäänikerta, mutta polkassa Tarkkonen kuitenkin käyttäisi jotain tukevampaa äänikertaa, joka tuo räväkkyyttä kappaleeseen.

Tarkkonen vinkkaa, että mikäli opasta olisi halunnut laajentaa, mukaan olisi voinut ottaa esimerkiksi beguinen ja rumban. Nykyaikana keikoilla joutuu hänen mukaansa soittamaan monenlaisia rytmikoita ja tähän oppaaseen valitut tanssilajit ovat tavallaan aika vanhanaikaisia. Tarkkonen kuitenkin sanoo, että oppaaseen tehty rajausta on hyvä, koska oppaan ajatuksena on, että harmonikka säestää yksin.

#### 4.1.5 Jari Ovaskaisen haastattelu 4.11.2020

Jari Ovaskainen on Kuopion kansalaisopiston musiikinopettaja ja hän opettaa kansalaisopistossa harmonikansoittoa. Tanssimusiikki on tärkeä osa opetettavaa ohjelmistoa ja Ovaskainen sanookin opettavansa sitä päivittäin.

Ovaskaisen mukaan vapaassa säestämisessä tärkeintä on laulajan tukeminen niin, että tämän on helppo laulaa melodiaa. Ei ole asiaankuuluvaa, että säestäjä esittelee vain omia soittotaitojaan eikä ajattele säestettävää ollenkaan.

Ovaskainen muistuttaa, että laulajan taso vaikuttaa paljon siihen, millainen säestys säestäjän kannattaa rakentaa. Jos kyseessä on kokematon laulaja, säestäjän täytyy soittaa vähintäänkin melodian



alkuja, jotta laulaja saa kiinni melodiasta. Tarvittaessa melodiaa voi soittaa myös enemmän. Toisaalta, jos laulaja on vahva ja tuntee kappaleen, säestystä voi yksinkertaistaa tai vastaavasti monipuolistaa. Säestäjä lopulta itse päättää, säestääkö hän pitkillä soinnuilla, jonkinlaisella kompilla vai murtosoinnuilla. Ovaskainen sanoo, että kappaleen luonne ja tunnelma on kuitenkin hyvä pitää mielessä, kun miettii, miten lähtee säestämään.

Hän itse oppi säestämistä seuraamalla muita soittajia ja matkimalla heitä. Tämä tapa on hänen mielestään paras tapa oppia vapaata säestämistä. Hän on kyllä myös tutustunut vapaan säestyksen opikirjoihin, mutta ei ole varsinaisesti opiskellut asiaa niistä.

Kun opetellaan säestämistä, Ovaskainen pitää tärkeänä, että oppilaalla on tietty pohja sointujen osalta eli hän hallitsee perussoinnut eli duuri-, molli- ja septimisoinnut käännöksineen, sillä säestäminen perustuu sointuihin. Ovaskaisen mukaan säestäjän tulee valita soinnuista käännökset siten, että melodiasävelet ovat aina soinnussa ylimpänä sävelenä. Kun soinnut hallitsee, säestämiseen pääsee heti kiinni. Sen jälkeen voi säestykseen lähteä lisäilemään muita kuvioita ja koristeluja, jos niitä haluaa mukaan soittaa. Toinen olennainen asia on ymmärtää rytmiä. Ovaskainen muistuttaa myös, että aina täytyy ymmärtää, mitä tekee. Jos vain kopioi muiden soittoa, muttei ymmärrä, mitä he tekevät, ei oikeasti opi.

Säestämisen opettamisessa on tärkeää yksinkertaisuus eli asioita ei kannata lähteä tekemään heti liian monimutkaisesti. Harjoituskappaleeksi kannattaa ottaa mahdollisimman helppo kappale, jossa ei ole paljon erilaisia sointuja. Tärkeintä on, että oppilaalla on mahdollisuus onnistua soittamisessaan. Ovaskaisen mukaan aina täytyy tietää, mitä oppilas pystyy ottamaan vastaan ja miten laajasti hän asioita ymmärtää.

Harmonikkaa Ovaskainen pitää monipuolisena ja hyvänä säestyssoittimena. Jotta harmonikkaa pystyy hyödyntämään säestystilanteessa mahdollisimman hyvin, soittajan täytyy ymmärtää esimerkiksi basson ja diskantin suhde sekä rekisterien käyttötarkoitus. Säestyssoitossa on hyvä miettiä sitä, miten asioiden täytyy kuulua. Suomalaisessa perinteisessä tanssimusiikissa harmonikka on Ovaskaisen mukaan keskeinen soitin.

