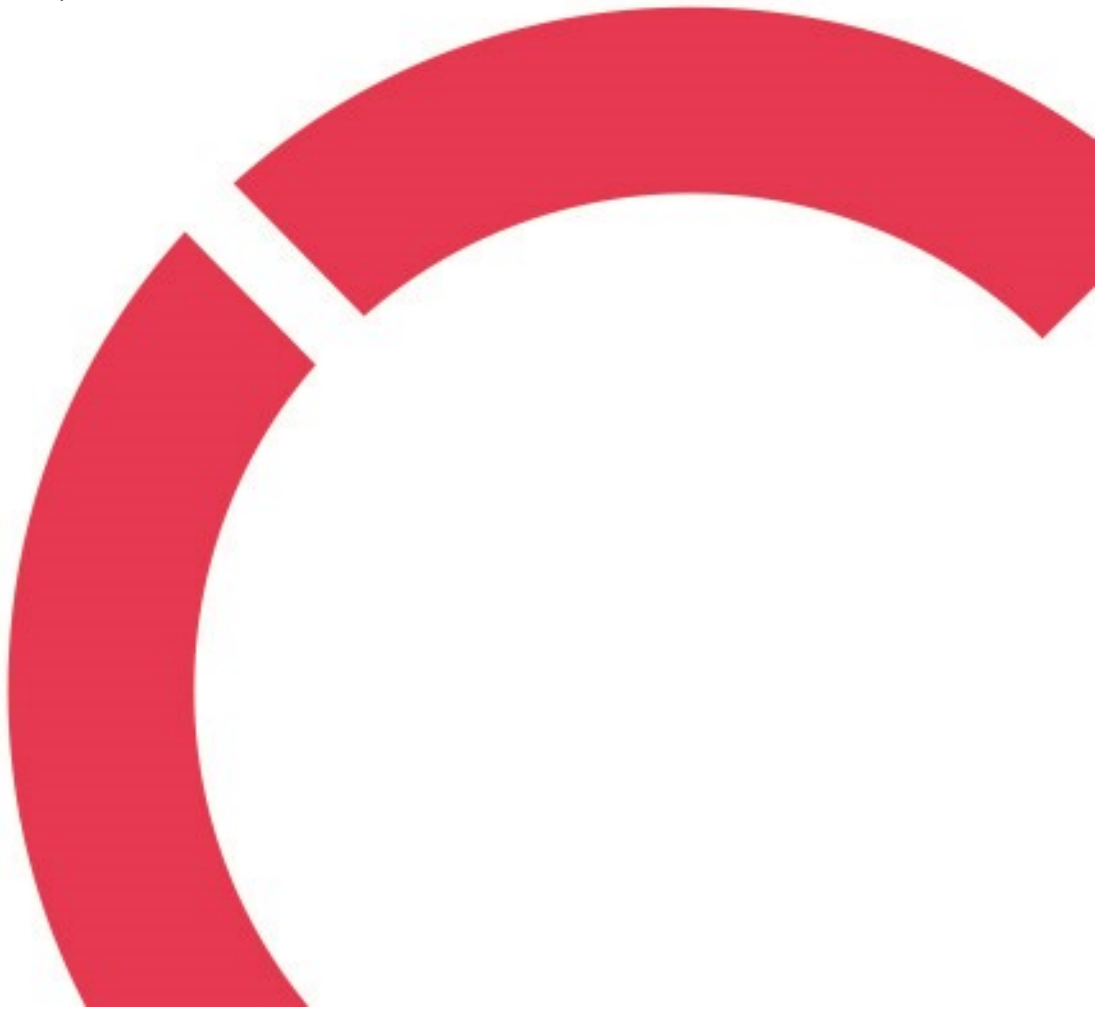


Tiia Vartio

HARMONIN ROOLI SUOMALAISESSA KANSANMUSIIKISSA

Harmoninsoittajien haastattelututkimus

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikkipedagogi (AMK)
Huhtikuu 2024**



Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Huhtikuu 2024	Tekijä/tekijät Tiia Vartio
Koulutus Musiikkipedagogi		<input checked="" type="checkbox"/> AMK <input type="checkbox"/> YAMK
Työn nimi HARMONI SUOMALAISESSA KANSANMUSIIKISSA. Harmoninsoittajien haastattelututkimus		
Työn ohjaaja Riitta Kossi		Sivumäärä 35
Työelämäohjaaja Riitta Kossi		
<p>Opinnäytetyössä tutkittiin harmonin leviämistä kansanmusiikkikäyttöön ja sen roolin kehitystä 1800-luvulta nykyhetkeen. Tutkimus vastasi siihen, millainen rooli harmonilla oli aluksi suomalaisessa kansanmusiikkikontekstissa ja onko se muuttunut nykyhetkeen tultaessa. Ensimmäinen tutkimusosio oli laadullinen ja tarkasteli kysymystä historian tutkimuksellisen näkökulman kautta. Osiossa käytiin läpi harmonin leviämisvaiheita Suomessa sekä paikallisesti Kaustisella ja Järviseudulla. Toinen osio sisälsi tutkimuksen aikana toteutetun yksilökeskeisen puolistrukturoidun teemahaastattelun, jossa kolme muusikkoa vastasi kysymyksiin harmoniin ja harmoninsoittoon liittyen.</p> <p>Tutkimuksen tulokset osoittivat, että harmonin rooli on kehittynyt vuosien saatossa. Ensimmäinen edistysaskel tapahtui, kun alun perin virsien säestykseen käytetty soitin sai paikan kansanmusiikin tahdittajana 1800-luvun loppuvaiheessa. Roolin kasvulle merkittävänä voitiin pitää soittotyylin muutosta, joka oli haastattelujen perusteella edennyt pitkän ajan kuluessa tapahtuvana prosessina. Timo Alakotila oli haastatteluosion haastateltaville tärkeä esikuva. Hänen merkityksensä harmoninsoiton ja koko suomalaisen kansanmusiikin uudistumisen kannalta 1980-luvulta alkaen oli kiistaton. Myös kansanmusiikin koulutus on entiseen verrattuna saavutettavampaa ja sen kautta valmistuvat harmoninsoittajat taitavia ammattimuusikoita.</p> <p>Nykypäivän harmoninsoittaja voi teknologian avulla opiskella esimerkiksi sata vuotta sitten eläneen pelimannin soittotyylillä. Tämän ansiosta hän voi myös valita, soittaako perinteisellä tyyllillä vai lisääkö soittoonsa moderneja elementtejä. Tutkimuksen aikana vahvistui ajatus siitä, että menneet harmoninsoittajasukupolvet ovat jättäneet soitollaan musiikillisen perinnön, jonka kautta heidän elämäntyönsä ja koko harmonitraditio heijastuu tähän päivään. Jo tämä itsessään tekee heidän musiikistaan tärkeää ja arvokasta. Loppupäätelmänä voitiin todeta, että perinnemusiikin ja vanhojen soittotyylien opiskelu tekee tämän päivän harmoninsoittajasta omalta osaltaan perinteenkantajan ja yhdistää hänet osaksi soittajasukupolvien ketjua.</p>		
Asiasanat Harmoni, kansanmusiikki, pelimannimusiikki, soittotyyli		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date April 2024	Author Tiia Vartio
Degree programme Bachelor of Arts and Culture, Music Pedagogue		
Name of thesis ROLE OF HARMONIUM IN FINNISH FOLK MUSIC. Interview survey of harmonium players		
Centria supervisor Riitta Kossi	Pages 35	
Instructor representing commissioning institution or company Riitta Kossi		
<p>This thesis researched the spread of harmonium into traditional folk music use and the development of its role from the 19th century to the present. The research answered what role harmonium played first in the Finnish folk music context and if it had changed to modern days. First research section was qualitative and investigated the question through a historical perspective. The section viewed phases of the spread of harmonium in Finland and locally in Kaustinen and Järviseu area. The second part included an individual-centered, semi structured thematic interview conducted during the research. In the interview three musicians answered questions related to harmonium and its playing.</p> <p>Results of the study showed that harmonium's role had developed over the years. The first step forward took place when the instrument originally used to accompany hymns, got a place as a folk music accompanier at the end of the 19th century. The change in the playing style could be considered significant for the growth of the role, which based on the interviews, had progressed as a process over a long period of time. Timo Alakotila was an important role model for the respondents of the interview. His importance for the renewal of harmonium playing and Finnish folk music from the 1980's was undeniable. Folk music education is also more accessible compared to before and through it harmonium players graduate as skilled professional musicians.</p> <p>Nowadays harmonium players can use technology to study for example the playing style of a pelimanni who lived hundred years ago. This also allows him to choose whether to play in a traditional style or to add modern elements to his playing. The research confirmed the idea, that past generations of harmonium players have left behind a musical legacy. Whole their life experience and the entire harmonium tradition is reflecting to this day through their music. That alone makes their music important and valuable. As a final conclusion, it could be stated that traditional music and studying old playing styles makes today's harmonium player a tradition bearer who is linked to a chain of generations of players.</p>		
<p>Key words Harmonium, folk music, pelimanni music, playing style</p>		

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TUTKIMUSMENETELMÄT	3
3 HARMONIN LEVIÄMINEN KANSANMUSIIKKIKÄYTTÖÖN SUOMESSA	4
3.1 Kirkot ja opettajaseminaarit.....	5
3.2 Koulut, kansanopistot ja nuorisoseurat	6
3.3 Kansanomainen viulunsoitto tienraivaajana.....	8
3.4 Käyttöönotto Kaustisella ja Järvisseudun alueella.....	10
3.5 Mestaripelimannit	13
4 HAASTATTELUT	15
4.1 Haastattelukysymykset	15
4.1.1 Varhaisimmat muistot harmonista	16
4.1.2 Harmoninsoiton aloitusikä.....	16
4.1.3 Harmonituntien aloitus	17
4.1.4 Ensikokemukset harmoninsoittajana kansanmusiikkiyhtyeessä	17
4.1.5 Lapsena saatu kansanmusiikin opetus.....	18
4.1.6 Vanhemmat soittajat ja mestaripelimannit.....	18
4.1.7 Harmoninsoiton esikuvat	19
4.1.8 Sooloesiintymiset soittimena harmoni.....	20
4.1.9 Haastateltavien mielipide harmonista melodia- ja säestyssoittimena.....	21
4.1.10 Melodiasoittoon ja säestykseen soveltuva materiaali	21
4.1.11 Harmonille sävelletty materiaali	22
4.1.12 Haastateltavien soittotyylit ja mahdolliset vaikutteet.....	23
4.1.13 Perinteisestä ja modernista soittotyylit	24
4.1.14 Harmonin käyttötapojen muutos haastateltavien soittohistoriassa	25
4.1.15 Harmonin käyttötapojen muutos suomalaisessa kansanmusiikissa.....	27
4.2 Haastatteluanalyysi.....	29
5 POHDINTA	30
LÄHTEET	34
KUVAT	
KUVA 1. Harmonitehtailija A. Hedénin tuotantoa (Kimmo Sarja, Kansanmusiikki-instituutti).....	4

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä tutkin harmonin leviämistä kansanmusiikkikäyttöön Suomessa sekä sitä, millainen rooli soittimella oli aluksi suomalaisessa kansanmusiikkikontekstissa ja miten se on muuttunut nykyhetkeen tultaessa. Työn alkusysäyksenä toimivat opintoni Centria-ammattikorkeakoulussa ja Keski-Pohjanmaan konservatoriossa, joissa molemmissa olen opiskellut kansanmusiikin koulutusohjelmassa pääaineenani harmoni ja piano.

Tutkimuksen ensimmäisen osan kiintopisteenä on historiallinen fokus. Osio syventyy ensin harmonin valtakunnallisen tason institutionaalisiin leviämisvaiheisiin jatkaen sen jälkeen Kaustiselle sekä Etelä-Pohjanmaan Järviseudulle, jossa kansanmusiikin harmonisäestys alkoi paikoitellen vakiintua 1800-luvun loppuvaiheessa. Harmonia on soitettu läpi Suomen historian, eikä instrumentti ole etenkään vanhemmille ikäpolville tuntematon. Osiota varten läpikäymässäni laajassa määrässä lähdekirjallisuutta se on kuitenkin useimmiten mainittu lähinnä sivuroolissa ja nimenomaan harmoniin keskittyvää tietokirjallisuutta ei oikeastaan löydy. Erotuksena mainittakoon käytännön musisointiin johdattavat harmoninsoiton oppaat, joita 1900-luvulla on painettu muun muassa opettajankoulutuslaitoksia silmällä pitäen.

