

Eetu Klemetti

KAMPI-KLEMETIN NUOTTIKIRJA

Suomen ensimmäistä kampiiraäänitettä tekemässä

**Opinnäytetyö
CENTRIA AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Marraskuu 2013**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Kokkola - Pietarsaari	Aika Marraskuu 2013	Tekijä Eetu Klemetti
Koulutusohjelma Musiikki		
Työn nimi KAMPI-KLEMETIN NUOTTIKIRJA – Suomen ensimmäistä kampiliiräänitettä tekemässä		
Työn ohjaaja Riitta Kossi	Sivumäärä 26	
Työelämäohjaaja Jimmy Träskelin		
<p>Tein opinnäytetyönäni kansanmusiikkia sisältävän CD-tallenteen, jonka Kansanmusiikki-instituutti julkaisi heinäkuussa 2013. Kansanmusiikki-instituutille tilaustyönä tehty CD kantaa nimeä Kampi-Klemetin nuottikirja ja on tietävästi Suomen ensimmäinen kaupallinen julkaisu, jolla kampiliira-niminen soitin näyttelee pääosaa. Kampiliira on Euroopassa laajalti tunnettu kansansoitin, mutta Suomesta viitteitä kampiliiran soitosta on löytynyt todella vähän. CD:n teemana olikin pohtia, miltä suomalainen perinnesäveltäjä olisi voinut kuulostaa kampiliiralla, jos soitinta olisi täällä soitettu.</p> <p>Opinnäytetyöni kirjallinen osuus esittelee kampiliiran toimintaa ja soittimen historiaa, CD-tallenteen taiteellisen sisällön sekä oman historiani kampiliiransoittajana ja soittimen tutkijana. Teksti esittelee myös tallenteen sävelmien lähdeteokset, joista osa on monille kansanmusiikin ammattilaisillekin vieraita ja joiden soisi olevan paremmin tunnettuja.</p> <p>Kampi-Klemetin nuottikirja tarjoaa tekijänsä näkemyksen siitä, mitä suomalainen kansan- ja säätyläismusiikki olisi voinut olla 1700- ja 1800- luvuilla.</p>		

Asiasanat

Kampiliira, kansanmusiikki, kansanperinne, käsikirjoitukset, musiikinhistoria, sovittaminen, äänitteet.

ABSTRACT

Unit Kokkola - Pietarsaari	Date November 2013	Author Eetu Klemetti
Degree programme Music		
Name of thesis KAMPI-KLEMETIN NUOTTIKIRJA – On the making of the first Finnish hurdy-gurdy recording		
Instructor Riitta Kossi		Pages 26
Supervisor Jimmy Träskelin		
<p>My thesis deals with a CD album commissioned by the Finnish Folk Music Institute. This music publication carries the name Kampi-Klemetin nuottikirja and was published in July 2013. It was presumably the first commercial album in Finland that had the hurdy-gurdy playing the lead role. The hurdy-gurdy is rather well-known folk instrument in Europe but evidence of playing the hurdy-gurdy in Finland is rather scarce. This CD is an artist's vision of what the hurdy-gurdy music might have sounded like in the 18th and 19th century Finland if it would have existed.</p> <p>In the written part of this thesis I briefly explain the operating principles and the history of the hurdy-gurdy as well as my history with the instrument. The sources of sheet music that I used for the album are also introduced, some of which are rather unknown even among professional folk musicians.</p>		
Key words Arranging, folklore, hurdy-gurdy, manuscripts, music history, music publication, traditional music		

**TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS**

1 JOHDANTO	1
2 KAMPILIIRA	3
2.1 Kampiliiran toiminta	3
2.2 Perinteiset kampiliirat sekä oma soitin	7
2.3 Kampiliiran historia	10
2.4 Soittimen historia Ruotsissa ja Suomessa	11
3 CD – TAITEELLINEN PROSESSI	14
3.1 Levyn syntyyn ja sisältöön vaikuttaneet asiat	14
3.2 Nuottilähteistä	16
3.3 Soitinnus	18
3.4 Levylle valitut kappaleet	21
4 POHDINTA	25
LÄHTEET	26
KUVAT	
KUVA 1. Ote tekemästani teknisestä piirustuksesta	4
KUVA 2. Borduunakielien päällä/pois -mekanismi	5
KUVA 3. Koskettimisto ylhäältä kuvattuna kannen alta	5
KUVA 4. Koskettimisto soittajan näkökulmasta sekä koskettimien tuottamat äänet	6
KUVA 5. Levyllä soivan kampiliiran kaksi trompettekieltä	7
KUVA 6. Kolme valmistamaani kampiliiraa	8
TAULUKOT	
TAULUKKO 1. Yleisimmät kampiliiran viritykset sekä levyllä soivan soittimen kielitys	9

1 JOHDANTO

Kampiliira on Länsi- ja Keski-Euroopassa tavattu kansansoitin, joka oli yleisesti käytössä myöhäiskeskiajalta barokin aikaan saakka. Pitkän hiljaisemman vaiheen jälkeen 1960-luvun folk-herätyksen myötä kampiliira sai monien muiden kansansoitinten ohessa uutta tuulta alleen ja soitin on hiljalleen kasvattanut kannattajakuntaansa eri puolilla maailmaa. Kyse on edelleen kuitenkin varsin marginaalisesta ilmiöstä, mutta maailmalla on jo useampikin muusikko, jotka elättävät itsensä kampiliiransoitolla.

Itse törmäsin kampiliiraan ensimmäistä kertaa vuonna 2006 opiskellessani soitinrakennusta Ikaalisten käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksessa. Soitinrakentajamestari Rauno Nieminen toi koululle kampiliiransa, jonka oli valmistanut Turussa soitinrakentaja Billy Horne. Innostuin sen kokeilemisesta heti ja aloin samana iltana tutkia internetistä, mitä asiansa osaava soittaja voi soittimella tehdä. Hämmästyin sen potentiaalista ja ihmettelin, miksi niin hieno soitin on niin harvinainen. Tiesin, että haluan sellaisen itselleni ja että haluan osata sitä soittaa.

Kävin keväällä 2007 kolmen kuukauden työssäoppimisjaksolla turkulaisen kampiliiranrakentajan Billy Hornen verstaalla, jossa soittimen rakenne tuli hyvinkin tutuksi. Ensimmäinen täysin omin avuin rakentamani kampiliira valmistui soitinrakennuskoulutukseni päättötyönä maaliskuussa 2008. Samalla hetkellä alkoi taipaleeni kampiliiran soittajana.

Opetellessani soittamaan kampiliiraa minulla ei ollut opettajaa, vaan ammensin tietoa Youtube-videoista, hankkimiltani kampiliiralevyiltä ja englanninkielisiltä internet-foorumeilta yrittäen matkia ammattisoittajien soittoa.

Aloittaessani kansanmusiikkipedagogin opinnot Centria ammattikorkeakoulussa vuonna 2008 sain kampiliiran toiseksi pääinstrumentikseni ja olen päässyt käymään opissa Ruotsissa ja Englannissa, joissa osaamistaan ovat jakaneet mm. Nigel Eaton, Patrick Bouffard, Cliff Stapleton, Valentin Clastrier ja Harald Pettersson. Kaikki heistä ovat kampiliiran pioneereja, jotka alkoivat soittaa soitinta 1970-1980 – luvuilla kehittäen kampiliiran siksi soittimeksi, mikä se on tänä päivänä.

Kaikkien yllä mainittujen henkilöiden ansioksi voi laskea sen, että heinäkuussa 2013 julkaistiin ensimmäinen suomalainen kampiliira-cd, joka on taiteellinen opinnäytetyöni Centria ammattikorkeakouluun. Julkaisu kantaa nimeä Kampi-Klemetin nuottikirja ja se tehtiin tilaustyönä Kansanmusiikki-instituutille. Äänitteen tuottajana, äänittäjänä ja miksaajana toimi Kansanmusiikki-instituutin Jimmy Träskelin ja sen masteroi Vesa Norilo.

Kesällä 2012 alkanut tutkimustyö cd-tallennetta varten antoi minulle mahdollisuuden ensimmäistä kertaa ajan kanssa miettiä, kuinka kampiliira soveltuu suomalaisen musiikin soittamiseen. Tämä kirjallinen raportti käsittelee kampiliiraa soittimena ja sen historiaa sekä kuvaa cd-tallenteen valmistumisen vaiheita ja sisältöä.