Ensimmäinen tärkeä asia valssissa on keinuminen. Kolmijakoisuuden pitää tulla esiin. Toinen tärkeä asia on tempo. Jos tanssimusiikista puhutaan, yksi väärä asia tehdään Ovaskaisen mukaan soittamalla esimerkiksi kaikki valssit samalla tempolla. Hänen mukaansa tansseissakin kappaleita voi soittaa eri tempoilla eli kappaleen luonne vaikuttaa tempovalintaan. Muistoja Karpaateilta -valssissa Ovaskainen käyttäisi pitkiä sointuja, komppia sekä fillejä. Rekistereitä voi käyttää esimerkiksi niin, että koko kappaleen soittaa violini-rekisterillä tai vaihtaa toiseen osaan accordionin, jolloin soitetaan oktaavia ylempää soivalta korkeudelta.

Tango on Ovaskaisen mukaan tulkinnallisesti ”kaikkein isoin juttu ja monipuolisin tanssimusiikissa”. Tangossa voi käyttää erilaisia komppeja kuten suoraa tangokomppia ja habanera-komppia. Beguinekomppia hän käyttäisi vain niissä tangoissa, joihin se oikeasti kuuluu ja sopii. Ovaskainen muistuttaa, että komppien tulee olla yhtä terävät sekä bassossa että diskantissa. Rekisterit Ovaskainen valitsee tangon luonteen mukaan. Tangoja voi soittaa hänen mukaansa organ-, bandoneon- ja violini-rekistereillä.

Odessa-humpassa Ovaskainen soittaisi komppia ja pitkiä sointuja. Alla breve -tahtilaji on hyvä saada kuuluviin korostamalla ykkös- ja kolmosiskuja. Rekisteriksi humppaan sopii pääasiassa accordion, mutta joissakin humpissa voi myös käyttää violin-rekisteriä.

Ajomies-foksissa Ovaskainen käyttäisi taas komppia ja pitkiä sointuja. Kyseistä foksia hän soittaisi violin-rekisterillä, sillä Ajomies on hänen mukaansa hempeämpi ja hitaampi kappale.

Jenkkaa Ovaskainen pitää vaikeimpana tyylinä opetusmielessä, sillä tavallisesti jenkan nuottikuva ei vastaa jenkan oikeaa tulkintaa. Hänen mukaansa jenkan tulkinta olisi hyvä kirjoittaa auki oppaaseen, jotta soittaja ymmärtäisi asian oikein. Kukkuva kello -jenkan hän säestäisi kompaten ja käyttäisi rekisterinä accordionia.

Polkkaa Ovaskainen säestäisi pääasiassa pelkästään komppaamalla ja erityisesti ensimmäistä tah-tiosaa korostamalla. Polkassa voi käyttää esimerkiksi master- tai accordion-rekistereitä.

Masurkka rinnastuu kolmijakoiseen jenkkaan, jossa korostuu ykkösiskun lisäksi myös kolmosisku. Myös masurkassa Ovaskainen keskittyisi pelkästään komppaamaan käyttäen accordion-rekisteriä.

Ovaskaisen mukaan oppaaseen valitut kappaleet ovat hyviä. Niitä pystyy hänen mukaansa oikeasti soittamaan ja opettamaan.

#### 4.2 Haastattelujen vaikutus opinnäytetyöhön

Haastattelujen myötä sain opinnäytetyöhöni paljon sekä teoriapohjaa että käytännön vinkkejä oppaan rakentamiseen. Suurin osa haastattelujen myötä saamastani tiedosta oli minulle jo entuudestaan tuttua, sillä olenhan itsekin harmonikansoittaja ja säestänyt harmonikalla monenlaisia solisteja.

Vaikka olinkin varma, että haastattelijat antavat erilaisia soitannollisia esimerkkejä säestyksistä, erosivat erimerkit oletettua enemmän toisistaan. Eräs eroavaisuus aiheuttava tekijä oli se, että jokainen haastateltava mielsi oppaan kohderyhmän hiukan eri tavalla, vaikka yritin parhaani mukaan selittää, kenelle ajattelin oppaan suunnata. Olisin voinut itse miettiä, miten määrittelin kohderyhmän vielä tarkemmin. Toinen eroavaisuus aiheuttava tekijä lienee ollut yksinkertaisesti se, että säestämiseen ei ole vain yhtä oikeaa tapaa ja jokainen soittaja voi tehdä säestyksestä omannäköistään. Tätä halusin tuoda myös esille oppaan alkupuolen teksteissä, että oppaan tarjoamat vaihtoehdot eivät ole ainoita oikeita vaihtoehtoja.