Kansanmusiikkipuolella varteenotettavia, täysin harmoniin keskittyviä nuottilaitoksia on tähän mennessä julkaistu kaksi. Tämmäysopas (Alakotila & Valo 2010) on yleisteos, joka johdattaa soittajan ”tämmäyksen” eli kansanmusiikin harmonisäestyksen maailmaan. Kirjan alusta löytyy musiikintutkija Simo Westerholmin kokoama lyhyt historiikki harmonin leviämisestä Suomessa, ja olen käyttänyt sitä myös yhtenä lähdeoksena tässä opinnäytetyössä. Kirjan ovat koonneet Timo Alakotila ja Timo Valo. Viimeksi mainittu on julkaissut lisäksi Kaisu Förstin nuottikirjan (Valo 2019), joka sisältää mestaripelimanni Kaisu Förstin soitteita.

Toinen osa tutkimuksesta käsittää puolistrukturoidun teemahaastattelun, johon valitsin kolme muusikkoa. He vastaavat haastattelussa kysymyksiin musiikillisesta urastaan ja historiastaan harmoninsoittajina sekä kertovat omia kokemuksiaan ja ajatuksiaan harmoniin liittyen. Halusin tuoda tutkimukseen tämän päivän harmoninsoittajan näkökulman ikään kuin vastapainona historialliselle osuudelle. Haastattelu asettaa tutkimuskysymyksen moderniin valoon nostaten esiin nykypäivän kansanmuusikoiden asenteita ja merkityksiä harmonin käytön suhteen.

Lähdekirjallisuuden selaamisen lisäksi vietin opinnäytetyötä varten noin kahden viikon mittaisen oma-toimisen tutkimusjakson Kansanmusiikki-instituutin arkistoissa Kaustisella. Tarkoituksena oli löytää harmoniin ja harmoninsoittoon liittyvää materiaalia työtä varten. Kansanmusiikki-instituutin entinen johtaja, aikaisemmin mainittu tutkija Simo Westerholm oli ennestään perehtynyt aiheeseen, ja hänen tutkimusarkistostaan löytyi useita mielenkiintoisia artikkeleita ja muistiinpanoja teemaan liittyen. Lisäksi hän on kirjoittanut harmonista lukuisiin musiikinalan teoksiin. Westerholmin tekstit ja arkistot ovat yksi tärkeä tutkimukseni lähde. Entistä merkittävämmän asiasta tekee se, ettei suomenkielisestä harmonitutkimuksesta ainakaan vielä ole runsaudenpulaa. Haluankin esittää Kansanmusiikki-instituutille kiitoksen yhtenä työni mahdollistajana.

Vuosien varrella olen saanut mahdollisuuden tutustua soittotuntien ja musiikin koulutuksen puitteissa moniin inspiroiviin soittajiin ja harmoni- sekä piano-opettajiin. Yhtenä tärkeimmistä tämän työn kannalta mainittakoon Timo Alakotila. Kohtaamieni opettajien ja soittotovereiden lisäksi suurena innoittajana työlleni on toiminut myös tieto siitä, että olen kotoisin samalta paikkakunnalta kuin mestaripelimanni Kaisu Försti. Yli 40 vuotta hän oli Suomen ainoa naispuolinen mestaripelimannin arvonimen saanut harmoninsoittaja. Förstin kehittämää melodiasoitto- ja säestystyyliä on tutkittu monien harmoninsoittoa harrastavien ja musiikin ammattilaisten toimesta.

2 TUTKIMUSMENETELMÄT

Tutkimuksen toteuttamiseen on käytetty kvalitatiivista eli laadullista tutkimusotetta. Kvalitatiivinen tutkimus pyrkii luomaan tutkittavasta kohteesta mahdollisimman kokonaisvaltaisen kuvan, ja sen keinot kohteen kuvaamiseksi ovat moninaiset. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 161–162.) Sen vuoksi myös tämä tutkimus sisältää useita eri tutkimusmenetelmiä ja ajatusmalleja. Laadullinen tutkimus -nimikkeen lisäksi työ voidaan ensimmäisen osion puolesta laskea kuuluvaksi historiallisen tutkimuksen piiriin. Historiaosioon on käytetty lähteenä aiheeseen liittyvää kirjallisuutta, lehtiartikkeleita ja Kansanmusiikki-instituutin arkistoa.

Opinnäytetyön toinen osio on toteutettu haastattelututkimuksen menetelmin. Kyseessä on puolistrukturoitu teemahaastattelu, jossa pyritään selvittämään haastateltavan kokemuksia suullisten, osittain ennalta valmisteltujen kysymysten keinoin. Haastattelujen vastaukset analysoidaan ja niistä muodostuu haastatteluosion tulos. Myös tämä osio kuuluu laadullisen tutkimuksen piiriin. Lisäksi tutkimuksen voidaan katsoa koskettavan ainakin empiirisen ja fenomenologisen tutkimuksen aluetta. Empiirinen ja fenomenologinen tutkimus perustuvat tutkijan ja tutkittavan omiin kokemuksiin. (Koppa 2015 & 2023.) Kokempuspohjainen näkökulma soveltuu tutkimukseen, sillä myös itselläni on kokemusta ja tietoa harmonisoitosta kansanmusiikin opintojen myötä. Tämän opinnäytetyön kautta pystyn reflektimaan omia kokemuksia ja oppimiani asioita. Näin vuosien mukanaan tuoma musiikillinen kokemus ja tiedollinen osaaminen nivoutuvat yhteen toimien omalta osaltaan työni pohjustimena.

3 HARMONIN LEVIÄMINEN KANSANMUSIIKKIKÄYTTÖÖN SUOMESSA

Esiasteen urkuharmonille kehitti muusikko G. J. Greenie vuonna 1810 inspiroiduttuaan Georg Voglerin Orchestron-soittimen ”sielukkaasta” äänenväristä. Keksintö sai nimen Orgueexpressif eli ”tunteikkaat” urut. Tämän jälkeen tehtiin 1800-luvun alkupuoliskolla monia erillisiä soitinkokeiluja, joille kaikille yhteistä oli ilman tuottaminen palkeella. Viimein vuonna 1840 esitteli ranskalainen Alexandre Francois Debain harmonin sellaisena kuin se nykyisessä muodossaan tunnetaan. (Leisiö 2006, 435.) Samoihin aikoihin alkoi harmonien tehdastuotanto Yhdysvalloissa (Westerholm 2010, 9).

Soitin ajautui Suomeen suhteellisen nopeasti. Simo Westerholmin mukaan ensimmäisenä harmonin käyttöönotto tapahtui kirkon piirissä leviten sieltä opettajaseminaareihin ja kouluihin. Hieman myöhemmin myös kansanopistot ja nuorisoseurat ottivat soittimen käyttöönsä. Suomessa toimi 1800-luvun loppupuoliskolla ja 1900-luvun alussa useita kotimaisia harmoninvalmistajia. Maan ensimmäisen harmonitehtaan perusti A. Hedén Tampereelle jo 1860-luvulla (KUVA 1). Myöhemmin muita laajalti tunnettuja valmistajia olivat esimerkiksi Pännäisissä toiminut Veljekset Anderssen, Jyväskylän Halonen ja kumpp. sekä Tiainen Uukuniemeltä. Myös monet urku- ja pianovalmistajat, kuten Kangasalan urkutehdas sekä Fazerin ja Pilvisen pianotehtaat Tampereella ja Helsingissä toimittivat harmoneita asiakkailleen. Itsetehtyjä soittimia ilmaantui Pohjanmaalle 1800-luvun loppupuolella, kun Keski-Pohjanmaan alueella ja Etelä-Pohjanmaan Järviseudulla otettiin harmoni käyttöön viulunsoiton säestäjänä. Evijärvellä, Lappajärvellä ja Vimpelissä tiedetään olleen noihin aikoihin noin parikymmentä omatekoista soitinta ja Kaustisella, Vetelissä ja Halsualla myös useita. (Westerholm 2010, 9–10.)



KUVA 1. Harmonitehtailija A. Hedénin tuotantoa (Kimmo Sarja, Kansanmusiikki-instituutti)

3.1 Kirkot ja opettajaseminaarit

Jo 1800-luvun puolivälissä mainitaan urut tai harmonin löytyneen 41 kirkosta. Silloisesta harmonien tarkasta lukumäärästä voidaan vain esittää arvailuja, mutta jotain kertonee, että ainoastaan suurimmilla seurakunnilla oli tuolloin urut käytössään. (Asplund 2006, 213.) Ennen kaikkea harmonista toivottiin heterofonisen kansanveisuun yhtenäistäjää ja vaihtoehtoa uruille kirkollisiin toimituksiin. Ajatus ei kuitenkaan saanut väen suosiota, sillä suurimmassa osassa Suomen kirkoista moniääninen sointusäestys oli vielä vieras asia ja virret laulettiin lukkarin johdolla, joka saattoi soittaa viulua pelimannien tavoin ilman nuotteja. Harmonin käyttö hengellisen laulun tukijana yleistyikin vasta 1800-luvun loppupuolella. (Asplund 2006, 243–244.)

Vaikka kirkollisissa piireissä soitin ei heti saanut tuulta alleen, vakiinnutti se nopeasti asemansa suomalaisen opettajakoulutuksen ja koululaitoksen alkutaipaleella. Suomessa vaikutti 1800-luvun puolivälin jälkeen kansallisuusaate, johon liittyi vahvasti idea koulutuksen ja kulttuurin saattamisesta kaiken väestön ulottuville heidän omalla kielellään. Ideologiaa kannattaneiden fennomaanien keskuudessa virisi voimakkaasti ajatus suomenkielisestä opettajakoulutuksesta, jotta oppi ja sivistys saataisiin tuotua myös suomea puhuvan kansanosan ulottuville. Vuonna 1863 tämä edistysaskel saavutettiin, kun Suomen suuriruhtinas Aleksanteri II kutsui valtiopäivät koolle laittaen toimeen useita uudistuksia ja myöntytyksiä – yhtenä näistä kieliasetus, jonka tarkoituksena oli saattaa suomen kieli samaan asemaan ruotsin kielen kanssa. (Asplund 2006, 254.) Kieliasetuksen lisäksi aiempina vuosina käyty yhteiskunnallinen keskustelu kansakoulun järjestämisestä Suomessa lienee osaltaan vaikuttanut ajatukseen suomenkielisen opettajakoulutuksen toteuttamisesta.

Samana vuonna Jyväskylään perustettiin Uno Cygnaeuksen toimesta Suomen ensimmäinen kansakoulunopettajaseminaari. Koulutus toteutettiin yhteisseminaarin muodossa, eli opiskelemaan saivat hakea niin miehet kuin naiset, vaikkakin Cygnaeuksen mukaan naisia tarvittiin lähinnä alakoulun opettajiksi sekä perheiden kasvattajiksi ja lisäämään perheenäitien koulutusmyönteisyyttä. Harmoninsoitolla oli opettajakoulutuksessa tärkeä asema alusta alkaen ja sitä edellytettiin kaikilta opettajakokelailta. (Kosonen 2016, 87–88 [mm. Halila 1963].) Jo pyrkimisvaiheessa painotettiin hakijan musiikillista osaamista ja tällä tuli olla ”taipumus lauluun tahi musikaalinen korva” (Pajamo 2009, 36). Ennen kaikkea sujuvaa soitto- ja säestystaitoa tarvittiin myöhemmin heidän valmistuttuaan ja siirryttyään opetustoimiin ympäri Suomen (Kosonen 2016, 88 [mm. Halila 1963, 100]).

Viiden ensimmäisen vuosikymmenen ajan Jyväskylän seminaarin tärkeimpinä oppiaineina pysyivät laulu, soitto, suomen kieli ja käsityö. Tämä näkyi myös aineiden tuntimäärissä. Laulu- ja urkutunnit kuuluivat yhtenä tärkeimmistä oppiaineista kaikille seminaarikoulutettaville. Lisäksi he saivat halutesaan vapaaehtoista pianonsoitonopetusta. (Kosonen 2016, 88–89.) Opetuksesta vastasi tehtävää varten palkattu laulun ja soiton lehtori. Laulutuntien pääasiallisena tavoitteena oli, että tuleva opettaja kykenisi suoriutumaan opetustehtävästään kansakoulussa ja johtamaan laulua kirkossa. (Pajamo 2009, 32.) Soittotunneilla tapailtiin koraaleja ja muita maallisia lauluja (Kosonen 2016, 88). Seminaarin julkisen toiminnan kannalta tärkeitä tapahtumia olivat vuositutkintojen yhteydessä pidettävät musiikkinäytteet, joissa kuulijat saivat nauttia soittotuntien ja itsenäisen harjoittelun tuoman työn hedelmistä (Pajamo 2009, 37). Vuosinäytteet pitivät sisällään seminaarin kuorojen laulusesityksiä sekä hyvin korkeatasoista klassista musiikkia niin pianolla kuin harmonillakin esitettynä. Esimerkiksi vuodelta 1869 säilyneessä konserttiohjelmassa mainitaan yhtenä musiikkiesityksistä ”Etusäveliä harmoniolla”. (Kosonen 2016, 89; Pajamo 2009, 37–38).