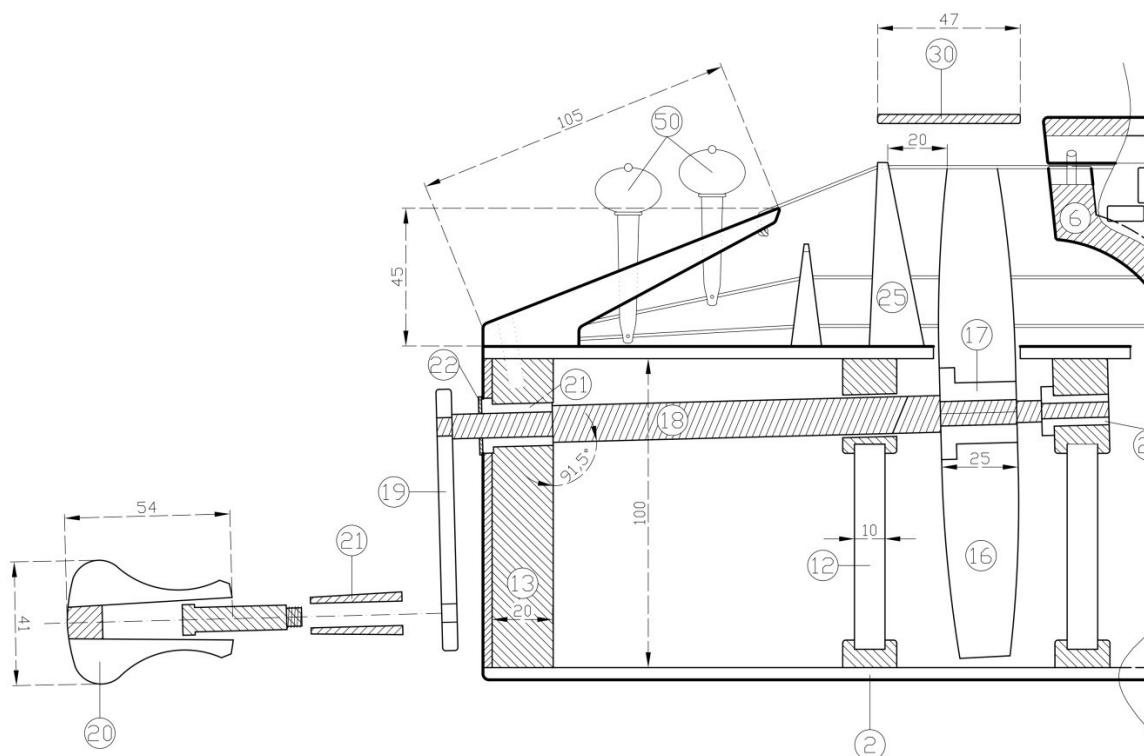
2 KAMPILIIRA

2.1 Kampiliiran toiminta

Olen soitinrakentajana tutustunut hyvinkin tarkkaan kampiliiran toimintaan ja jopa suunnitellut omia ratkaisuja rakenteeseen, joilla soittimesta saisi vakaamman ja helppokäyttöisemmän perinteiseen kampiliiraan verrattuna. Niinpä toiminnan kuvauksessa oma kokemuspohjani ja hiljainen tieto ovat vahvasti läsnä.

Kampiliira on eurooppalainen mekaaninen jousisoitin, jonka ääni syntyy hartsatun pyörän hangatessa kieliä. Periaate on siis sama kuin vaikkapa viulussa. Pyörä on kiinnitetty akseliin, joka makaa kahden tukipisteen varassa (KUVA 1). Ennen vanhaan akseli oli kontaktissa suoraan soittimen puun kanssa, minkä vuoksi viikoittainen huolto oli tarpeen. Tämä järjestely myös aiheutti usein kaikenlaisia sivuääniä, kirskunaa, vikinää ja kolinaa. Luultavasti nämä ylimääräiset äänet ovat antaneet kampiliiralle sen englanninkielisen nimen, jolla soitin tänäkin päivänä tunnetaan: hurdy-gurdy.

Nykyään laakereina toimivat kuulalaakerit tai kovamuoviset holkit, joiden kitka ja sivuäänet ovat huomattavasti pienemmät. Massiivipuusta valmistettu, kosteusolosuhteiden mukana muotoaan muuttava pyörä on myös korvautunut stabiilimmilla vaihtoehdoilla. Tyypillinen pyörä on nykyään valmistettu vanerista, MDF-levystä tai valuhartsista. Monet valmistajat pinnoittavat pyöränsä siten, että ne kuitenkin näyttävät puulta. (Mm. Destrem & Heidemann 1993, 71-73.)



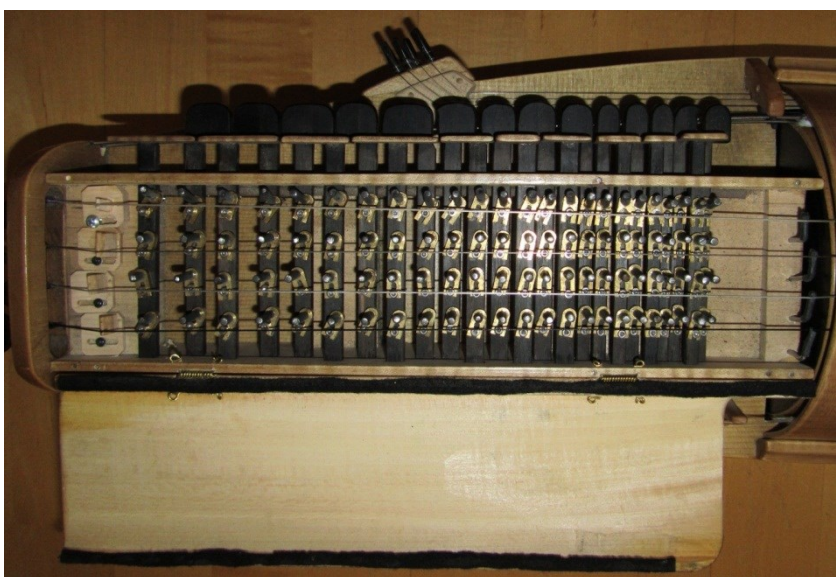
KUVA 1. Ote tekemästani teknisestä piirustuksesta.

Kieliä voidaan laskea olevan kolmenlaisia: melodiakieliä, borduunakieliä sekä nk. trompettekieliä. Riippuen kampiliirasta kaikkia näistä kielistä voi olla 1-4 kpl, jotka yleensä ovat kytkettävissä päälle ja pois päältä nostamalla kieli kosketuksiin pyörän kanssa tai pois pyörältä (KUVA 2). Edellä mainittujen lisäksi joissain soittimissa on resonanssikieliä, jotka syttyvät soittaessa melodiakielellä sama sävel kuin johon resonanssikieli on viritetty. Tämä tuottaa mekaanisen kaiun soittimelle. Kaikkiaan kieliä voi siis olla 3-30. Näin ollen kampiliira onkin oikeastaan vain yleisnimi kaikille soittimille, joiden äänentuotto perustuu kieliä hankaavaan pyörään. Hyvin yleinen kysymys kampiliiran soittajien keskuudessa onkin: ”Millaista kampiliiraa soitat?”