Soittoesimerkkien lisäksi haastateltavien antamat rekisteriehdotukset poikkesivat paikoin paljolti toisistaan. Tämäkin kertoo mielestäni siitä, että jokaisella on oma makunsa ja mieltymyksensä musiikin suhteen ja näin ollen myös rekisterivalinnat menevät usein soittajan mieltymysten mukaan. Osa haastateltavien antamista vinkeistä oli minulle uusia enkä ollut aiemmin ajatellut, että esimerkiksi tangossa voi käyttää hyvinkin erilaisia rekistereitä. Tämän perusteella koin tarpeelliseksi laittaa oppaaseen useita rekisterivaihtoehtoja sekä haastateltavien vinkkien sekä omien näkemysteni pohjalta.

Oppaan esimerkkikappaleisiin otin vaikutteita haastateltavien soittamista komppi- ja filliesimerkeistä. Koska esimerkit erosivat paikoin laajastikin toisistaan, oppaaseen piti valita omasta mielestäni toimivimmat.

Eräs tärkeä asia, joka nousi haastatteluissa esiin, oli se, että oppaaseen valikoidut tanssilajit ovat hiukan vanhanaikaisia. Jos mietitään nykyistä tanssilavakulttuuria lavoilla, soitetaan enemmän esimerkiksi beat-rytmisiä kappaleita. Olin miettinyt samaa itsekin jo aiheen valinnan aikoihin, mutta tulin silloin siihen tulokseen, että nämä seitsemän perinteistä tanssilajia ovat edelleen käytössä myös lavojen ulkopuolella erinäisissä muissa tilaisuuksissa ja toisaalta ne on mahdollista toteuttaa uskottavasti pelkän harmonikan voimin. Tämä selitys oli haastateltavista hyvä ja he pitivät tanssilajivalintoja hyvinä tässä tilanteessa.

Kaikkien vinkkien ja neuvojen lisäksi sain haastateltavilta myös kannustusta ja positiivista palautetta työni aiheesta. Koin, että heidänkin mielestään työni oli tarpeellinen ja tekemisen arvoinen. Palaute kannusti jatkamaan innokkaammin työn parissa.

## 5 OPAS

### 5.1 Suunnittelu

Jo oppaan suunnittelun alussa täytyi pitää huoli siitä, ettei työstä tule liian laajaa. Koska halusin oppaan olevan lyhyt ja tiivis katsaus joihinkin tanssityyleihin ja säestystapoihin, päätin, että en lähde oppaassa kaikista säestyksen perusasioista liikenteeseen. Asetin sen oletuksen, että opasta hyödynnävä soittaja ymmärtää musiikin teorian perusteet ja hallitsee oman soittimensa soittamisen periaatteet. Musiikin teorian osalta soittajan tulee ymmärtää esimerkiksi sävel- ja tahtilajeja, rytmejä ja sointuja. Soittimen hallinnan periaatteiden osalta soittajan täytyy pystyä soittamaan molemmilla käsilä sekä samalla että eri rytmillä sekä löytää kaikki sävelet soittimesta palkeenhallintaa unohtamatta. Soittajan tulee myös tietää perusteet harmonikan eri rekistereistä.

Suunnitellessani oppaan sisältöä ja ulkonäköä tutustuin moniin pianolle suunnattuihin vapaan säestyksen ja improvisaation oppikirjoihin. Visuaalisen ulkoasun halusin pitää mahdollisimman pelkistettynä, sillä lähtökohtainen ajatus on, että opas on suunnattu aikuisille tai jo jonkin aikaa soittaneille nuorille. Koin, että tästä syystä opas ei tarvitse kansikuvan lisäksi kuvituksia, sillä muuten siitä olisi saattanut tulla lapsekas.