Soittotuntien ensisijaisena tehtävänä oli antaa valmiudet koulussa opeteltavien laulujen säestykseen ja urkujensoittoon julkisessa jumalanpalveluksessa (Pajamo 2009, 33). Koraalisoitto ja virret osana harjoitusvalikoimaa juontavat juurensa aikaan, jolloin kirkko ohjasi laulunopetusta ja kappaleohjelmisto koostui yksinomaan virsistä (Kosonen 2016, 88). Kristinusko ja 1600-luvulla tavallisen rahvaan joukkoon levinnyt virsikirja olivat vaikuttaneet kansanomaiseen laulusävelmistöön pitkään (Asplund 2006, 254.) Vuonna 1866 annettu kansakouluasetus muutti asetelmaa, kun koululaitos ja kirkko erotettiin toisistaan erillisiksi instituutioiksi ja kaupunkien toimeksi annettiin kansakoulujen perustaminen. (Leisiö 2006, 436.) Asetus oli tärkeä ensinnäkin itsenäisen koululaitoksen synnyn mutta toisaalta harmonin leviämisen kannalta. Soittimen käyttö ei lisääntynyt koulujen laulunopetuksessa heti asetuksen voimaan tultua vaan vei oman aikansa.

3.2 Koulut, kansanopistot ja nuorisoseurat

Vajaan puolen vuosisadan verran kilpaili harmonin rinnalla eräs toinen soitin kansakoulunopettajien suosiosta koulun laulun- ja myöhemmin musiikinopetuksessa. Perimmäisenä vaikuttimena tähän toimivat kristinuskon satojen vuosien taakse ulottuvat pyrkimykset kontrolloida tavallisen kansalaisen elämää. Jo 1800-luvun alussa kirkon tavoitteena oli yhtenäistää virsilaulua seurakunnissa. Monet papit ja säätyläiset sekä klassista musiikkia kuulleet henkilöt moittivat kansan rahvaanomaista laulutyyliä. Seurakunnan veisuu kuulosti sekavalta kakofonialta, kun jokainen lauloi virret omalla tyyllillään ja lisäsi

liukuja, välisäveliä ja muita koristeluja itse parhaaksi näkemiinsä kohtiin. Virsien laahaava tempo ei auttanut asiaa. Ongelma oli sama myös Ruotsin puolella. (Asplund 2006, 243–244.)

Vastauksena virsilaulun surkeaan tasoon kehitti ruotsalainen pastori Johannes Dillner numeronuottijärjestelmän Tanskassa pappien käyttöönottamalle virsikanteleelle. (Asplund 2006, 244.) Numeronuottituksen ajateltiin yhdenmukaistavan veisuuta, minkä lisäksi soitinta oli helppo oppia soittamaan. Se oli yksinkertainen rakentaa ja kevyt kantaa mukana. Soitinta käytettiin alun perin seurakunnan tilaisuuksissa, jossa sillä säestettiin veisuuta. Pian virsikannel ulottautui myös silloisen koulujärjestelmän laulunopetukseen. Kansakoulun edeltäjässä eli kiertokoulussa sitä hyödynnettiin laajalti ja vielä saman vuosisadan lopulla oli kouluissa laulutunneilla tapana tukea laulua virsikanteleella. (Leisiö & Nieminen 2006, 439–440.) Kirkollisella puolella se oli pyhäkoulunopettajien suosiossa. Sen soittoa kaavailtiin jopa kansakoulun oppiaineeksi ja jossain määrin tässä myös onnistuttiin. (Asplund 1981, 145.)

Kansakouluasetuksen tultua voimaan hyväksyttiin koulun laulutunneille vähitellen myös isänmaallisia ja muita soveltuvaksi katsottuja kappaleita, kuten kotiin, työhön ja luontoon liittyviä lauluja (Kosonen 2016, 88). Opettajien ohjaamana laulunopetus muokkasi ihmisten musiikkimieltymyksiä uuteen suuntaan tuoden virsien rinnalle koulun laulukirjoista opittuja kappaleita ja kansanlauluja (Asplund 2006, 254.) Siirryttäessä 1900-luvulle oli virsikanteleen käyttö vielä voimissaan, mutta pikkuhiljaa sen käyttö alkoi hiipua ja kansakoululaitoksen perussoittimeksi vakiintui harmoni. Asemansa musiikintuntien vakiokalustossa harmoni säilytti lähes sata vuotta eli aina 1970-luvulle saakka. (Leisiö 2006, 436.) Erja Kososen haastateltavana ollut Helvi Heikkilä kertoo sen olleen opettajan tärkein työväline heti liitutaulun jälkeen (Kosonen 2016, 88; Kosonen 2011).

Tämmäysoppaan artikkelissa Westerholm toteaa harmoninkäytön levinneen myös kirkon ja koululaitoksen ulkopuolelle kansanopistoihin ja nuorisoseuroihin (Westerholm 2010, 9). Idea kansanopistoateesta juontaa juurensa Tanskaan, jossa paikallinen pappi ja runoilija Nikolai Grundtvik kirjasi ajatukseensa asiaan liittyen ylös vuonna 1832. Karttusen (1979, 9–11) mukaan Suomesta oli suoria yhteyksiä Tanskaan jo varhaisessa vaiheessa, mutta otollista ajankohtaa ensimmäisen opiston syntymiselle saatiin silti odottaa lähes 60 vuotta.

Maan ensimmäisen kansanopiston Kangasalle perusti Sofia Hagman tammikuussa 1889 (Karttunen 1979, 17). Itsenäistymisen aikoihin Suomeen oli rakennettu yli 40 kansanopistoa ja meidän päiviimme tultaessa niiden määrä oli 82 (Karttunen 1979, 304–307; Suomen Kansanopistoyhdistys). Opistoissa

on laulettu ja soitettu oman aikansa musiikkia. Tiettyyn arvopohjaan tai aatteeseen nojaavissa kouluissa, kuten kristillisissä kansanopistoissa, on laulettu myös virsiä ja työväenopistoissa työväenlauluja. Olettaisin, että monissa opistoissa lienee ollut harmoni, sillä se oli pianoon verrattuna suhteellisen halpa säestyssoitin (Westerholm 2010, 9). Esimerkiksi Kaustisen Evankelisen Kansanopiston 50-vuotisjuhlakirjassa muistellaan virrenveisuuhetkiä ja opiston musiikkitoimintaa vuosien varrelta. Kirjan muistelmassa mainitaan harmoni kahdesti, mutta vain ohimennen (Pihlajamaa 1997, 104; Takala 1997, 129). Toinen kertojista on kuitenkin opiston entinen rehtori, ja tästä maininnasta voidaan tehdä oletus, että opistolla on ollut harmoni ja sitä on mitä todennäköisimmin käytetty esimerkiksi hartauksissa ja muissa hengellisissä tilaisuuksissa laulujen säestäjänä (Pihlajamaa 1997, 104).

Kansanopistojen tavoin nuorisoseurat syntyivät henkisen sivistyksen ja itsekasvatuksen tueksi. Nuorisoseuraliike alkoi Kauhavalla juhannuksena 1881, kun Kalan torpassa perustettiin Kauhavan nuorisoyhtiö (Numminen 1958, 1–4). Pian tämän jälkeen sen jäsenet muodostivat yhtiön sisäisen lauluseuran, joka esiintyi monissa häissä, hautajaisissa, ristiäisissä ja nimipäivillä. Mainittakoon lauluseuran musiikillisesta toiminnasta varsinkin syksyllä 1881 ”kirkkoveisuun edistämiseksi” tehty päätös, jonka mukaan seura piti laulu- ja veisuharjoituksia sunnuntaisin koululla ennen jumalanpalvelusta ja myös sen jälkeen. Koulun harjoituksissa opeteltiin laulamaan aina kulloisenkin sunnuntain jumalanpalvelusvirret, jotka säestettiin koulun harmonilla. (Numminen 1958, 50.)

Musiikki kehkeytyi tärkeäksi harrastusmuodoksi jo nuorisoseuraliikkeen alkutaipaleella. Laulun lisäksi sitä käytettiin muun muassa näytelmissä, juhlissa ja tanssiesityksissä. Esimerkiksi Evijärven Alapään nuorisoseuran 75-vuotishistoriikissa kerrottiin seuran hankkineen viulun lisäksi harmonin vuonna 1916. Soitin oli ollut ilmeisen ahkerassa käytössä, sillä jo vuonna 1920 se vietiin paikkakunnan viulustin Aleksi Hautalan huollettavaksi. (Puotinen 1987, 7.)

3.3 Kansanomainen viulunsoitto tienraivaajana

Ilman Pohjanmaan rannikkoseudulla elävää vahvaa viuluperinnettä harmoni tuskin olisi saavuttanut asemaansa Kaustisen ja Järvisseudun alueiden perinnesävelmusiikissa. Paikallisten pelimanniin soittama musiikki loi tukevan sävelpohjan, johon harmonin oli helppo säestyssoittimena yhtyä 1800-luvun lopulla. Ilmiön taustoja ymmärtääkseen on palattava ajassa useampi vuosisata taaksepäin. Viulusta tuli mitä suurimmassa määrin jo 1600-luvulla Ruotsin talonpoikien ja ylhäisön sekä säätyläisten soitin. Ylemmän säädyn edustajien ja tavallisen kansan soittamiin sävelmiin sisältyi osittain samoja piirteitä,

ja vaikutteita otettiin puolin ja toisin, vaikka erojakin oli. Suurimpana erottavana tekijänä oli talonpoikaisen ja ylhäisön viulunsoittotapa, joka erosi toisistaan lähes yön ja päivän lailla. (Järvelä 2014, 9.) Mauno Järvelä (Järvelä 2014, 9) toteaa teoksessa Näppäripedagogiikka: ”Ero oli esteettinen ja edusti hyvin säätyläis- ja talonpoikaiskulttuurien itsenäistä, suuresti toisistaan poikkeavaa perusluonnetta”.

Kiinteät meriyhteydet kuljettivat monia keskipohjalaisia rakentajia ja kirvesmiehiä työn perässä Tukholmaan sekä Etelä-Ruotsiin. Matkoilla nähtiin uusimpia keksintöjä ja omaksuttiin paikallisia tapoja, jotka työläisten ja merimiesten palattua kulkeutuivat kotipuoleen. Merireitti toimi yhtenä tuon ajan tärkeänä kulttuurivirtausten kanavana, jonka kautta kansanomaisen viulunsoitto sekä vanhat skandinaaviset hääperinteet polskatansseineen ja morsiuskruunuineen levisivät Etelä- ja Keski-Pohjanmaalle ja sulautuivat osaksi paikallisia musiikki- ja hääkäytänteitä. (Ala-Könni 1961, 665.)

Tutkija Erkki Ala-Könnin mukaan on oletettavaa, että Perhonjoen rantamilla viulua soitettiin jo 1700-luvun alussa. Ensimmäisiä kirjallisia mainintoja asiasta löytyy tosin vasta vuosisadan jälkipuoliskolta Vetelin kirkolliskokouksen pöytäkirjasta vuodelta 1771 ja Kaustisen kirkkoraadin pöytäkirjasta vuodelta 1780. Molemmat tapaukset liittyivät tanssien järjestämiseen sopimattomaksi katsottuna ajankohdana ja syytettyjen listalla mainittiin myös tansseissa soittaneet viulistit. Tansseja järjestettiin tuvissa, ladoissa, riihissä, silloilla ja muilla tasaisilla paikoilla, ja usein ne oli sovitettu jonkin yhteisen kokoontumisen, kuten talkoiden, nimipäivien tai arvannoston ja joskus jopa kirkollisten tilaisuuksien, kuten ristiäisten tai kinkerien yhteyteen. (Ala-Könni 1961, 685.)

Tärkeimmän roolin pelimanni sai häissä toimiessaan niiden musiikillisena johtajana. Kruunuhäät olivat 1600–1800-luvun länsisuomalaisen talonpoikaiskulttuurin voimannäytteitä, joissa musiikki ja tanssi saivat oman erityisen asemansa. Koko hääseremonia monine eri vaiheineen oli musiikin kyllästävä ja sen mutkaton eteneminen ennen kaikkea pelimannien vastuulla. Tämän vuoksi paikalle pyrittiin aina saamaan alueen taitavimmat soittajat. Länsi-Suomessa yleisenä tapana oli, että pelimannit soittivat saapuville vieraille ovensuussa tulomarssia eli ”tulopeliä”, ja esimerkiksi Lapualla muistetaan pelimannien siirtyneen ulos pihamaalle asti soittamaan erityisen arvokkaiden vieraiden astuessa paikalle. Vihkimisosion päätteeksi vieraat onnittelivat hääparia ja soitettiin kättelymarssi. Sen jälkeen oli hääaterian ja tanssin vuoro. Tässä oli luonnollisesti paikallista vaihtelua, ja joskus tanssi saattoi alkaa jo kättelyn jälkeen. (Asplund 1981, 148–149.)

