



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO
KULTTUURIALA

KALEVALA EXPERIENCE

Sävellysprosessi ja harmonikan efektointi

TEKIJÄ: Janne Vänskä

Koulutusala Kulttuuriala			
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikin koulutusohjelma			
Työn tekijä(t) Janne Vänskä			
Työn nimi Kalevala Experience. Sävellysprosessi ja harmonikan efektointi			
Päiväys	6.5.2020	Sivumäärä/Liitteet	44
Ohjaaja(t) Anna-Maria Pekkinen, Marko Salmela			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia -ammattikorkeakoulu			
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tekijä tutustui harmonikan mikittämiseen sekä efektilaitteiden käyttämiseen ja hyödynsi niitä monitaiteellisen teoksen sävellysprosessissa. Työn tavoitteena oli toteuttaa Kalevala-aiheinen teos yhdessä tanssija Emmi Hahdon ja valotaiteilija Mikko Kaukosen kanssa.</p> <p>Koska kirjallista lähdeaineistoa aiheesta oli niukasti, tekijä lähestyi efektilaitteita kokeilemisen kautta. Hän hankki taustatietoa keskustelemalla aiheeseen perehtyneiden harmonikkataiteilijoiden ja mikrofoniaesentajien kanssa. Tekijä tutustui omaan sävellysprosessiinsa analysoimalla sävellyksiään ja niiden taustoja.</p> <p>Efektilaitteiden käyttäminen toi selvästi lisäarvoa teokseen mahdollistaen monipuolisen äänimaailman. Kokeilun ja keskustelujen kautta tekijä löysi hyviä tapoja toteuttaa harmonikan efektoiminen. Tekijä oppi erilaisia lähestymistapoja ja metodeja säveltämiseen.</p> <p>Opinnäytetyön oli tarkoitus koostua sekä kirjallisesta että taiteellisesta osasta eli teoksen esittämisestä, mutta koronaviruksen aiheuttama koulujen sulkeminen maaliskuussa 2020 esti taiteellisen työn harjoittamisen ja toteuttamisen. Siten tekijä toteutti opinnäytetyössään vain kirjallisen osuuden ja esityksen toteutuminen siirtyi tulevaisuuteen.</p>			
Avainsanat monitaiteellisuus, harmonikkamikrofonit, efektilaitteet, säveltäminen			

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Music			
Author(s) Janne Vänskä			
Title of Thesis Kalevala Experience. The composing process and using effect units with the accordion			
Date	6.5.2020	Pages/Appendices	44
Supervisor(s) Anna-Maria Pekkinen, Marko Salmela			
Client Organisation /Partners Savonia University of Applied Sciences			
<p>Abstract</p> <p>The author explored different methods of using microphones and effect units with an accordion and utilized them in his composing process. The goal of this thesis was to implement a performance inspired from Kalevala, together with dancer Emmi Hahto and light artist Mikko Kaukonen.</p> <p>Because there was scarcity of written sources about this subject, the author explored effect units by trial and error. He gathered background information about the subject also by discussing with multiple accordion artists and accordion technicians who have experience about effect units and microphone systems. The author explored his composing process by analyzing the compositions and their backgrounds.</p> <p>Using effect units gave clearly more value to the performance by diversifying the soundscape. By experimenting and having discussions with the artists and technicians, the author found out functioning methods to use effects on accordion. The author learned different approaches and methods for composing.</p> <p>This thesis was meant to consist of both artistic and written part, but the restrictions caused by coronavirus in March 2020 prevented continuing rehearsals and carrying through the performance. So, the author carried out only the written part of the thesis and the performance will be performed in the future.</p>			
<p>Keywords Music and dance performance, accordion microphones, effect units, composing</p>			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	5
2	TAUSTATIETOA.....	6
2.1	Taustani muusikkona.....	6
2.2	Minä säveltäjänä ja sovittajana	7
2.3	Musiikilliset esikuvat	8
3	MIDI, MIKROFONIT JA EFEKTILAITTEET	9
3.1	MIDI ja mikrofonit.....	9
3.1.1	MIDI	9
3.1.2	Ulkoiset mikrofonit	11
3.1.3	Sisäiset mikrofonit	12
3.1.4	Yhteenveto	13
3.2	Efektilaitteet	14
3.2.1	Tarpeiden määrittely	14
3.2.2	Efektipedaalien valitseminen	15
3.2.3	Mono vai stereo?.....	16
3.3	Valitsemani efektipedaalit	16
3.3.1	Oktaaveri.....	16
3.3.2	Delay.....	17
3.3.3	Reverb	18
3.3.4	Looperi	18
3.4	Lopullinen kokoonpano	19
4	KALEVALA EXPERIENCE	21
4.1	Aiheen valinta.....	21
4.2	Kalevala	21
4.3	Työryhmän esittely.....	22
4.3.1	Emmi Hahto.....	22
4.3.2	Mikko Kaukonen.....	22
4.3.3	Tanssijat.....	23
4.3.4	Muotoilijat.....	23
4.4	Työskentelyn eteneminen	23
4.4.1	Syky 2019	23

4.4.2	Kevät 2020	24
4.5	Palaverit, yhteistyö ja dokumentointi	24
4.6	Improvisaatiot	25
5	SÄVELLYSPROSESSI	27
6	SÄVELLYKSET JA TEOKSEN RAKENNE	29
6.1	Maailman synty	29
6.2	Kilpalaulanta	30
6.3	Aino ja Ainon kuolema	31
6.4	Louhi	34
6.5	Sammon taonta	34
6.6	Häät	37
6.7	Nukutus ja Sammon ryöstö	37
6.8	Pohjolan Tyttäret	38
7	POHDINTA	40
	LÄHTEET	42

1 JOHDANTO

Kaikki sai alkunsa Savonian-ammattikorkeakoulun Musiikin ja tanssin yksikön Get Together -tutustumisillassa Sotkulla 10.10.2019. Tapahtumassa oli muusikoiden ja tanssijoiden esityksiä, ja ilta oli suunnattu sekä yksikkömme henkilökunnalle että opiskelijoille, jotta tutustuisimme paremmin toisiimme. Esityksen väliajalla Emmi Hahto kertoi kiinnostuksestaan harmonikkaa kohtaan ja ehdotti opinnäytetyön tekemistä yhdessä. Huomasimme, että olimme molemmat avoimia toteuttamaan melkein mitä vain, eikä kummallakaan ollut mielessä selvää aihetta tai teemaa lopputyöhön liittyen. Hahto lähetti myöhemmin minulle muutaman referenssivideon mahdollisesta tyyllilajista, ja sovimme alustavasti tekevämme opinnäytetyön taiteellisen osan yhdessä.

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli toteuttaa noin puoli tuntia kestävä teos yhdessä tanssijan ja valotaitelijan kanssa. Teos sai inspiraationsa Elias Lönnrotin Kalevalasta, suomalaisten kansalliseepoksesta. Yritimme lähestyä teosta tuoreesta näkökulmasta, emmekä seuranneet sitä turhan orjallisesti ja kronologisesti vaan pyrimme löytämään meitä kiinnostavat teemat ja aiheet taiteellisen työn perustaksi. Yhtenä työn tavoitteena oli löytää oma musiikillinen ääneni säveltämisen kautta. Sävelsin teoksen musiikit sekä loin tanssia ja valototeutusta tukevan äänimaailman. Kokemusta kokonaisen teoksen säveltämisestä minulla ei ollut ennen tätä työtä. Pohdin sävellysprosessiani sekä analysoin tekemiäni sävellyksiä ja kerron niiden taustoista. Myös työskenteleminen tanssijan kanssa tällaisessa mittakaavassa oli minulle täysin uutta ja oli mielenkiintoista kokeilla, liittykö siihen jotain haasteita ja erilaisia mahdollisuuksia.

Tavoitteenani oli tutustua efektilaitteisiin, joilla pystyisin muokkaamaan harmonikan vahvistettua ääntä; tällaisten efektien käyttäminen harmonikan kanssa oli minulle tuntematonta aluetta. Kirjallisia lähteitä aiheesta löytyy erittäin niukasti, hiljainen tieto ja osaaminen aiheesta on alan taiteilijoilla. Esittelen tässä työssä muutamia tapoja mikittää harmonikka sekä kokeilemiani efektilaitteita. Huomiot erilaisista järjestelmistä ovat kokemusperäisiä eivätkä perustu tarkkoihin tutkimuksiin. En pyri esittelemään kaikkia mahdollisia vaihtoehtoja tai markkinoilla olevia tuotteita, vaan tein valinnat oman mielenkiintoni perusteella. Tutustuakseni tarvittavaan tekniikkaan ja efektilaitteisiin, haastattelin muutamaa maamme eturivin harmonikansoittajaa, jotka käyttävät tällaista tekniikkaa soitossaan, sekä kahta pitkään alalla toiminutta mikrofoni- ja midiasentajaa. Lähestyin asiaa myös puhtaasti yrityksen ja erehdyksen kautta kokeilemalla, hyödyntäen minulla jo olevia ja helposti saatavilla olevia laitteita. Kokeilin myös itsetehtyjen taustatallenteiden käyttämistä rytmisenä tukena livetilanteessa. Halusin kokeilla, pystynkö yksin pelkästään harmonikan ja mahdollisten taustatallenteiden avulla luomaan tarvittavan musiikillisen pohjan tällaiselle poikkitaiteelliselle teokselle niin, että se olisi itsestäni mielenkiintoinen. Pohdin myös, lisääntykö pedagoginen osaamiseni tämän työn myötä.

2 TAUSTATIETOA

2.1 Taustani muusikkona

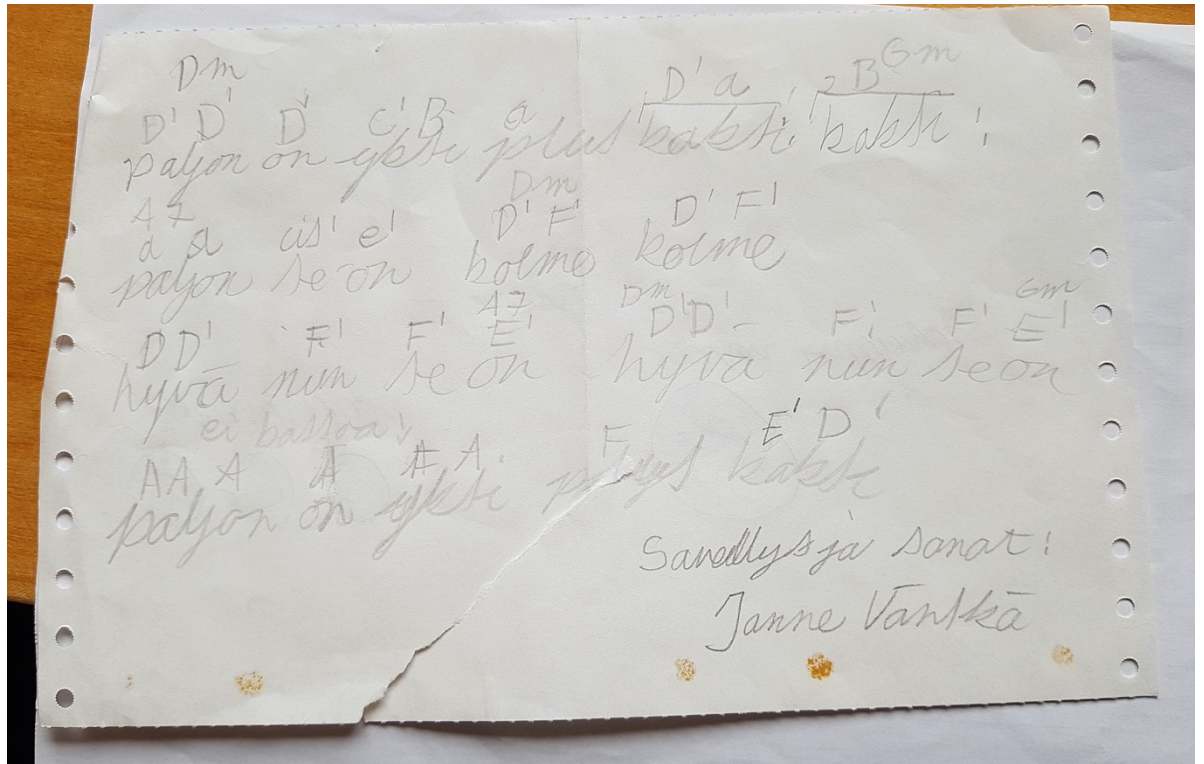
Aiemmin olen opiskellut muusikoksi Joensuun konservatoriossa, jonka jälkeen pidin soitonopiskelusta muutaman vuoden tauon ja opiskelin soitinrakennusartesaaniksi Ikaalisissa. Tämä tauko aktiivisesta soittamisesta teki minulle erittäin hyvää ja intoni soittamiseen palasi entistä vahvempana, kun aloitin tämän jälkeen opinnot Savoniassa. Olen työskennellyt useissa teatteriproduktioissa teatterimuusikkona ja musiikkidramaturgina sekä tehnyt keikkoja ”roots rockista” klassisiin kirkkokonsertteihin. Olen pyrkinyt mahdollisuuksien mukaan vastaamaan aina myöntävästi kaikenlaisiin keikkakyselyihin, jotta pääsisin kokeilemaan mahdollisimman paljon erilaisia ja uusia asioita ja siten välillä pois omalta mukavuusalueelta. En ole koskaan löytänyt selvästi yhtä tyyliä, mitä haluaisin muusikkona toteuttaa. Olen pyrkinyt soittamaan monipuolisesti niin klassista, kansanmusiikkia kuin rytmimusiikkiakin; kaikista näistä genreistä olen löytänyt itselle mielenkiintoisia säveltäjiä, yhtyeitä ja sävellyksiä, mutta mitään näistä genreistä en vielä ole kokenut selvästi omakseni. Varsinkin klassisessa musiikissa olen aina kokenut hieman ahdistavaksi siihen liittyvät runsaat säännöt ja tietyt vakiintuneet tavat tulkita sävellyksiä.

Vaihtovuoteni Italiassa Triestessä 2019-2020 oli avartava kokemus. Konservatorio Tartinin harmonikkaluokka oli iso, ja tapahtumia konserteista mestarikursseihin oli aktiivisesti. Opettajani johdolla perehdyin erityisesti harmonikalle sävellettyyn moderniin taidemusiikkiin. Sain mahdollisuuden soittaa ohjelmistoani useille eri harmonikkataitelijoille ja -professoreille eri mestarikursseilla sekä etäopetuksen kautta. Soitin kaikille opettajille jotakuinkin samoja kappaleita, joista muutamia olin soittanut jo Suomessa. Sain aika pian huomata, kuinka samaa nuottikuvaa pystyttiin tulkitsemaan hyvin eri tavoin, monen kappaleen kohdalla suoritukseni meni totaalisesti uusiksi. Opettajien tulkinnat samasta kappaleesta saattoivat vaihdella lähes ääripäästä toiseen; orjallisesta metronomintarkasta agogiigasta lyyriseen rubatoon, toisen mukaan piti aloittaa pianissimossa, toisen mukaan tiukassa fortessa. Välillä tulkinnat eivät tuntuneet perustuvan edes säveltäjän kirjoittamaan nuottikuvaan vaan enemmänkin heidän itsensä, oman opettajansa tai jonkun muun esittämään tulkintaan. Ilmapiiiri ei ollut kovinkaan keskustelevalta, vaan opetuksessa vallitsi enemmänkin mestari–kisälli -periaate eikä omalle tulkinnalle jäänyt juuri sijaa. Opiskeluvaihdon jälkeen päällimmäisenä kysymyksenä mieleeni jäikin, missä ja milloin saisin soittaa juuri niin kuin itse haluan?

Tämän kokemuksen jälkeen oivalsin, kuinka viime vuosina oma musiikillinen ääneni oli jäänyt taka-alalle. Suorastaan ahdistuin ajatuksesta, että onkohan sitä enää ollenkaan tai koskaan ollutkaan. Voi olla, etten koskaan ole ollut vahva tulkitsija, mutta jos vuodesta toiseen yritän toistaa kappaleet niin kuin ne on tähänkin asti totuttu soittamaan, miten oikein opin omasta sydäimestä lähtevää tulkintaa. Vai onko tulkinta juuri tätä sääntöjen ja ohjeiden noudattamista ja muiden ihmisten tekemistä tyytyväisiksi? Tunsin, että olen ajautunut mielistelijän rooliin. Löysin tavan purkaa kasautunutta turhautumistani tämän opinnäytetyön kautta, myös Emmi Hahto ymmärsi tämän heti. Jos säveltäisin soittamani kappaleet itse, voisin tulkita niitä vapaasti.

2.2 Minä säveltäjänä ja sovittajana

Ensimmäinen kirjallinen todiste tekemästani sävellyksestä on 2000-luvun alkupuolelta, nimeltään "Yksi plus kaksi" (KUVA 1). Ilmeisesti en kokenut perinteistä nuottikirjoitusta vielä kovin omaksi, mutta muuten musiikilliset periaatteet harmoniasta ja rakenteesta olivat tulleet tutuksi. Arkistoistani löytyy myös sävellyksiä, joiden nimissä on ohjelmamusiikillisia piirteitä: Kun lähimmäinen on poissa, Kun sataa, Kuusjärvi valssi, Vänskän perintö ja Kouluvuosi. Muistelen tuolloin olleeni innoissani mahdollisuudesta tehdä omia kappaleita ja sävelsinkin niitä täysin omalla ajallani, eivätkä ne liittyneet mitenkään opintoihini musiikkiopistossa.



KUVA 1. Yksi plus kaksi, eräs ensimmäisistä sävellyksistäni (Vänskä 11.4.2020)

Jostain syystä lupaavasti alkanutta säveltäjäurani alkua seurasi pitkä tauko, sillä seuraavat sävellykset tein vasta vuosia myöhemmin muusikon perustutkinnon opinnoissani, niissäkin yleensä johonkin kurssiin liittyen. Tämän jälkeen olen säveltänyt joitakin kappaleita ja musiikkidramaturgiaa muutama teatteriesitykseen vuosina 2013-2016 sekä opintoihini liittyen Savonia-ammattikorkeakoulussa.