### 5.2 Tanssilajit

Oppaaseen on valittu seitsemän suomalaisilla tanssilavoilla käytössä olevaa tanssilajia: valssi, tango, foxtrot, humppa, jenkka, polkka ja masurkka. Tanssilajien valinnassa suurin vaikuttava tekijä oli se, että halusin tanssilajit, jotka toimivat pelkän harmonikan säestyksellä. Koen, että esimerkiksi latinalaisiin rytmeihin kuuluvat erilaiset rytmisoittimet niin olennaisesti, että harmonikalla vastaavien elementtien toteuttaminen uskottavasti on vaikeaa tai jopa mahdotonta.

Varsinaisten kappaleiden valinnassa kriteereinä oli kaksi asiaa. Ensimmäinen oli se, että kappale on riittävän yksinkertainen sointumaailmaltaan. Käytännössä se tarkoitti sitä, että sointuja on mahdollisimman vähän ja ne ovat yksinkertaisia eli esimerkiksi duuri- ja mollisointuja. Toinen kriteeri oli, että kappaleen säveltäjää ei tunneta eli nuotista löytyi merkintä trad. Tämä seikka oli olennainen siksi, että tällä tavoin välttyin tekijänoikeusasioiden selvittelyiltä.

Vaati jonkin verran etsimistä, että nämä kriteerit täyttävät kappaleet löytyivät. Kappaleiksi valikoituivat Muistoja Karpaateilta -valssi, Leirinuotiolla-tango, Ajomies-foxtrot, Odessa-humppa, Kukkuva kello -jenkka, Karjalan poikia -polkka sekä Kulkurin masurkka. Olin kuitenkin tyytyväinen löytämiini kappaleisiin, sillä minusta ne olivat kaikin puolin toimivia.

#### 5.2.1 Suomalainen valssi

Valssi nähdään maailman vanhimpana vielä nykyäänkin tanssittavana paritanssina (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 167). Se on syntynyt alun perin Wienissä 1700-luvun lopulla ja se on ainakin eurooppalaisessa kulttuurissa suosituin tanssilaji (Metsäketo & Rehnström 2011, 11). Valssille tunnusomaista on keinuva 3/4-rytmi (Rantanen & Pohja, 1976).

1900-luvun vaihteessa Suomeen alkoi kehittyä oma valssiperinne, jossa nopeatempoisesta wiener-valssista siirryttiin hitaampaan. Vaikutteita otettiin erityisesti venäläisestä molliromanssi-perinteestä.

Toisaalta vaikutteita tuli myös lännen duurityyppisistä pelimanniperinteistä. (Metsäketo & Rehnström 2011, 11.) Suomessa lavatanssitilaisuudet on tapana ainakin aloittaa ja päättää valssilla (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 170).

### 5.2.2 Suomalainen tango

Tango on kehittynyt 1800-luvun loppupuolella Argentiinan ja Uruguayin satamakaupungeissa. Lähtökohtina tangolle olivat Kuuban habanera ja Argentiinan milonga. Tango saapui Yhdysvaltoihin ja Eurooppaan 1900-luvulla. (Metsäketo & Rehnström 2011, 12.)

Suomeen tango rantautui vuonna 1913, mutta suuren suosion se koki suomalaisten keskuudessa vasta 1950- ja 1960-luvuilla (Kärjä & Åberg 2012). Musiikkina suomalainen tango kehittyi 1930-luvulta alkaen (Metsäketo & Rehnström 2011, 12). Suomessa tangosta on kehittynyt aivan omanlaisensa tyyli, jota soitetaan marssimaisesti (Hakkarainen 2009, 82). Suomalaisessa tangossa on vaikutteita slaavilaisesta melankoliasta ja saksalaisesta marssista. Se on usein mollissa ja tasaista. (Tenni & Varpama 2005, 54.) Suomalaisessa tangossa soitetaan usein tangojen väliosat beguine-rytmillä (Metsäketo & Rehnström 2011, 13). Tangon tahtilajeja ovat 2/4, 4/8 ja 4/4.

### 5.2.3 Foxtrot

Foxtrotia eli foksia on sanottu maailman suosituimmaksi tanssiksi ja se saavutti aikanaan nopeasti valta-aseman tanssipaikoilla Suomessa (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 191). Foxtrot eli foksi kehittyi one-step- ja two-step-tanssityyleistä sekä ragtime- ja swing-jazz-musiikista. Foxtrot vakiintui laajasti paritanssiksi 1920-luvulla. (Metsäketo & Rehnström 2011, 13.) Foksissa käytetään kolmimuunteista fraseerausta (Tenni & Abelein 2016, 61). Foxtrot-kompissa monipuolinen rytmi on erittäin tärkeässä roolissa (Tenni & Varpama 2005, 59). Tahtilajit foksissa ovat 2/2 tai 4/4.