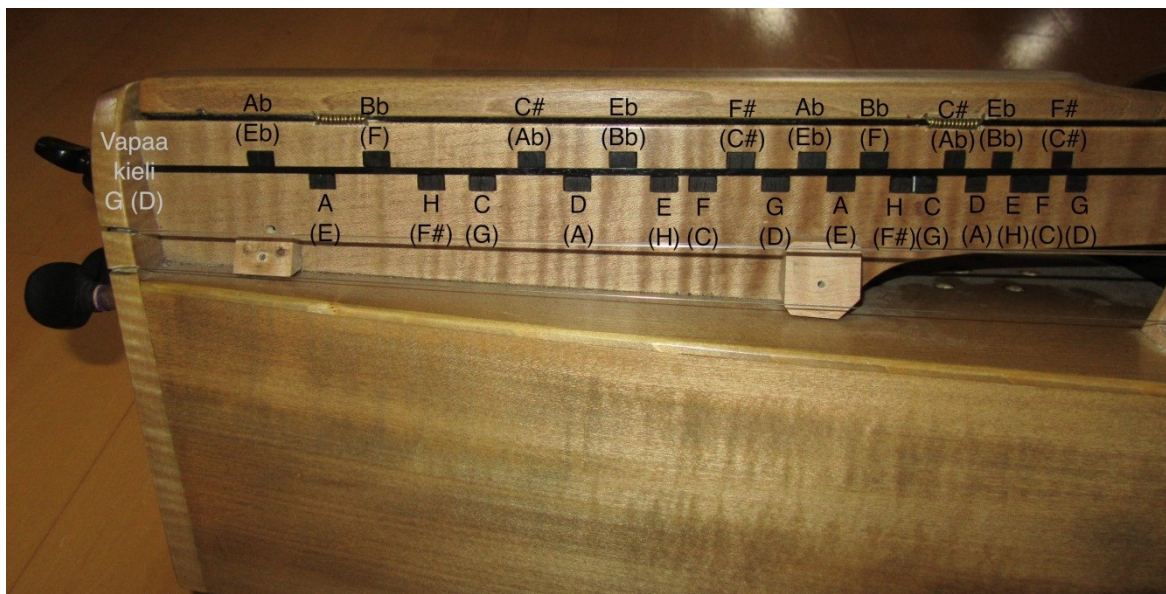


KUVA 2. Borduunakielien päällä/pois -mekanismi

Melodian soittaminen kampiliiralla tapahtuu soittimen kannen päälle kiinnitetyn koskettimiston avulla (KUVA 3). Liukuvaa kosketinta painettaessa kielen soiva pituus lyhenee ja tällöin äänen värähtelytaajuus eli kansankielellä korkeus kasvaa. Koskettimisto käsittää nykyisin yleisimmin kaksi kromaattista oktaavia (KUVA 4), mutta vanhoissa rustiikkisissa soittimissa se oli usein vain 1-1,5-oktaavinen ja diatoninen eli vaikkapa vain pianon valkoiset koskettimet sisältävä.



KUVA 3. Koskettimisto ylhäältä kuvattuna kannen alta.



KUVA 4. Koskettimisto soittajan näkökulmasta sekä koskettimien tuottamat äänet.

Borduunakielet tuovat kampiliiran ääneen säkkipillimäisen sävyn. Ne ovat matalalle viritettyjä kieliä, joiden tehtävä on soittaa yhtäjaksoista säveltä, jonka sävelkorkeutta ei muuteta soiton aikana. Borduunakielten vuoksi kampiliira on sävellajiriippuvainen soitin ja vanhakantaisimmilla soittimilla onkin ollut mahdollista soittaa vain yhdessä sävellajissa. Soittimen monipuolistamiseksi borduunakielten lukumäärää on kasvatettu ja lisäksi moniin kampiliiroihin asennetaan mekanismeja, joilla saa lyhennettyä kielen soivaa pituutta mahdollistaen useamman säveltason saamisen yhdestäkin kielestä.

Trompettekieltä on joskus kutsuttu ”keskiajan rumpukoneeksi”. Tämän tuottama rytmisen särinä on kampiliiran tunnistettavin piirre. Särinä syntyy, kun trompettekielen alla oleva pieni, irtonainen tallelta alkaa lyödä soittimen kantta tai tallan alustaa vasten. Särinä saadaan aikaan, kun soittimen pyörää pyörittää nopeammin, jolloin kielten värähtelyn amplitudi eli laajuus kasvaa. Tällöin kielen värähtely ottaa edellä mainitun pienen tallan mukaansa (KUVA 5). Tämä yksinään ei ole kovinkaan musikaalinen elementti, vaan särinää käytetään pääasiassa hyvin lyhyinä, rytmisinä sykäyksinä, jonka aikaansaaminen vaatii erityisen pyöritys-tekniikan hallintaa.



KUVA 5. Levyllä soivan kampiliiran kaksi trompettekieltä

2.2 Perinteiset kampiliirat sekä oma soitin

Kampiliira on soitin, jolla on useita maantieteellisiä ja historiallisia variantteja. Esimerkiksi soittimen muoto ja kielten määrä vaihtelee siinä määrin, että historiallisia kampiliiroja verratessa ainoa yhteinen tekijä tuntuu olevan pyörän ja kosketinmekanismin olemassaolo (KUVA 6).



KUVA 6. Kolme valmistamaani kanteleä. Ylhäällä ranskalaismallinen luutunkoppainen malli, oikealla keskiaikainen symfonye, vasemmalla levyllä soiva soitin.

Vanhojen kanteleiden viritystasosta, muodosta tai muista yksityiskohdista on mahdotonta sanoa mitään muuta varmuudella kuin että se on vaihdellut hyvinkin paljon eri paikoissa ja eri aikoina jopa niin, että samassa kaupungissa on voitu samaan aikaan soittaa täysin erinäköisiä ja erivireisiä soittimia. Soittimen muoto ja ulkonäkö on pitkän historiansa aikana vaihdellut lähinnä maantieteellisesti hyvin yksinkertaisen näköisestä laatikosta (keskiajan symphonye, symphonia, symfonye) hyvinkin koristeellisiin erimuotoisiin hovisoittimiin. Vain pisimpään hengissä selvinneissä kanteletrakulttuureissa Ranskassa ja Unkarissa syntyi tarkempi standardi soittimen rakenteen, muodon ja virityksen suhteen. (Nagy 2006, Gotchy 2000, Palmer & Palmer 1980.) Seuraavassa taulukossa vertailen hieman näitä perinteitä keskenään sekä vuonna 2012 rakentamaani soitinta, jota levylläni soitan.

TAULUKKO 1. Yleisimmät kampiliiran viritykset sekä levyllä soivan soittimen kielitys

	Auvergnat	Bourbonnais	Unkarilainen	Klemetti 2012
Melodia 1	g ¹	d ¹	e ¹	g
Melodia 2	g ¹	d ²	e ¹	d ¹
Melodia 3				g ¹
Melodia 4				d ²
Borduuna 1	G	D	A	C/D
Borduuna 2	c	d		G
Borduuna 3	g	g		
Trompette 1	c ¹	d ¹	a	g
Trompette 2				c ¹ /d ¹
Toimivat sävellajit	G, C	D, G	A	G, D, C

(Mm. Nagy 2006, 53; Destrem & Heidemann 1993, 22-26)

Rustiikkisissa kampiliiroissa ympäri Euroopan kielimäärä on vaihdellut yleensä kolmen ja viiden välillä ja viritystaso on luultavasti määräytynyt saatavilla olevien tarvikkeiden mukaan. Soittimeen on siis laitettu sellaiset kielet, mitkä on satuttu saamaan ja sitten viritetty siihen tasoon, mikä on niillä kielillä kuulostanut parhaalta. Koskettimisto on usein ollut diatoninen, yhden asteikon sisältävä, ja tämä asteikko on voinut olla jopa täysin mielivaltaisen nykyihmisen korvaan. Nämä rustiikkiset kampiliirat ovatkin sopineet parhaiten yksin soitettaviksi. Nykyään tällaisetkin soittimet saadaan toki haluttuun vireeseen, kun mm. kielimateriaalit ovat helpommin saatavilla. (Palmer & Palmer 1980.)

Kaikkien yllä olevien soittimien kielimateriaalina on perinteisesti ja useimmiten nykyäänkin lampaan suoli sekä borduunoissa kupari- tai hopeapäälysteinen punottu suoli. Jousisoitinperheen kieliä on alettu käyttämään enenevässä määrin.

Levyllä kuultava kampiliira yhdistää hieman kompromissinomaisesti molemmat ranskalaiset viritysjärjestelmät (TAULUKKO 1). Näin ollen mahdolliset sävellajit ovat kaikki C-, D- ja G-pohjaiset. Omaan soittimeeni on vielä työn alla capo-järjestelmä borduuna- ja trompettekielille sävellajikirjon kasvattamiseksi.

Kieliksi valitsin perinteisten suolikielten sijaan synteettiset viulunkielet melodiakieliksi ja 1/8-sellonkielet borduunakieliksi näiden stabiilin luonteen takia. Synteettisten kielten ääni on pehmeämpi kuin suolikielten, mutta niillä soittoon on mahdollista saada suurempi dynaaminen kirjo. Synteettisten kielten suurin etu on se, että toisin kuin suoliekielet, ne saattavat pitää vireensä jopa kokonaisen keikan ajan.