Voi olla, että olen ymmärtänyt säveltämisen hieman ahtaasti; teoksessa pitäisi olla kiinnostava teema ja melodia, harmonia ja selkeä rakenne, mielusti jopa polyfoniaa. Olen ollut aina kiinnostunut harmonioista ja eri sointujen välisistä suhteista. Sen sijaan muut musiikin elementit kuten rytmi ja melodia ovat selvästi heikkouteni. Sovituksia olen mielelläni tehnyt niin itselleni kuin muillekin, koska niissä on valmiin sävellyksen melodia ja rytmi sovitustyön pohjana. Tällöin näitä minulle vaikeita musiikin elementtejä ei ole tarvinnut lähteä rakentamaan alusta asti, vaan olen voinut keskittyä mielenkiintoisten harmonioiden tekemiseen sekä soitintamiseen.

Improvisoinnista pidän valtavasti, ja monesti improvisaationi perustuvat nimenomaan harmonioihin ja rubatomaisiin äänimaailmoihin sekä erilaisiin minimalistisiin toistuviin aihioihin selvän melodian sijaan. En ole kokenut näiden improvisaation kautta syntyneiden tuotosten olevan varsinaisesti mitään sävellyksiä. Olen aina mielelläni improvisoinut pianolla, jossa kaikupedaalin avulla on toteutettavissa utumaisia ja klusterimaisia äänimaisemia. Tässä työssä halusin löytää tätä samaa improvisoinnin iloa harmonikalla soittamiseen ja kokeilla, pystynkö toteuttamaan efektilaitteiden avulla muun muassa tällaisia kaikupedaalin mahdollistamia äänimaisemia.

2.3 Musiikilliset esikuvat

Varsinaista yhtä selvää esikuvaa harmonikansoittajana minulla ei ole ollut. Vaihtovuoteni jälkeen olen kiinnostunut yhä enemmän kokeellisemmasta ja myös modernimmasta harmonikkamusiikista. Kokeellisemmän harmonikkamusiikin suhteen yhtenä innostajanani on ollut Kimmo Pohjonen, joka on jo 1990-luvulta asti tutkinut ja etsinyt uusia harmonikan äänimaailmoja. Hauskana yksityiskohdantana, sivuten tämän opinnäytetyön aihetta ja sisältöä, on hänen urallaan 1990-luvun alussa syntynyt Kelavala-trio, jonka kaikki keikat olivat lähes täysin improvisoituja. Kelavala-triossa oli äänimies, tanssija ja Pohjonen soitti haitaria ja käytti omaa ääntänsä (Pohjonen 2002, 267). Aloittaessaan soolokeikat vuonna 1996, hän alkoi käyttää soittaessaan ainoastaan äänentoistoa ja erilaisia efektilaitteita sekä loopperia. Pohjonen on määrätietoisesti pyrkinyt pääsemään irti harmonikkaan liittyvistä stereotyyppioista ja mielikuvista hyödyntäen myös valo- ja äänitekniikkaa. Hän kirjoittaa seuraavasti: ”Aihe kiinnostaa minua tavattomasti. Tutkia miten haitarista saa sellaisia soundeja ja äänimaailmoja, joita en ole ennen siitä kuullut. Monta kertaa se itselleni uusi ihmeellinen ääni on ollut uuden sävellyksen lähtökohtana ja innoittajana” (Pohjonen 2002, 269.) Pohjosen artikkelia lukiessani huomaan itse pohtineeni aivan samankaltaisia asioita; haluaisin eron rajoittavista säännöistä ja stereotyyppioista sekä löytää uusia ääniä harmonikasta. Ihan yhtä neitseellisessä tilanteessa en voi sanoa olevani kuin Pohjonen 1990-luvulla, jolloin tällainen efektien käyttäminen harmonikan kanssa oli vielä uutta.

Yhtenä merkittävänä kokemuksena voi pitää italialaisen Pietro Roffin konserttia PIF-harmonikkafestivaalilla Italian Castelfidardossa syyskuussa 2019. Hän soitti kokonaisen soolokonsertin omia sävellyksiään mikitetyllä melodiabassoharmonikalla ja käytti soitossaan luovasti sekä taustatallenteita että erilaisia efektejä. Konsertti oli erittäin inspiroiva kokemus, erityisesti hänen tapansa hyödyntää melodiabassoa soitossaan. Tämän konsertin jälkeen ajatus efektien kokeilemisesta tuntui yhä houkuttelevammalta.

3 MIDI, MIKROFONIT JA EFEKTILAITTEET

Avaan tässä luvussa erilaisia mahdollisuuksia efektien ja ulkoisten äänilähteiden kytkemiseksi harmonikkaan ja kerron, kuinka päädyin tekemään omasta järjestelmästäni nykyisen kaltaisen. Efekti-sana voi tarkoittaa jotain laitetta, jolla ääntä muokataan tietyllä tavalla tai sillä voidaan tarkoittaa sitä vaikutusta, mikä ääneen tulee laitteen käytön myötä (Korvenpää 2015). Harmonikalla pystyy tekemään myös erilaisia akustisia ääniefektejä, mutta tässä yhteydessä efekteistä puhuessani tarkoitan nimenomaan harmonikan äänen muokkaamista digitaalisilla efekteillä. Efektilaitteilla voidaan muokata muun muassa äänen sointiväriä ja sävelkorkeutta sekä luoda tilavaikutelmaa ja äänen jälkikaiuntaa. Kerron aiheesta omiin kokeiluihini ja kokemuksiini perustuen. Koska kirjallisia lähteitä efektien käyttämisestä harmonikan kanssa ei juuri ole, hankin aiheesta taustatietoa keskustelemalla vapaamuotoisesti harmonikkataiteilija Niko Kumpuvaaran, Harri Kuusijärven, Antti Paalasen sekä Viivi Maria Saarenkylän kanssa, jotka ovat perehtyneet efektien käyttämiseen ja kokeilleet erilaisia ratkaisuja. Lisäksi keskustelin mikrofoni- ja midijärjestelmien teknisestä toteutuksesta kokeneiden asentajien Arvi Jokelan ja Tero Lahden kanssa.

3.1 MIDI ja mikrofonit

3.1.1 MIDI

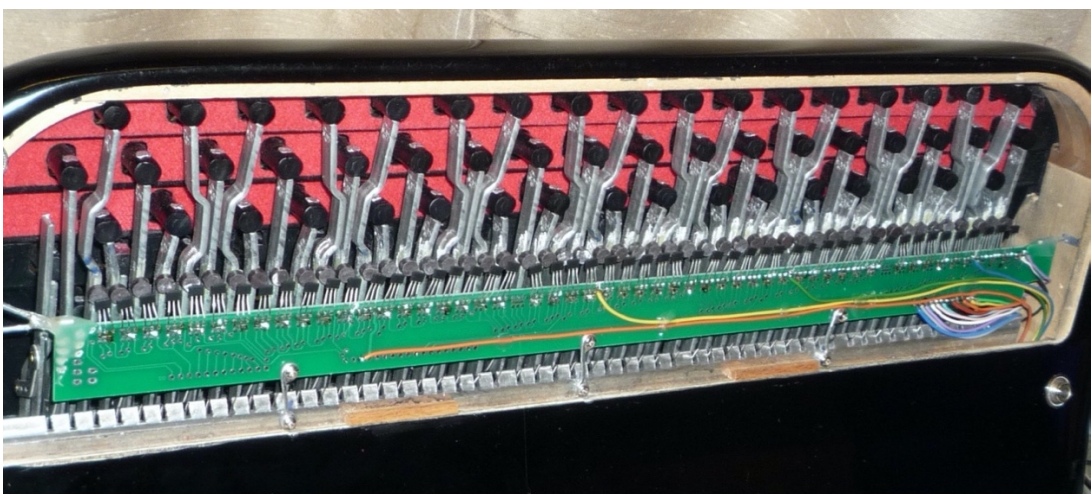
MIDI-lyhenne tulee sanoista Musical Instrument Digital Interface eli ”musiikkilaitteiden digitaalinen rajapinta” (Kenttämies, 2007). MIDI on digitaalisten laitteiden yhteinen kieli, jolla ne keskustelevat keskenään, MIDIä pitkin ei siis siirry äänisignaalia vaan MIDI-kielen dataa. MIDI-datalla voi ohjata lukemattomia erilaisia laitteita kuten äänikortteja, kosketinsoittimia, erilaisia efektilaitteita ja äänipöytää. MIDIn avulla voisi ohjata vaikkapa käyttämäni Source Audio Ventris -kaikulaitteen presettejä eli käyttäjän tallentamia asetuksia ja kaikkia laitteen kontrolleja ulkoisella laitteella, kuten jalkakytkimellä tai tietokoneella.

Akustiseen harmonikkaan on mahdollista asentaa midikontaktit niin diskantti- kuin bassopuolellekin (KUVA 2). Tällöin harmonikalla pystyy ohjaamaan ulkoista äänikorttia ja -lähdettä, samoin kuin MIDI-koskettimistolla. Yleisimmin MIDI-kontaktit asennetaan standardibassoharmonikkoihin (Jokela 2020). Lahden (2020) mukaan mikään valmis midisarja ei sovi melodiabasson varsistoon, mutta melodiabassokoneistoon pystyy mahdollisesti tapauksesta riippuen asentamaan MIDI-kontaktit standardibassolle eli bassoäänille ja soinnuille. Tällainen asennus on huomattavasti työläämpi ja haastavampi normaaliin standardibassokoneistoon verrattuna.



KUVA 2. MIDI-kontaktit asennettuna standardibassokoneiston sointuvarsistoon (Jokela 2020)

Myös niin sanottua syntikkabassoa on käytetty vuosikymmeniä esimerkiksi tanssimuusikoiden keskuudessa. Jokelan (2020) mukaan tällaisessa järjestelmässä kontaktit on asennettu vain harmonikan perusbassoihin ja signaali liikkuu kontakteilta piirikortille, jossa ääni luodaan analogisesti erilaisten komponenttien avulla. Tällöin äänikortille ei ole tallennettu mitään valmista ääntä niin kuin digitaalisissa laitteissa. Ajatuksena on saada bassoääniin jyrkempää sähköbassonkaltaista soundia, harmonikan muuten ollessa mikitetty normaalisti. Syntikkabassoja on tehnyt Suomessa aikanaan Esko Majaniemi soveltaen urkujen jalkiobassoja; tässä versiossa oli säätöinä sustain, attack sekä 8' ja '16 -äänikertojen voimakkuussäätö. Viimeisimpänä syntikkabassoja tehneen Lasse Harjun versio oli yksinkertaisempi pelkällä sustain-säädöllä ja ääni muistutti enemmänkin kontrabasson ja bassorummun yhdistelmätömyystä. Kuriositeettina Harju oli työelämässään perehtynyt optoelektroniikkaan ja kehitti siten harmonikkaan optiset kontaktit. MIDI-kontaktit ovat perinteisesti olleet lankakontakteja, mutta nykyään käytetään toimintavarmoja ja huoltovapaita magneettikontakteja (kuva 3). Käytännössä nykyään modernimmat MIDI-järjestelmät ovat syrjäyttäneet syntikkabassot, koska näissä soundeihin voi vaikuttaa enemmän ja toisaalta kontakteja asentaessa samalla on kätevää laittaa kontaktit myös sointubassoille. (Jokela 2020.)



KUVA 3. MIDI-järjestelmän magneettikontaktit harmonikan diskanttikoneistossa (Jokela 2020)

Markkinoilta löytyy myös harmonikoita, jotka on tehty kuten akustiset harmonikat aidolla puurun-golla ja normaaleilla koneistoilla aitoa soittotuntumaa tuomaan, mutta näissä ei ole soivia kieliä vaan niihin on asennettu pelkät MIDI-kontaktit (Musictech 2020). Tällainen harmonikka toimii vain ulkoi-sen äänikortin midikontrollerina. Oma lukunsa ovat erilaiset digiharmonikat, kuten Rolandin digihar-monikka ja Bugari Evo, joissa kaikki tarpeellinen elektroniikka kaiuttimia myöten on mahdutettu soit-timen sisään, jolloin tällainen soitin toimii sekä itsenäisesti että tarvittaessa ulkoisen laitteen MIDI-kontrollerina.

3.1.2 Ulkoiset mikrofonit

Harmonikka voidaan mikittää karkeasti ottaen kolmella tavalla: ulkoisella telineessä olevalla mikrofo-nilla, harmonikkaan kiinnitetyllä ulkoisella mikrofonilla tai sisäisellä mikrofonijärjestelmällä. Kaikissa näissä tavoissa on omat hyvä ja huonot puolensa.

Ulkoinen telineessä oleva mikrofoni, yleensä kondensaattorimikrofoni, on parhaimmillaan edullinen ja yksinkertainen vaihtoehto; soittajan tarvitsee vain koota mikrofoniteline ja kytkeä mikrofoni mikseriin. Diskantin mikitys onnistuu näin melko hyvin, mutta bassopuolen liikkeessa palkeen mu-kana, on sitä hankalampi saada kuulumaan hyvin ja tasaisesti. Myös soittajan itsensä täytyy pysy-tellä staattisesti paikallaan mikrofonien lähellä, ettei äänen intensiteetti muuttuisi.

Harmonikkaan liitetty ulkoinen mikrofoni on yleensä niin sanottu kurjenkaulamikrofoni, jolloin har-monikan runkoon ruuvataan tai teipataan mikrofonin kiinnikeklipsi, johon mikrofoni voidaan asettaa tukevasti (KUVA 4). Samalla periaatteella voidaan mikittää sekä basso- että diskanttipuoli. DPA:n 4099 Core -kurjenkaulamikrofoniin saa erityiset kiinnikkeet harmonikalle, jotka voi valmistajan mu-kaan kiinnittää diskanttimaskin maskiruuvin sekä bassopuolella rungon paljenaulan avulla (DPA 2018). Esimerkiksi harmonikkataiteilija Antti Paalasella (2015, 46) on käytössään DPA 4061 nappi-mikrofonit, jotka vaativat itse tehdyn kiinnitysratkaisun.



KUVA 4. AKG C516ML -mikrofoni harmonikan diskanttipuolella (Vänskä 2020)

Harmonikkaan kiinnitettävä ulkoinen mikrofoni on tyypillisesti kondensaattorimikrofoni, joka vaatii toimiakseen niin sanotun phantom-jännitteen, joka on yleensä 48 voltia. Jotkut mallit voidaan kytkeä suoraan mikseriin, josta ne saavat tarvitsemansa jännitteen, kun taas käyttämäni AKG C516ML -mikrofonit kytketään ulkoiseen paristokäyttöiseen AKG B23L -virtalähteeseen, johon saa kiinni kaksi mikrofonia. Tästä virtalähteestä löytyy äänenvoimakkuuden säätö kummallekin kanavalle. C516ML -mikrofonit olisi myös mahdollista kytkeä suoraan mikseriin erillisen adapterikaapelin kautta. Harmonikkaan kiinnitettävien ulkoisten mikrofoniin hyvä puoli on parhaimmillaan melko luonnollinen ääni, joka on otettu harmonikan äänilähteiden välittömästä läheisyydestä, kuitenkin soittimen rakenteiden ulkopuolelta. Ainakin käytettäessä AKG C516ML -mikrofoneja, diskanttipuolella olisi hyvä käyttää kahta mikrofonia, jolloin ne ottaisivat ääntä tasaisemmin koko ääniskaalan alueelta. Ulkoisia mikrofoneja käytettäessä harmonikkaan ei välttämättä tarvitse välttämättä tehdä yhtään reikää; itse asennus muoviset mikrofoniinnikkeet kiinni erityisvahvalla kaksipuoleisella teipillä. Liitos on sen verran luja, että kiinnikkeen irrottamiseen tarvitsee työkaluja. Tällaisessa kokoonpanossa mikrofonit ovat myös helposti siirrettävissä soittimesta toiseen, jolloin jokaiseen soittimeen ei tarvitse hankkia omia mikrofoneja.

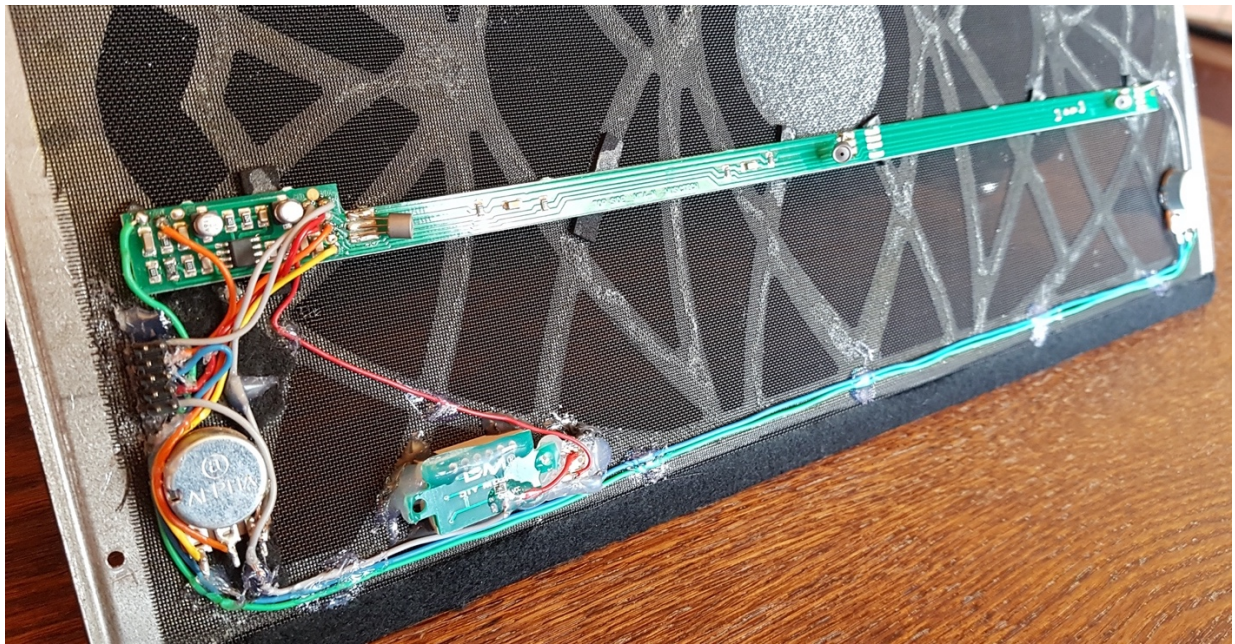
Markkinoilla on toki myös muitakin vaihtoehtoja harmonikan ulkoiseen mikrittämiseen kuin mainitsemani DPA:n ja AKG:n mikrofonit, mutta nämä soveltuvat hyvin ammattikäyttöön niin omien kokeuksieni kuin käymieni keskustelujen (Kumpuvaara 2020, Kuusijärvi 2020) perusteella. DPA:n mikrofoneilla mikittäessä harmonikan soundi koettiin luonnollisimmaksi ilman suuria tarpeita ekvalisointiin (Kumpuvaara 2020), kun taas AKG:n C516 -mikrofonit korostavat korkeita taajuuksia (Kuusijärvi 2020, Kumpuvaara 2020).