### 5.2.4 Humppa

Humpan musiikillisia esimuotoja ovat 1800-luvun lopulla Amerikassa kehitetty ragtime sekä hiukan myöhäisempi jazz. Humpan askelien esikuvat löytyvät amerikkalaisista tansseista two-stepistä ja one-stepistä. (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 193–194.) Humppa syntyi Suomessa niin sanana kuin musiikkityylinäkin 1960-luvun taitteessa. Humpan taustalla on Humppa-Veikot niminen orkesteri, joka jäljitteli 1920–30-lukujen tanssiorkestereiden soittoa, mutta marssimaisesti, puhallinorkesterin tapaan soitettuna. Orkesterin alkuperäinen nimi oli Pumppu-Veikot, mutta uusi nimi tuli siitä, että yleisö pyysi orkesteria soittamaan ”umppa-umppa-musiikkia”. Humpan fraseeraus on tasajakoista. (Metsäketo & Rehnström 2011, 16.) Humpan tahtilaji on 2/2 eli alla breve.

### 5.2.5 Jenkka

Jenkka on syntynyt 1800-luvun puolivälin tienoilla Saksassa (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 176). Suomeen jenkka saapui 1800-luvun lopulla (Metsäketo & Rehnström 2011, 17). Tanssilavoilla sitä soiteetaan nykyään ainakin kerran tai pari illan aikana eli hiukan useammin kuin esimerkiksi polkkaa. Suomessa varsinaisena jenkkana pidetään sitä tanssia, jossa hypitään, kun taas jenkan varianttia sottiisia tanssitaan tasaisesti. (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 176.) Jenkan tahtilajina voi olla 2/2, 2/4 tai 4/4.

### 5.2.6 Masurkka

Masurkka on lähtöisin Masurian maakunnasta Puolasta. Suomessa sitä on tanssittu jo 1800-luvun taitteesta. Tanssina masurkka on lähellä polkkaa, mutta musiikkina lähempänä jenkkaa, vaikka tahtilaji onkin 3/4. Masurkka ei ole valssimaisen tasaisesti pyörivä, vaan tahdit rytmittyvät joko 1+2 tai 2+1. Jälkimmäisessä muodossa kolmas isku on selvästi painollinen. (Metsäketo & Rehström 2011, 18.) Polkka- eli potkumasurkka on masurkan nuorin variantti ja nimensäkin mukaisesti siinä on vaikutteita polkasta. Kyseistä varianttia tanssitaan edelleenkin tanssilavoilla, tavallisesti kerran illassa niin kuin polkkaakin. (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 177.) Tanssina masurkan suosio alkoi hiipua 1930-luvulta lähtien, mutta kansanmusiikissa sen asema on kuitenkin vahvempi (Metsäketo & Rehström 2011, 18).

### 5.2.7 Polkka

Polkka on alkujaan böömiläinen kansantanssi, joka on syntynyt 1830-luvun Böömissä. Suomessa kansan keskuuteen se levisi 1860-luvulta lähtien ja tuli heti tavattoman suosituksi. (Bergholm, Koironen, Komulainen, Rausmaa & Rausmaa 1981, 26.) Polkka on sinnitellyt pitkään suomalaisissa lavatansseissa. Suurimmillaan sen suosio oli 1800-luvun jälkipuoliskolla, mutta 1900-luvun taitteessa se alkoi menettää suosiotaan. Suomalaisilla tanssilavoilla sitä soitetaan nykyään keskimäärin kerran illassa. (Hakulinen & Yli-Jokipii 2007, 170.)

## 5.3 Oppaan rakenne ja sisältö

Jo opinnäytetyön ideaa suunnitellessani minulla oli alustava ajatus rakenteesta: alkutekstien jälkeen ”suosituimmat” tanssilajit olisivat ensin ja vähemmän käytetyt lopuksi. Oppaan rakenteeseen sain ideoita pianolle suunnatuista vapaan säestyksen oppikirjoista. Oppikirjoja olivat Pirjo Pesolan Syke - Vapaan säestyksen alkeet sekä Jyrki Tennin ja Ralph Abeleinin Vapaan säestyksen käsikirja - Säestä - soinnuta - improvisoi. Niistä katsoin ideoita eri osioiden ja esimerkkien pituuksiin sekä asioiden esittämisjärjestykseen.