Muotoa ja mallia suunnitellessani suurin kysymys oli koko. Vanhan kampiliirani voituttua lentokoneen ruumassa kaksi kertaa päätin, että seuraavasta liirastani tulee sen kokoinen, että se mahtuu lentokoneen käsimatkatavaratilaan. Jouduin suunnittelussa tekemään monia kompromisseja ja soittimen valmistuttua huomasin muun muassa, että pyörän pienuudesta johtuen matalimman melodiakielen värähtelyn suunta poikkeaa liiaksi koskettimien toiminnan suunnasta eikä se siksi toimi aivan aukottomasti. Kaiken kaikkiaan tämäkin kokeilu oli oppimisprosessina korvaamaton.

2.3 Kampiliiran historia

Kampiliira syntyi nykykäsityksen mukaan Espanjassa jotakuinkin 1000 vuotta sitten, jonkin verran myöhemmin kuin ensimmäiset jousisoittimet esiteltiin eurooppalaisille. Alkujaan soitin oli kahden ihmisen soitettava: toinen veivasi kampea toisen käyttäessä koskettimistoa. (Gotschy 2000, 13.) Soittimen rooli tällöin lienee ollut hieman vastaava kuin meidän virsikanteleellamme, eli antaa seurakunnan jäsenille helpon tavan soittaa musiikkia.

Ensimmäisten kahdensadan vuoden aikana soitin ehti kutistua niin, että yksikin soittaja riitti operoimaan koko soitinta ja se lähti kiertävien trubaduurien mukana leviämään ympäri Eurooppaa. Palmerin (1980) mukaan viitteitä kampiliiran olemassaolosta on löytynyt Länessä Espanjan ja Islannin väliseltä alueelta sekä idässä Venäjän ja entisen Jugoslavian väliltä. Espanjaa lukuun ottamatta kampiliira ei näillä laita-alueilla kuitenkaan liene ollut erityisen yleinen soitin.

Kampiliira oli monimutkaisesta rakenteestaan huolimatta enimmäkseen köyhemmän kansanosan soitin. Tähän poikkeuksen muodostavat soittimen varhaisin historia kirkollisena soittimena 1000-1100 -luvulla sekä Ranska barokin aikaan, sillä silloin

kampiliirasta tuli säkkipillin ohessa erityisen suosittu jopa hovissa asti. Kampiliira oli tuohon aikaan erittäin muodikas soitin varsinkin hienomman naisväen keskuudessa ja useat säveltäjät tekivät helposti omaksuttavaa musiikkia juuri naisväen musiikkiopintoihin. Myös teknisesti haastavampaa musiikkia sävellettiin ja vuosien 1732-1783 välillä säveltäjien toimesta laadittiin ainakin neljä soitonopasta. (Green 1995, 49-53.) Kampiliiran suosio ylemmän luokan keskuudessa kesti kuitenkin varsin lyhyen aikaa, sillä Ranskan vallankumouksen myötä 1789-1799 hovi itsessäänkin tyhjeni. Oli toisaalta vain ajan kysymys koska uudet sävellyksen innovaatiot kuten yhä monimuotoisemmat modulaatiot olisivat muutenkin syrjäyttäneet Ranskassakin borduunasoitimet toisten tieltä.

Pikkuhiljaa borduunasoitimien suosio hiipui myös kansanmusiikin parissa, ja oikeastaan vain Ranskassa ja Unkarissa kampiliiraperinne on säilynyt jatkuvana näihin päiviin saakka. 1900-luvun puolivälin jälkeen näidenkin kansojen parissa oli tosin jäljellä vain muutama satunnainen kampiliiransoittaja. Kuten monet muutkin vanhat soittimet, myös kampiliira alkoi nosta päätään folk-musiikin nousun myötä 1960-luvulta lähtien. (Mm. Green 1995, 24-25.)

2.4 Soittimen historia Ruotsissa ja Suomessa

Koska Ruotsin kulttuurivaikutteet ovat historiallisesti olleet merkittävässä asemassa Suomen kulttuurin kehitykselle, kerron muutamalla sanalla myös kampiliirasta Ruotsissa, jossa se oli huomattavasti yleisemmin käytetty soitin kuin Suomen puolella.

Per-Ulf Allmo ja Jan Winter löysivät tutkimuksissaan (1985) kirjallisia tai kuvallisia viitteitä kampiliiran olemassaolosta 19 paikkakunnalta Ruotsissa ja jälkipolvillekin on jäänyt kuusi rustiikkista kampiliiraa 1700- ja 1800-luvuilta tästä todisteeksi. Suurin osa viitteistä on paikannettavissa Tukholman eteläpuolelle, pohjoisimmat viitteet löytyvät Jämtlandin läänistä. (Allmo & Winter 1985, 199, 276-287.)

Vanhin maalaus kampiliirasta (ruots. lira, vevlira) löytyy Häverön kirkosta Upplannista, jonka Allmo on ajoittanut vuoteen 1475. Kirkon freskoihin on kuvattu enkeleitä soittamassa lyömäsoittimia, klavikordia, harppua, luuttua, rebeciä, avainviulua ja kampiliiraa. Toisaalta kampiliira on voinut olla Ruotsissa jo aiemminkin, sillä sana ”lira”

on mainittu jo 1200-luvulla soittimia käsittelevässä tekstissä. (Allmo & Winter 1985, 45-46, 307.)

Pohjoismaiden museoista luetteloitiin vuonna 1985 yhteensä 53 kampiliiraa, joista pääosa on ruotsalaisten museoiden kokoelmissa. Näistä 35 on ranskalaista alkuperää, 6 ruotsalaista ja loput Saksasta, Unkarista, Italiasta, Puolasta, Ukrainasta sekä Espanjasta.

Kansanmusiikin tutkijoistamme suurimpiin kuuluva Erkki Ala-Könni oli vielä vuonna 1982 sitä mieltä, että kampiliiraa ei olisi tavattu Suomessa. Joitakin viitteitä on kuitenkin sittemmin löytynyt. (Allmo & Winter 1985, 106.)

Suomen kansallismuseon kokoelmia läpikäydessään vuonna 2003 soitinrakentajamestari Rauno Nieminen löysi eräästä laatikosta kampiliiran. Soitin oli museossa luetteloitu sitraksi ja jäänyt siitä syystä aiemmin vaille huomiota (Leisiö, Nieminen, Saha & Westerholm 2006, 442-443). Kansallismuseon kuvaus soittimesta kertoo seuraavaa:

Soitin on todennäköisesti peräisin Savokarjalaisen osakunnan vuoden 1883 keruumatkalta. Pielisjärven ohella keruuretki suuntautui Nilsiälle, Kaaviin ja Lapinlahdelle. Keruuretkelle osallistuivat osakuntalaiset A. Räihä, J. P. Hartikainen ja V. Dahlström. (Museovirasto)

Keskeneräiseksi jäänyt soitin lienee suomalaista tekoa. Voisi olettaa, että tuntematon valmistaja on joskus nähnyt kampiliiran, mutta kosketinten toimintamekanismi on selvästi jäänyt rakentajalle epäselväksi (Horne 2007). Turussa toimiva soitinrakentaja Billy Horne on valmistanut Pielisen liirasta kopioita ranskalaisella koskettimistolla ja trompettemekanismilla.

Kansallismuseon arkistossa on myös Tampereella vuonna 1894 otettu valokuva, jossa luonnon helmassa poseeraa 20 lapsen ja nuoren lisäksi tuntematon yhden miehen orkesteri soittiminaan kampiliira sylissään ja bassorumpu selässään. Soittajan tummasta hipiästä ja kasvonpiirteistä voisi päätellä kyseessä olevan eteläisemmästä Euroopasta tullut kiertävä muusikko. Kampiliira on ranskalaista mallia. Eräs tamperelainen herra nuoruudessaan 1920-luvulla oli kuullut kampiliiran soittoa kotikylässään Vilppulan Ajostaipaleella toimineessa parantolassa. Miehen kertoman mukaan soittaja oli Bulgariasta kotoisin ja osasi vain vähän suomea. (Allmo & Winter 1985, 106; Leisiö ym. 2006, 442.)

Myös Sibelius-museolla on kokoelmissaan kampiliira. Sen lahjoitti museon kokoelmiin laivanvarustaja Curt Mattson joulukuussa 1929 ja oli ensimmäisiä kokoelman esineitä saaden museon arkistonumeron 29. Mattson osti soittimen Berliinistä Wengerscheids Kunst- und Musik-Antiquar – nimisestä liikkeestä. Soittimen on rakentanut Ranskan Mirecourtissa toiminut soitinrakentaja Colson. (Jacobsson-Wärn 2012.) Epäselvää on, onko valmistaja Nicolas Colson (1785-1871) vai hänen poikansa Joseph Sebastian Colson (1829-1882).