3.1.3 Sisäiset mikrofonit

Sisäinen mikrofonijärjestelmä on soittajan kannalta vaivaton; yksinkertaisimmillaan riittää yksi kaapeli harmonikalta mikserille, mitä pitkin siirtyy sekä basso- että diskanttipuolen äänisignaalit. Käytännössä on kuitenkin parempi siirtää basso- ja diskanttipuoli erillisinä signaaleina, jotta molempien kanavien ekvalisointia ja panorointia voi säätää erikseen sekä halutessaan ne voi kytkeä kulkemaan eri efektien kautta.

Sisäisen mikrofonijärjestelmän asentaminen kannattaa antaa asiantuntevan asentajan tehtäväksi. Mikrofonit asennetaan harmonikkaan kiinteästi, jolloin soittimeen täytyy tehdä reikiä esimerkiksi liittimiä, potentiometrejä ja kaapelin läpivientiä varten diskantista palkeen kautta bassopuolelle. Myös mikrofoniokapselien suuntaaminen vaatii kokemusta, jotta soundi olisi tasapainoinen. Ammattikäytössä näkee yleisimmin Musictech MT-04 (KUVA 5) ja Limex Micro 4 -mikrofonisarjoja, molempien asentajia löytyy Suomesta. Mikrofonisarjasta riippuen diskanttipuolelle tulee kolmesta kymmeneen mikrofoniokapselia ja bassopuolelle yhdestä kolmeen. Musictechin mikrofonisarja saa virtansa 9V-paristosta, kun taas Limex kytketään verkkovirtaan. Molemmissa sarjoissa on säädöt basson ja diskantin äänenvoimakkuudelle, Limexissä on lisäksi säädettävissä reverb- ja echo-efektit (Lahti 2020). Musictechin sarja on helpommin kustomoitavissa asiakkaan toiveiden mukaisesti; äänenvoimakkuuden säätämiseen käytettävien potentiometriin paikat voi valita vapaasti, kuten myös ulostuloliitin voi

yhtä hyvin olla diskantti- kuin bassopuolella. Limexissä kustomoitavuus on rajallisempaa, koska harmonikan sisälle tulevat kaapelit ovat määrämittäisiä lattakaapeleita, jolloin ulostuloliitin asennetaan bassomaskiin ja säädinyksikkö diskanttimaskin tai rungon yläosaan. (Lahti 2020.) Omassa keikkaharmonikassani sisäiseen mikrofonijärjestelmään on kytketty myös pieni näyttö, joka näyttää kytkintä painaessa pariston jännitteen. Muutoin pariston jäljellä olevaa käyttöaika on hankala arvioida, mutta tällä pystyn varmistamaan, että virtaa riittää varmasti koko keikan ajaksi. Musictechin ulostuloliitin on oletusarvoisesti mono, eli samasta liittimestä tulee sekä diskantti- ja bassosignaalit, joiden välisen balanssin säätö onnistuu yleensä diskanttimaskiin asennetuilla potentiometreillä. Musictechin mikrofonijärjestelmään on mahdollista asentaa stereoplugiliitäntä, jolloin molemmat harmonikan puolet ovat erillisinä monokanavinaan (Jokela 2020).



KUVA 5. Musictech MT-04 kiinnitettynä diskanttimaskiin (Vänskä 2020)

Limexin sarja on siinä mielessä monipuolisempi, että siihen saa diskantti- ja bassokanavan lisäksi kolmannen kanavan, joka on alun perin suunniteltu harmonikkaan kiinnitettävälle laulumikrofonille. Laulumikrofonin sijaan tähän kanavaan on kuitenkin mahdollista kytkeä palkeen sisälle asennettava mikrofoni, jonka avulla onnistuu palkeeseen tehtävien perkussiivisten iskujen vahvistaminen. Tällöin järjestelmästä lähtee siis kolme kanavaa: bassopuoli, diskanttipuoli ja paljemikrofoni. Limexin ulostuloliitin on valmistajan oma, jonka kautta kulkee kolme monokanavaa, virta mikrofonijärjestelmälle ja optiona myös MIDI-data. (Lahti 2020.)

3.1.4 Yhteenveto

Niin sisäisiä kuin ulkoisia mikrofoneja käytettäessä tulisi olla mahdollisuus ekvalisoida harmonikan soundia ennen kuin se menee efektilaitteille, mahdollisten taajuuskorostumien takia. Erityisesti efektiön kanssa soittaessa olisi hyvä, että efektoitu signaali sekä puhdas efektoimaton signaali olisivat eri kanavissa, jolloin ääniteknikko pystyy säätämään näiden välistä balanssia. Tällainen järjestelmä voidaan toteuttaa niin, että käytetään sekä ulkoisia että sisäisiä mikrofoneja yhdessä. Tällöin sisäisten

mikrofonien signaali menee efekteille ja ulkoisilla mikrofoneilla poimitaan harmonikan akustinen soundi. Tässä tapauksessa efektipedaalit voidaan säätää niin, että niistä tulee ulos pelkästään efektoitua signaalia. (Kumpuvaara 2020, Kuusijärvi 2020)

Huomasin studiotilassa soittaessani, että on yllättävän vaikeaa hahmottaa, miltä vahvistettu ja efektoitu harmonikan ääni kuulostaa kauempana esimerkiksi viiden metrin päässä, koska harmonikan akustinen sointi kuuluu soittajalle sen verran vahvasti. Tällöin saattoi käydä niin, että itselle balanssi efektoidun ja efektoimattoman signaalin välillä kuulosti juuri oikealta, mutta muutaman metrin päästä kuunneltuna efektoitu signaali dominoi sointikuvaa. Tätä ongelmaa voisi pyrkiä ratkaisemaan hyvällä korvamonitoroinnilla. Tietysti ideaalia olisi myös hyödyntää ääniteknikkaa, joka ymmärtää soittajan tavoitteleman soundin päälle.

Sisäisen mikrofonijärjestelmän ehdoton etu on se, että vuotoa diskanttipuolelta bassomikkiin ja toisinpäin tapahtuu huomattavasti vähemmän kuin ulkoisia mikrofoneja käytettäessä. Soundinsa puolesta sisäiset mikrofonit eroavat ulkoisista. Soundiin vaikuttaa muun muassa sarjoissa käytettävät mikrofonikapselit ja se, että mikitys tapahtuu harmonikan rakenteiden sisäpuolelta, jolloin ääni ei ole vielä kulkenut harmonikan ulkopuolelle, josta sitä normaalisti kuulemme. Ero ulkoiseen ääneen riippuu myös diskantti- ja bassomaskien materiaalista ja aukkojen muotoilusta. Ulkoisiin mikrofoneihin verrattuna sisäiset mikrofonit vahvistavat enemmän koneistojen ääniä, koska ne ovat lähempänä koneistoja. Toisaalta soittaessa koneistojen aiheuttamat äänet jäävät enimmäkseen harmonikan muun äänen alle. Tätä ominaisuutta voi myös hyödyntää käyttämällä koneistojen ääniä perkussiivisina efekteinä.

Ehdottomasti monipuolisin kokonaisuus olisi mikitetty harmonikka MIDI-kontakteilla, jolloin käytettävissä olisi harmonikan oma akustinen ääni, johon voisi kytkeä efektilaitteita, sekä ulkoisen soundimodulin tai tietokoneen kautta saatavat MIDI:llä ohjattavat digitaaliset soundit. Koska harmonikkaani ei ollut mahdollista asentaa MIDI-järjestelmää, lähdin toteuttamaan harmonikkani uusia soundeja mikrofonien ja efektilaitteiden avulla.

3.2 Efektilaitteet

3.2.1 Tarpeiden määrittely

Millä laitteistolla toteuttaisin haluamani efektit? Käyttäisinkö kitarafefektejä vai tietokonetta ja jotain tiettyä ohjelmistoa. Tässä vaiheessa en omistanut kannettavaa tietokonetta eikä minulla ollut minikäänlaista kokemusta tarvittavista ohjelmistoista. Ajatuksenani oli myös mahdollisimman nopeasti päästä tekemään musiikkia ilman liian korkeaa oppimiskynnystä, aikaa minkään ohjelmiston opetteluun tai ohjelmoimiseen alkuperäisessä melko tiukassa aikataulussa ei olisi ollut. Ajattelin pääseväni helpommalla ja halvemmalla, jos valitsisin kitarafefektit, jotka tuntuivat olevan käyttöliittymältään yleensä aika suoraviivaisia ja ennen kaikkea toimintavarmoja. Sekä Kumpuvaara että Kuusijärvi hyödyntävät Ableton Live -ohjelmistoa, jolla pystyy efektien lisäksi toteuttamaan valtavan paljon

myös kaikkea muuta. Koska itselläni ei ollut mahdollisuutta päästä testaamaan käytännössä tätä ohjelmaa, niin en esittele sitä syvemmin tässä työssä. Tyydyn toteamaan, että siihen kannattaa ehdottomasti tutustua sen monipuolisuuden ja lähestulkoon rajattomien mahdollisuuksien vuoksi erityisesti live-käyttö ajatellen.

Eryteisesti halusin löytää soittimeeni jälkisointia, kuten pianossa kaikupedaalia käytettäessä; selvän alukkeen jälkeen ääni jää soimaan vähitellen häipyen, jolloin on mahdollista tehdä hyvinkin moniulotteisia äänikudoksia ja massoja, missä osa äänistä häipyy pikkuhiljaa pois uusien tullessa tilalle. Harmonikassa äänten soiminen on sidoksissa venttiilin asentoon (joko auki tai kiinni) ja palkeen ilmanpaineeseen, jolloin käytännössä ei oikeastaan ole mahdollista häivyttää hiljalleen yhtä ääntä toisen äänen jatkaessa sointiaan. Periaatteessa kosketinta hitaasti nostamalla ääni vaimentuu hiljalleen kuulumattomiin, mutta samalla myös vire laskee. Tällaista tekniikkaa kutsutaan säveltasoglissandoksi (Kujala 2010), eikä sitä suoranaisesti voi käyttää päästäkseen haluamaani kaikuefektiin.

Käytän tässä opinnäytetyössä efekteistä niiden vakiintuneita nimityksiä, useimmiten englanninkielistä nimeä. Esimerkiksi delay-efektin voisi suomentaa viiveeksi, mutta käytännössä Suomessa puhutaan kuitenkin yleensä delaysta, kaikuefektin sijaan reverbistä. Esimerkiksi looper-laitteesta puhutaan yksinkertaisesti looperina ja octaver-laite on oktaaveri. Kirjoittaessani käyttämistäni efektipedaaleista puhun kitarafektin tai efektipedaalin sijaan myös lyhyesti efektistä tai pedaalista.

3.2.2 Efektipedaalien valitseminen

Koska minulla ei ollut efektien käytöstä minkäänlaista kokemusta, eikä edes kunnolla käsitystä erilaisista efektityypeistä, otin yhteyttä kitaristikollegaani testatakseni hänen efektipedaalejansa. Kokeilin efektejä keikkaharmonikkani sisäänrakennetulla mikrofonijärjestelmällä. Kokeilimme muun muassa säröä, delaytä ja reverbiä ja ne kaikki vaikuttivat toimivan yllättävän hyvin harmonikan kanssa. Tosin tällainen kokoonpano osoittautui aika kiertoherkäksi varsinkin kitaravahvistimen ollessa ihan vieressä. Särölle en varsinaisesti kokenut tässä vaiheessa tarvetta, mutta delay ja reverb vaikuttivat juuri sellaisilta, joilla voisin päästä haluamaani lopputulokseen. Tämän jälkeen menin paikalliseen musiikkiliikkeeseen testaamaan muita efektilaitteita ja kertoessani projektistani, he antoivat ystävällisesti efektipedaaleja lainaan testattavaksi.

Aikatauluja suunnitellessani olin turhan optimistinen efektien valitsemisen ja saamisen suhteen; efektien hurjan laaja valikoima yllätti minut täysin ja sopivien efektipedaalien löytäminen osoittautui aika haastavaksi. Internetistä löytyy paljon erilaisia arvosteluita ja pedaaliesittelyitä, mutta ne yleensä tehty sähkökitaristin näkökulmasta, joten niiden perusteella ei voi suoraan päätellä soveltuvuutta harmonikkaan. Toki haastetta lisäsi myös se, etten aluksi tiennyt tarkasti, minkälaisia ominaisuuksia tulisin loppuen lopuksi tarvitsemaan. Pärjäisinkö halvoilla ja yksinkertaisilla laitteilla, vai tarvitsisinko muokattavuutta ja suurempaa kontrollia. Hyvänä referenssinä löysin Custom Boardsin blogitekstin (2014), jossa he kertoivat viulisti Pekka Kuusistolle rakentamastaan pedaalilaudasta. Esitte-

lyn liitteenä oli kaksi videota; toisessa Kuusiston esiintyminen ja toisessa hänen esittelynsä käyttämistään pedaaleista. Näistä videoista sain lisää visioita ja inspiraatiota siitä, mitä voisin mahdollisesti pedaalien kanssa tehdä.

Jossain vaiheessa ymmärsin, että loputtoman eri pedaalimallien kokeilemisen ja lähteiden lukemisen sijaan pitäisi tehdä valinta ostettavista pedaaleista, jotta pääsisin kokeilemaan niitä käytännössä ja varsinainen muu prosessi pääsisi etenemään. Kokeiltuani useita efektipedaaleita, huomasin että suuren harmonikan kanssa ei ole kovin kätevää kumartua lattialle säätämään eri pedaalien parametreja; jatkuvan kumartumisen takia selkä kipeytyi hyvin nopeasti. Halusinkin siis, että pedaalien parametreja pitäisi pystyä säätämään jalkakytkimillä ja ulkoisella ekspressiopedaalilla. Myös muistipaikat, joita voisi vaihdella jalkakytkimellä, olisivat hyvä lisä. Helpottaakseni kytkentöjen tekemistä ja pedaalien siirtelyä, päätin asentaa pedaalit kunnon alustalle eli niin sanotulle pedaalilaudalle. Koska minulla ei ollut aikaa tehdä sitä alusta asti itse, tilasin tarvittavat osat pedaalilaudan tekemiseen Saksasta.

3.2.3 Mono vai stereo?

Suuri osa sähkökitaralle suunnatuista efektipedaaleista on tarkoitettu monosignaalityylille, mutta myös stereoefektejä löytyy. Aluksi en nähnyt tarvetta rakentaa kokoonpanoani stereona. Ajattelin, että säädän mikrofoniin virtalähteestä diskantti- ja basson balanssin etukäteen sopivaksi, niin ettei tähän balanssiin tarvitsisi sen jälkeen koskea ja signaalin voisi hyvin syöttää efektipedaaleille monona. Katsellessani videoita liittyen mono- ja stereosoundin eroon, erityisesti delay-pedaalien efekti stereona oli huomattavasti mielenkiintoisempi ja täydemmän kuuloinen. Koska olin jo ostanut Strymon Dig Dual Digital Delayn, jossa on mahdollisuus stereoulostuloon, päädyin rakentamaan koko järjestelmän stereona. Koska delay oli pedaaliketjussa ensimmäisenä, tulisi sen jälkeen kaikkien muidenkin pedaalien toimia stereona, jotta delayn stereoefekti säilyisi mikserille asti.

Vaatus stereosta karsi reilusti vaihtoehtoja ja helpotti valintojen tekemistä. Tämän ratkaisun myötä oli mahdollista pitää harmonikan diskantti- ja bassopuolen signaalit erillisinä efektilaudan läpi mikserille asti muun muassa panorointia varten. Jälkeenpäin ajateltuna tämä tuntuu itsestään selvältä, mutta aluksi en tullut tätä ajatelleeksi, koska alkuvaiheessa testasin pedaaleita keikkaharmoni-kallani, jossa oli vain monoulostulo.

3.3 Valitsemani efektipedaalit

3.3.1 Oktaaveri

Oktaaveri lisää siihen syötettyyn signaaliin yleensä alapuolisia oktaaveja, laitteesta riippuen lisää-ääniä voi saada yhden tai useamman. Haaveenani oli saada oktaaverin avulla bassopuolen matalimpiin ääniin syvyyttä ja muhkeutta. Järjestelmän ollessa stereo, pystyin kytkemään oktaaverin vain bassokanavaan ennen muita efektipedaaleita. Ensimmäisenä laitteenani oli TC Electronics Sub 'N' Octaver. Tätä oktaaveria testatessa kävi aika nopeasti ilmi, ettei ainakaan tämä kyseinen oktaaveri toimi harmonikan kanssa; jos käytössä on useampi äänikerta, toisin sanoen yhtä aikaa soi useampi kieli eri

oktaavialoista, oktaaveripedaali ei osannut poimia kunnolla oikeita säveliä. Tätä ongelmaa voisi kiertää niin, että oma äänitekniikko poimisi korvakuuloilta oktaaveriin menevät halutut taajuudet, jolloin oktaaverin saisi toimimaan mikseristä (Saarenkylä 2019). Paalasella (2020) on käytössään Boss OC-3 -oktaaveripedaali. Tässä mallissa on mahdollista säätää taajuusalue, johon efekti vaikuttaa, eli oktaaverin voi asettaa toimimaan vain matalimmille taajuuksille, jolloin tätä kohtaamaani ongelmaa ei esiinny. Paalasen mukaan oktaaveri tarvitsee riittävän vahvan signaalin toimiakseen kunnolla, mikä toteutuu hyvin harmonikan sisäisellä mikrofonijärjestelmällä. Kokeilemani TC Electronicsin oktaaveri poimi toiset harmonikan sävelet voimakkaammin kuin toiset ja myös diskanttipuoli vuoti sen verran bassopuolella käyttämäni ulkoiseen mikrofoniin, että oktaaveri poimi myös diskantin ääniä, ja oli siten kokoonpanossani oikeastaan melko käyttökelvoton.