Polskalla oli erityinen asemansa häätanssien joukossa. Se muodosti ehdottoman keskeisen ytimen 1700-luvun kansanomaisessa soitinmusiikissa ja paikoittain vielä 1800-luvullakin edustaen näin ollen

vanhinta pelimannimusiikin kerrostumaa. (Asplund 1981, 127, 149.) Polskan silloisesta suosiosta ker-
tonee, että tuolloin kaikkea tanssimista kutsuttiin polskaamiseksi. (Asplund 1981, 127) Jokaisella tans-
silla oli häätjuhlassa oma tietty tarkoituksensa, ja tanssien nimet muodostuivat esimerkiksi sen osallis-
tujen (akkain-, ukkojen-, tyttöjen ja poikien rinki), siihen liittyvän toiminnan (kruununpudotus-, sän-
kyynvienti-, itku- ja juotto- / ryyppööpolska) tai muiden erityispiirteiden (raharinki, koukkurinki, pitkä
tanssi) mukaan. Nimi saattoi myös kertoa jotain tanssin luonteesta, kuten juhlallinen taati eli virka-
hyppy tai riehakas hoijakka. (Asplund 1981, 149.)

1700- ja 1800-lukujen hää- ja tanssikulttuuri toimi rikkaana kulttuurisena pohjana kansanomaisen viu-
lutradition juurtumiselle. Pohjanmaan talonpojat ja työläiset toimivat sen edistäjinä ja näin omalta
osaltaan kehittivät paikallista musiikkikulttuuria aikana ennen harmonin saapumista Suomeen. Viulu
pysyi hää- ja tanssitilaisuuksien hallitsevana ja itseoikeutettuna musiikki-instrumenttina pitkään. Ta-
lonpojat ja pelimannit saivat soitella lähes kahdensadan vuoden ajan ennen ensimmäisten varsinaisten
sointu- ja säestyssoitinten esiinmarssia.

3.4 Käyttöönotto Kaustisella ja Järviseudun alueella

Kaustinen lienee ollut ensimmäisiä paikkoja, jossa viululla soitettu perinnemusiikki sai harmonin säes-
täjäkseen. Westerholm (2010, 9) toteaa harmonia käytetyn viulupelimannien säestyssoittimena Perhon-
jokilaaksossa suurin piirtein 1800-luvun lopulta lähtien. Jotain käsitystä soittimen käyttöönoton ensi-
hetkistä Kaustisen pelimannimusiikin tahdittajana antaa Kansanmusiikki-instituutin 1970-luvun puoli-
välissä toteuttama haastattelututkimus, jossa haastateltiin henkilöitä Kaustiselta ja lähialueilta (Wester-
holm 2010, 11).

Vanhimmat haastateltavat olivat syntyneet 1880-luvulla ja nuorimmat 1920-luvulla. Tutkimuksessa he
kertoivat muistojaan muun muassa harmonin saapumiseen liittyen. Kyseessä oli ollut merkittävä tapah-
tuma, sillä kaikki haastateltavat muistivat oman kylänsä soittimet ja kenen luona niitä säilytettiin.

Häissä viulunsoiton säestäjänä harmonia muisteltiin käytetyn ensimmäisiä kertoja vuosien 1904–1911
aikana. Harmonia soittavista suvuista mainittiin esimerkiksi Salon, Valon ja Myllykankaan suvut. Yk-
sittäisistä soittajista haastateltavat muistivat Benjamin Salon, Alfred Puumalan ja Antti Myllykankaan
sekä hänen isänsä Aleksanteri Myllykankaan. (Westerholm 2010, 11.)

Tämmäysoppaaseen kirjoittamassaan artikkelissa Westerholm (2010, 11) listasi Kaustisen vanhimpien harmonisäestäjien syntymäaikoja. Vanhimpana soittajana mainittiin vuonna 1840 syntynyt Aleksanteri Myllykangas. Häntä seuraavat soittajat olivat syntyneet vasta noin kaksikymmentä vuotta myöhemmin: Alfred Puumala vuonna 1858 ja Benjamin Salo vuonna 1861. Seuraavat kaksi säestäjää olivat 1870-luvulla syntyneet Matti Järvelä vuonna 1871 ja Antti Myllykangas vuonna 1877. Listan viimeisenä varsinaisena säestäjänä mainitaan vuonna 1881 syntynyt Oskari Peltola. Hän esiintyy myös vanhimmassa Kansanmusiikki-instituutin arkistosta löydetyssä valokuvassa, jossa viulunsoittoa säestetään häissä harmonilla. Kuva on otettu Kaustisella vuonna 1904. (Westerholm 2010, 11.)

Erkki Ala-Könnin (1961, 682) mukaan Kaustisella ja Vetelissä on yli kaksisataavuotiset perinteet kosketinsoitinten rakentamisessa. Jo ennen harmonin saapumista rakennettiin esimerkiksi pilliurkuja. Perimätieto kertoo, että Kaustisella syntynyt Erkki Varg eli Varila (1763–1815) toi mukanaan kotipitäjässä tehdyt pilliurut päästyään Perhoon lukkariksi vuonna 1797. Vetelin kappalainen Bror Henrik Reinhold Aspelin valmisti kirkon arkistoista löytyneen kronikan mukaan ”huoneurut” vuosina 1843–1854 paikakunnalla toimiessaan. Erityisesti Björkin suku on mainittava soitinrakennuksen saralla. Aseseppänä työskennellyt Joonas Aapraminpoika Björk (syntynyt Kaustisella 1836) rakensi poikansa Juhon muistuttuaan yhteensä noin kaksi tusinaa (24 kappaletta) harmoneita ja pilliurkuja. ”Seppä-Joonaksena” tunnettu Joonas oli musikaalinen ja toimi häissä klarinetin- ja viulunsoittajana sekä kiersi myös säestämässä Halsualla, Kokkolassa, Perhossa ja Teerijärvellä. Tuohon aikaan säestys tapahtui pilliuruilla ja myöhemmin urkuharmonilla. Kerrotaanpa Joonaksen rakentamilla pilliuruilla soitettua Kaustisen ja Kivijärven kirkoissakin. Vuonna 1878 Björk perheineen muutti Veteliin. Myös hänen poikansa Juho Joonanpoika Björk (syntynyt 1874) toimi isänsä tavoin soitinrakentajana. Soitinten rakennuksen lisäksi molemmat virittivät ja huolsivat urkuja sekä urkuharmoneita. (Ala-Könni 1961, 682–683.)

”Juoperin Liisan” eli Liisa Huntuksen pojan Kalle Huntuksen (1849–1934) tiedetään rakentaneen kanteleiden lisäksi ainakin yhden pilliurut. Samoin Vintturin Pajumäessä asunut Matti Viitala rakensi pilliurut ja useita polkuharmoneja. Perhossa asuneet Joeli Panula (1873–1968) ja Jaakko Lehto soittivat Kaustisella valmistetulla urkuharmonilla, jossa Panulan mukaan oli merkintä ”Joonas Bergstöm, Kaustby kapell”. Alekski Kattilakoski (syntynyt 1845) rakensi ja korjasi urkuharmoneja Salonkylässä. Hän myös avusti soitinten kieltensalissa lähellä asunutta Benjamin Saloa, jonka arvellaan rakentaneen noin seitsemän soitinta. Alekski Känsälä (o.s. Peltoniemi, syntynyt 1863) valmisti noin kymmenen polkuharmonia Tastulasta Känsälään muutettuaan. Vetelissä puolestaan polkuharmoneja rakensi Jaakko Antinpoika Kainu (1850–1929), joka myös huolsi kirkon urkuja. (Ala-Könni 1961, 683–684.)

Järviseu tu on vanhastaan ulottunut seitsemän kunnan alueelle: Evijärvi, Kortesjärvi, Lappajärvi, Vimpeli, Alajärvi, Lehtimäki ja Soini (Junnila 1990, 3). Tässä tutkimuksessa Järvisseudun alue -termi käsitti kolme edellä mainittua kuntaa, joissa harmoneja rakennettiin joko omin käsin kotona tai kyläsepän pajassa ja niillä säestettiin viululla soitettua kansanmusiikkia. Westerholm (1990, 761–762) mainitsee vuosisadan vaihteessa kyläsepän takomia soittimia löytyneen Evijärveltä, Lappajärveltä ja Vimpelistä noin parisenkymmentä.

Vimpelin ensimmäisen harmonin teki tiettävästi talonisäntä Jaakko Spangar (1804–1880). Sitä käyttivät Kauhajärven koulussa opettajina 1870-luvulla toimineet Erkki Sandbacka ja Jaakko Kolanen. Saman soittimen kerrotaan toimineen alkusysäyksenä lapualaisen Elias Sillanpään aloittamalle harmonituotannolle. Useita harmoneita Vimpelissä tekivät myös Juho Niemi sekä Matti Kataja. Iisakki Katajan avustuksella yhden kappaleen rakensi Matti Kivinen (1870–1918) ja samoin myös Matti Kotkaniemi (1873–1935) yhdessä Juho Rintaniemen kanssa. (Westerholm 1990, 762.) Hautalan mestari -lisänimen saanut Heikki Dahlbacka (1856–1930) puolestaan teki Evijärvelle kaksi harmonia, joista toinen on edelleen nähtävillä Väinöntalon museolla. Museosta löytyy myös lappajärveläisen Matti Karhusaaren (1867–1949) rakentama harmoni. ”Karhuseppä” toimi sepän ammatissa ja teki vapaa-ajallaan noin kymmenisen kappaletta harmoneja. Lisäksi Lappajärvellä asuneet Heikki Toivonen (1875–1947) sekä Santeri ja Antti Kujala omasivat harmoninrakennuksen taidon. (Westerholm 1990, 762.)

Vanhan polven säestäjiä Järvisseudulta löytyi kourallinen. Vimpelin lukkarit Erkki Kiviniemi ja Helge Lakanen, kuten myös Lakasen veli Hemminki ja poika Eemeli Lakanen säestivät viulunsoittoa harmonilla. Samoin mainittiin Matti Kotkaniemi ja Toivo Rentola Vimpelistä. Lappajärvellä harmonia käytettiin vanhemman pelimannimusiikin säestyksessä sen sijaan vain vähän. Esimerkiksi Itäkylän nuoriseuralle ostettiin harmoni 1930-luvun puolivälissä ja sillä oli säestetty, mutta mitään vakituisempaa käyttöä ei soittimella kansanmusiikin parissa ilmeisesti ollut. (Westerholm 1990, 762.) Tätä näkemystä tukee myös Kansanmusiikki-lehden haastattelu vuodelta 1975, jossa Järvisseudun pelimannit-yhtyeen vetäjä Matti Viitaniemi kertoo, ettei Lappajärvellä ollut tapana käyttää harmonisäestystä (Kansanmusiikki 4.5.1975). Westerholmin mukaan myöskään Alajärven, Soinin ja Lehtimäen kansanmusiikkiperinteeseen ei pelimanniharmonia kuulunut. Kortesjärvellä Haudanmaan pelimannit ottivat soittimen käyttöön 1950-luvulla yhtyeen perustajan Aaro Kentalan ehdotuksesta. (Westerholm 1990, 762.)

Kansanmusiikin tutkijoiden keskuudessa eniten julkisuutta lienee saanut Evijärven Hautalan pelimannisuku ja sen soittajat. Iivari Hautala (1897–1959) sai jo lapsena kosketuksen setänsä Heikki Dahl-

backan harmoniin. Kirkonkylän koululta löytyi soitin, jota Hautala kävi kuuntelemassa ja itsekin soittamassa. Noin kahdenkymmenen vuoden iässä hän aloitti harmonien viritystoimen, johon sisältyi myös urkujen ja pianojen viritystä. (Leisiö & Westerholm 2006, 490.) Hautala toimi jo nuoresta pitäen viulunsoittajana monissa eri tilaisuuksissa, kuten esimerkiksi tansseissa ja häissä, joihin hän sai itselleen vakiosäestäjän avioituttuaan Lempi Pietilän (1903–1981) kanssa. Tuolloin ennen sotia oli erittäin harvinaista, että nainen osallistui tanssisoittoon. (Leisiö & Westerholm 2006, 492.) Myöhemmin säestäjän paikan perivät poika Eero Hautala (1923–1995) ja tytär Kaisu Försti o.s. Hautala (1933–). Kaisu Försti palkittiin kehittämästään soittotyylistä mestaripelimannin arvonimellä Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla vuonna 1980. (Leisiö & Westerholm 2006, 493–494.)