3 CD – TAITEELLINEN PROSESSI

3.1 Levyn syntyyn ja sisältöön vaikuttaneet asiat

Ajatus perinteistä suomalaista musiikkia sisältävästä kampiliira-cd:stä sai alkunsa, kun kesällä 2011 juttelin Kansanmusiikki-instituutin julkaisuvastaavan, Jimmy Träskelinin, kanssa. Olin jo aiemmin ajatellut tekeväni opinnäytetyönäni cd-julkaisun, mutta silloin ajattelin säveltäväni musiikin itse ja käyttäväni levyllä myös modernimpia soittimia. Tämä tilaustyö kuitenkin sai pohtimaan asiaa ja ajan kuluessa levyllä alkoikin muotoutua teema ja samalla perinnejulkaisun tekeminen alkoi tuntua oikealta ratkaisulta.

Ensimmäinen ehdottamani suunnitelma levyn teemaksi oli Lännen Jukka -tyylinen alter ego -kertomus, jossa olisin eläytynyt entisajan kiertävän muusikon saappaisiin. Levy olisi sijoittunut jollekin tietylle aikakaudelle ja sisältänyt rahvaan ja säätyläisten musiikkia eri maista kiertävän muusikon matkan varrelta. Eräs ajatus oli, että olisin asettunut hovi- tai kartanomuusikon saappaisiin. Ranskan vallankumouksen jälkeen entisenlaista työtä ei enää ollut tarjolla ja tämä hovimuusikko halusi lähteä ilahduttamaan kampiliiralla ihmisiä maailmalle. Matka olisi tuonut soittajan Suomeen joko lännestä tai etelästä ja levyllä olisi tullut musiikkia matkan kaikista kohteista 1700- ja 1800-lukujen vaihteesta. Soittajan maallinen elo tässä tarinassa olisi voinut päättyä Pielisjärven rantaan, jossa hänen soittimensa olisi mennyt rikki ja kylän puuseppä oli jo alkanut rakentaa hänelle uutta soitinta. Soittaja kuitenkin ehti kuolla ennen soittimen valmistumista ja tämä kesken-eräinen soitin lojuu nykyään Suomen kansallismuseon arkistoissa.

Aloin kartoittaa mahdollisia levyllä tulevia kappaleita kesällä 2012 ja päätin aloittaa urakan alter egoni matkan loppupäästä Suomesta. Aloin etsiä tietoa suomalaisesta 1800-luvun alkupuolen musiikista. Tässä vaiheessa törmäsin Eero Nallinmaan tutkimuksiin ”Erik Ulrik Spooфин nuottikirja”, jonka sivuilta löytyi skannattuna koko erään säätyläisperheen 1800-luvulla kokoama nk. Spooфин nuottikirja sekä ”Barokkimenuetista masurkkaan”, jossa mainittiin useita vanhoja suomalaisia nuottilähteitä vuosien 1730 ja 1850 väliltä, joista en aiemmin ollut kuullutkaan. Innostuin näistä siinä määrin, että päätin unohtaa aiemman alter ego -ajatuksen ja keskittyä vain näihin suomalaisiin kappaleisiin.

Levyn uudeksi teemaksi muodostui ”suomalaiset nuotinnetut sävelmät ennen vuotta 1850”. Päätin käyttää edellä mainittujen tutkimusten skannattuja nuotteja yhtenä sävelmälähteenäni. Muina lähteinäni toimivat Vanhoja pelimannisävelmiä - julkaisun ennen vuotta 1850 muistiinpannut osiot ja kotikunnastani Ylikiimingistä löydetty nk. Vepsän nuottikirja, josta sain kopiot Pohjois-Pohjanmaan museolta. Kaksi kappaletta on Karl Collanin keräämiä kantelesävelmiä. Näiden keruuvuosi on teeman ulkopuolinen 1854, mutta halusin mukaan myös hieman kanteleperinnettä. Lisäksi mukana on yksi itse säveltämäni kappale, joka toimii samalla stemmana eräälle Spoofin nuottikirjan kontratanssille.

Sovituksissa ja soitinuksissa pyrin ajattelemaan sekä menneiden vuosisatojen estetiikkaa että nykykuulijaa. Halusin saada aikaan kokonaisuuden, joka olisi monipuolinen ja itseni näköinen.

Levyllä on kaikkiaan 16 raitaa, joista kuudessa on pelkkä kampiliira. Muut levyille tulleet soittimet valikoin sen mukaan, oliko niitä mahdollisesti olemassa Suomessa sävelmien muistiinmerkinnän aikaan. Listasin jälleen ensiksi kaikki kansamme keskuudessa tunnetut soittimet. Näistä valikoin sellaiset, jotka koin levyn sointimaailmaan sopiviksi ja joiden soittajia lähipiiristäni löytyi. Aluksi listalla olivat kantele, jouhikko, viulu, klarinetti, säkkipilli ja cembalo.

Tästä listasta levyn ulkopuolelle jäivät kantele ja jouhikko siitä syystä, että halusin musiikin toimivan myös livetilanteessa. Kampiliira on varsin kovaääninen soitin ja koin 1800-luvun tyyllisen kanteleen sekä jouhikon turhan hiljaisiksi tähän tarkoitukseen. Klarinetti jäi pois, koska en ole sovittanut koskaan mitään klarinetille ja se olisi saattanut kasvattaa jo ennestään suurta työmäärää liiaksi. Toisaalta suurin syy taisi olla se, ettei ketään klarinetinsoittajaa tullut sopivalla hetkellä vastaan.

Viulu tuli mukaan siksi, että se oli ehdottomasti suosituin aikakauden soitin. Säkkipillin ja cembalon valitsin mukaan, koska olen pitkään halunnut soittaa kyseisten instrumenttien kanssa ja nyt siihen avautui sopiva mahdollisuus.

Säkkipillin ja cembalon olemassaoloon 1800-luvun Suomessa en löytänyt kirjallista todistusta, mutta päätin sen menevän taiteellisen vapauden piikkiin. 1700-alussa kehitetty

fortepiano alkoi Euroopassa tulla cembalon sijasta muotiin vuosisadan lopulla. Lienee kuitenkin varsin kohtuullista olettaa, että uusilla keksinnöillä on vienyt jonkin aikaa ennen tänne saapumista. Ehkä säätyläiskodeissa on vielä ollut cembaloita?

Säkkipillistäkin löytyy Suomesta valitettavan vähän tietoa. Sitä lienee soitettu keskiajalla ainakin eteläisessä Suomessa ja Karjalassa ja sitä on kutsuttu ainakin rakkopilliksi ja viimapilliksi. Soittimen osia on löytynyt sieltä täältä ympäri Suomea, mutta yhtään hyvin säilynyttä yksilöä ei ole jäljellä. Taivassalon Pyhän Ristin kirkossa on 1470-luvulla tehty seinämaalaukset säkkipillinsoittajasta ja Suomen vanhin lakikirja Codex Aboensis sisältää kuvan säkkipillistä soittavasta jäniksestä. Sanonta ”panna pillit pussiin” viitanee alkuaan säkkipilliin – kun päivän työ on tehty, on hyvä aika alkaa soittamaan. 1800-luvun puolivälissä Hämeen Hausjärvellä vanhat ihmiset muistelivat, kuinka säkkipillistä oltiin vielä heidän nuoruudessaan soitettu. Tästä voimme olettaa, että ainakin vielä 1800-luvun alkupuolella on säkkipilliäkin voitu Suomessa kuulla. Levylle soitettu säkkipilli on virolainen torupilli. Kansallismuseon kokoelmassa on yksi säkkipillin säkki, jossa on yhä kiinni pala puhallusputkea. Tässä yksilössä ei liene ollut borduunapillejä ollenkaan, mutta mitä luultavimmin vanhoissa pilleissä on yksi borduunapillikin ollut. (Leisiö ym. 2006, 389; Toivanen 2009.)

Kaikki levyllä esiintyvät muusikot olivat vanhoja tuttaviani, kansanmusiikin opiskelijoita Centria ammattikorkeakoulusta, Karelia ammattikorkeakoulusta sekä Keski-Pohjanmaan konservatoriosta. Viulistina äänitteellä toimi Elina Grekula, säkkipillistä soitti Taavi Kervinen ja cembalon ääressä oli Mirkka Kiljunen.