Olin jo palauttamassa oktaaveria takaisin ostopaikkaan, mutta päätin vielä testata sitä viimeistä kertaa, edelleen todeten, että haitarin kanssa se on käyttökelvoton. Jostain syystä nappasin bassomikini käteeni ja lauloin oktaaveriin. Se kuulostikin hurjan mielenkiintoiselta! Varsinkin sopivan reverbin kanssa sain juuri sellaista tummaa ja syvää laulusoundia, jota olin mielessäni miettinyt esimerkiksi sävellykseeni Louhi. Tätä en ollut saanut toteutettua pelkän normaalin mikrofoniin ja mikserikaiun avulla. Näin päätinkin pitää ostamani TC Electronicsin oktaaverin pedaalilaudassa, en harmonikan takia, vaan mahdollistamaan lauluäänien modifioimisen.

3.3.2 Delay

Delay mallintaa luonnossa kaikuun liittyvää äänen heijastumista; kaiku syntyy äänen heijastuessa jostain pinnasta ja heijastuneen äänen kuuluessa uudelleen. Ensimmäiset heijastukset kertovat paljon tilan koosta, kun kaiku kuuluu pienellä viiveellä. (Korvenpää, 2005.) Delay-pedaalissa pystyy yleensä säätämään tätä viiveen pituutta sekä sen toistojen määrää. Delayta valittaessa asetin sille muutaman vaatimuksen. Siinä pitäisi ehdottomasti olla "Tap Tempo" -jalkakytkin, jolla saisin asetettua nopeasti viiveen toistot haluamaani tempoon. Valitsin delayksi Strymon Dig Dual Digital Delayn, jossa pystyn tämän lisäksi säätämään valitsemani pedaalin parametria ulkoisella ekspressiopedaalilla, jonka olen asettanut säätämään toistojen määrää. Myös viiveen tempoa voisi säätää kyseisellä ekspressiopedaalilla, mutta käytännössä huomasin helpommaksi säätää tempoa Tap-kytkimellä, jolloin ekspressiopedaali vapautui säätämään toistojen määrää. Koko järjestelmän ollessa stereo, käyttämälläni delaylla pystyy tekemään niin, että diskantti- ja bassopuoli kulkevat ikään kuin erillisten delayefektien kautta. Kun basso- ja diskanttipuolen panoroi vielä stereokuvan eri puolille, lopputulos on parhaimmillaan hyvin mielenkiintoinen. Tätä delayta käyttäessäni huomasin, että jalkakytkimellä valittavat muistipaikat olisivat olleet välillä tarpeellisia, erityisesti jos delayn tyyppiä pitää saada vaihdettua nopeasti tai efekti pitää saada toimimaan tarkasti tietyssä ennalta määrättyssä tempossa. Tulevaisuudessa varmastikin hankin itselleni delayn, josta löytyy useampi kuin yksi muistipaikka.

3.3.3 Reverb

Reverb-efektillä pyritään mallintamaan luonnossa kaikuun liittyvää tilan aiheuttamaa jälkikaiuntaa. Tällöin suoran äänen lisäksi kuullaan lukuisia heijastuksia, eikä selvästi yhtä heijastusta muita vahvempana. (Korvenpää 2015.) Reverb-pedaaleista löytyy decay-säätö, jolla jälkikaikumallinnusta pystyy säätämään pienestä huoneesta valtaviin todella kaikuisiin tiloihin. Valitsemani Source Audio Ventris Dual Reverb on todella monipuolinen pedaali, johon saa myös kytkettyä ekpressiopedaalin ohjaamaan mitä tahansa parametria, sen muistipaikkoihin voi tallentaa haluamansa asetukset ja valintaa näiden välillä voi ohjata kätevästi jalkakytkimellä. Shimmer-ominaisuus lisää soundiin ylä-ääneksiä ja se toimii harmonikan kanssa yllättävän hyvin. Shimmeriä hyödynnän erityisesti sävellyksessäni Myrsky.

Tässä pedaalissa huomasin käyttäväni eniten Hall, Swell ja Shimmer -efektejä. Käteväenä lisänä on myös mahdollisuus käyttää yhtä aikaa kahta erityylistä kaikuefektiä, esimerkiksi Hall ja Shimmer -efektejä. Ekspressiopedaalin asetin säätämään kaiun pituutta, jolloin pystyn nopeasti säätämään kaiun pituuden lyhyestä pitkään saadakseni samankaltaisen vaikutelman kuin käytettäessä pianon kaikupedaalia. Tätä hyödynnän erityisesti sävellyksessäni Aino, jossa jätän tiettyjen sointujen kaiut soimaan taustalle ja samalla voin jatkaa kappaleen soittamista eteenpäin. Hall- tai Room-kaikuja käytän melkein koko teoksen ajan.

3.3.4 Looperi

Looperiin voi tallentaa siihen soitetun äänisignaalin ja se alkaa välittömästi "looppaamaan" eli toistamaan sitä yhä uudelleen. Tämän soivan loopin päälle voi halutessaan tallentaa lisää ääntä useiksi kerroksiksi. Looperina minulla on Boss RC-3, tämä Bossin perusmallinen looperi soveltui tarpeisiini melko hyvin. Minulle tärkeimpänä ominaisuutena on mahdollisuus tallentaa loopeja laitteen muistiin, joten kaikkea ei tarvitse rakentaa livetilanteessa alusta asti. Muistipaikkoihin saa tallennettua myös ulkoisia .wav-tiedostoja. Hyödynnän loopperia useassa kappaleessa rytmisen taustakompin rakentamiseen, erityisesti Louhi ja Pohjolan tyttäret -sävellyksissä. Boss FS-6 tuplajalkakytkimellä pystyn nopeasti pysäyttämään käynnissä olevan loopin ja valitsemaan seuraavaan muistipaikkaan tallennetun äänitteen. Siirtyminen muistipaikkojen välillä onnistuu saumattomasti ilman edellisen loopin pysäyttämistä. Tätä hyödynnän erityisesti Pohjolan tyttäret -kappaleessa, jossa etukäteen tallennettu taustakomppi vaihtuu yhtäkkiä useamman kerran sävellyksen aikana.

Loopin kerroksellisuutta voi lisätä lähes loputtomasti, mutta tähän samaan asiaan liittyy laitteen suurin rajoite; vain viimeisimmäksi äänitetyn loopin kerroksen voi peruuttaa ja saada pois soimasta, muiden tallennettujen kerroksien muokkaaminen ei ole mahdollista. Esimerkiksi, jos olisin halunnut saada kappaleen taustalle soimaan rytmitöntä suhinaa ja tämän ohella rakentaa tietystä tempossa ja määrättyllä pituudella toistuvaa komppia taustalle, jonka saisi tarvittaessa pois päältä suhinan edelleen jäädessä soimaan, tällä pedaalilla se ei onnistuisi. Esimerkiksi Kuusiston käyttämä (Custom Boards, 2014) Boomerang III Phrase Sampler -looperi soveltuisi livetilanteeseen tässä mielessä paremmin, koska kyseisessä looperissa on mahdollista rakentaa kolmea eri looppia täysin toisistaan

riippumattomana. Tosin tässä laitteessa ei ole mahdollisuutta looppien tallentamiseen vaan se on suunnattu nimenomaan livekäyttöön.

3.4 Lopullinen kokoonpano

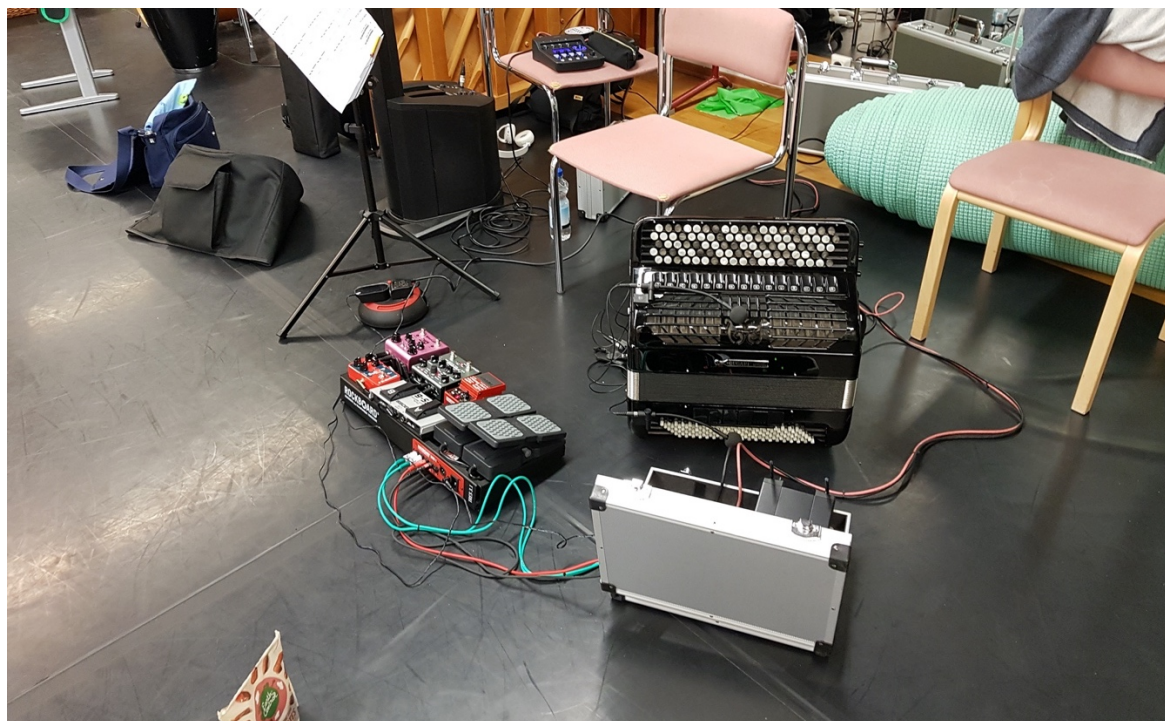
Omassa kokoonpanossani on kaksi AKG C516 ML mikrofonia, jotka on kytketty Mini XLR -liittimillä AKG B23L paristovirtalähteeseen. Tämän virtalähteen etuna on se, että siitä saa ulostulon stereona, toisin kuin monessa muussa vastaavassa paristovirtalähteessä, joissa on tyypillisesti vain yksi XLR -monoulostulo. Tästä esivahvistimesta lähtee stereokaapeli pikkumikserille, jossa panoroin bassosignaalin kokonaan vasemmalle ja diskanttisignaalin kokonaan oikealle. Mikserin vasen ja oikea ulostulo on kytketty pedaalilaudan sisäänmenoihin, josta signaali kiertää kaikkien pedaalien läpi DI-boksille ja siitä edelleen äänentoistoon. Käytössäni on ART Dualdirect DI-boksi, jossa kaksi sisään- ja ulostuloa. Ääniteknikon kanssa mietimme kokonaisuuteen vielä sellaista lisäystä, että pikkumikserin ulostulojen jälkeen kytkettäisiin kumpaankin kanavaan DI-boksi, jossa olisi THRU-liitäntä. Tästä THRU-liitännästä harmonikan signaali jatkaisi efekteille ja DI-boksin pääulostuloista saisi efektoimattoman signaalin päämikserille.

Efektipedaalien signaaliketju on oktaaveri – delay – reverb – loopperi, bassopuoli menee suoraan delayhin. Oktaaveriin menee siis diskanttisignaali, jotta pystyn soiton aikana ottamaan mikrofonin irti pidikkeestä ja laulamaan siihen. Tämän hetkessä asetelmassa ekspressiopedaalit ovat pedaalilaudan vasemmassa reunassa (KUVA 6). Sijoitin ne aluksi sinne ajatellen, että näin oikea jalka vapautuu käyttämään pedaaleiden jalkakytkimiä ja vasen jalka käyttäisi ekspressiopedaaleita. Käytännössä huomasin kuitenkin käyttäväni enemmän vasempaa jalkaa ekspressiopedaaleilla kuin oikeaa jalkaa pedaalien kytkimillä, mikä toi haasteita soittoergonomiaan. Koska harmonikan paino lepää istuessa vasemman reiden päällä, vasemman jalan pitäminen lattian sijaan ekspressiopedaalin päällä aiheuttaa soittimen painon epätasaisen jakautumisen ja luo epämukavan soittoasennon. Niinpä tulevaisuudessa muokkaan pedaalilaudan asetelman nykyisen peilikuvaksi, jossa loopperi säilyy edelleen keskellä mutta ekspressiopedaalit tulevat pedaalilaudan oikeaan laitaan.



KUVA 6. Lopullinen pedaalilauta (Vänskä, 18.4.2020)

Ihan ongelmitta en näiden laitteiden kanssa selvinnyt. Kesken harjoituskauden toinen AKG B23L -virtalähteen kanavista alkoi säristä. Hankkiessani uutta virtalähdettä sain tietää, että tämän virtalähteen valmistaminen on lopetettu ja saatavuus oli todella heikkoa. Tällöin vaihtoehdoksi jää käyttää adapterikaapeleita, joilla mikrofonit kytketään suoraan mikseriin. Etsiessäni sopivia Mini XLR – XLR -kaapeleita, selvisi, että käyttämäni mikrofonit eivät kestäisi mikserin syöttämää 48V phantom-virtaa, vaan kaapelissa tulisi olla sisäänrakennettu muuntaja, joka laskee jännitteen näille mikrofoneille sopivaksi. Myöskään näitä adapterikaapeleita ei ollut nopeasti saatavilla, joten päädyin kokeilemaan jo omistamaani AKG WMS 40 -langatonta järjestelmää, jonka lähettimet toimisivat mikrofonien virtalähteenä. Tällainen kokoonpano toimi yllättävän hyvin, mutta ammattikäyttöön en uskaltaisi suositella varsinkaan tätä kyseistä langatonta settiä, koska niiden käyttämää taajuutta ei voi vaihtaa ja lähettimien rakenne vaikuttaa melko huteralta.



KUVA 7. Käyttämäni laitteet harjoituksissa tanssisalissa (Vänskä 15.3.2020)

4 KALEVALA EXPERIENCE

4.1 Aiheen valinta

Kalevala oli tullut Emmi Hahdolle tutuksi koulumaailmassa. Häntä kiinnostaa kansantarut ja niiden pohjalta luodut omat taiteelliset näkemykset. Minulla oli Kalevalasta hieman sellainen pölyinen kuva, enkä ollut koskaan sitä edes kunnolla lukenut. Minulla ei ollut muita muistikuvia kuin se, että siinä kerrotaan Väinämöisen seikkailuista. Kun Hahto kertoi kiinnostuksestaan Kalevalaa kohtaan, se ei aluksi herättänyt minussa suuria tunteita tai innostusta, koska mielikuvani Kalevalasta oli aika yksi-puolinen.

Hän tiivisti ajatuksensa Kalevalasta minulle seuraavasti: "Kalevalassahan on sellainen hahmo kuin Pohjan Akka Louhi. Tää kuuluu akka hallitsee koko Pohjolaa ja on sellanen matriarkka siellä. Ja sillä on sit sellanen ihmekone Sampo ja kaikki on siitä ihan liekeissä. - - Jos sun haitari ja kaikki sen kanssa kikkailut kuvastais tätä kaikista himotuinta Sampoa ja sit meitsi vois pahistella ja kovistella tanssien Louhen roolissa.- - Kalevalassa Louhi etsii sille Sammolle rakentajaa, joten sä oisit sit luontaisesti Sammon rakentaja. Tää ois siistii tehdä sellasella modernilla touchilla. - - Tykkäisin myös siitä, että jos sua kiinnostaa säveltäminen ja kaikenmoinen sellanen pedaalikikkailu." Vaikka aihepiiri olikin itselleni tuntematon, se alkoi hetken aikaa asiaa pohdittuani soimaan päässäni musiikkina. Kirjasin työpäiväkirjaani seuraavasti: "Eteerinen minimalismi, joka aina ryöpsähtelee ja muuttuu hetkittäin sellaseks battlemätöks. - - Tumma, mystinen, mahtava Pohjola tunnelman luojana. Nyt asiaa puolituntia miettineenä tekis mieli tehdä sellanen Kalevala Experience -spektaakkeli, jossa on atonaalista dissonanssia, huutoa ja kaikkia hassuja ääniä. Niin, että puolet yleisöstä lähtis kesken pois, tyyliin haitari palasiks -meiningillä."

Innostuin valtavasti ajatuksesta, että voisin tehdä jotain sellaista, mitä en ollut koskaan aiemmin tehnyt. Tässä vaiheessa minulla ei ollut varsinaisesti mitään käsitystä, miten tällaisen ääni- ja sointi-maailman toteuttaisin, mutta halusin ottaa haasteen vastaan ja oppia jotain uutta. Lisäksi Emmi Hahdon valtava innostus ja positiivinen asenne tarttui minuun nopeasti ja auttoi uskomaan, että pystyn tähän. Valomiehemme sanoin: "Tehdään se mikä meistä tuntuu hyvältä, kauniilta ja myös rumalta, ei yritetä miellyttää ketään". Sain ohjaajaltani Marko Salmelalta (2019-2020) kannustusta, että pitää tehdä se, mitä me juuri nyt haluamme. Jälkikäteen voi miettiä, mikä toimi ja mikä ei.