Simo Westerholmin tutkimusarkistosta löytynyt, 1980-luvun loppupuoliskolle ajoittuva ja mahdollisesti Eero Hautalan kokoama lähdemateriaali listasi nimeltä parisenkymmentä evijärveläistä harmoninsoittajaa. Tekstissä mainittiin Iivari Hautalan perheen lisäksi hänen veljensä Aleksin sekä muita paikallisia harmonia soittaneita henkilöitä. Lähteessä listattiin myös viisi eri harmoninsoittajasukua Evijärveltä. Oman tutkimustyöni kannalta kyseinen listaus oli huomionarvoinen löytö, sillä tätä ennen Evijärven harmoninsoittajakunnasta oli Hautaloiden lisäksi noussut esiin vain yksittäisiä nimiä hajanaisista lähteistä. Pian havaitsin, että luettelosta puuttui joitain tietämiäni soittajia, kuten esimerkiksi Usko Åby. Epäilemättä lista oli vain yhden henkilön näkemys asiasta eikä sen tavoitteena varmastikaan ollut luetella kaikkia mahdollisia soittajia. Soittajien syntymäajat puuttuivat listalta, mikä olisi auttanut asettamaan heidät tiettyyn historialliseen kontekstiin. Lista ei myöskään kertonut, olivatko kaikki mainitut henkilöt säestäneet nimenomaan kansanmusiikkia vai esimerkiksi soittaneet virsiä tai koulussa laulettua ohjelmistoa. Kaikesta huolimatta kyseinen listaus oli merkittävä lähdemateriaali, kun pyrkimyksenä oli luoda näkemys Evijärven harmoninsoittajien lukumäärästä. Eero Hautalan listauksen perusteella heitä oli voinut vuosien saatossa olla jopa useita kymmeniä. (Simo Westerholmin tutkimusarkisto.)

3.5 Mestaripelimannit

Mestaripelimannin arvonimi on Kaustisen kansanmusiikkijuhlien hallituksen myöntämä tunnustus, joka on myönnetty vuodesta 1970 asti henkilölle, joka perinnesoitto- tai laulutaidoillaan, runsaalla ohjelmistollaan tai muilla ansioillaan on tuonut esiin kansanmusiikin ja -tanssin harrastusta. (Leisiö & Westerholm 2006, 496.) Ensimmäinen palkittu harmoninsoittaja oli kaustislainen Arvo Myllykangas vuonna 1975 (Leisiö & Westerholm 2006, 498). Tämän jälkeen harmonia soittavia henkilöitä on palkittu harvakseltaan.

Alaluvun lopusta löytyvät listattuna kaikki palkitut harmoninsoittajat vuoteen 2023 mennessä. Listaa tarkastellessa saattaa huomata, että suurin osa arvonimen saaneista harmoninsoittajista asuu Kaustisella, Järvisseudulla tai lähikunnissa. Paikkakuntien harmoninsoittoperinteellä lienee tekemistä asian suhteen. Toinen yllättävä huomio on, että naispuolisia harmoninsoittajia ehdittiin ensimmäisen 50 vuoden aikana palkita vain yksi henkilö. Evijärveläinen Kaisu Försti sai arvonimen jo vuonna 1980 ja ehti olla ainoana palkittuna naispuolisena harmoninsoittajana yli 40 vuotta, kunnes vuonna 2023 arvonimi myönnettiin myös halsualaiselle Anita Kaustiselle. Nyt palkittuja naissoittajia on kaksi. Olisi mielenkiintoista tietää, kuinka paljon ajan saatossa on ollut esimerkiksi harmonia soittaneita kansankoulun opettajia tai maatalon emäntiä. Todennäköisesti heitä on ollut, mutta tässä kohtaa historia vaikenee.

Mestaripelimannin arvonimellä palkitut harmoninsoittajat (Kaustinen Folk Music Festival)

- Arvo Myllykangas, Kaustinen, 1974
- Kaisu Försti, Evijärvi, 1980
- Aukusti Viitaniemi, Vimpeli, 1991
- Toimi Uusitalo, Kaustinen, 1992
- Eero Hautsalo, Viitasaari, 1999
- Timo Valo, Kaustinen, 2015
- Matti Peltola, Kaustinen, 2022
- Anita Kaustinen, Halsua, 2023

4 HAASTATTELUT

Historiallisen katsauksen lisäksi tutkimukseen sisältyi haastatteluosio. Haastattelumuotoinen tutkimus on yksi kvalitatiivisen eli laadullisen tutkimustavan keinoista kerätä tietoa tutkimuskohteesta, ja halusin valita tutkimuksen toiseen osaan juuri tämän menetelmän vastapainona historialliselle näkökulmalle. Haastatteluun valikoitui kolme muusikkoa, ja olen tutustunut heihin kansanmusiikin opintojeni kautta, jossa toisena pääinstrumenttinani on harmoni. Yksi haastateltavista on syntynyt 1950-luvulla ja kaksi muuta 1980-luvun alkupuolella. Valitsin haastatteluun juuri nämä kyseiset henkilöt, koska jokainen heistä on vuorollaan toiminut minulle opettajana opinnoissani. Asetelmassa on myös se mielenkiintoinen aspekti, että vanhempi haastateltava on pitänyt soittotunteja nuoremmille haastateltaville, ja he puolestaan ovat opettaneet minua. Kaikki henkilöt ovat kokeneita harmoninsoittajia ja toimineet pitkään suomalaisen kansanmusiikin kentässä.

Haastattelun tavoitteena oli tuoda esiin tämän päivän harmoninsoittajien kokemuksia ja ajatuksia harmonin roolin ja harmoninsoiton merkityksestä sekä tarkastella tutkimuskysymystä niiden valossa. Kaksi haastatteluista tapahtui Zoom-sovelluksen kautta vuonna 2020 ja kolmas lähitapaamisena vuonna 2021. Valitsin tilanteeseen menetelmäksi yksilöhaastattelun, joka mahdollistaa pureutumisen aiheeseen tarvittaessa syvälliselläkin tasolla. Itse haastattelutilanne eteni etukäteen valmisteltujen kysymysten pohjalta, ja välillä keskustelu saattoi poiketa muihinkin aiheisiin. Haastattelut äänitettiin transkriptiota ja vastausten analysointia varten. Haastateltavilla ei ollut estettä sille, että vastauksia olisi käsitelty opinnäytteessä nimeltä, mutta oma valintani oli kuitenkin toteuttaa tutkimus anonyymisti, ja vastauksista on pyritty häivyttämään haastateltavan henkilöllisyys mahdollisimman selkeän tutkimusperspektiivin saamiseksi.

4.1 Haastattelukysymykset

Haastattelu toteutettiin puolistrukturoituna teemahaastatteluna, eli haastateltavat vastasivat sarjaan ennalta valmisteltuja kysymyksiä, joista oli mahdollisuus poiketa tilanteen vaatiessa. Puolistrukturoitu haastattelutapa tarjosi mahdollisuuden saada lisäinformaatiota haastateltavilta alkuperäisten teemakysymysten lisäksi. Tutkimustapa sopi hyvin haastattelutilanteeseen, sillä osalle haastateltavista esitettiin lisäkysymyksiä keskustelun ajautuessa muihin kuin varsinaisiin haastatteluteemoihin. Kysymyksissä

kartoitettiin haastateltavien kokemuksia harmoniin ja harmoninsoittoon liittyen. Osa kysymyksistä käsittelee haastateltavien omaa musiikillista taustaa ja toimintaa harmonia soittavan kansanmuusikon näkökulmasta. Lisäksi haastateltavilta kysyttiin esimerkiksi perinnekontakteja ja soittajaesikuvia. Neljä viimeistä kysymystä liittyvät erityisesti opinnäytetyön tutkimuskysymykseen harmonin roolista ja sen muutoksesta.

4.1.1 Varhaisimmat muistot harmonista

Haastateltava A: *Isojoella oli Spelit ja siinä yhteydessä on ollut kamuleiri. Ja 9-vuotiaana en ollut vielä aikaisemmin soittanut harmonia, mutta meidän sukulaisella siinä vieressä oli kotona harmoni. Silloin kävin kokeilemassa, että mikäs soitin tämä onkaan ja lähdin sinne kamuleirille soittamaan. Aika pian sen jälkeen hankittiin harmonikin meille.*

Haastateltava B: *Meillä on ollut harmoni ihan siitä lähtien, kun mä oon ollut olemassa ja se onkin ollut pitkään myös ainoa kosketinsoitin mikä meillä oli. Mä en muista milloin mä oon sitä ensimmäisen kerran soittanut, koska mä oon ollut niin pieni. Mä muistan elävästi, kun mä oon ollut joku neljän tai viiden ikäinen ja silloin on ollut tosi kivaa vaan niinku soitella sitä.*

Haastateltava C: *Mun isäni kotona oli harmoni. Elikkä isän äiti soitti harmonia ja ollaan siellä käyty isovanhemmilla. Varmaan jostain kolmen–neljän vuoden ikäisestä asti muistan tämän harmonin mikä siellä oli, Kangasalan harmoni.*

Haastateltavien varhaisimmat muistot harmonista sijoittuvat ikävuosien 4–9 välille. Kaksi haastateltavaa ajoittivat varhaisimmat muistikuvansa noin 3–5 ikävuoden kohdalle ja yksi 9 vuoden kohdalle. Jos kotoa oli löytynyt harmoni, sitä tapaillemalla oli ollut luontevaa tutustua soittamisen maailmaan. Osan kotoa harmonia ei ollut löytynyt, vaan sukulaisen luona oli saatu ensikosketus soittimeen ja sitä oli saatettu käydä useinkin soittamassa. Tämä oli johtanut oman harmonin hankintaan joko pian soittimeen tutustumisen jälkeen tai myöhemmin ajan kuluessa.

4.1.2 Harmoninsoiton aloitusikä

Haastateltava A: *Pianoahan mä oon aloittanut soittamaan, oonko ollut 5 tai 6. Mutta 9-vuotiaana on ollut ensimmäinen kosketus harmoniin ja käytiin kesäleireillä soittamassa sitä. Sit 90-luvun alussa soittelin sitä enemmänkin yhtyeessä ja edelleenkin ja pianoa soittanut koko ajan siinä rinnalla.*

Haastateltava B: *Oon ollut joku 9-vuotias tai 10. Niillä main muistan, että oon tajunnut soinnuista sen verran et mä oon osannut tämmätä ikään kuin.*

Haastateltava C: *Oisinko ollut joku 5 tai 6-vuotias.*

Jos haastateltavan kotoa löytyi lapsuudessa harmoni, tutustuminen soittimeen ja soittamiseen oli aloitettu suhteellisen varhain tutkimisen ja kokeilun kautta. Yksi haastateltava kertoi aloittaneensa harmoninsoiton 5–6-vuotiaana ja kaksi 9–10-vuotiaana. Lisäksi haastateltavista yksi mainitsee aloittaneensa pianonsoiton ennen harmoninsoittoa. Tämä on oman kokemuksen mukaan melko yleistä harmoninsoittajien keskuudessa.

4.1.3 Harmonituntien aloitus

Haastateltava A: *Aloitin nuorisokoulutuksen, sitten oli ihan oikeastikin piano- ja harmonitunteja viikoittaisia. Se oli 14-vuotiaana tai 15-vuotiaana.*

Haastateltava B: *Jossakin vaiheessa isä opetti mua vähän sen mukaan, mitä mä olin valmis ottamaan tietoa vastaan. Oon ollut joku 9-vuotias tai 10. Niillä main muistan, että oon tajunnut soinnuista sen verran et mä oon osannut tämmätää ikään kuin. – – Mä sain varsinaista harmoninsoitonopetusta ensimmäistä kertaa sitten kun mä tulin tonne Ala-Könni-opistoon.*

Haastateltava C: *Varmaan siinä viiden–kuuden vuoden ikäisenä isän veli rupesi opettamaan mulle tämmäystä.*

Kysymyksen kohdalla selvitettiin, missä vaiheessa ja minkä ikäisenä haastateltavat olivat aloittaneet harmonitunnit tai muuten saaneet ensimmäisen kerran harmoninsoitonopetusta. Haastateltava A aloitti soittotunnit Sibelius-Akatemian nuorisokoulutuksessa noin 14–15-vuotiaana ja haastateltava B kansanopistossa noin 20-vuotiaana. Haastateltava C ei ollut käynyt harmonitunneilla lainkaan. Kaksi haastateltavaa mainitsi saaneensa lapsena perheenjäseneltä tai sukulaiselta ohjausta harmoninsoittoon. Lisäksi kaikilla oli taustallaan lapsuus- tai nuoruusaikana aloitettu pianonsoittoharrastus, mikä on varmasti omalta osaltaan tukenut harmoninsoiton aloitusta.