3.2 Nuottilähteistä

Kuten jo luvussa 3.1 mainitsin, levyllä tulleet kappaleet löytyivät pääasiassa kirjallisista julkaisuista. Lisäksi lähteenä toimivat yhden museossa säilytetyn nuottikirjan kopiot ja yksi sävelletty kappale. Kerron seuraavassa hieman kustakin nuottilähteestä.

Vanhoja Pelimannisävelmiä on uudelleenjulkaisu 1800-luvun lopulla ilmestyneestä Ilmari Krohnin toimittaman ”Suomen kansan sävelmiä” -kokoelman kolmannelta jaksosta. Vanhoja pelimannisävelmiä julkaistiin vuonna 1975 ja vaikka se on ollut vuosikautia

loppuunmyyty, uutta painosta ei nähtävästi ole tulossa. Kirjan julkaisija Suomalaisen Kirjallisuuden Seura on yhteistyössä Jyväskylän yliopiston kanssa kuitenkin julkaissut kaikki alkuperäiset ”Suomen kansan sävelmät” internetissä nimellä ”Suomen kansan e-sävelmät”.

Vanhoja pelimannisävelmiä -kokoelmassa on 17 eri kerääjän muistiinpanemia sävelmiä. Näistä minua erityisesti kiinnostivat Ilmajokelaisen Samuel Rinta-Nikkolan 1809 päiväämä nuottikirja, joka on kokonaisuudessaan julkaistu Vanhoissa pelimannisävelmissä. Toinen erityisen kiinnostava kokoelma oli lukkari Robert Lehrbäckin muistiinpanemat sävelmät, jotka hän toimitti Suomalaiselle Kirjallisuuden Seuralle vuosina 1877-1879. Lehrbäck oli kuullut Limingassa ja muualla Oulun seudulla mm. isänsä ja isänsä sedän soittavan tämän kokoelman kappaleita ”lopulle neljäntäkymmentä vuotta sitten”. Sävelmät olivat Lehrbäckin mukaan vanhoja jo silloin. (Krohn 1975, 101.) Rinta-Nikkolan nuottikirjasta levyllä päätyi kolme polskaa ja Lehrbäckin keräämistä kappaleista yksi polska, kaksi katrillia ja kaksi valssia.

Eero Nallinmaan väitöskirja ”Erik Ulrik Spooffin nuottikirja” vuodelta 1969 sisältää skannattuna koko nk. Spooffin nuottikirjan, joka on Spooffin säätyläissuvun keräämä nuottikirja 1700-1800-lukujen vaihteen muotimusiikista. Monet sävelmät ovat tulleet nuottikirjaan Ruotsista, jossa Spooffien ystävät niitä olivat kuulleet. Alun perin nämäkin sävelmät ovat saattaneet tulla Ranskasta, sillä suuri osa Ruotsin kulttuurivaikutteista oli sieltä peräisin. (Nallinmaa 1982.) Spooffit itse asuivat Vesilahdella. Spooffin nuottikirjan alkuperäinen käsikirjoitus lahjoitettiin Nallinmaalle väitöskirjan tekoa varten. Spooffin nuottikirjasta levylleni tuli kaksi kappaletta, yksi katrilli ja yksi valssikatrilli.

Toisesta Eero Nallinmaan tutkimuksesta ”Barokkimenuetista masurkkaan” levyllä tarttui kaksi menuettia, yksi poloneesi, yksi katrilli ja yksi marssi. Tutkimus käsittelee eri tanssilajien saapumista Suomeen muistiinmerkityn soitinmusiikin pohjalta. Tutkimusta valottamassa on tutkivan muusikon näkökulmasta ilahduttavan paljon nuottiesimerkkejä. Tästä tutkimuksesta levyllä tulevien kappaleiden nuottien alkuperäisistä käsikirjoituksista yksi on kateissa, kahta säilytetään Sibelius-museossa Turussa ja yksi on Helsingin yliopiston kirjaston käsikirjoituskokoelmissa.

Omasta kotikunnastani Ylikiimingistä löytyneen nuottikirjan kopiot olivat samalla sekä mielenkiintoisin että tuskallisin tutkimuksen kohde. Koko sen 20 vuoden aikana, jonka Ylikiimingissä olen asunut, en muista ainuttakaan kertaa kuulleen siellä paikallista perinnesiikkia soitettavan. Siksi oli erityisen hienoa päästä perinteen äärelle 1800-luvun alkupuolelle. Kopiot tästä nk. Vepsän kirjasta tilasin Pohjois-Pohjanmaan museolta, jonne nuottikirja toimitettiin säilytettäväksi 1970-luvun alkupuolella. Nuottikirja on Eino Hännisen toimittamien haastattelujen mukaan alkuaan hankittu tyrnäväläiseltä pelimannilta Elias Kaakiselta ja Ylikiiminkiin se päätyi vuonna 1845. Ylikiimingissä järjestettiin nuorten soittajien kilpailu, jossa palkintona oli kilpailun järjestäneen pelimannin Johan Wesan viulu. Oletettavasti myös tämä nuottikirja kuului palkintoon. Kirja oli museoon tullessaan hajoamispisteessä, mutta on nyttemmin konservoitu (Hänninen 1973). Sivut ovat kuitenkin tummuneet ja nuottikäsiä on usein hyvin tulkinnanvaraista. Nuotista puuttuvat usein tilapäiset etumerkit, jotka niihin luultavasti kuuluisivat. Tähän kirjaan olisi mukava tutustua joskus tarkemminkin. Tällä aikataululla en kuitenkaan voinut käyttää haluamaani aikaa siihen ja levyllä päätyneistä kappaleista kaksi poloneesia ja yksi valssi ovat Vepsän kirjasta.

Kantele- ja jouhikkosävelmiä on Suomen suurimpiin kansanmusiikin tutkijoihin ja kerääjiin kuuluneen Armas Otto Väisäsen toimittama kokoelma suomalaisia vanhoja pienkantele- ja jouhikkosävelmiä. Teos julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1928. Halusin levyllä mukaan jotain vanhempaakin perinnettä, ja etsin tästäkin kokoelmasta vanhimpia taltioituja kappaleita. Näistä miellyttävimmät kaksi kappaletta ovat Karl Collanin Savosta vuonna 1854 keräämiä. Jouduin siis hieman tinkimään alkuperäisestä aikahaarukasta, mutta toisaalta juuri nämä kappaleet ovat mielestäni silti vanhimman kuuloisia.

3.3 Soitinnus

Kerron seuraavassa hieman levyn kappaleiden valinta-, sovitus- ja soitinnusprosessista. Pyrin saamaan levyllä mahdollisimman monipuolisen kokonaisuuden sekä tunnelmaltaan että soitinnukseltaan. Kampiliiran eri soittotekniikat on myös pyritty tuomaan esiin mahdollisimman laajasti, niissä rajoissa kuin oma soittimeni ja soittotaitoni antoi myöten. Olen kuitenkin pyrkinyt välttämään nykykansanmusiikissa usein kuultavia sovituksellisia

kikkoja ja pyrkinyt hakemaan kappaleisiin mielenkiintoa muilla tavoin. Mitään autenttista 1700- tai 1800-luvun äänimaisemaa en kuitenkaan lähtenyt levyllä hakemaan, vaan annoin itselleni luvan käyttää sellaisia stemmoja, säestystapoja ja soittotekniikoita jotka mielestäni tukivat kunkin kappaleen taiteellista arvoa. Kaikkia kampiliiran soittotekniikoita ei vanhoilla soittimilla olisi täysin samanlaisina edes voinut toteuttaa. Jotkut kappaleet olen transponoinut uuteen sävellajiin, jotta ne istuisivat kampiliiralle paremmin.

Sävelmien valikoiminen, sovittaminen, harjoittelu ja äänitys jakaantuivat pitkälle ajalle kesän 2012 ja kevään 2013 välille. Kappaleessa 3.1 mainituissa sävelmälähteissä on kaikkiaan ainakin 400 sävelmää, joista lähes jokaisen soitin alkuvaiheessa ainakin kertaalleen läpi, pääasiassa viululla. Näistä merkitsin muistiin tunteita herättäneet kappaleet, joita sitten aloin tapailla kampiliiralla. Moni karsiutui sillä perusteella, ettei kampiliiran ambitus riittänyt soittamaan koko melodiaa. Osa oli hyviä kappaleita, mutta kampiliiralla niihin ei saanut asiaankuuluvaa svengiä. Jotkut olivat yksinkertaisesti teknisesti liian haastavia, vaikka ne viululla olivat sujuneet helposti.