4.2 Kalevala

Kalevala on Elias Lönnrotin kokoama suomenkielisen kirjallisuuden merkkiteos ja suomalaisten kansalliseepos. Kalevala on erillisistä kansanrunoista koostettu teos, joka koostuu Lönnrotin tekemien runonkeruumatkojen löydöksistä. Näitä matkoja hän teki etupäässä Karjalaan, Savoan ja Lappiin. Lönnrotilla oli kuitenkin selvä päämäärä; kirjoittaa kansallisrunojen pohjalta yksi yhtenäinen teos. Virallisen historiankirjoituksen puuttuessa, Kalevala oli ensimmäinen varteenotettava yritys esittää suomalainen muinaishistoria yhtenäisenä kertomuksena. (Kalevalaseura 2013.) Ainakin aluksi Lönnrot uskoi, että kansanrunot perustuivat todellisiin historiallisiin tapahtumiin, mutta kuitenkin olivat muovautuneet ajan kuluessa (Piilola 2017, 20). Lönnrot kirjoitti yhteensä viisi erilaista Kalevalaa.

Runot siirtyivät suullisena perintönä, yleensä laulaen, sukupolvelta toiselle ennen niiden taltioimista. Kalevalainen runous perustuu kalevalamittaan, joka auttoi runonlaulajien muistamaan ulkoa pitkiä runoja. Lisäksi tyypillistä on toisto eli sama asia sanotaan useasti eri sanoin, sekä alkusointu eli sanojen ensimmäiset tavut samoja tai samankaltaisia. Lönnrot yhdisteli eri runonlaulajien säkeitä ja säeryhmiä, joten kaikki runot eivät välttämättä ole alkuperäisessä muodossaan. Kalevalassa kerrotaan muun muassa maailman synnystä, kosiomatkoista, päähenkilöjen välisistä kiistoista, Sammon rakentamisesta ja ryöstöstä. Kalevalan ensimmäinen painos, niin sanottu Vanha Kalevala, ilmestyi vuonna 1835 ja nykyisin paremmin tunnettu Uusi Kalevala vuonna 1849. (Kalevalaseura 2013.) Tätä opinnäytetyötä tehdessäni tutustuin nimenomaan vuoden 1849 versioon Kalevalasta.

Kalevalan tapahtumat ja henkilöt sijoittuvat muutamaankin eri tapahtumapaikkaan. Kalevalassa asuvat Väinämöinen, Ilmarinen, Lemminkäinen ja Aino. Vastakohtana kauniille ja vehreälle Kalevalalle on kylmä Pohjola, jota asuttavat Pohjolan emäntä Louhi, Pohjan Isäntä, Pohjan pojat ja Pohjolan tyttäret. Muita paikkoja Kalevalassa on veden valtakunta Ahtola, myyttisen metsän väen hallitsema Metsola sekä kuolleiden valtakunta Tuonela. (Kalevalaseura 2013.)

4.3 Työryhmän esittely

4.3.1 Emmi Hahto

Hahto aloitti tanssimisen noin 7-vuotiaana, ja hänen taustansa on vahvasti erilaisissa katutanssilajeissa, mutta hän tehnyt monipuolisesti myös muita tyyliä kuten showtanssia. Hänellä on myös monipuolinen musiikkitausta; Hän on opiskellut poikkihuilun ja nokkahuilun soittoa sekä laulua. Hän on soittanut puhallinorkesterissa ja kamarimusiikkiorkesterissa sekä laulanut useissa kuoroissa, kuten Vaasan ylioppilaskuorossa. Hän aloitti tanssiopettajaopintonsa Savonia-ammattikorkeakoulussa vuonna 2017, pääaineenaan jazztanssi. Hahto on osallistunut paljon erilaisiin teatteriproduktioihin muun muassa Vaasan kaupunginteatterissa ja Tanssiteatterissa. Hän on toiminut ohjaajana ja kooreografina musikaaleissa sekä taustatanssijana musiikkivideoissa. Monipuolisesta taustastaan johtuen tällaisen poikkitaiteellisen teoksen tekeminen yhdessä muusikon kanssa on tuntunut hänestä erittäin luontevalta. (Hahto 2020.)

4.3.2 Mikko Kaukonen

Valomiehemme Mikko Kaukonen on aina ollut kiinnostunut tanssista, teatterista ja prosesseista esitysten takana, erityisesti häntä kiinnostaa teosten visuaalinen toteutus ja kokonaiskokemus. Tällä hetkellä hän suorittaa siviilipalvelusta Tanssiteatteri Minimissä, jossa hän työskentelee tanssin, musiikin, tekniikan ja tuotannollisten asioiden parissa. Yhtenä tavoitteenaan hänellä on esitysten teknisen toteutuksen ja päivitetyn ilmeen avulla saada nuoret kiinnostumaan esityksistä. Kaukosta kiinnostaa myös valon vaikutukset ihmismieleen. (Kaukonen 2020.) Mikko Kaukonen on Emmi Hahdon hyvä tuttava, jota kautta saimme tämän loistavan valotaitelijan mukaan tiimiimme.

4.3.3 Tanssijat

Emmi Hahdon lisäksi teoksessamme tullaan näkemään Savonian tanssiopettajaopiskelijat Julia Kelloniemi, Anni-Klaara Leinonen, Milla Sivula, Aada Pääkkönen ja Pipsa Pilkkakangas.

4.3.4 Muotoilijat

Emmi Hahdon kanssa olimme molemmat mukana Seasons of Love -musikaalikonserttiprojektissa, jossa puvustuksesta vastasivat Savonian muotoilun opiskelijat. Tätä kautta tutustuimme Niina Niemiseen ja Kati Lehtoon, jotka opiskelevat kolmatta vuottaan Savonian muotoilun koulutuksessa, suuntauksenaan vaatetussuunnittelija. Olimme vaikuttuneita heidän kädenjäljestään, joten onneksi saimme heidät mukaan myös tähän projektiin.

4.4 Työskentelyn eteneminen

4.4.1 Syksy 2019

Kokoonnuimme Emmi Hahdon kanssa ensimmäistä kertaa lokakuun lopulla, jolloin hahmottelimme teoksemme kokonaisuutta ja sitä, mitä siihen sisällytettäisiin ja mikä meidän näkökulma teokseen olisi. Alusta asti oli selvää, ettemme tulisi käsittelemään Kalevalaa kronologisesti läpi, emmekä yritäisi tuoda koko teosta näyttämölle. Halusimme valita meitä kiinnostavat aiheet ja nivoa ne draaman keinoin yhteen järkeväksi kokonaisuudeksi. Hahtoa kiinnosti Kalevalan naishahmot kuten Louhi, Aino ja Pohjolan tyttäret. Päätimme keskittyä näihin hahmoihin liittyviin tapahtumiin ja heidän tekoihinsa. Musiikillisesti minua kiehtoivat erityisesti Sammon taonta ja Väinämöisen nukuttava soitto Sampoa ryöstäessä. Teoksemme nimi Kalevala Experience juontuu siitä ajatuksesta, että teos tulee olemaan vahvasti meidän Kalevala-kokemuksen näköinen ja kuuloinen, mutta samalla tarpeeksi monitulkintainen niin, että jokainen katsoja voi saada omanlaisen kokemuksen tulkintamme kautta.

Kirjasimme ylös meitä kiinnostavat aiheet ja henkilöahmot, ja kirjoitimme jokaisesta mieleen tulevia adjektiiveja ja muita kuvaavia termejä referensseiksi sävellyksille ja koreografioille. Koska Kalevala oli minulle melko tuntematon, tästä kirjaamisesta oli merkittävästi apua kokonaisuuden ja eri henkilöahmojen merkityksen hahmottamisen kannalta. Kuuntelimme myös valmiita kappaleita eri artisteilta, joissa oli saavutettu se tunnelma, mitä olimme teoksen äänimaailmaan hakemassa. Vahvoina innoittajina itselleni toimivat esimerkiksi Kimmo Pohjosen Kielo-albumi (1999) sekä Antti Paalasen Breathbox-albumi (2010). Hahdolta sain referensseiksi Tero Saarisen ja Kimmo Pohjosen teoksen Breath (2018), Pohjosen Alangon Northern Lowland -albumin (Alanko & Pohjonen 2018) sekä Tuuletar-yhtyeen. Loppusyksystä saimme valmiiksi teoksen alustavan rakenteen ja käsityksen kokonaisuudesta.

Otin joululomalle tavoitteeksi tutustua tarkemmin kitaran efektipedaaleihin ja tavoitteenani oli selvittää minulle sopivimmat pedaalit ja tehdä niistä tilaus loman aikana, jotta tammikuussa pääsisimme työstämään sävellyksiä ja työskentelyä yhdessä. Laatimani aikataulu osoittautui hyvinkin epärealistiseksi. Koska minulla ei ollut minkäänlaista kokemusta efektipedaaleista, en tajunnut kuinka paljon

erilaisia vaihtoehtoja on ja kuinka työstä on ylipäänsä selvittää mitä pedaaleja tulisin tarvitsemaan. Lopullisen pedaalikokoonpanon sain tehtyä vasta helmikuun lopulla.

4.4.2 Kevät 2020

Tammikuun alussa sain kulkuoikeudet koulumme studiotiloihin, joissa pääsin kokeilemaan harmonikan mikrofoneja ja efektilaitteita kunnollisen äänentoiston kanssa. Yhdessä ääniteknikko Tommi Kupiaisen kanssa suunnittelimme opinnäytetyössä tarvittavaa laitteistoa ja kokeilin ensimmäistä kertaa efektilaitteita ulkoisten mikrofonien kanssa. Kupiaiselta sain lainaan tarvittavat välineet, kuten harmonikan ja efektien väliin tarvittavan mikserin, DI-boksin, tarvittavat kaapelit sekä opastuksen niiden ja tilojen käyttöön. Tammikuun aikana harjoittelin näiden laitteiden käyttämistä ja testasin eri efektejä, joita sain kitaristikaveriltani sekä musiikkiliikkeestä kokeiltavaksi. Tammikuun lopulla pidimme ensimmäiset yhteiset harjoitukset tanssijoiden kanssa, jossa soitin ensimmäistä kertaa efektien kanssa muille. Improvisoimme Pohjolan tyttärien materiaalia; Hahto kehitti koreografiaa, minä loin tarvittavan musiikillisen taustan. Ensimmäinen kokemus oli todella innostava ja totesimme, että tämä tulee toimimaan. Nämä harjoitukset toimivat myös hyvänä muistutuksena, että musiikin ei tarvitse olla kovin monimutkaista, koska lavalla tulee olemaan myös liikettä ja rytmikkaa tanssin kautta.

Tammikuun lopulla Emmi Hahdon jalalle sattui tapaturma. Hän sai aluksi usean viikon liikuntakiellon, mutta loppuen lopuksi jalan vamma rajoitti tanssimista usean kuukauden ajan. Alkuperäisen suunnitelmamme mukaan olisimme aloittaneet prosessin tässä vaiheessa säännölliset musiikki- ja tanssi-improvisaatioharjoitukset, mutta nämä muuttuivatkin tapaturman johdosta pelkiksi musiikki-improvisaatioharjoituksiksi.

Helmikuussa päädyin useiden kokeilujen jälkeen lopulliseen efektipedaalikokoonpanooni. Helmi- ja maaliskuun ajan jatkoin koko ajan omaa säännöllistä harjoittelua ja säveltämistä, ja pidimme musiikillisia yhteisharjoituksia Hahdon kanssa ja harjoituksia muiden tanssijoiden kanssa. Maalikuussa otimme muotoilijat mukaan prosessiin ja aloimme suunnitella tarkemmin puvustusta ja muuta lavastusta, mutta tämä suunnittelutyö jäi kesken. Maaliskuun 18. päivä Savonia sulki kampusalueet koronaepidemian vuoksi, jolloin opinnäytetyön toteutuminen muuttui epävarmaksi. Studiotilojen sulkeuduttua minulla ei enää ollut käytettävissäni harjoitustilaa, jossa olisi tarvittava äänentoisto. Aluksi näytti siltä, että pystyisimme toteuttamaan esityksen myöhemmin keväällä, mutta rajoitusten jatkuttua teos siirtyi esitettäväksi myöhemmin tulevaisuudessa.

4.5 Palaverit, yhteistyö ja dokumentointi

Huomasimme Emmi Hahdon kanssa jo opinnäytetyöprosessin varhaisessa vaiheessa, että jokainen yhteinen tapaaminen vei aina työtämme eteenpäin. Jos jompikumpi oli jumissa jonkun aihion tai idean kanssa eikä keksinyt miten sitä voisi työstää eteenpäin, lähes poikkeuksetta asiat selventyivät,

kun pysähdyimme pohtimaan niitä yhdessä, välillä myös valotaiteilija Kaukosen kanssa. Teimme jokaisesta kokoontumisesta tarkat muistiinpanot. Palavereissa sovimme myös aikataulut useiksi viikoiksi eteenpäin, itse tyypillisesti varasin harjoitustilat noin neljäksi viikoksi kerrallaan. Näin aikataulujen yhteensovittaminen oli paljon helpompaa verrattuna siihen, että ne olisi yritetty sopia myöhemmin viime hetkellä.

Ohjaajamme Marko Salmela (2019-2020) painotti sitä, että ideat on hyvä laittaa jakoon heti niiden synnyttyä, eikä niitä kannata yrittää viimeistellä itsekseen valmiiksi kokonaisuudeksi ja esitellä muille vasta sen jälkeen. Tällöin helposti voisi käydä niin, että idea ei sopsikaan siihen, mitä muu työryhmä on valmistellut tai ajatellut. Loimme yhteisen Google Docs -tiedoston, johon jokainen kirjasi mieleen tulleita asioita; samassa dokumentissa oli näkyvissä teoksen rakenne, koreografiset ajatukset, minun musiikilliset ideani sekä Kaukosen laittamaa kuvamateriaalia visioistaan liittyen valototeutukseen. Täten emme olleet sidoksissa toistemme aikatauluihin ja kukin pystyi työstämään materiaalia itsenäisesti huomioiden toisten visiot ja ajatukset. Tähän tiedostoon päivitin myös omat harjoitustilavaraukseni, jotta muut voisivat halutessaan tulla seuraamaan niitä tai osallistumaan musiikillisen materiaalin työstämiseen. Tämän lisäksi meillä oli Whatsapp-keskusteluryhmä, jossa kerroimme ideoitamme vapaamuotoisemmin, sovimme tapaamisista ja käytännön asioista.

Ideoiden välittömän jakamisen toteuttaminen oli aluksi yllättävän haastavaa, koska tekemäni sävellyshiot olivat mielestäni todella keskeneräisiä, niin musiikillisesti kuin teknisesti. Mahdollinen omia sävellyksiä koskeva kritiikki pelotti jo valmiiksi tai se, että ne eivät olisi ollenkaan sitä mitä muut olivat ajatelleet. Aluksi lähetin ideoitani suoraan Hahdolle kysyen: ”Mitä tämä sinussa herättää, haluaisitko muuttaa tätä jotenkin?”. Myöhemmin uskalsin lähettää niitä myös koko työryhmälle. Tällaisessa työskentelytavassa luottamus työryhmään on erittäin tärkeä, jotta uskaltaa raottaa avoimesti omaa ajatusmaailmaansa. Salmela toi esille myös ”Kill your darlings” -metodin; omista ideoista täytyy pystyä myös luopumaan, jos niitä tulee liikaa tai ne eivät tunnu sopivan kokonaisuuteen.

4.6 Improvisaatiot

Halusimme sisällyttää teokseen improvisoidun osion, jossa olisi sekä soittoa että tanssia. Tämän kestosta tai sijainnista teoksessa ei aluksi ollut tarkempaa käsitystä, mutta harjoittelimme improvisointia useaan otteeseen ja työstimme sen avulla myös muita teoksen osia. Ohjaajaltamme Salmelalta (2019-2020) saimme hyviä vinkkejä improvisaation toteuttamiseen. Improvisaation rakenne ja tavoite tulisi miettiä etukäteen, esimerkiksi alku, kliimaksi ja loppu tai ABCA-tyyppinen rakenne. Sovitaisiin, kumpi antaisi aloitusmerkin tai merkin uuden asian tapahtumisesta ja merkinantamista tulisi vaihdella. Rakenteessa voisi miettiä myös tempoa, onko uusi asia hidas- vai nopeatempoinen. Ennen kaikkea tulisi muistaa musiikin peruselementeistä dynamiikka ja tempo. Jos tanssija tekee nopeassa tempossa, seuraako muusikko vai tekeekö päinvastoin? Itse voisin vaikuttaa vahvasti sointiväriin, kuitenkin pyrkien yksinkertaiseen toteutukseen. Improvisaatioon voi luoda niin sanottuja turvasatamia; jos kadotamme kesken improvisaation sovitun rakenteen, olisi joku merkki, liike tai musiikillinen idea, josta molemmat huomaisivat missä kohdassa improvisaatio on menossa. Improvisaatiossa olisi

hyvä hyödyntää toistoa, esimerkiksi rondomuodon tavoin, jossa A-osa vuorottelee uusien teemojen kanssa, esimerkiksi ABACADA.

Improvisaatioita auttoi se, että jo alusta asti olimme koonneet mieleen tulleita substantiiveja ja adjektiiveja teoksen eri teemoihin liittyen, kuten myös ajatuksia temposta, rytmikasta ja dynamiikasta, joten improvisaatioita toteutettaessa meillä oli hyvät lähtökohdat valmiina. Pidimme Emmi Hahdon kanssa useita musiikillisia improvisaatioharjoituksia, jotka olivat joko kokonaan vapaamuotoisia tai sitten työstimme jotain tiettyä aihetta (KUVA 8). Hahdolla oli instrumentteinaan laulu ja huilu. Työstimme joissain harjoituksissa myös sävellysaihoitani improvisaation keinoin. Olin mahdollisesti säveltänyt kappaleiden rakennetta, teemaa tai rytmikkaa, mutta olin muuten sävellysten kanssa jumissa, eivätkä ne edenneet; kappaleet tarvitsivat reflektointia ja ideointia yhdessä. Lähes poikkeuksetta sävellysaihoitien pohjalta improvisoidessa teokset kehittyivät ja sain niihin uusia ideoita omasta soitostani sekä Hahdolta joko verbaalisesti tai analysoiden hänen soittamia asioita. Itse sain joka kerta runsaasti inspiraatiota hänen musiikillisista ideoistansa; Hahto soitti tai lauloi hahmottelemieni aiheiden päälle sellaisia asioita mitkä eivät olisi tulleet mieleenikään. Myös toisen muusikon saaminen äänimaailman luomiseen tuntui avartavalta. Tallensimme aina kaikki improvisaatiot, jotta pystyimme analysoimaan niitä jälkikäteen ja kirjaamaan ylös toteutuskelpoiset asiat. Monesti tein tarkat nuotinnokset hyvistä ja kehityskelpoisista ideoista. Salmelalta (2019-2020) saimme vinkiksi pitää improvisaatiot melko lyhyinä, jotta tallenteet jaksaa oikeasti kuunnella huolella.