4.1.4 Ensikokemukset harmoninsoittajana kansanmusiikkiyhtyeessä

Haastateltava A: *Ala-asteella oon silloin ollut ja kaikki oli sieltä missä me käytiin klassisen musiikin tunneilla. Niistä soittajista koottiin porukka, jonka kanssa soitettiin ja Timo Alakotila kävi meitä silloin jo vetämässä.*

Haastateltava B: *Mä oon ihan hyvin pitkälle aina soittanut yksin. Paitsi sitten jossakin vaiheessa isä opetti mua – – ja muistan kun se oli hauska sitten soittaa isän kanssa. Isä soitti viulua siihen aikaan.*

Haastateltava C: *60-luvulla koulussa oli ensimmäinen tämmöinen pieni yhtye, jossa oli mun kaksi serkkupoikaa ja sitten yks koulukaveri. Se oli tämmöinen koulun joulujuhla, jossa me soitettiin joululaulu.*

Yhteissoitto luo yhteisöllisyyden ja yhteenkuuluvuuden tunnetta ja on ehdottomasti yksi kansanmusiikin parhaista puolista. Yhdessä musisoiminen kehittää esimerkiksi kuuntelu- ja esiintymistaitoja, sosiaalisia taitoja sekä muita erilaisia musiikillisia taitoja. Tämän kysymyksen avulla halusin selvittää, milloin haastateltavat olivat ensimmäisen kerran soittaneet harmonilla kansanmusiikkia yhtyeessä. Haastateltava A:n ja C:n ensimmäiset kokemukset kansanmusiikkiryhtyeessä soittamisesta ovat muodostuneet jo ala-asteella. Haastateltava B toteaa soittaneensa pitkälti yksin, mutta yhtyesoitkokokemuksia on saatu esimerkiksi isän kanssa musisoidessa sekä myöhemmässä vaiheessa. Haastateltava A mainitsee Timo Alakotilan toimineen hänen kansanmusiikkiryhtyeensä ohjaajana. Tämä on varmasti ollut merkityksellinen varhainen kokemus haastateltavan myöhemmän musiikillisen uran kannalta.

4.1.5 Lapsena saatu kansanmusiikin opetus

Haastateltava A: Kyllä

Haastateltava B: Ei

Haastateltava C: Ei

Kysymyksen kautta pyrittiin kartoittamaan, olivatko haastateltavat saaneet lapsuudessaan kansanmusiikin opetusta. Asuinpaikka, vanhempien aktiivisuus ja kiinnostus sekä lähimpien musiikkiopistojen tarjonta ovat esimerkkejä seikoista, jotka vaikuttavat ratkaisevasti mahdollisuuksiin saada kansanmusiikin opetusta lapsuus- ja nuoruusaikana. Haastateltavista yksi oli saanut lapsena kansanmusiikin opetusta. Hän oli osallistunut tuolloin kansanmusiikkileireille, Näppäri-kursseille ja kansanmusiikkiryhtyeeseen. Kaksi muuta haastateltavaa eivät olleet saaneet lapsuudessaan esimerkiksi musiikkiopiston tarjoamaa kansanmusiikin opetusta, mutta ympäröivät olosuhteet tarjosivat heille tuolloin luonnolliset puitteet oppia kansanmusiikin tyylipiirteitä soittamalla ja kuuntelemalla.

4.1.6 Vanhemmat soittajat ja mestaripelimannit

Haastateltava A: *Vuonna -94 tai -95 oli ensimmäinen Kaisu Förstin mestari-kisällitkonsertti, missä soitettiin Kaisun ohjelmistoa. Se oli festivaaleilla areenakonsertti.*

Haastateltava B: *Mä myös sinä vuonna (Ala-Könni-opistossa) osallistuin tonne Aapintuvan pelimannien soittoon, mikä on ollut varsinkin näin jälestäpäin aatellen tosi opettavainen kokemus. Oon tosi ilonen, että silloin sinne menin, koska siinä oppi just siitä tämmäimisestä enemmän kuin missään muualla. Ku soitettiin siinä samassa rivissä näiden vanhojen tämmäriäijien kanssa ja muistan, miten mua nauratti nämä kaustislaiset pelimannisävelmät monet ku ne on niin hassuja rakenteiltaan. Ku ei ollut tottunut semmoseen että se ei oookkaan kaheksan tahtia ja kaheksan tahtia välttämättä vaan niitä saattaa olla miten vain eikä semmoista rakenteellista logiikkaa välttämättä mihin oli tottunut aikaisemmin. Se oli hauskaa kyllä.*

Haastateltava C: Lähipiirin sukulaiset soittaneet. Lisäksi mainitsee Arvo Myllykankaan, Toimi Uusitalon ja Kaisu Förstin

Vanhemmat harmoninsoittajat ja mestaripelimannit edustavat omalta osaltaan traditiota ja ilman heitä ei olisi harmoninsoiton perinnettä. He ovat tärkeä osa soittajien yhteisöä ja toivoisin, että jokainen harmoninsoittoa opiskeleva saisi jossain vaiheessa opintojaan mahdollisuuden tavata vanhoja soittajia ja tätä kautta saada elävän kontaktin perinteeseen. Haastattelun aikana haastateltavilta kysyttiin, milloin he olivat ensimmäisen kerran tavanneet mestaripelimanneja tai vanhempia harmoninsoittajia. Haastateltava A mainitsee ensimmäisen perinnekontaktinsa tapahtuneen Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla, jossa Kaisu Försti ja hänen soittotyyliään opiskelleet soittajat esiintyivät yhdessä. Haastateltava B puolestaan on tutustunut vanhempiin soittajiin ja mestaripelimanneihin osallistuessaan Aapintuvan pelimannien toimintaan kansanopistovuoden aikana. Sen sijaan haastateltava C on saanut kasvaa kansanmusiikkia soittavien sukulaisten ympäröimänä, joten ensikontakti perinnesoittajiin lienee tapahtunut jo nuorena. Hän mainitseekin haastattelussa Kaisu Förstin sekä Arvo Myllykankaan ja Toimi Uusitalon, jotka kaikki ovat palkittuja mestaripelimanneja.

4.1.7 Harmoninsoiton esikuvat

Haastateltava A: *Harmoninsoittajia on sen verran vähän yleensäkin mutta tämmöiset, jotka on tästä ympäriltä, siis vaikka Alakotilan Timo, Kyhälän Jouko ja Grundströmin Eero. Nää oli toki semmoisia, että katso ja kuunteli tarkasti mitä he tekee. Mutta sitten myös tämmöiset pelimannit, myös Kaisu Försti ja Valon Timo on tehnyt pitkän uran harmoninsoiton kanssa. Tämmöisiä nimiä, joiden kanssa on ollut aina tekemisissä niin kauan kun harmonia soittanut.*

Haastateltava B: *Kyllä nämä mainitut Timot (Alakotila ja Valo) on molemmat sellaisia, että niiltä on ottanut paljon. Ja justiin JPP-tyylinen sointukäsittely, niin sitä mä oon tavotellu Alakotilan Timolta. Ja sitten Valon Timolta, silläkin on viihde- ja tanssimusiikki-tausta, se on soittanut sähköurkuja. Hän on sitä hienosti soveltanut harmonissa, et sillä on ihan oma tyylinsä kanssa. Sitten kun mä oon soittanut niitä samoja biisejä, mitä sovituksia Timo on ollut tekemässä, Valon Timo, niin siitä on kyllä kanssa tosi paljon saanut*

kun pyrkii siihen samaan – – Mua viehättää Esko Järvelän rytmiikka. Sillä on käsittämättömän tarkka semmoinen rytmien ote siihen soittoon. Grundströmin Eeroakin oon kuunnellut, se on hienoa semmoista arkaaista minimalismia. Pasi Porvarin soitto kanssa viehättää tosi paljon. Se on tosi taitava, mutta sillai hyvin vähäeleisellä tavalla. Se soittaa juuri ne tarvittavat asiat tosi tyylikkäästi, mutta sitten se ei kuitenkaan tee semmoista mahdotonta numeroa siitä omasta soitostaan. Se on hienon kuuloista. Että kyllä näitä kaikkia harmoninsoittajia, tässä varmaan jää monet mainitsematta. Kyllä niitä kuuntelee ja ei voi sanoa oikein yhtä ainutta esikuvaa.

Haastateltava C: Kaisu Försti ja Timo Alakotila

Seitsemäs kysymys kuului, oliko haastateltavilla jonkinlaisia esikuvia harmoninsoiton suhteen. Aina musiikillisia esikuvia ei tarvitse etsiä kaukaa, vaan ne voivat olla soittajalle yksi tärkeä motivaation lähde myös löytyessään lähiympäristöstä. Tämä välittyi erityisesti haastateltava A:n vastauksesta. Kaksi haastateltavaa mainitsivat yhdeksi esikuvakseen Kaisu Förstin ja Timo Valon. Tämä osoittaa, että mestaripelimannit ja vanhemmat soittajat ovat arvostettuja hahmoja harmoninsoittajien keskuudessa. Timo Alakotila ja Eero Grundström ovat puolestaan omilla tahoillaan olleet tuomassa harmonia suomalaiseseen moderniin kansanmusiikkiin ja uudistaneet sen roolia monin eri tavoin aivan kuten kaikki muutkin vastauksissa mainitut soittajat.

4.1.8 Sooloesiintymiset soittimena harmoni

Haastateltava A: *Kouluun liittyen toki sitä tuli tehtyä paljon enemmän. Sooloharmoni-proggista tai mitään semmoista ei ole ollut, mutta yksittäisiä soolokappaleita siellä täällä ja jotain soittohommia, että on pitänyt soittaa jotain soolona. Opintoihin liittyi paljon enemmän sitä, että pitikin soittaa soolomateriaalia. Että koulun puitteissa oli tutkintoja ja konsertteja, joissa soitti sooloa.*

Haastateltava B: *Hyvin vähän, mutta olen kyllä. Mä osallistuin tuohon Konsta Jylhäkilpailuun silloin yhtenä vuonna. Ja siinä, jos ei tämmöisiä tutkintokonsertteja oteta lukuun, niin se on semmoinen missä mä panin itseni likoon.*

Haastateltava C: *Oon joissain konserteissa, mutta se on kyllä todella vähäisempää. Että en ole mikään soolosoittaja ollenkaan. Kyllä mä oon niinku säestäjä ennen kaikkea.*

Kahdeksas ja yhdeksäs kysymys tutkivat harmonin roolia melodia- ja säestyssoittimena. Lähtöoletuksena oli, että useimmiten harmonia ei mielletä soolosoittimeksi, vaan se nähdään pääasiassa säestäjän roolissa. Vertailun vuoksi mainittakoon, että esimerkiksi monet pianistit esiintyvät soolona, mutta harvemmin olen omien opintojeni ulkopuolella nähnyt harmoninsoittajien soittavan yleisön edessä ilman muuta yhtyettä. Poikkeuksiakin onneksi löytyy, kuten esimerkiksi aiemmin mainitut Kaisu Försti ja

Eero Grundström. Tämän vuoksi halusin selvittää, löytyisikö haastateltavilta kokemuksia sooloesiintymisistä harmonin parissa. Haastateltava A kertoo esiintyneensä soolona opintojen ja niihin liittyvien projektien puitteissa. Haastateltava B mainitsee myös soittaneensa joissain tutkintokonserteissa harmonia soolona. Kaikki haastattelun muusikot ovat esiintyneet ainakin joskus ilman taustayhtyettä pelkäämään harmonia soittaen, ja vastaaja B on jopa osallistunut Konsta Jylhä-kilpailuun tältä pohjalta.