Jäljelle jääneistä kappaleista lähdin pikkuhiljaa työstämään sovituksia siten, että levyllä päätyisi tasaisessa suhteessa soolokappaleita sekä eri kokoonpanoille sovitettua materiaalia mahdollisimman monipuolisen, mutta samalla ehjän kokonaisuuden aikaansaamiseksi. Soolokappaleiksi päätyivät oikeastaan kaikki sellaiset kappaleet, joista koin saavani kyllin mielenkiintoiset pelkällä kampiliiralla. Soolokappaleita ovat tallenteen raidat 4, 6, 9, 10, 12 ja 13.

Raidat 2 ja 8 päädyin sovittamaan cembalon kanssa soitettavaksi kappaleiden sävellajivaihdosten takia. Raidalla 2 sävellaji vaihtelee rinnakkaisten F-duurin sekä d-mollin välillä. Raita 8 on pääosin D-duurissa, mutta käy rinnakkaisessa h-mollissa sekä dominanttisessa A-duurissa. Kampiliiran borduunaluonteen vuoksi tällaiset sävellajinvaihdokset kuulostaisivat nykyihmisen korvaan varsin oudolta ilman kyllin vahvaa sointusäestystä.

Raidat 1, 11 ja 16 olisivat onnistuneet myös soolona, mutta kaikissa näissä päässäni rupesi soimaan myös säkkipillin ääni heti kun aloin niiden sovitusta miettiä. Oli pelkkää hyvää onnea, että sain transponoitua kaikki kappaleet sellaisiin sävellajeihin, että ne olivat mahdollista soittaa sekä kampiliiralla että säkkipillillä. Raidalla 1 käytin samaa tekniikkaa

kuin Simon & Garfunkelin kappaleessa Scarborough Fair/Canticle, jossa sävelletty kappale toimii kontrapunktina perinnesävelmälle ja jota olen pitkään ihailut. Sibelius-museon nimettömän nuottikirjan kappale Cagliostro sai vastaavan käsittelyn, kun aloin kirjoittaa toista ääntä alkuperäisen nuotin säestykseksi. Raidat 11 ja 16 suorastaan huusivat mielessäni säkkipilliä kampiliiran rinnalle. Raidalle 11 tein tarkkaan suunnitellut stemmat ja raita 16 on hyvin pitkälle improvisointia ja vuoropuhelua alkuperäisen melodian ympärillä. Raidan 11 kohdalla huomasin aluksi tulkinneeni nuottia väärin, sillä se oli kirjoitettu ranskalaiselle viuluavaimelle. Levyllä kuultavat mollisävelmät oli nuottia kirjoitettaessa tarkoitettu duuriksi. Pidin kuitenkin väärästä tulkinnasta siinä määrin, että se päätyi tallenteelle asti.

Viulu valikoitui raitoihin 3, 7 ja 15. Raitaan 3 jouduin miettimään pitkään, miten saisin kyllin sotilaallisen tunnelman. Pienehkö puhallinorkesteri olisi ollut yksi mahdollisuus, mutta en halunnut yhtä kappaletta varten sellaista lähteä kokoamaan. Löysin erään Spoofin nuottikirjan toisesta stemmasta viitteitä viulun käytöstä rytmikkäänä pariäänisäestyksenä ja päätin soveltaa vastaavaa tekniikkaa tähän poloneesiin. Raitaan 7 nuottilähteessä oli stemmat kahdelle viululle, joten viulu ja kampiliira tuntuivat sopivimmalta. Yllätyin itsekin ensimmäisissä harjoituksissa siitä, kuinka tuhti äänimaailma näillä kahdella soittimella saatiin aikaan. Raita 15 oli viulistille jo ennestään tuttu, joten oli luontevaa alkaa soittamaan sitä viulun kanssa.

Raidoilla 5 ja 14 soitamme triona viulun ja cembalon kanssa. Raidan 5 aloittava menuetti oli mielestäni niin barokkihenkinen, että se kaipasi barokkimaista kokoonpanoa saadakseen kylliksi arvokkuutta. Raidalla 14 halusin tuoda levyllä sellaista hilpeyttä, mitä kuvittelen 1800-luvun säätyläismusiikissa usein olleen. Cembalo-viulu-kampiliira - trio tuntui tähän sopivimmalta kokoonpanolta.

3.4 Levyille valitut kappaleet

1. Cagliostro (Nallinmaa 1982, 84)

Sibelius-museossa säilytetystä nimettömästä nuottikirjasta löytyvä kontratanssi. Soittimina ovat kampiliira ja säkkipilli. Sävelsin kappaleelle toiseksi ääneksi toisen kappaleen samalla sointupohjalla. Molemmat melodiat soitetaan sovituksessa ensin yksin ja lopuksi päällekkäin. Nimi Cagliostro voinee viitata 1700-luvulla eläneeseen seikkailijaan ja okkultistiin Giuseppe Balsamoon, joka käytti aliasta Alessandro Cagliostro (Mm. Nallinmaa 1982, 216). Hän kuoli vankeudessa syytettynä vapaamuurariudesta.

2. Waltz (Krohn 1975, 177; Vepsän kirja)

Tämä valssi löytyy sekä Robert Lehrbäckin Limingasta keräämänä (Vanhoja pelimannisävelmiä nro 156) sekä Ylikiimingistä löytyneestä Vepsän kirjasta.

3. Jäähyväiset isänmaalle (Vepsän kirja)

Tunnetun poloneesin kansanomaisen toisinto löytyi Vepsän nuottikirjasta. Sen on alkujaan säveltänyt puolalaisliettualainen säveltäjä Michał Kleofas Ogiński ja poloneesi tunnetaan Suomessa nimellä Jäähyväiset isänmaalle. Vepsän kirjan toisinnosta puuttuvat tilapäiset etumerkit ja rakenne jää hyvin epäselväksi. Levyllä oleva versio yhdistää elementtejä yleisesti kuullusta soittokunnalle sovitetusta versiosta sekä Vepsän kirjan toisinnosta.

4. Elisabeth'in polska (Krohn 1975, 115)

Kaunis Robert Lehrbäckin muistiinpanema neliosainen polska (Vanhoja pelimannisävelmiä nro 103). Tätä kappaletta en oikeastaan sovittanut ollenkaan, vaan heti tähän törmätessäni tiesin, miten tämän soitan. Halusin mukaan kappaleen, jossa en käytä ollenkaan borduunakieliä. Se on herkempi ja soittoteknisesti haastavampi tapa soittaa ja vaatii, että soitin on hyvin trimmattu.

5. Menuetti ja polska (Nallinmaa 1982, 39; Krohn 1975, 41-42)

Arvokas menuetti Sibelius-museon Notbok 1779:stä sekä polska Rinta-Nikkolan nuottikirjasta (Vanhoja pelimannisävelmiä nro 38). Kyseessä on trio-sovitus jossa, melodia, kirjoittamani stemma ja sointusäestys vuorottelevat kampiliiran, viulun ja cembalon välillä. Halusin korostaa menuetin arvokkuutta soittamalla menuetin hitaahkosti (BPM 66). Kontrastia tuomaan valitsin menuetin perään hyvinkin reippaan polskan. Menuetin lopussa käytän trompetella pitkiä, pehmeitä trompeten särinöitä, jotka ovat barokin kampiliiralle tyypillinen koristelukeino (Green 1995, 71).

6. Ysiseiska (Väisänen 2002, 52)

Karl Collanin vuonna 1854 Pielisjärveltä keräämä sävelmä löytyy Kantele- ja jouhikkosävelmiä -kokoelmasta numerolla 97. Melodian muuntelu improvisoiden on tärkein sovituksellinen elementti.

7. Marche (Nallinmaa 1982, 107)

Marssi Heikki Klemetin keräämästä Klemetin kansion pienestä nuottivihosta. Alkuperäinen nuotti oli kahdelle viululle, joten sovitustyö oli helppoa. Nuottikuvassa vuorottelevat pisteelliset ja tasaiset rytmit, mikä tekee tästä kappaleesta itselleni mielenkiintoisen. Hain tähän tiettyä pelimannihenkisyyttä muuntelemalla näitä rytmejä välillä viulun rytmitystä vastaan. Kappaleen keskivaiheilla olevassa suvantokohdassa viulu lepäilee pitkällä soinnun äänillä ja kampiliiran melodian rytmitys tapahtuu trompeten sijasta vasemman käden sormilla.