KUVA 8. Improvisointia tanssisalissa (kuvakaappaus videotallenteesta, Vänskä 25.2.2020)

5 SÄVELLYSPROSESSI

Jo alussa päätin, etten halua takertua liikaa mihinkään ennakko-oletuksiin Kalevalan aikaisesta musiikista. Itsellä Kalevala assosioitui hyvin vahvasti perinteiseen suomalaiseen kansanmusiikkiin; tekeehän Väinämöinen hauen leukaluusta kanteleen. Ajattelin, että Kalevalan maailman kuvitteelliseen tapahtuma-aikaan soittimina on ollut kanteleen lisäksi erilaisia käsintehtyjä paimensoittimia, kuten sarvia, torvia, pillejä ja huilutyyppejä soittimia sekä rumpuja.

Emmi Hahdon ehdottaessa teoksen aiheeksi Kalevalaa, ensimmäiset mielikuvani musiikista olivat minimalistisuus, toisteisuus, eeterisyys, yksinkertaisuus, arkaaisuus ja primitiivisyys. En halunnut asettaa tiukkoja rajoja sille, miltä lopputuloksen tulisi kuulostaa. Pysin tietoisesti alussa asetettuun eeteriseen minimalismiin: yksinkertaisiin toistuviin rytmi- ja melodia-aiheisiin sekä muutamii yksinkertaisiin avo- tai kolmisointuihin. Halusin käyttää monipuolisesti erilaisia asteikkoja, moodeja ja tah-tilajeja tuomaan vaihtelua, koska soundillisesti teos tulisi kuitenkin kokonaisuutena kuulostamaan melko samalta harmonikan efekteistä ja huilusta huolimatta. Yksinkertaisuutta tukee myös se, että lavalla tulisi tapahtumaan paljon muutakin valon ja tanssin osalta, jolloin musiikin tulisi antaa tilaa myös näille elementeille. Vaikka yritin säveltää ilman rajoja, huomasin kuitenkin prosessin edetessä, että olin kuitenkin asettanut itselleni melko tiukat raamit. Minulla oli ajatus siitä, miltä kokonaisuuden pitäisi suunnilleen kuulostaa, mutta en ihan tarkkaan tiennyt miten tähän tavoitteeseen pääsisin. Huomasin tämän ihanteen poikkeavan paljon siitä, mitä olin tottunut säveltämään. Näissä sävellyksissä ei tultaisi kuulemaan mielenkiintoisia ja monipuolisia harmoniakulkuja, laajoja sointuja tai modulaatioita, vaan teos perustuisi yksinkertaisuuteen ja perusta olisi enemmänkin rytmien.

Alusta asti pyrin hahmottelemaan kokonaisuutta analyttisesti. Ajattelin, että sävellystyössä pitäisi pyrkiä pysymään yhdessä kontekstissa ja luomaan yhtenäistä Kalevalan äänimaailmaa niin sävellyksellisesti kuin soinnin puolesta. Oli selvää, että tekisin kaikki sävellykset lähtökohtaisesti konsertti-harmonikalleni. Teknisesti olisi ollut mahdollista soittaa myös sisäisillä mikrofoneilla varustetulla standardibassoharmonikallani, jossa esimerkiksi viuluäänikerran viritys olisi ollut paljon huojuvampi ja siten persoonallisempi ja erottuvampi, mutta standardibasson valmiiksi kytketyt soinnut koin tässä yhteydessä liian rajoittaviksi. Konserttiharmonikastani tulisin saamaan irti mahtipontisempaa ja jyvempää sointia sekä melodiabasson avulla pystyisin tekemään monipuolisempia asioita. Halusin tuoda harmonikkaa monipuolisesti esille. Otin huomioon niin improvisoinneissa kuin säveltäessäkin, että käyttäisin kattavasti harmonikkani eri rekistereitä, niin melodia- kuin standardibassoa sekä hyödyntäisin konserttiharmonikan laajaa äänialaa sekä mahdollisuutta tehdä erilaisia puhtaasti akustisia efektejä, kuten palkeeseen tehtäviä perkussiivisiä iskuja ja ilmanapilla tehtävää suhinaa. Mietin mitä muista soittimista poikkeavia asioita voin soittimellani tehdä: paljetremoloa, laajoja klustereita ja säveltasoglissandoja.

Otin heti alusta asti tavaksi tallentaa kaikki syntyneet ideat puhelimeni ääninauhuriin joko laulamalla, pianolla tai haitarilla. Oli tärkeää, että muistiinpanoväline oli aina lähettyvillä, koska ideat saattoivat tulla mitä kummallisimmissa ja odottamattomissa paikoissa, saunan laiteilta kaupan kassalle. Tallen-

sin kaikki pienetkin jopa yhden tahdin mittaiset fraasit. Joitakin ideoita työstin saman tien iPadin Garagebandilla, joka mahdollisti useamman raidan äänittämisen ja idean työstämisen pidemmälle. Jotkut mieleeni tulleet ideat olivat hyvinkin selkeitä, joista sävellykset syntyivät helposti. Esimerkiksi Aino ja Sammon taonta syntyivät hyvin varhaisessa vaiheessa ja sävelsin ne yhdellä istumalla lähestulkoon valmiiksi. Toisia ideoita piti työstää paljon enemmän ja joitakin teoksen aiheita oli todella vaikea saada tehdyksi. Tällöin yritin ajatella säveltämistä analyttisemmin ja eri reittejä päästä hyvään lopputulokseen. Tyypillisesti sävellyksen pohjana on jokin melodia, sointukulku tai riffi (Vanhanen 2013), mutta tarvittava idea sävellykseen voi tulla myös tietystä temposta, tunnelmasta tai karakteristä (Wilkins 2006, 15). Hessin (2002-2020) mukaan sävellyksen lähtökohtina voi toimia myös muut musiikin elementit kuten dynamiikka, timbre eli sointuväri tai muotorakenne. Hän kirjoittaa, että yleinen tapa tehdä musiikkia on improvisoida omalla instrumentilla, kunnes syntyy jotakin tyydyttävää materiaalia. Tämän metodin etuina on, että säveltämisen voi aloittaa ilman suurempia valmisteluja ja tutulla instrumentilla soittaessa tulee automaattisesti sävellettyä soittimelle luonnollisia ja sopivia asioita. Haittoina hän mainitsee, että näin tulee helposti toistettua omia manereitaan ja käytettyä samankaltaisia jo aiemmin keksittyjä ideoita ja muutenkin tietty soitin voi rajoittaa musiikillisten ideoiden syntyä.

Omassa sävellysprosessissani hyödynsin melko paljon Hessin mainitsemaa säveltämistä improvisaation ja kokeilemisen kautta. Otin improvisaatiohetken osaksi harjoittelurutiiniani, jotta työstäisin mahdollisuuksien mukaan joka päivä prosessia eteenpäin. Välillä käytin ihan eri soittimia, kuten pianoa ja viisikielistä kanteletta, ja huomasinkin tekeväni näillä soittimilla hyvin erilaisia asioita harmonikkaan verrattuna. Tämä oli hyvä keino välttää toistamasta tyypillisimpiä manereitani ja erityisesti kanteleella soittaessa piti miettiä kuinka vain muutamalla äänellä saisi luotua jotain mielenkiintoista. Harmonikalla soittaessani käytin usein aivan liikaa eri ääniä ja polyfoniaa sekä keksin turhan monimutkaisia kuvioita.

Nuotintaessani sävellyksiäni Sibelius-ohjelmistolla, jossa sävellyksen voi nähdä visuaalisesti, huomasin hahmottavani niiden rakennetta ja kokonaisuutta paremmin. Tein muokkauksia esimerkiksi tahtimääriin ja tiettyjen aihoiden toistoihin, joita en ollut kokenut soittaessa tarpeellisiksi. Vaikka sävellyksiä ei sinänsä olisi tarvinnut nuotintaa, koska ne oli tarkoitus esittää ulkomuistista, huomasin tämän metodin monipuolistavan sävellysprosessiani. Niinpä nuotinsin kaikki ne kappaleet, joissa oli olemassa selkeä rakenne eivätkä ne perustuisi improvisaatioon.

6 SÄVELLYKSET JA TEOKSEN RAKENNE

Kerron tässä kappaleessa tarkemmin sävellyksien taustoista ja ajatuksista niiden toteuttamiseen liittyen lopullisessa esityksessä. Koska emme päässeet toteuttamaan teosta keväällä 2020 ja harjoituskausi, ja erityisesti valosuunnittelu, jäi pahasti kesken koronaviruksen ja oppilaitoksen sulkemisen vuoksi, esittelen tässä osiossa niitä ajatuksia teoksen rakenteesta, joita meillä oli tämän opinnäytetyön kirjoitushetkellä.

Jo ennen lopullisen rakenteen selviämistä, pohdimme paljon siirtymiä eri kohtausten välillä. Aluksi haaveilimme yhdestä suuresta kokonaisuudesta, jossa ei olisi selkeitä katkoksia, mutta emme kuitenkaan takertuneet tähän toiveeseen liikaa. Vaikka teos noudattaakin paikoitellen Kalevalan kronologiaa, kohtaukset eivät aina johda tarinallisesti seuraavaan kohtaukseen. Pohdimme mahdolliseksi siirtymiksi esimerkiksi äänimaailman käyttämistä välisoitoina, etukäteen äänitettyä puhetta ja runoja, liikettä, sekä kohtausten leikkaamista selkeästi valojen avulla.

6.1 Maailman synty

Kalevala alkaa maailman luomisella, jossa Sotkan munasta muodostuvat maa, ilma, vesi, tähdet, kuu ja aurinko (Kalevalaseura 2020). En takertunut sävellystyössä ajatukseen Sotkasta tai munasta, vaan lähdin kuvittelemaan, millaista on ennen ja jälkeen maailman synnyn. Suurin inspiraatio tähän tuli valomieheltämme Mikko Kaukoselta, jonka visioissa alussa olisi mustavalkea viivavideo, joka liikkuisi Emmi Hahdon liikkeen mukana. Tämä kuvaisi tilaa ennen maailman syntymistä. Video toisi jännitystä ja halun purkautua; tunteen siitä, että jotain on sisällä, mutta ei osaa tuoda sitä esille. Maailman syntyessä tulisi purkaus, jossa tulisi värit ja euforia. Kaukonen näytti muutamia referenssivideoita, miltä tämä voisi näyttää, ja lähdin sen perusteella hahmottelemaan musiikkia.

Eräissä palaverissa vitsailimme, että olisipa hauska aloittaa teos soittaen kahdella kanteleella hyvin vähäeleisesti, minkä jälkeen teos pikkuhiljaa eskaloituisi kunnon räihinäksi. Tämä idea unohtui, mutta kantele jäi elämään ajatuksissani. Lähdin kokeilemaan erilaisia sävelkuvioita Maailman syntyyn omistamallani viisikielisellä kanteleella, joka sattui olemaan viritettynä D-duuriin. Tällaisessa kanteleessa on sävelet D, E, Fis, G ja A, joten muita kuin Fis-säveltä soittaessa saa kolmisointuina erilaisia vajaita sointuja tai sus-sointuja (NUOTTIESIMERKKI 1).

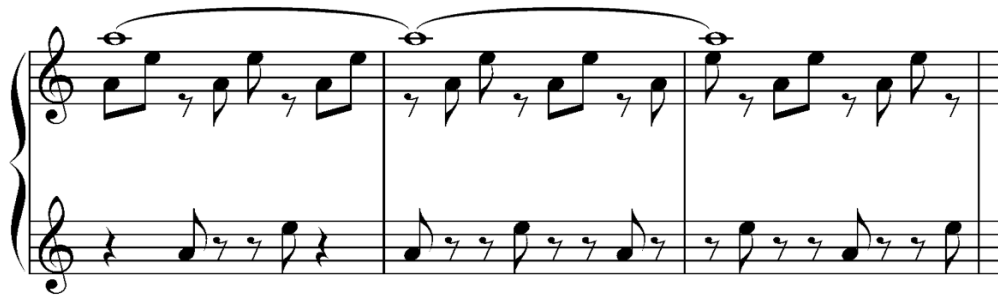


NUOTTIESIMERKKI 1. Kanteleesta saatavat erilaiset kolmisoinnut ilman fis-säveltä (Vänskä 2020)

Näin päädyin rakentamaan jännitettä D-duurin dominantille. Halusin käyttää tässä myös delay-efektiä, joka kuvasti ajatusta isosta tyhjstä loputtomasti kaikuisasta tilasta, jollaiseksi kuvittelin alkuti-

lan. Tietysti oikeasti tyhjyydessä ei ole kaikua, mutta tässä yhteydessä tyhjyys oli enemmän mieli-kuva. Kappale alkaa pelkällä a-sävelellä, jonka ympärille rakennan hiljalleen A7sus4-sointua. Aivan lopuksi maailman syntyessä sus-sointu muuttuu A7-soinnuksi, joka värien tullessa purkautuu pitkään D-duuriin, josta seuraava kappale voi alkaa lähes tauotta. Määrittelimme tämän osion kestoksi neljästä viiteen minuuttia. Koin luontevaksi jättää tämän sävellyksen improvisaation varaan, joka on rakenteeltaan ja säveliltään suunniteltu, mutta kestoa ja eri sointujen järjestystä voi varioida tilanteessa tunnelmien mukaan.

Sävellys alkaa harvoista korkeista äänistä, johon vähitellen tulee lisää säveliä. Soitettujen sävelten taso laskee koko sävellyksen keston ajan sekä äänenvoimakkuus kasvaa pianissimosta forteen. Hyödynnän tässä mahdollisuutta soittaa harmonikan melodiabasso- ja diskanttisormioilla samoja säveliä, mutta eri rytmissä, niin että otan melodiabassosta ikään kuin kaikuja diskantilla soitetuille sävelille (NUOTTIESIMERKKI 2). Näin syntyy mielenkiintoinen stereoeffekti, jonka lisäksi delay-efekti tuo vielä lisää rytmistä kerroksellisuutta. Rekisteröinniksi valitsin bassopuolelle 8' ja diskanttipuolelle 4', koska näiden äänikertojen sointivärit ainakin omassa harmonikassani ovat hyvin lähellä toisiaan.



NUOTTIESIMERKKI 2. Maailman synty (Vänskä 2020)

6.2 Kilpalaulanta

Kalevalan kolmannessa runossa (Lönnrot 1849) nuori ja itsevarma Joukahainen haastaa Väinämöisen kilpalaulantaan. Väinämöinen ja Joukahainen kehuskelevat vuoroin tietämyksellään ja muistinsa laajuudella. Väinämöinen tekee pilkkaa Joukahaisesta: "Lapsen tieto, naisen muisti, ei ole partasuun urohon eikä miehen naisekkahan!" Ollessaan alakynnessä Joukahainen ehdottaa miekkataistelua, mutta Väinämöinen ei tähän suostu vaan jatkaa kilpalaulantaa ja lopulta laulaa Joukahaisen suohon. Päästäkseen pinteestä Joukahainen lupaa Väinämöiselle rahaa ja muuta omaisuuttaan aina veneistä hevosiin. Väinämöiselle ei mikään näistä kelpaa, joten Joukahainen joutuu lopulta lupaamaan Väinämöiselle siskonsa Aionon välttääkseen kuolemasta suohon.

Kilpalaulantaosuus perustuu vahvasti minun ja Hahdon väliseen dialogiin, omiin runoihimme ja yhteiseen koreografiaan. Käytämme runoja sellaisenaan kilpalaulua kuvaamaan sekä myös rytmisenä elementtinä. Omissa runoissani kehun soitto- ja laulutaitoani:

Kurtun ketaleella kutkuttelen, näpeillä näppärillä nysväilen.
Soreasti soitan suullani, mahan pohjasta möläyttelen.
--
Kurtun kulmilla kolistelen, pirunkeuhkoilla pullistelen.
Sirmakalla siroasti, taljankalla tanakasti.

Vetopelillä väkevästi.

--

Emmi jatkaa kilpalaulua:

Soita mulle sänkiparta, kurttu pistä kurin alle.
Näytä rytmi, äänen räikkä. Räkäseppä riiminpoika.
Elä emmi, elä tuumi. Elä turhia pitele.
Haasta tyttö rantakiven.

--

Pisteleppä polkan lailla, uudet äänet vääräks laita.
Kumahdellen, kajahdellen. Vänskän väreillä viruta.

--

Vähitellen otamme mukaan soittimet kilpalaulannan päälle, jolloin kilpaileminen muuttuu harmonikan ja huilun väliseksi improvisaatioksi, hetkittäin jopa sekoiluksi. Tämän jälkeen hyödynnän loopperia siten, että tallennan siihen sopivan rytmisen loopin, jolloin voin irtautua harmonikasta ja pystyn osallistumaan Hahdon tekemään koreografiaan. Kilpalaulannassa seuraa ratkaiseva lopputaistelu tanssin ja laulun avulla, jonka jälkeen kohtausta loppuu samalla, kun Aino, eli tanssija Pipsa Pilkkakangas tulee lavalle.