Oppaan kansilehti on tehty mahdollisimman pelkistetyksi. Halusin kuitenkin jonkinlaisen harmonikkaan liittyvän kuvan piristämään kansilehteä. Kannen kuvan on tehnyt Niko Hänninen ja olen saanut käyttöoikeudet kuvaan.

Opas alkaa alkusanoilla, joissa kerrotaan työn taustasta ja tarkoituksesta sekä tuon esille oppaan tekemiseen vaikuttaneet haastattelijat. Jo alkusanoissa tuon esille sen, että opas ei ole vielä valmis ja lopullinen, vaan enemmänkin ensimmäinen versio.

Alkusanoja seuraa käyttäjälle-osio, jossa kerrotaan tarkemmin siitä, millaisia ennakkotaitoja oppaan käyttäjällä tulee olla. Lisäksi osiossa tuodaan esille, mitä opas pitää sisällään ja miten opas asioita opettaa. Alkusanojen myötä tuodaan esiin se tärkeä asia, että oppaan esittämät asiat eivät ole yksi ja ainoa oikea vaihtoehto, vaan opas tuo esiin yhden näkökannan.

Kolmantena asiana oppaassa käsitellään lyhyesti vapaata säestystä. Vapaasta säestyksestä kerrotaan, mitä vapaa säestys on, miten sitä voi opetella ja millainen säestäjän rooli on säestystilanteessa.

Näiden alkuosioiden jälkeen päästään käsittelemään itse tanssilajeja ja niiden säestämistä. Jokaisen tanssilajin kohdalla käydään samalla idealla asioita läpi. Sivun alusta löytyy lyhyt esittely kyseisestä tanssilajista ja sen soitollisista piirteistä. Sen jälkeen annetaan rekisteriehdotukset. Komppiesimerkkejä on yksi tai useampi riippuen tanssilajista. Komppiesimerkkien osalta mietin, kirjoitanko ne esimerkkikappaleen sävellajiin, mutta päädyin selvyuden takia siihen, että jokaisessa komppiesimerkissä on sama sävellaji ja niissä käytetään vain yhtä sointua, joka on c-duurisointu. Jokaisesta komppiesimerkistä on mukana myös suuntaa antava tulkinta aukikirjoitettuna. Tulkinta-asioita on vaikea kirjoittaa täydellisesti nuottiin, mutta tarkoituksena on nimenomaan antaa soittajalle vihje oikeasta soittotavasta. Viimeisenä on kaksi aukikirjoitettua säestysesimerkkiä tyyllilajille ominaisesta ja tunnetusta kappaleesta, joista ensimmäisessä säestäjä ei soita melodiaa mukana, vaan pelkästään komppaa ja fillailee. Toisessa esimerkissä säestäjä soittaa koko ajan melodiaa mukana ottaen mukaan myös sointuja ja toisia ääniä. Jokaiseen tanssilajiosioon listattuna myös muutamia esimerkkikappaleita, joissa säestysideoita voi hyödyntää.

#### 5.4 Toteutus

Toteutin oppaan LaTeX-ladontaohjelmalla ja nuottiesimerkit LilyPond-nuotinnusohjelmalla. Lähdekoodin kirjoittamiseen käytin graafista LyX-ohjelmistoa. LilyPond-ohjelmistossa käyttäjä kirjoittaa haluamansa nuotit tekstitiedostoon lähdekoodiksi ja ohjelma kääntää sen nuotiksi. LilyPond-lähdekoodin voi kirjoittaa myös suoraan LaTeX-lähdekoodin sisään, jolloin sekä teksti että nuotit voidaan kääntää yhdellä kertaa samaan PDF-tiedostoon. Tämän toteutustavan etuna oli oppaan helppo muokattavuus, koska tekstiä, nuottiesimerkkejä ja niiden asettelua pystyi muokkaamaan samalla ohjelmistolla samaan aikaan.

```

Laatikko (Pienoissivu)
Komppiesimerkki
LilyPond

\new PianoStaff \with {instrumentName =
""}
<<
\new Staff \relative { \time 3/4 r4 <c'
e g>4 q | r q q \bar"|."}
\chords{\set chordChanges = ##t c2. |
c2. }
\new Staff \relative { \clef "bass" c4
c' c | c, c' c}
>>
>>

```

KUVA 1. LilyPond-lähdekoodia valssin komppiesimerkistä (Tikkanen 2021b).