8. Ruotsin katrillit (Krohn 1975, 239-241)

Kaksi Robert Lehrbäckin Limingasta keräämää katrillia (Vanhoja pelimannisävelmiä nrot 244 ja 245). Melodiat olivat yllättävän työläitä kampiliiralla niiden yksinkertaisesta luonteesta huolimatta. Cembalolla on tärkeä rooli harmonian selvittämisessä.

9. Kotiljongivalssi (Krohn 1975, 178-179)

Robert Lehrbäckin nuoteista otettu valssi löytyy Vanhoista pelimannisävelmistä numerolla 158. Saman sävelmän toisinto löytyy myös oululaisen Johan Julinin nuottikirjasta, siinä ranskalaisittain kirjoitetulla nimellä Cotillon.

10. Klockar Samuel Dikström (Krohn 1975, 90)

Vanhoja pelimannisävelmiä -kokoelman sävelmä numero 84, joka on alkuaan peräisin Rinta-Nikkolan nuottikirjasta. Hain sovitukseen vaihtelevaa dynamiikkaa eri pyöränkäyttökoneilla.

11. Tuulokset (Nallinmaa 1982, 19)

Nämä menuetti ja poloneesi ovat peräisin nuottikirjasta, jota Heikki Klemetti nimitti Tuuloksen nuottikirjaksi. Nykyään tämä kaikkein vanhin suomalainen nuottikirja on kateissa, mutta Klemetti ehti julkaista artikkeleissaan siitä neljä sävelmää. Kadonnut nuottikirja on päivätty Göteborgissa 1720 ja tuotu Suomeen luultavasti 1721-1730 välisenä aikana. (Nallinmaa 1982, 17-20.)

12. Wals Quadrille (Nallinmaa 1969, 66)

Neliosainen kontratanssi Spoofin nuottikirjan sivulta 55. Otin vapauden muutella melodiaa paremmin kampiliiralle sopivaksi. Kappale kasvaa ja melodia tihentyy tasaisesti alusta loppuun.

13. Kolmisatanen (Väisänen 2002, 94)

Karl Collanin Lieksasta vuonna 1854 keräämä kantelesävelmä. Kappaleen soitti Collanille Matti Timonen eli Rallu-Matti. Kappaleen nimi tulee siitä, että entinen ”Pielisten herra” oli maksanut 300 taalera oppiakseen tämän sävelmän talonpojalta (Väisänen 2002, XLI). Sävelmän keruupaikka Lieksa oli tuolloin osa Pielisjärven kuntaa, joten kappale sopii senkin puolesta mainiosti levyn teemaan. Improvisaatio ja muuntelu ovat merkittävässä roolissa tässäkin kantelesävelmässä.

14. La Poesana (Nallinmaa 1969, 76-77)

Gigue-tyyppinen hilpeä kontratanssi Spoofin nuottikirjasta.

15. Johans Ylinickola (Krohn 1975, 57)

Tämä Rinta-Nikkolan nuottikirjan polska on vanhoissa pelimannisävelmissä numerolla 55. Alun improvisoidun osion jälkeen kampiliira ja viulu vuorottelevat melodian ja stemman välillä. Kappaleeseen haettiin kilpailuhenkeä. Tempo nousee koko ajan – kumpi menee aiemmin sekaisin?

16. Kaakinen (Vepsän kirja)

Erikoinen polska Vepsän kirjasta, jonka neljästä osasta lähes kaikki ovat keskenään erimittaisia. Sovitus on toteutettu kysymys – vastaus -menetelmällä säkkipillin soittaessa osan ensimmäisen kertauksen ja kampiliiran vastatessa kertauksessa. Vetovastuun ulkopuolella oleva soittaja improvisoi toiselle stemmaa.

4 POHDINTA

Tie Suomen ensimmäisen kampiliiräänitteen tekemiseen on vienyt minulta noin viisi vuotta pääasiassa itsenäistä soiton opiskelua. Se on varsin lyhyt aika ottaen huomioon, että lähtötilanteessa vuonna 2008 tiesin kampiliiran soitosta varsin vähän eikä opettajaakaan Youtube-videoita lukuun ottamatta ollut saatavilla.

Opittavaa sekä soitinrakentajana että soittajana on vielä paljon. Levylläkään kuultu soitto ei aina ole täysin suvereenia, mutta olen kuitenkin tyytyväinen siihen, että olen päässyt niin pitkälle, että uskalsin lähteä levyä tekemään. Olisin mieluummin käyttänyt enemmänkin aikaa sovitusta- ja harjoittelutyöhön, mutta kuluneen vuoden aikana resurssit ovat olleet valitettavan rajalliset. Siihen nähden, kuinka vähän aikaa olen voinut tähän työhöni käyttää, koen kuitenkin saaneeni suhteellisen kattavan kokonaisuuden aikaan. Koko prosessi on opettanut valtavan paljon sekä suomalaisesta musiikkikulttuurista historiallisesta näkökulmasta että siitä, miten tätä vanhaa perinnettä kannattaa lähteä sovittamaan soittimella, jota näillä leveysasteilla ei juurikaan olla soitettu.

Tätä työtä kirjoittaessani Suomessa on arvioni mukaan noin 40-50 kampiliiraa, joista uskoisin noin puolien nousevan laukustaan ainakin muutaman kerran vuodessa. Tietooni ei kuitenkaan ole tullut vielä niin kunnianhimoisia harrastajia, jotka olisivat pyrkineet viemään soittotaitoaan ammattilaistasolle. Toivottavasti tämä ensimmäinen laatuaan oleva suomalainen kampiliiräänite antaa Suomen ja miksei muillekin maailman kampiliiraharrastajille virikkeitä viedä soittotaitoaan pidemmälle ja tuomaan sitä esille. Aika näyttää, millaisen aseman kampiliira itselleen Suomessa lunastaa. Itse en ainakaan aio soitinta unohtaa tämän ensimmäisen julkaistun äänitteen jälkeen.

LÄHTEET

- Allmo, P-U. & Winter, J. 1985. *Lirans hemligheter. En studie i nordisk instrumenthistoria.* Tukholma: Musikmuseet.
- Destrem, P., Heideman, V. 1993. *La Vielle. Réglage et entretien. Die Drehleier. Feinabstimmung und Wartung. The Hurdy-gurdy. Adjustment and Maintenance.* Riom: A.M.T.A.
- Gotschy, H. 2000. *Bau einer Drehleier. Dokumentation der handwerklichen Fertigung einer französischen Lauten-Drehleier.* Reichelsheim: Verlag der Spielleute.
- Green, R. 1995. *The Hurdy-Gurdy in Eighteenth-Century France.* Indiana: Early Music Institute.
- Horne, Billy. 2007. Työssäoppimisjaksolla käydyt keskustelut.
- Hänninen, E. Ylikiimingin nuottikirja – kansansoittoa 1800-luvulta. Kaleva 12.10.1973.
- Jacobsson-Wärn, I. Sähköpostikeskustelu 22.8.2012.
- Krohn, I. 1975. *Vanhoja pelimannisävelmiä. : Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.*
- Leisiö, T., Nieminen, R., Saha, H. & Westerholm, S. 2006. *Soittimet. Teoksessa A. Asplund, P. Hoppu, H. Laitinen, T. Leisiö, H. Saha & S. Westerholm. Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki.* Porvoo: WSOY.
- Museovirasto: Suomen museoiden yhteinen hakuportaali Suomen Museot Online. Kampiliira. Saatavilla: <http://suomenmuseotonline.fi/fi/kohde/Suomen+kansallismuseo/KF202%3A?pathId=1.90.1693.&itemIndex=161>, luettu 1.5.2013.
- Nagy, B. 2006. *Tekerölantosok Könyve. The Hurdy-gurdy Handbook.* Budapest: Hagymányok Háza.
- Nallinmaa, E. 1969. *Erik Ulrik Spooffin nuottikirja.* Tampere: Eero Nallinmaa.
- Nallinmaa, E. 1982. *Barokkimenuetista masurkkaan. Sävelmätutkimuksia.* Tampere: Eero Nallinmaa.
- Palmer, S. & Palmer, S. *The Hurdy-gurdy.* 1980. Newton Abbot: David & Charles.
- Tolvanen, H. 2009. *Säkkipilli. Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosaston verkkojulkaisussa Etno.net julkaistu artikkeli.* Saatavilla: <http://etno.net/soitin/sakkipilli>, luettu 1.5.2013.
- Väisänen, A. 2002. *Kantele- ja jouhikkosävelmiä. 2. uudistettu painos.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.