4.1.9 Haastateltavien mielipide harmonista melodia- ja säestyssoittimena

Haastateltava A: *Jos pitää valita niin sanon, että säestyssoitin. Mutta ei se estä tekemästä. Ehkä se melodiasoitin, puhutaanko tässä soolosoittamisesta ja semmoisesta? Tässä just se, että harmoni on soundiltaan semmoinen, että se ei ole mikään pistävä. Että vaikka bändissäkin se vaatii bändiltä jo paljon laskua ja sen et tässä tulee harmonijuttu esiin, jotta se kuuluu sieltä kaiken yli. Että eihän se nyt semmoinen ole kuin viulu tai huilu, joka selvästi on melodiasoitin. Et sinänsä säestyssoittimena kyllä ajattelen sitä, mutta totta kai sillä voi tehdä, käyttää melodioita, soittaa stemmoja ja sooloja. Sit taas ku soolo soittaa niin totta kai siinä on melodia.*

Haastateltava B: *Se on se säestäjän rooli missä itse parhaiten viihtyy. Ja kun näitä solisteja yleensä on aina tarjolla muita, niin mä mielelläni sitten vetäydyn sinne säestäjän rooliin.*

Haastateltava C: *Kyllä mä tykkään että se on enemmän säestyssoitin. Mutta tänä päivänä on kyllä tosi taitavia melodiasoittajia. Mutta kyllä se käytössä on säestyssoittimena ehdottomasti suosituampi. Vaan pitää olla hyvä harmoni ja hyvä soittaja, jos harmonilla soittaa melodioita.*

Kysyin haastateltavien mielipidettä siitä, onko harmoni heidän mielestään enemmän säestys- vai melodiasoitin. Kaikki haastateltavat kokivat harmonin soveltuvan enemmän säestykseen kuin melodioiden soittoon. Haastateltava A pohti harmonin äänenlaadun vaikutusta mahdolliseen soolo- ja melodiakäyttöön. Pehmeä-ääninen soitin vaatii esimerkiksi yhtye- ja yhteissoittotilanteessa tarpeeksi tilaa erottuakseen muun musiikin yli. Joka tapauksessa harmoni nähdään myös potentiaalisena sooloinstrumenttina, mutta sen erilaisilla soitollisilla ominaisuuksilla sekä soittajan omalla osaamisella on merkitystä soolo- ja melodiakäytön kannalta, kuten haastateltava C muistuttaa.

4.1.10 Melodiasoittoon ja säestykseen soveltuva materiaali

Haastateltava A: *Mun mielestä laidasta laitaan. Kyllähän kaikki, jos niistä tekee oikeanlaisen version niin taipuu kyllä harmonille ja kuulostaa hyvältä. Totta kai harmonilla on semmoisia ominaisuuksia, jotka erityisesti – se esimerkiksi, että se soi pitkään ja se*

soi niin kauan, niin totta kai semmoiset urkumaiset kappaleet niin nehän on tosi hienoja. Mutta toisaalta rytminen käyttäminen – ne on tosi hienoja juttuja. En mä voi sanoa, että mikä sopii parhaiten. Riippuu, että kuka sitä soittaa. Totta kai on sopivampia riippuen, että vaikka otanko mä opetustarkoitukseen jollekin nuorelle soittajalle. Totta kai siinä mä ajattelen eri tavalla, että mikä on sopiva ja siinä joutuu ajattelemaan paljon semmoisia asioita mitkä on pianistin tai harmoninsoittajan kädelle sopivampia ambituksia. Kyllähän monet viulukappaleet, eihän ne ole yhtään harmonistisia, harmonille sopivia. Koskettimiston soittajille ne voi olla järjettömiä. Mutta sitten jos on semmoinen soittaja, joka voi soittaa järjettömiäkin juttuja – totta kai. Mutta kun on hyvä soittaja niin kyllähän nekin kuulostaa hyvältä. En osaa sanoa tuohon mitään oikein, kaikki käy. Riippuu soittajasta ja millä tavalla ne soittaa ja tekee sitä. Samoin kompin puolesta.

Pohtiessani harmonin roolia soolo- ja melodiasoittimena, mieleeni nousi kysymys siitä, millainen musiikkimateriaali instrumentille soveltuisi parhaiten näiden kahden roolin näkökulmasta tarkasteltuna. Kysymys heräsi henkilö A:n haastattelun aikana ja esitin sen hänelle. Kysymystä ei kysytty haastateltava B:n eikä C:n haastattelussa, mutta aihe on mielenkiintoinen ja relevantti suhteessa johdannossa esittämiini tutkimuskysymyksiin ja siksi halusin nostaa esiin A:n vastauksen. Teoriani on, että yksi syy harmonin melodiasoiton vähyyteen kansanmusiikkipuolella johtuu soitettavan nuottimateriaalin puutteesta. Kaikki viululla soitettu kansanmusiikki ei sovellu suoraan harmonilla soitettavaksi esimerkiksi teknisten seikkojen vuoksi, mutta arkistoissa ja myös niiden ulkopuolella on kuitenkin paljon soveltuva materiaalia, joka voisi sovittamisen ja nuotintamisen jälkeen olla valmis julkaistavaksi. Asia vaatisi vain lisää resursseja ja tutkimusta.

4.1.11 Harmonille sävelletty materiaali

Haastateltava A: *Olen ihan jotain yksittäisiä kappaleita sooloharmonille. Ne jutut mitä oon säveltänyt on yleensä ollut jotain yhteissoitossa käytettäviä kappaleita.*

Haastateltava B: *Aika vähän. Jos oon tehnyt niin lähinnä itselleni.*

Haastateltava C: *Oon mä tehnyt harmonillekin kappaleita, mutta se on aika vähäistä.*

Soitettavaan ohjelmistoon liittyen halusin tietää myös, olivatko haastateltavat itse koskaan säveltäneet mitään nimenomaan harmonille tarkoitettua – joko soolomateriaalia tai muuta vastaavaa musiikkia. Omien havaintojeni mukaan kansanmusiikin tyyliuuntauksen sisällä harmonia käytetään osana suurien produktioita ja sitä voi kuulla esimerkiksi Timo Alakotilan ja Ville Ojasen säveltämissä teoksissa. Klassisella puolella suunta on ollut pitkään sama. Harmonin voi säännöllisesti nähdä osana erilaisia orkestereita, ja sille on sävelletty myös omaa musiikkia. Sen sijaan kansanmusiikin genrestä on vaikeampaa löytää julkaistuja sävellyksiä, joiden keskiössä olisi erityisesti sooloharmoni. Tämän kysymyk-

sen kohdalla vastaukset osoittavat, että myöskään haastatteluun vastanneet henkilöt eivät ole säveltäneet kovin paljon musiikkia nimenomaan harmonia ajatellen. Haastateltava A kertoo säveltäneensä jotain kappaleita yhteissoittotilaisuuksia varten, ja haastateltavat B ja C kertovat säveltäneensä materiaalia lähinnä itselle omaan käyttöön.

4.1.12 Haastateltavien soittotyylit ja mahdolliset vaikutteet

Haastateltava A: *Paljon aikoinaan sen yhtyeenkin ohjelmistossa meillä oli niin paljon JPP-juttuja mitä soitettu. Siitä on tullut soinnulliset ja rytmilliset asiat Alakotilan Timolta tiedostamattakin varmasti. Yksi minkä mä osaan sanoa on – – Esko. Mä käytän nykyään tosi paljon sitä, ettei käytä vaan kolmea ääntä soinnussa, vaan siinä on isompi ote, jotta niistä pienistä soittimista saa enemmän ääntä ja se kuulostaa paremmalta.*

Haastateltava B: *Mun tyyli soittaa on semmoinen, mä pyrin semmoiseen dynaamisuuteen. Mua kiinnostaa soittaa muutakin kuin sillä fortella harmonia. Siinä mä oon huomannut olevani ehkä hieman massasta poikkeava. Musta on kiva säestää hyvin hiljaakin tarvittaessa ja mua viehättää harmonin eri vivahteet ja rekisterivalinnat. Ne on semmoisia asioita mihin aika paljon kiinnittää huomiota.*

Haastateltava C: *Mulla on sekoitusta näistä monen tyylistä. On Uusitalon Toimin tyyliä – – ja Alakotilan Timoltakin on paljon tullut ja Myllykankaan Arvolta. Ja sitten Viitanien Aukustilta, joka on vimpeliläinen mestaripelimanni. Yhessä kappaleessa saattaa olla monenkin tyyliä. Minun tyyli on semmoinen sekoitus eri tyylejä. Ja sitten yksi mikä on tärkeää mun säestyksessäni on justinsa tää melodia. Mä tosi paljon kuuntelen sitä melodiaa, että minkälainen säestys mun mielestä parhaiten sopii siihen kappaleeseen. Oon tosi sekava säestäjä sillai, että että jos nyt soitetaan joku kappale, niin mä säestän sen niinku säestän. Sitten kun se soitetaan toisen kerran, niin en mä kyllä sitä varmasti ihan samalla lailla säestä. Tää sointumaailma on mulle oleellinen asia myöskin sillä lailla, että jos soitetaan esimerkiksi näitä kaustislaisia perinne-kappaleita, niin en mä niihin halua tehdä mitään muutoksia välttämättä. Että kunnioitan tosi paljon näitä perinteitä mitkä on ollu.*

Haastattelun loppuosa fokusoitui entistä vahvemmin tutkimuksen ydinkysymysten äärelle syventyen haastateltavien omaan harmoninsoittotyyliin ja sen muutokseen. Tässä vaiheessa haastattelua olin kiinnostunut siitä, miten haastateltavat refleктоivat omaa soittotyyliään ja mistä he ovat saaneet vaikutteita soittoonsa. Seitsemännessä kysymyksen vastauksissa mainitut esikuvat nousivat selkeästi esiin myös tässä kohtaa. Esikuvien soittotyyliä seurataan tarkasti ja heiltä ammennetaan vaikutteita omaan musiikilliseen toimintaan.

Haastateltava A kertoo huomanneensa omassa soitossaan samanlaisia rytmitykselle ja soinnutukselle ominaisia piirteitä kuin Timo Alakotilan tavassa käyttää harmonia. Kansanmusiikkiyhtye JPP:n kautta

Alakotilan harmoninsoitto on tullut maailmanlaajuisesti monille kuulijoille tutuksi. Haastateltava C mainitsee Alakotilan lisäksi joukon muita vanhemman sukupolven harmoninsoittajia, joilta hän on saanut soittoonsa vaikutteita. Soinnut ja melodia ovat hänelle tärkeitä työkaluja, ja haastateltava muuntelee soittoaan kuten pelimannien tyyliin kuuluu, eli hän säästää saman kappaleen joka kerta hieman eri tavalla. Perinteiset kappaleet haastateltava tahtoo kuitenkin soittaa niin kuin ne on aina soitettu, ja hänen ajatuksistaan heijastuu vahva perinteiden kunnioittaminen sekä arvostus aiempia soittajasukupolvia kohtaan.

Harmonin äänensävy voi soittimen ominaisuuksista riippuen vaihdella huokoisen pehmeästä kovaan ja pistävän räikeään. Myös soittajan fysiologia, soittoasento ja soittotekniikka vaikuttavat lopputulokseen. Haastateltava B on kiinnittänyt huomiota erityisesti äänensävyyn ja sen eri vivahteisiin liittyviin seikkoihin omassa soittotyylissään. Hän haluaa käyttää erilaisia rekistereitä ja äänikertoja saadakseen instrumentista esiin eri sävyjä. Lisäksi haastateltava on sitä mieltä, että harmonilla voi soittaa tarvittaessa myös hiljaa, kun haastateltava A puolestaan on pyrkinyt saamaan soittimestaan enemmän ääntä laajempaa sointuotetta käyttämällä. Ristiriitatilanne, jossa harmoni kuuluu joko liian hiljaa tai kovaa on myös itselleni tuttu yhtyesoitto kuvioista ja riippuu pitkälti soittotilanteesta ja soittajista, mikä kulloinenkin tuotettavan äänenvoimakkuuden tarve yleensä on. Tällöin on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, mitkä ovat soitossa käytettävän harmonin mahdollisuudet äänenvoimakkuuden säätelyyn. Jokainen soitin on oma yksilönsä, ja kaikissa nämä mahdollisuudet eivät ole samanlaiset.

4.1.13 Perinteisestä ja modernista soittotyylistä

Haastateltava A: *Mitä on moderni ja mitä on perinteinen? Molempia. Riippuu kappaleista, riippuu jutuista mitä tekee. Silloin kun soitetaan perinteistä, niin soitan hyvin perinteisesti. Mutta toki siinä on mun omat juttuni jotka koen, että on toimivia ja hyvin paljon varioin ja rytmisiä juttuja käytän. Koitan mahdollisimman perinteisesti, mutta totta kai jos vertaa pelimanneihin, kun olen tämän aikakauden ihmisiä, että on niin kuin se koulutus siellä taustalla. Niin totta kai se on modernimpaa verrattuna. Niinku semmoinen mitä olen soittanut ja pianon vaikutus harmoninsoittoon ja tämmöiseen. Totta kai ne vaikuttaa. Jos vertaa perinteiseen tyyliin soittamiseen, niin voisi ehkä sanoa jollain tapaa moderni. Mutta sitten taas mä vaan koitan soittaa semmoisia juttuja mitkä kuulostaa mun mielestä hyvältä ja on tyylin mukaisia.*

Haastateltava B: *Ehkä se on lähempänä modernia, vaikka kuinka sitten yrittääkin aina keskittyä siihen, että palaa mahdollisimman yksinkertaisiin asioihin ja tunnistaa vivahteet ja ilmaisukeinot, joita käyttää. Ikään kuin fakkiutuu tietynlaisiin tapoihin soittaa rytmisesti ja hajottaa tai sitoa sointuja. Muhunkin on vaikuttanut tosi paljon toi JPP-tyylinen sointurakentaminen, että kyllä sitä tällä tavalla modernimpaan tahtomattaankin kalistuu.*

Haastateltava C: Kysymystä ei kysytty. Katso edellisen kohdan vastaus.