## 6 POHDINTA

Opinnäytetyön tavoitteena oli tehdä tanssimusiikkiin keskittyvä vapaan säestyksen opas harmonikalle. Samaan aikaan omana tavoitteenani oli oppia lisää vapaasta säestämisestä ja sen opettamisesta. Koen, että saavutin kaikki ne tavoitteet, joita tälle työlle ja itselleni asetin. Opas valmistui sellaiseksi kuin olin sen ajatellut, ja samalla opin itse monia uusia tapoja tehdä vapaata säestämistä.

Oppaan tekeminen oli haastavaa, mutta toisaalta odotettua monipuolisempaa ja opettavaisempaa. Suurin haaste oppaan tekemisessä oli tulkintojen ja toimivien säestyskuvioiden saattaminen kirjalliseen muotoon. Monet asiat olisin osannut havainnollistaa soittamalla, mutta kirjoittaminen osoittautuikin yllättävän vaikeaksi. Toisaalta oli hyvä joutua sanallistamaan näitä hankalia asioita, sillä sitä joutuu kuitenkin tekemään myös opetustilanteissa. Koska tulkintoja on suorastaan mahdollon kirjoittaa aukottomasti nuotteihin, jäivät tulkinnat väkisin suuntaa antaviksi. Juuri tulkinta-asioiden kohdalla jäin miettimään, osasinko avata niitä riittävästi.

Oppaan tekemisessä pienemmät haasteet ja ongelmat liittyivät eri ohjelmien opetteluun ja niiden käyttämiseen. On aina työlästä opetella uusia asioita, mutta toisaalta on palkitsevaa huomata, että omat taidot karttuvat. Olen iloinen, että uskalsin lähteä kokeilemaan uusia ohjelmia senkin uhalla, että ne eivät olisikaan palvelleet tätä tarkoitusta ja olisin joutunut muuttamaan suunnitelmia kesken kaiken. Onneksi niin ei käynyt, vaan kaikki sujui hyvin.

Haastattelujen tekeminen oli hyvä valinta koko opinnäytetyötä ajatellen. Haastattelut antoivat minulle paljon sellaista tietoa, jota en suoraan lähdekirjallisuudesta löytänyt. Haastattelut itsessään olivat myös uusi oppimiskokemus, sillä minulla ei ollut kovinkaan paljon aiempaa haastattelukokemusta ja teemahaastattelu oli minulle täysin uutta. Kaiken kaikkiaan haastattelijat kannustivat minua työssäni ja toisaalta haastattelujen myötä korostui se, että vapaata säestämistä voi tehdä monella eri tapaa ja lopputulos riippuu aina soittajasta. Se oli tietyllä tapaa hyvä ohjenuora, kun mietin, teenkö asiat oppaassa ”oikein”.

Koen, että onnistuin opinnäytetyön aiheen rajaamisessa hyvin, sillä mielestäni lopputuloksesta tuli selkeä ja sopivan monipuolinen. Minun oli helppoa työstää opinnäytetyötä eikä se tuntunut missään vaiheessa laajenevan liikaa. Näin jälkikäteen ajateltuna tekisin aiheen rajauksen tismalleen samanlaisena, sillä sen pohjalta oli helppo suunnitella ja toteuttaa työ.

Opinnäytetyön myötä opin myös tekemään laajan, kirjallisen työn. Tässä kohtaa ajateltuna parempi aikataulutaminen olisi tehnyt opinnäytetyöprosessista antoisampaa ja toisaalta antanut enemmän aikaa loppuvaiheessa oppaan ja raporttiosion hiomiselle. Lisäksi tuntuu, että vasta työn loppuvaiheessa osasin etsiä paremmin lähdekirjallisuutta kuin aloitellessani työtä. Olisin ehkä löytänyt lisää hyviä lähteitä, jos aikataulutus olisi ollut parempi.

Kaiken kaikkiaan olen tyytyväinen koko opinnäytetyöprosessiin. Koen, että se kasvatti minua sekä muusikkona että pedagogina. Vaikka opas ei vielä tässä vaiheessa julkiseksi päädykään, haluaisin jonain päivänä julkaista sen. Julkaiseminen edellyttäisi kuitenkin sitä, että opasta laajennettaisiin ja

muokattaisiin toimivammaksi. Koen, että opas on kuitenkin jo nyt niin hyvin aluillaan, että sen työstämistä olisi suhteellisen helppo jatkaa eteenpäin. Onneksi pystyn jo tässä vaiheessa hyödyntämään opasta, sillä voin ottaa siitä tarvittaessa materiaalia omille oppilaille.