6.3 Aino ja Ainin kuolema

Kun Joukahainen häviää kilpalaulannassa Väinämöiselle, tämä lupaa epätoivoisena vastineeksi henkensä säästämiseksi Väinämöisen vaimoksi nuoren ja kauniin siskonsa Ainin. Aino ei kuitenkaan tästä lupauksesta ilahdu, vaan vaipuu suruun, erityisesti tämän äidin kehoitettua Ainoa pukeutumaan nätiksi ja koristautumaan Väinämöistä varten, onhan tämä tunnettu ja viisas tietäjä ja olisi kovin mieluisa vävy. Surullisena Aino menee itkemään meren rannalle, hukuttautuu ja muuttuu samalla Vellamon neidoksi. (Lönnrot 1849, runot 3-4.) Piilolan (2017, 14) tulkinnan mukaan Aino hukkuu eikä tarkoituksellisesti hukuttaudu; Ainin tullessa merenrantaan ja nähdessä kolme neitoa kylpemässä, tämä riisuu vaatteensa mennäkseen heidän mukaansa, mutta kiven pettäessä Ainin alta, hän hukkuu. Olin muiden lukemieni lähteiden mukaan siinä käsityksessä, että Aino nimenomaan hukuttautuu, johon perustin myös oman mielikuvani tapahtumasta.

Emmi Hahdon kanssa olimme kuvanneet Ainoa seuraavasti: "Muiden haave saada Väinämöinen-tietäjä sukuun, jonka Aino kokee vastenmieliseksi. On rikki, pelinappula, pakotettu, kaunis, nuori, suloinen, dolce." Ainin kuoleman teema oli ensimmäinen sävellykseni tähän teokseen ja idea siitä syntyi matkalla Outokumpuun kuunnellessani Antti Paalasen Breathbox-albumia (Paalanen 2010). Erityisesti Northerwind-kappale assosioitui minulla heti kuolemaan. Huomasin albumia kuunnellessani yhtäkkiä laulavani erään kappaleen päälle melodiaa, joka ei mitenkään liittynyt kyseiseen sävellykseen, vaan oli täysin sävellyksen tunnelmien herättämä. Tallensin tämän nopeasti talteen puhelimeni ääninauhuriin. Myöhemmin illalla saunoessani hyödynsin pesuhuoneen kaikuisaa akustiikkaa ja lauloin tätä matkan aikana syntynyttä surumelodiaa toistaen ja varioiden. Jonkin aikaa sitä laulettuani se saavutti muodon, johon olin tyytyväinen.

Eli teema Aion kuolemasta syntyi ensin, jonka jälkeen lähdin hahmottelemaan varsinaista Aion teemaa. Aino on koko opinnäytetyön kappaleista analyttisimmin ja tarkimmin mietitty sävellysvaiheessa, eikä se sisällä improvisaatiota. Halusin hakea määrittelemäämme dolce eli suloisuutta, herkkyyttä ja kauneutta. Jostain syystä näistä määreistä mieleeni tuli Sibeliuksen Sinfonia nro 2 -duurissa, varsinkin sen alku, josta olin aina pitänyt erityisen paljon. Näin sävellajiksi määrityksi D-duuri. Itse pääteema syntyi improvisaation ja kokeilun kautta, harmonian perusteeksi valitsin jo vuosia mielessäni pyörineen I – IVm6 -sointukulun, jonka halusin käyttää johonkin. Modaalista tunnelmaa lisäämään valitsin kolmanneksi pääsoinnuksi c-dominanttiseptimisoinnun. (NUOTTIESIMERKKI 3.)

NUOTTIESIMERKKI 3. Aion pääteema (Vänskä 2020)

Sekä musiikillisesti että koreografisesti Aino on aluksi onnellinen. Koreografiassa Aion onnellisuutta kuvataan kepeästi lennokkaan valssin askelilla tanssahdellen, mutta seassa on hiipivää ahdistusta, jota musiikissa kuvaa alaspäin suuntautuva sävelaihio (tahti 7 ja tahtit 9-11). Tämä toistuu sävellyksessä useasti laskevinä sekvensseinä kuvaten masennusta, ahdistusta ja hukkumista.

NUOTTIESIMERKKI 4. Ahdistus -sekvenssit (Vänskä 2020)

Aino empii muutaman kerran ennen veteen menemistä, mutta lopulta kävelee sinne päättäväisesti ja kohtaa tuskallisen hukkumisen. Tätä kuvastaa sävellyksen ensin kiihtyvät ja sitten hidastuvat klusterisoinnut. Lopuksi jää soimaan vain basson h-sävel Aion ollessa hukkunut ja muuttuessa hitaasti

Vellamoksi. Aion kuolemanjälkeistä olotilaa kuvaava melodia jäljittelee sävellyksen alun teemaa, mutta mollissa (NUOTTIESIMERKKI 5, tahdit 25-30).

21 x times (hukkuminen) ♩ ⊖

poco a poco rit. e dim.

26

NUOTTIESIMERKKI 5. Hukkuminen ja kuolema (Vänskä 2020)

Esityksessä soitan molliteeman ensin harmonikalla, ja sitten Hahto liittyy siihen laululla, ikään kuin itkien ja hieman särkyneellä äänellä. Ahdistusta kuvaava sävelaihiio toistuu edelleen tahdeissa 31 ja 32 (NUOTTIESIMERKKI 6) ja sävellykseen tulee ahdistavaa, purkautumishaluista dissonanssia (tahti 31 bassossa).

31 D.S. voc in

35

NUOTTIESIMERKKI 6. Aino veden valtakunnassa (Vänskä 2020)

Lopuksi liityn laululla mukaan, dynamiikka kasvaa ja sävellyksen loppupuolella on jälleen välähdys duuriharmoniaasta. Sävellys päättyy avoimeen H5-sointuun, kuvastaen sitä, että hukkuminen ei välttämättä ollutkaan vain tragedia vaan jopa päinvastoin.

6.4 Louhi

Louhi, Pohjolan akka, hallitsee Pohjolaa, jota Piilola (2017, 24) kuvaa vieraana, pimeänä, pelottavana, ”uroksia upottavana” seutuna. Louhi on varsinainen myyttinen mahtinainen, hän pystyy muuttamaan muotoaan ja loihtimaan myrskyn. Louhi kuvataan koukkuleukaiseksi ja harvahampaiseksi, rumaksi noidaksi, mutta Louhessa on selvästi myös äidillinen huolta pitävä puoli esimerkiksi, kun hän emännöi Väinämöistä Pohjolassa. Louhella on kuvankauniit Pohjolan tyttäret ja hän haaveilee rikkauksia takovasta Sammosta. Kalevalassa Pohjola on paikka, jonne on hankala päästä ja siellä yleensä miehet joutuvat ponnistelemaan ja oppimaan itsestään. (Piilola 2019.)

Louhi on keskeisessä roolissa Kalevalan tapahtumien kannalta, ilman häntä ei taottaisi Sampo eikä sitä ryöstettäisi. Häntä kuvataan myös pahana, kaiken hyvän vastakohtana. Yritin pitkään keksiä mahtipontista Louhi-teemaa, joka kuvastaisi tätä kaikkea. Välillä hain koraalimaista muhkeutta ja uhkaavuutta (kuten Böellmannin Goottilaisen sarjan Toccatassa), mutta Louhen sävellysprosessissa jouduin oikeastaan ensimmäistä kertaa käyttämään ”Kill your darlings” -metodia Hahdon todettua teeman olevan ”liian kauhualomainen”. Hän halusi Louhen olevan mystinen, mutta tiedostaen myös hahmon herkän puolen, johon tällainen puhdas mollissa menevä teema ei soveltuisi. Palasin lähtöruutuun ja katsoin muistiinpanojamme ensimmäisistä palavereistamme. Olimme kirjoittaneet Louhesta seuraavaa: ”päälleikävä, lähestyvä uhka, pikkuhiljaa kasvava, loputon tyhjyys, tuulessa kilisevät kattilat, metsän pelottavat kopaukset ja muut äänet”. Myöhemmin olimme lisänneet tähän vielä: ”kiihkeitä hermostuneita ihmisääniä, ulinaa”. Referenssikappaleena Hahto mainitsi Pohjola Alangon Northern Lowland -albumin Tantere-kappaleen (Alanko&Pohjonen 2018), joka alkaa rytmisellä idealla jossa on kaikenlaisia outoja ääniä ja äännähdyksiä. Lähdinkin improvisoimaan tämän perusteella hakien kaikenlaisia harmonikan perkussiivisia ääniä samalla hyödyntäen loopperia. Tällöin keksin myös irrottaa harmonikan diskanttipuolen mikrofoniin pidikkeestä ja tallentaa loopperiin beatboxaus-tyyppisiä ääniä. Myöhemmin kokeilin vielä oktaaverin toimivuutta laulun kanssa ja se oli oikeastaan aika tajunnanräjäyttävä kokemus, koska harmonikan kanssa kyseinen oktaaveri ei juuri ollut toiminut. Oktaaverin ja siihen laulamisen avulla sain luotua sitä uhkaavuutta ja muhkeutta, mitä olin aiemmin yrittänyt tehdä miettimällä sopivaa melodiaa, mutta kyse olikin enemmän tietystä soundista kuin varsinaisista sävelistä. Hahto rakastui tähän versioon ja olimme löytäneet vihdoin yhteisen mielikuvan Louhesta.

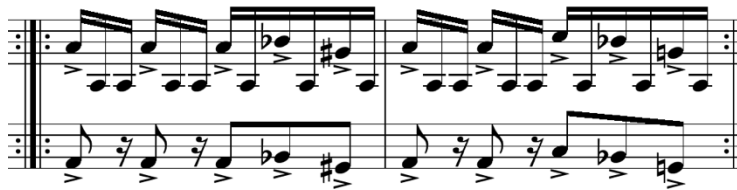
6.5 Sammon taonta

Ainon kuoleman jälkeen Väinämöinen lähtee Pohjolaan kosimaan Pohjolan tytärtä, mutta Pohjolan tytär ei ole kiinnostunut vanhasta Väinämöisestä. Louhi lupaa auttaa Väinämöisen takaisin Kalevalaan, jos hän tämä hankkii hänelle ihmekone Sammon. Väinämöinen pyytää seppä Ilmarista, hyvää

ystäväänsä, takomaan tämän Louhen pyytämän Sammon. Sammon kolme myllyä jauhavat jauhoja, suolaa ja rahaa. (Lönnrot 1849, runot 7-10.)

Sammon taontaa varten halusin tehdä erillisen taustaäänitteen, joka toimisi rytmisenä säestyksenä. Koska sävellyksessä vuorottelee rytmisesti erilaiset osat, tämän säestyksen rakentaminen esitystilanteessa käyttämäni loopperin kanssa ei olisi järkevästi onnistunut. Niinpä tein taustaäänitteen Logic Pro -ohjelmalla. Tallensin harmonikasta erilaisia perkussiivisia iskuja, kuten iskun palkeen keskelle, ylä- ja alareunaan, iskuja eri kohtaan diskanttirunkoa sekä näppäinten ja koneistojen aiheuttamia ääniä basso- ja diskanttipuolelta. Tämän lisäksi äänitin iskun omistamastani triangelistä, jonka sointi kuulostaa samalta kuin vasaran isku metalliseen alasimeen. Koska olin jo nuotintanut Sammon taonan rytmisen säestyksen Sibelius-ohjelmistolla, sain helposti syötettyä sävellyksen Logic Prohon MIDI-tiedostona ja luotua tarvittavan taustaäänitteen käyttäen äänittämiäni harmonikan perkussiivisia ääniä ja triangelia.

Mielikuvassani Sammon taonnasta seppä Ilmarinen takoo Sampoa päättäväisesti ja ponnekkaasti, kipinät sinkoilevat ympäriinsä ja miljöönä on hämärä sepän työpaja. Ilmarinen takoo Sampoa ja aina takomisen jälkeen hän kokeilee, lähteekö Sampo käyntiin. Kun se ei käynnisty, seppä vetäytyy pohtimaan ja miettimään mitä voisi tehdä eri tavalla. Tätä miettimistä kuvaa sävellyksen samanlaisena toistuva kolmeen menevä B-osa (NUOTTIESIMERKKI 8). Tämän jälkeen sävellyksessä Ilmarinen takoo Sampoa yhteensä kolme eri kertaa, mutta joka kerralla hieman eri tavalla sävelten pysyessä samoina, mutta rytmiikan muuttuessa (NUOTTIESIMERKKI 7, 9 ja 10). Lopuksi Sampo käynnistyy, päästää höyryä, suhinaa ja on melkein haljeta liitoksistaan. Tässä käytän runsaasti klustereita ja myös harmonikan fyysistä liikettä, ikään kuin se ei enää olisi hallinnassani.



NUOTTIESIMERKKI 7. Sammon taonta, A1-osa (Vänskä 2020)



NUOTTIESIMERKKI 8. Samanlaisena toistuva B-osa (Vänskä 2020)



NUOTTIESIMERKKI 9. Sammon taonta, A2 -osa (Vänskä 2020)



NUOTTIESIMERKKI 10. Sammon taonta, A3-osa (Vänskä 2020)

Emmi Hahdon ajatuksena oli, että harmonikka kuvaa Sampoa ja minä olisin seppä Ilmarinen. Muistinkin, että varastossani vanhoja ja osittain rikkiäisiä harmonikan palkeita. Ajattelin, että niiden avulla voisi luoda näyttäviä visuaalisia kokonaisuuksia Sammon taontan koreografiaan, jolloin ajatus harmonikasta Sampona korostuisi. Tein jokaiselle tanssijalle yhden palkeen sekä yhden kahdesta palkeesta tehdyn pidemmän version. Kiinnitin vanerikahvat palkeisiin niin, että ne olisi vielä mahdollista poistaa tai vaihtaa toisenlaisiksi (KUVA 9). Harjoituskauden keskeytyessä ehdimme testata palkeiden käyttöä osana koreografiaa vain yksissä harjoituksissa. Mielestäni niiden käyttäminen koreografiassa näytti visuaalisesti erittäin lupaavalta ja kehityskelpoiselta.



KUVA 9. Palkeiden kahvojen asentamista (kuvaaja: Heikki Vänskä, 8.3.2020)

6.6 Häät

Kun Ilmarinen onnistuu takomaan ihmekone Sammon, he lähtevät Väinämöisen kanssa Pohjolaan kosiomatkalle, molemmilla tavoitteenaan saada Pohjolan tytär omaksensa. Louhi teetättää molemmilla haastavia tehtäviä ja lopuksi rehti ja ahkera seppä Ilmarinen saa Pohjolan tyttären puolisoikseen. Heidän upeat häät kestävät monta päivää. (Lönnrot 1849, runot 18-22.)

Halusin teokseen jonkun lyhyen illottelun kaiken sen hieman synkän ja pimeän tunnelman keskelle, mitä teoksessa Maailman synnyn jälkeen on ollut. Häiden teema pohjautuu erään minun ja Hahdon pitkän improvisaatioharjoituksen tuotoksiin, jota lähdin kehittämään. Mielikuivissani häitä juhliitaan isolla porukalla, pöytä on koreana ja olut virtaa. Jossain vaiheessa joku juhlavieraista alkaa soittamaan pillillä yksinkertaista toistuvaa melodiaa, johon muut liittyvät mukaan eri soittimilla. A-doorinen asteikko tuli sävellykseen improvisaatiomme pohjalta. Tahtilajiin päädyin halutessani jotain mitä teoksen sävellyksissä ei vielä ollut.

Saadakseni kirkasta pillimäistä sointia, käytän aluksi diskantin 4´-äänikertaa melodian soittamiseen, johon otan myöhemmin mukaan melodiabassolla avoimia kvinttisointuja. Tätä varten olen tallentanut loopperiin rytmisen pohjan, jonka saan nopeasti käyntiin katkaisematta esityksen poljentoa. Vähitellen kappaleeseen tulee lisää polyfoniaa kuvaten ajatusta mukaan liittyvistä muista soittajista.

The musical notation shows a melody in G major (one sharp) and 7/4 time. The first staff contains four measures with chords Am, C, Am, and C. The second staff begins with a triplet of eighth notes (marked '3') and continues with four measures, with chords Am, G, C, and D/F#.

NUOTTIESIMERKKI 11. Häät -sävellyksen melodiaa (Vänskä 2020)

6.7 Nukutus ja Sammon ryöstö

Kalevalan tarinassa Ilmarinen ja Pohjolan tytär muuttavat omaan kotiinsa, jonne hankitaan orjaksi Kullervo. Pohjolan tytär piilottaa kiven Kullervolle leipomaansa leipään. Kun hän leikkaa leipää isänsä tekemällä puukolla, puukko hajoaa osuessaan kiveen. Kostoksi Kullervo lähettää metsän pedot raatelemaan lypsylle menneen Ilmarisen vaimon ja tämä tulee surmatuksi. Ilmarinen takoo itselleen uuden vaimon kullasta, mutta huomaa nopeasti, että tämä ei vastaa elävää puolisoa. Ilmarinen lähtee uudelle kosiomatkalle ja päätyy kosimaan toista Pohjolan tytärtä, joka ei kuitenkaan ole halukas lähtemään Ilmarisen mukaan. Tästä suivaantuneena Ilmarinen palaa Kalevalaan ja kertoo rikkauksista, joita ihmekone Sampo Louhelle ja Pohjolalle takoo. Näin Väinämöinen, Ilmarinen ja Lemminkäinen lähtevät Pohjolaan ryöstämään Sammon itsellensä. Pohjolassa Väinämöinen tuudittaa laulul-

laan kaikki uneen, jolloin he ryöstävät Sammon. Pohjolan väki herää Kurjen parkaisuun ja Louhi loih-
tii sumun, myrskyn ja suuren Armeijan taistelemaan Sammosta. Tässä tohinassa Sampo putoaa me-
reen ja särkyä. (Lönnrot 1849, runot 33-43.)

Tässä vaiheessa teosta oikaisimme selvästi Kalevalan kronologiassa, siirryimme suoraan häistä Sam-
mon ryöstöön. Häiden juhlintaa ja ilottelua kestää teoksessa muutaman minuutin, jonka jälkeen
Hahto alkaa soittaa huilulla Häät-kappaleen päälle vapaassa rytmissä lyhyttä Nukutus-teemaa
(NUOTTIESIMERKKI 12), jäljitellen Väinämöisen nukuttavaa laulamista. Häät-kappale jatkaa soimis-
taan, mutta koko ajan hiljentyen ja hidastuen, kuten kellorasia, josta loppuu lopuksi veto. Mieliku-
vana tätä säveltäessä minulla oli niin sanottu pitkähuilu tai luonnonsävelhuilu ja sen normaaliin poik-
kihuiluun verrattuna hieman vuotavalta kuulostava soundi. Koska pitkähuilulla voi soittaa vain har-
monisen yläsävelsarjan säveliä (Ojajärvi, julkaisuaika tuntematon), niin lähdin hakemaan uneliasta
teemaa yläsävelasteikon säveliillä. Nukutuksen melodia pohjautuu löyhästi Häät-kappaleen melodi-
aan.