## LÄHTEET

- Ahvenainen, Veikko 1980. Harmonikan käsikirja. Helsinki: Fazer.
- Bergholm, Kari, Koironen, Antti, Komulainen, Orvokki, Rausmaa, Esko & Rausmaa, Pirkko-Liisa 1981. Polskasta poppiin. Tanssiperinteen opintokurssi. Opintotoiminnan Keskusliitto OK.
- Gummerus-Putkinen, Annika & Rehnström, Katri 2013. Sävel on vapaa! Opas improvisointiin. Keuruu: Idemco Oy.
- Hakkarainen, Antti 2009. Piano soikoon! Vapaan säestyksen aakkoset. Porvoo: WSOY.
- Hakulinen, Kerkko & Yli-Jokipii, Pentti 2007. Tanssilavakirja. Tanssista, lavoista ja lavojen tansseista. Porvoo: AtlasArt.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2001. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hovi, Seppo 1983. Vapaa säestys 1. Helsinki: Musiikki Fazer.
- Kaurinkoski, Tuula, Leskinen, Eija, Nieminen, Marjut & Virtamo, Keijo (toim.) 1979. Otavan iso musiikkietosanakirja 5. Helsinki: Otava.
- Kärjä, Antti-Ville & Åberg, Kai (toim.) 2012. Tango Suomessa. Kirjan takakansi. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 108. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Makkonen, Petri 2020. Harmonikansoiton lehtori, harmonikkataiteilija ja säveltäjä. Haastattelu 21.10.2020.
- Metsäketo, Martti & Rehnström, Seppo 2011. Komppia ikä kaikki. Tanssimusiikin käsikirja. 2. painos. Helsinki: Selvät Sävelet Oy.
- Ovaskainen, Jari 2020. Musiikinopettaja. Haastattelu 4.11.2020.
- Pesola, Pirjo 2008. SYKE. Vapaan säestyksen alkeet. Helsinki: F-Kustannus Oy.
- Rantanen, Matti 1982. Harmonikan aseman ja hanuristin roolin kartoitusta 1940-luvulta nykypäivään. Teoksessa Suomen harmonikkainstituutin juhla- ja muistikirja 1/1981. Ikaalinen: Suomen harmonikkainstituutti.
- Rantanen, Matti 1977. Harmonikka. Teoksessa Kaurinkoski Tuula, Nieminen Marjut & Virtamo Keijo (toim.) Otavan iso musiikkietosanakirja 2. Helsinki: Otava.
- Rantanen, Matti & Pohja, Alpo 1976. Harmonikansoitto musiikkiopistoissa. Peruskurssit 1 ja 2. Helsinki: Matti Rantanen & Alpo Pohja.
- Saira, Ari-Matti 2007. Anna mennä vaan! Vapaan säestyksen perusteet harmonikalle. Urjala: AMS-production Ky.
- Tarkkonen, Mika 2020. Muusikkoyrittäjä. Haastattelu 28.10.2020.
- Tenni, Jyrki (toim.) 2011. Pianohitit. Kompaa itse! Helsinki: F-Kustannus Oy.
- Tenni, Jyrki & Abelein, Ralph 2016. Vapaan säestyksen käsikirja. Säestä – soinnuta – improvisoi. Tampere: Helsingin Studiopalvelut.
- Tenni, Jyrki & Varpama, Jasse 2005. Vapaa säestys ja improvisointi. 4. painos. Helsinki: Otava
- Tikkanen, Milja 2021a. Käännös kuvan 1 LilyPond-lähdekoodista. Kuvakaappaus. 3.5.2021.

Tikkanen, Milja 2021b. LilyPond-lähdekoodia valssin komppiesimerkistä. Kuvakaappaus. 3.5.2021.

Väyrynen, Mika 1997. Mestarikurssi. Harmonikansoiton teknisiä periaatteita. Urjala: AMS-production.

LIITE 1: TANSSIMUSIIKIN PYÖRTEISSÄ. VAPAAN SÄESTYKSEN OPAS HARMONIKALLE