NUOTTIESIMERKKI 12. Nukutus-teema (Vänskä 2020)

Nukutuksen jälkeen alkaa pitkälti improvisoitu Myrsky. Harjoituskauden keskeydyttyä koronaviruksen
takia, emme ehtineet kokeilla ja kehittää tätä osuutta käytännössä, vaan se jäi keskeneräiseksi. Kui-
tenkin idea siitä minulla oli jo valmiina; Myrsky perustuu improvisaatioon c-mollissa, jonka pääideana
on harmonikalla tehtävä paljetremolo, joka alkaa pianissimosta ja kasvaa koko ajan. Tässä hyödyn-
nän vahvasti myös loopperia, johon soiton aikana tallennan muutaman tahdin paljetremoloa loopiksi,
ja soitan sen päälle sforzatomaisesti dissonoivia sointuja kuvaamaan salamaniskuja. Tässä hyödyn-
nän vahvasti Ventriksen Shimmeriä, joka tuo sointiin lisää ulottuvuutta, massaa ja mahtipontisuutta.
Lisäksi Myrsky-improvisaatioon tulee takaumia Louhi-sävellyksen teemoista.

Ajatuksissamme oli, että näiden tapahtumien taustalle tulisi häitä ja myrskyä kuvastava video, joten
tässä vaiheessa tanssijat ehtisivät mennä valmistautumaan teoksen lopettavaa Pohjolan tyttäret -
osuutta varten. Kalevalan tarinassa Louhi lähettää Kalevalaan pimeyden ja erilaisia tauteja, mutta
näitä myrskyn jälkeen Kalevalassa tapahtuvia asioita emme sisällyttäneet teokseen, vaan seuraava
teoksen päättävä Pohjolan tyttäret -osuus on oikeastaan kronologiasta täysin irrallinen, mutta meitä
kovasti kiinnostanut aihe.

6.8 Pohjolan Tyttäret

Pohjolan tyttäret ovat tunnettuja kauneudestaan, ja Kalevalassa heitä havittelevat vuorollaan niin
Väinämöinen, Ilmarinen kuin Lemminkäinenkin. Heidän nimiään Kalevalassa ei mainita, mutta mie-
het yleensä havittelevat heistä vanhinta itselleen. Halusimme omistaa Pohjolan tyttäriille oman osuu-

den, saavathan he Kalevalan miehet aivan sekaisin ja tekemään melkein mitä vain saadakseen yhden heistä itsellensä. Pohjolan tyttäristä huokuu myös itsenäisyys; Pohjolan tytär itse valitsee puolisoonsa Ilmarisen Väinämöisen sijaan, jota taas Louhi olisi tyttärelleen kovasti halunnut (Lönrot 1849, runo 19).

Tämän sävellyksen lyriikat otimme Kalevalan kolmannesta runosta (NUOTTIESIMERKKI 13). Sävellyksellä on selvä struktuuri ja tässä käytän etukäteen looperiin tallennettuja perkussiivisiä taustoja, joita olen tehnyt sekä harmonikalla että omalla äänelläni. Eräissä improvisaatiotallenteissa Emmi Hahto sanoi ohimennen, että ”olisi kiva tehdä joku EDM remix loppuun”, ja minä tietysti tallenteen kuunneltuani innostuin siitä. Pohjolan tyttärissä vuorottelee hidas rauhallisella poljennolla etenevä osa ja tuplatempossa menevä EDM- eli elektronista tanssimusiikkia jäljittelevä osio, jossa tunnelma on selvästi liikkuvampi. Yleisessä soundimaailmassa on yhteneväisyyksiä Louhen-teemaan, pääpaino on rytmikassa ja beatbox-tyyppisissä elementeissä. Tallensin looperin peräkkäisin muistipaikkoihin hitaiden ja nopeiden osioiden taustakompit, jotta pystyn nopeasti yhdellä kytkimen polkaisulla vaihtamaan eri tempoisten osien välillä ilman taukoja. Kappale etenee säkeistöittäin ja säkeistöjen välissä on tilaa improvisaatioille; sävellyksessä kuullaan niin beatbox- kuin huilui improvisaatiotakin.

20 A⁵ B^{b5} A⁵

Tuop on Poh jo-lan e-män-tä sa nan virk-koi, noin ni-me-si Tuop on Poh jo-lan e-män-tä

23 Janne ad.lib.

sa - nan virk-koi noin ni - me - si

NUOTTIESIMERKKI 13. Pohjolan tyttäret (Vänskä 2020)

7 POHDINTA

Olen erittäin tyytyväinen, että valitsin opinnäytetyöni aiheen ja toteutustavan oman mukavuusalueeni ulkopuolelta. Prosessin aikana kävi selväksi se, että emme ole rakentamassa pelkästään yhtä kolmenkymmenen minuutin kestävästä opinnäytetyöstä, vaan tärkeitä taitoja tulevaisuutta varten. Tässä työssä pääsin säveltämään, tanssimaan, laulamaan, huutamaan, beatboxaamaan ja improvisoimaan. Prosessi oli opettavaisempi kuin koskaan osasin ajatella; se tarjosi onnistumisen kokemuksia, flow-hetkiä ja mielenkiintoisia aiheeseen liittyviä keskusteluita. Ensimmäiset kerrat, kun näin taitavien tanssijoidemme toteuttamassa Emmi Hahdon sävellyksiini tekemiä koreografioita, olivat koskettavia; näin, kun tekemäni musiikki konkretisoitui liikkeeksi ja tanssitaiteeksi. Tätä kautta opin ymmärtämään ja arvostamaan koreografeja sekä tanssijoita entistä enemmän.

Hahdon kanssa työskennellessäni oivalsin, että hyvin toimiva työpari tai -ryhmä on paljon luovampi ja pystyy monipuolisempiin ratkaisuihin kuin mihin olisin yksin pystynyt. Pystyimme työskentelemään tasavertaisina ja saavutimme hienon keskinäisen luottamuksen. Koin, että me molemmat uskalsimme olla avoimia ja rehellisiä toisillemme, sanoimme asiat suoraan ja niin kuin ne ajattelimme. Alkuperäinen ajatukseni teoksen musiikin toteuttamisesta yksin ei puhtaasti toteutunut, koska myös Hahto osallistui soittaen ja laulaen. Tähän ratkaisuun olen erittäin tyytyväinen, koska näin saimme monipuolistettua äänimaailmaa ja lisättyä minun ja Hahdon välistä kontaktia teoksen aikana.

Koen, että efektilaitteiden käyttäminen toi lisäarvoa sävellysprosessiin ja teokseemme. Ennen tätä opinnäytetyötä en tiennyt juuri mitään kitaraefekteistä tai muista mahdollisuuksista efektoida harmonikkaa. Tämän prosessin aikana opin niistä valtavasti ja tajusin, kuinka paljon erilaisia mahdollisuuksia onkaan. Koska kirjallista materiaalia ei juuri ollut saatavilla, kokeileminen oli minulle sopiva tapa lähestyä tätä aihetta. Keskustelut harmonikkataiteilijoiden ja mikrofoniajentajien kanssa olivat hedelmällisiä ja tukivat omia kokeilun kautta saamiani havaintoja sekä antoivat ajateltavaa myös muunlaisista mahdollisista toteutuksista. Huomasin nopeasti, että minun kokeiluni mikrofoniin ja efektilaitteiden kanssa oli kevyt pintaraapaisu ja tähän aihepiiriin olisi voinut syventyä myös huomattavasti enemmän ja yksityiskohtaisemmin. Sain kuitenkin hyvän pohjan niin tiedollisesti kuin taidollisestikin lähteä jatkossa syventämään oppimaani ja hankkimaan soveltuvampia ja kattavampia laitteita. Nyt tiedän tarkemmin, millaista soundia olen hakemassa ja miten eri tavoin sen voisin saavuttaa. Pyrin tekemään toteutuksen hyödyntäen niitä laitteita, joita jo omistin, joten oma toteutukseni ei ole kaikista ideoista ratkaisu eikä sitä kannata lähteä kopioimaan sellaisenaan. Huomasin, että tässäkin asiassa on hyvin erilaisia mielipiteitä, joten oma järjestelmä kannattaa rakentaa kokeilemisen kautta juuri omiin tarkoituksiin ja päämääriin soveltuvaksi. Oivalsin myös, että yhtä oikeaa tapaa mikittää tai efektoida harmonikka ei ole. Sopivan mikrofoni-järjestelmän valinta riippuu puhtaasti soittajan tavoitteista ja tarpeista, riippuen esimerkiksi siitä, etsiikö mahdollisimman luonnollista harmonikan soundia vai parempaa toimivuutta yhdessä efektilaitteiden kanssa. Lopulliseen pedaalilautaani ja sen toimintoihin olen melko tyytyväinen; saan tehtyä suurimman osan niistä asioista, mitä efektipedaaleilta odotin. Tulevaisuudessa haluaisin hankkia toimivamman oktaaverin sekä livekäyttöä ajatellen monipuolisemman loopperin. Valitsemillani efektipedaaleilla sain toteutettua erityisesti kaipa-

miani ”pianon kaikupedaalin mahdollistamia äänimaisemia”, mutta myös paljon muuta mitä en osannut ajatella. Taustatallenteiden tekeminen ja käyttäminen soiton tukena osoittautui toimivaksi ratkaisuksi.

En voi sanoa, että sävellysprosessi sujui kuin tanssi. Vaikka aiemmin halusin eroon kaikista rajoittavista säännöistä ja vakiintuneista käytännöistä, niin yhtäkkiä, kun kaikki rajat ja raamit katosivat, meninkin yllättävän lukkoon. Muutama ensimmäisistä sävellyksistäni syntyi helposti korvissa soineiden ideoiden perusteella, mutta välillä inspiraation löytäminen säveltämiseen oli yllättävän vaikeaa. Alkuperäinen visiomme teoksen tyylijajista ja musiikista oli aika paljon hurjempi kuin mihin olemme tällä hetkellä päätyneissä; ajatukset täydellisestä sekoilusta ja harmonikan paiskomisesta laimentuivat aika vahvasti. Vaikka yritin päästä irti normeista ja säännöistä, monista kappaleista tuli kuitenkin aika harkittuja ja tonaalisia. Opin erilaisia lähestymistapoja ja metodeja säveltämiseen sekä löysin sävellysprosessin ja efektien käyttämisen kautta kaipaamaani improvisoinnin iloa harmonikansoittoon. Samalla koen pedagogisen itsevarmuuteni ja osaamiseni sekä suhteeni omaan soittimeeni syventyneen. Löysin luontevia tapoja toteuttaa itseäni ja käyttää harmonikkaa minulle uudella luovalla tavalla. Toisaalta opin arvostamaan aiemmin saamaani teknistä ja musiikillista osaamista, johon liittyy myös tiettyjä sääntöjä ja rajoitteita; jotta rajoja voi rikkoa, ne täytyy ensin asettaa. Oma musiikillinen ääneni ei vielä ole täysin selkeä, mutta tunnen ottaneeni ison askeleen kohti oikeaa suuntaa. Uskon, että tämän työn kautta pedagoginen osaamiseni syventyi perehtyessäni paremmin omaan instrumenttiini ja erilaisiin tapoihin käyttää sitä, sekä omaan sävellysprosessiini ja improvisoimiseen, joten pystyn paremmin ohjaamaan oppilaitani löytämään heidän oman musiikillisen tiensä.

Koen, että teos tulee olemaan vahvasti meidän näköisemme, emmekä pyri lopputuloksella miellyttämään ketään. Odotan suurella innolla, että pääsemme jatkamaan teoksen harjoittelemista ja lopuksi esittämään sen yleisölle.

LÄHTEET

ALANKO, Ismo & POHJONEN, Kimmo 2018. Pohjonen Alanko. Northern Lowland. Äänite. Julkaisija: Svart Records

CUSTOM BOARDS Finland. 2014. Pekka Kuusisto. Custom Boards Oy:n blogi. 18.3.2014. Viitattu 18.4.2020. Saatavissa: <https://www.customboards.fi/blogs/pedalboard-gallery/pekka-kuusisto-i>

DPA 2020. How to mount a d:vote CORE 4099 on an accordion with a DPA Clip. Video. YouTube -videopalvelu. Julkaistu 9.10.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=Aj6hkajLZk0>. Viitattu 25.4.2020.

HAHTO, Emmi. 2020. Ääniviesti. 14.4.2020.

HESS, Tom. 2002-2020. Säveltäminen – osa 1. Online-artikkeli. Viitattu 16.4.2020. Saatavissa: <https://tomhess.net/Articles/SongwritingPart1.aspx/fi>

JOKELA, Arvi. 2020. Harmonikan midi- ja mikrofoniasentaja. Facebook-keskustelu. 10.3.2020.

JOKELA, Arvi. 2020. Midikontaktit. Valokuva, kuvauspäivä tuntematon. Riihimäki: Arvi Jokelan kokonaiset.

KALEVALASEURA. 2013. Kalevalasta. Verkkojulkaisu. Viitattu 10.4.2020. Saatavissa: <https://kalevalaseura.fi/kalevalasta/>

KAUKONEN, Mikko. 2020. Whatsapp-keskustelu. 20.4.2020.

KENTTÄMIES, Jouni. 2007. MIDI. Verkkojulkaisu. Viitattu 12.4.2020. Saatavissa: http://www.aanipaa.tamk.fi/digi_6.htm

KORVENPÄÄ, Kuha. 2005. Paavot kehiin. Musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmämusiikkituotannossa 1960-80-luvuilla. Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto. Viitattu 5.5.2020. Saatavissa: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/67557/951-44-6492-3.pdf?sequence=1&isAllowed=yk>

KUJALA, Veli. 2010. Konserttiharmonikan soinnilliset ja soittotekniset ominaisuudet. Musiikin tohtorin tutkintoon liittyvä kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia. Viitattu 12.4.2020. Saatavissa: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/234946/nbnfife201010222623.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

KUMPUVAARA, Niko. 2020. Harmonikkataiteilija. Puhelinkeskustelu. 18.4.2020.

KUUSIJÄRVI, Harri. 2020. Harmonikkataiteilija. Puhelinkeskustelu. 23.4.2020.

LAHTI, Tero. 2020. Harmonikan midi- ja mikrofoniasentaja. Puhelinkeskustelu. 22.4.2020.

LÖNNROT, Elias. 1849. Kalevala. Verkkojulkaisu. Viitattu 13.4.2020. Saatavissa: <http://nebu.finit.fi/kalevala/index.php?m=1&s=12&l=1>

MUSICTECH julkaisuaika tuntematon. Digital Accordion. Verkkojulkaisu. Viitattu 12.4.2020. Saatavissa: <http://www.musictech-midi.it/eng/digital-accordion/digital-piano-and-chromatic-accordions/>

OJAJÄRVI, Janne. Pitkähuilun asteikko. Verkkojulkaisu. Viitattu 16.4.2020. Saatavissa: <https://www.overtoneflute.fi/pitkaehuilun-asteikko>

OPETUSHALLITUS 2017. Sammon salat. Verkkojulkaisu. Viitattu 15.4.2020. Saatavissa: http://www03.edu.fi/oppimateriaalit/sammon_salat/characterindex.html

PAALANEN, Antti. 2020. Harmonikkataiteilija. Facebook-keskustelu. 18.4.2020

PAALANEN, Antti. 2015. Palkeen kieli. Vaihtöäänisen haitarin paljerytmiikka sävellystyössä. Taiteelliseen tohtoritutkintoon liittyvä kirjallinen työ. Viitattu 22.4.2020. Saatavissa: <https://etno.net/system/files/nbnfife201505198557.pdf>

PAALANEN, Antti. 2010. Breathbox. Äänite. Julkaisija: SibaRecords.

PIILOLA, Tiina. 2019. Kalevalaiset omapäiset muodonmuutokselliset naiset. Luento. Kuopion kaupungintalo. 12.11.2019.

PIILOLA, Tiina. 2017. Kalevalan naiset ja tiedon yöpuoli. 2017. Jyväskylän Yliopisto. Viitattu 11.4.2020. Saatavissa: https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/53824/978-951-39-7021-5_vaitos20052017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

POHJONEN, Kimmo. 1999. Kielo. Äänite. Julkaisija: Rockadillo Records.

POHJONEN, Kimmo. 2002. Kimmo Pohjonen. Julkaisussa: LAINE Tapio (toim.) Säkkijärven perilliset. Tositarinoita elävästä elämästä hanuristien itsensä kertomina. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

POHJONEN, Kimmo & SAARINEN, Tero 2018. Breath. Video. YouTube -videopalvelu, julkaistu 17.4.2018. Viitattu 6.5.2020. Saatavissa: <https://www.youtube.com/watch?v=EFoXJ4Gw0ok>

ROFFI, Pietro. 2019. Classical with electronic. Harmonikkakonsertti. Castelfidardo, Italia. 21.9.2019

SALMELA, Marko. 2019-2020. Opinnäytetyön ohjaaja. Ohjauskeskustelut syksyllä 2019 ja keväällä 2020.

SAARENKYLÄ, Viivi-Maria. 2019. Harmonikkataiteilija. Facebook-keskustelu. 21.12.2019

VANHANEN, Juho. 2013. Säveltäminen: mistä lähteä liikkeelle ja miten saattaa biisi valmiiksi? Verkkojulkaisu. Viitattu 16.4.2020. Saatavissa: <https://www.rytmimanuaali.fi/saveltaminen-mista-lahtea-liikkeelle-ja-miten-saattaa-biisi-valmiiksi/>

WILKINS, Margaret Lucy. 2006. Creative Music Composition. The Young Composer's Voice. New York: Taylor & Francis Group