Kysyin haastateltavilta, kokevatko he soittotyylinsä enemmän perinteiseksi vai moderniksi. Lähtökohdaisesti ”perinteisen” ja ”modernin” vastakkainasettelun voisi kuvitella olevan yksinkertaista. Huomasin myöhemmin, että kysymys ei tällaisenaan kuitenkaan ole niin helppo kuin aluksi luulisi ja että termit olisivat vaatineet haastattelutilanteessa tarkempaa määrittelyä. Kun käsitteitä ”perinteinen” ja ”moderni musiikki” lähdetään tarkemmin avaamaan kansanmusiikin kontekstissa, syntyy vain lisää kysymyksiä, kuten haastateltava A pohjustaa vastaustaan. Pohdittuaan asiaa hän kertoo löytävänsä soittotyylistään sekä moderneja että perinteisiä piirteitä.

Haastateltava A:n harmoninsoittotapa riippuu paljon kulloinkin soitettavasta musiikista. Hän kertoo osaavansa soittaa tarvittaessa hyvin perinteiseen tyyliin ja muunnella soittoaan. Taustalla on kuitenkin moderni kansanmuusikon koulutus ja lisäksi haastateltava on soittanut pianoa lapsesta saakka, mikä saattaa hänen harmoninsoitostaan kuulua. Hän summaa yrittävänsä soittaa niin, että musiikki kuulostaisi hyvältä ja olisi tyylinmukaista. Aiemmin mainittu JPP-yhtye vilahtaa haastateltava B:n vastauksessa, joka myös kallistuu tämän kysymyksen kohdalla modernin tyylin puolelle. Hän on saanut kyseiseltä yhtyeeltä soittoonsa runsaasti vaikutteita esimerkiksi rytmikan, sointujen muodostuksen ja äänenkuljetuksen saralla. Haastateltava pyrkii etsimään uusia soittotapoja ja välttämään asioiden toistamista vanhalla kaavalla. Haastateltava C:n kanssa tätä kysymystä ei käsitelty tarkemmin, mutta hänen ajatuksiaan aiheeseen liittyen on luettavissa edellisestä vastauksesta, jossa hän kertoo suuresti kunnioittavansa perinteitä ja aiempien sukupolvien soittamaa musiikkia. Hän ei halua tehdä muutoksia esimerkiksi alkuperäisiin sointuihin, vaan tahtoo pitää ne samanlaisina kuin ennenkin.

4.1.14 Harmonin käyttötapojen muutos haastateltavien soittohistoriassa

Haastateltava A: *Monestihan se menee, että jos on jotain produktioita tai jotain. Mulla on siis piano ja harmooni ollu aina silleen niinku käsi kädessä. En mä silleen voi sanoa, että mä oon harmoninsoittaja tai mä oon pianisti. Niin totta kai ne on vaikuttanut tosi paljon toisiinsa, että minkälaisia juttuja on tehnyt pianolla, niin sitte myös semmoisia juttuja harmonilla. Tai että oppii jotain sointujuttuja lisää niin sitten ne on vaikuttanut harmoninsoittoon. Mutta että millä tavalla mä soitan? No se on ollut kyllä yhtä semmoista kokeilua jotenkin. Ja sekin, että mitenkä on vaikuttanut. Siis silleen just että koulussa sitten taas tuolla kamulla, jossa ruokittiin sitä omaa tekemistä, kokeilemista ja tämmöistä. Tulee mieleen vaikka jotain tämmösiä, että tein preparoidulla pianolla semmoista. Ja oli yks semmoinen produktio, jossa oli kolme tanssijaa ja sitten mä soitin siellä soolona sekä pianolla että yhen kappaleen harmonilla ja se oli preparatoitu piano. Jotain semmoisia. Että totta kai semmoiset muutokset ja semmoiset on niinku vaikuttanut omaan tekemiseen. Mutta et jos mä ajattelen itseäni harmoninsoittajana, niin ei se mun tämänhetkistä*

harmoninsoittoa kauheasti niinku ole muuttanut, että mä oon tehnyt semmoisia proggik-sia. Ne on ollut sen ajan juttuja. Ei ole mitään semmoista yksittäistä, joka olisi vaikuttanut siihen, että mitä mä soitan. Vaikutteita on tullut koko ajan ja niitä on tehty. En mä osaa sanoa semmoista yksittäistä kohtaa.

Haastateltava B: *Onhan se muuttunut pakostakin. Kun onneksi oppii pikkuhiljaa lisää asioita ja harjaantuu siinä mitä tekee paljon, niin kyllähän se kehittyy. Ja just näihin edellä mainittuihin asioihin, että siinä yrittää keskittyä siihen, että ei niin hirveästi tois-taisi aina samoja ilmaisukeinoja. Yritän pitää aika avoimen mielen ja olla kärppänä siinä, ettei aina soittaisi kaikkea samalla lailla. Pikkuhiljaa aina haastaa itseään soitta-maan hieman eri tavalla.*

Haastateltava C: Kysymystä ei kysytty.

Olin pohtinut, löytyisikö haastateltavien musiikillisesta historiasta jotain selkeitä hetkiä, jotka olisivat vaikuttaneet heidän soittotapaansa. Tälle kysymykselle lähtökohtana oli oletukseni, että kaikki minkä tahansa instrumentin soittoa opiskelevat kokevat ”musiikillisia ahaa-elämyksiä” tietämyksen ja soittotaitojen karttuessa. Ajattelin, että näihin hetkiin voisi liittyä esimerkiksi joku henkilö, kuten opettaja tai toinen muusikko, jonka soittoa on haluttu imitoida. Kyseessä voisi olla myös jokin musiikin teoriaan liittyvä asia, joka on käytännössä soittimen kautta hahmottunut selkeämmin. Oletin saavani selkeitä vastauksia, mutta ilmeisesti kysymystä olisi kuitenkin pitänyt avata haastattelutilanteessa enemmän.

Haastateltavat eivät maininneet mitään tiettyjä hetkiä, jolloin heidän musiikillinen ilmaisunsa olisi selkeästi muuttunut. Haastateltava A osuu lähimmäksi odottamaani lopputulosta. Hän mainitsee yhdeksi muutostekijäksi erilaiset projektit, joiden seurauksena soittotapaan on saattanut löytyä uusi ulottuvuus. Kansanmusiikin koulutusohjelmassa haastateltavaa on kannustettu etsimään tutkimalla ja kokeilemalla uusia tapoja tehdä musiikkia. Myös pianolla opittuja asioita on siirretty harmonille ja tätä kautta laajennettu omaa soittotyyliä. Haastateltava B on samoilla linjoilla painottaen tutkimisen ja itsereflektion tärkeyttä oman soittotyylin suhteen. Toisaalta on tärkeää toistaa samoja asioita, jolloin ne vahvistuvat ja tekemisessään kehittyy. Samaan kaavaan ei kuitenkaan pidä jämähtää liian pitkäksi aikaa, sillä avoimin mielin omaa ja muiden soittotyyliä tutkimalla ja tarkastelemalla voi syntyä tuoreita oivalluksia, jotka johtavat uudenlaiseen ilmaisuun. Haastateltava C:n kohdalla myös tämä kysymys oli sellainen, jota emme haastattelussa käsitelleet. Aiempien vastausten perusteella vaikuttaa siltä, että hän on saanut paljon irti muiden harmoninsoittajien ja mestaripelimannien soittotyylien tutkimisesta, ja tämä on väistämättä vaikuttanut hänen soittotyyliinsä. Haastateltava kertookin saaneensa vaikutteita monen eri soit-tajan tyylistä.

Tämän kysymyksen kohdalla huomaa, että haastateltavat näkevät soittotyylin muutoksen enemmän jatkuvana pitkän linjan prosessina kuin yksittäisissä hetkissä tapahtuvina pieninä oivalluksina. ”Vaikutteita on tullut koko ajan ja niitä on tehty”, kuten haastateltava A toteaa. Mielestäni hän kuvaa lauseellaan tätä muutosprosessia erityisen hyvin. Prosessi itsessään koostuu pienistä hetkistä, jotka pitävät sisällään toistoa, itsereflektiota, tutkimista ja erilaisia kokeiluja. Toimiviksi havaitut tyylilliset keinot jäävät vakituiseen käyttöön ja siirtyvät osaksi soittajan musiikillista itseilmaisua.

4.1.15 Harmonin käyttötapojen muutos suomalaisessa kansanmusiikissa

Haastateltava A: *Kyllähän se on tullut siis ihan henkilöiden myötä. Sehän on ihan selvä, että Alakotilan Timolla on ollut todella suuri vaikutus ja se, kun hän on soittanut JPP:ssä. Ja hänellä on itsellä teoriaopettajan ja jazzmuusikon tausta. Niin totta kai se on vaikuttanut siihen ja että minkälaisia soitteja ja miten soitetaan. Hän on silleen perinnetietoinen ja Arvo Myllykankaan juttuja seurannut ja soittanut Arvon kanssa. Perinneharmonin soittaminen on hänelle selvää hommaa. Hänen harmoninsoittaminen JPP:ssä niin se on varmasti vaikuttanut. Sitten Eero Grundström. Se on tehnyt niin semmoista omaa juttuaan harmonilla ja kokeillut. Toki myös Jouko Kyhälä. Mutta näistä erityisesti kyllä sanoisin, että Grundströmin Eero on semmoinen ollut. Että hän on tehnyt niin selvästi omaa juttuaan harmonilla ja laajentanut ja soittanut paljon melodioita ja tehnyt paljon omia juttuja. Kokeillut mitä siitä saa irti.*

Haastateltava B: *1800-luvun lopulla on harmonia soitettu ja huomattu, että sillä voi säestää näitä perinnesävelmiä. Silloin se alkoi yleistyä kouluissa, ihmisillä oli kotona niitä ja niitä rakennettiin itse erityisen paljon siinä vuosisatojen vaihteessa. Ja täällä missä on ollut sallivampi asenne kaikkia kohtaan ja musisointia täällä Keski-Pohjanmaalla ja se ei ollut niin luokkasidonnainen asia se pelimannimusiikki, niin täällä poikkeuksellisen uskaliaasti sitä on tehty. Se on mun näkemys siihen, minkä takia täällä just niin paljon sitä ja miks vaikka sitten kehittyi tämmöinenkin bändi kuin Purppuripelimannit. Se tietysti on ollut tämä 1970-luvun ihan pohjoismaiden laajuinen kansanmusiikki-buumi. Ja kyllähän se ulottu Brittiensaarille asti. Se on ollut sellaista aikaa, mikä on paljon vaikuttanut siihen kanssa. Ja sitten oli Kaustisen festivaalit suuri maanlaajuinen ilmiö. Ympäri Suomen perustettiin kaustislaisen pelimanniyhtyeen kaltaisia yhtyeitä. Et sitten tuli semmoseksi säännöksi, että kyllä sitä pitää harmoni olla, vaikkei harmonia olisi sillä paikkakunnalla sitten perinteisesti soitettukaan. Ja se tietysti yhdenmukaisti harmittavastikin sitä pelimanniperinnettä. Mutta se on tietysti paljon laajentanutkin sitä. Sitten myöhemmin ehkä juuri nää tämmöiset kansanmusiikin superiyhtyeet, JPP on ehkä harmonisoiton yksi loistava vaikuttaja. Että kyllä ne on uusiksi kirjoittanut sen, että miten voi rakentaa tuommoisen soinnin, tuommoisen yhtyeen missä on viulut ja harmoni ja basso. Siinä ne ehkä on tämmöiset tärkeimmät.*

Haastateltava C: *Harmoni oli alunperin ihan tämmöinen koulusoitin, elikkä soitettiin virsiä pääasiassa. Sitten Purppuripelimannit oli ensimmäisiä, jotka alotti Kaustisella käyttämään. Se muutos, mikä on silloin 1800-luvun lopulla alottanu, elikkä silloin ruvettiin käyttämään harmonia säestyssoittimena. Se kehittyi ihan tähän Purppuripelimannei-*

hin saakka. Ja ite oon 1986-vuonna aloittanut harmonia opettamaan ja Sibelius-Akatemian opetukset ja ympäri Suomea on opetusta aloitettu kansanmusiikin kanssa. Elikkä se on muuttunut siinä vaiheessa merkittävästi, että on ruvennut saamaan tätä opetusta. – – . Mutta harmonihan meinas hävitä kokonaan, koska kouluille vaihdettiin silloin 1950–1960-luvun vaiheessa harmonit pianoihin. Ja siinä vaiheessa se harmoni jäi tavallaan pois, mutta ainakin Kaustisella päin se vain vahvistu tämä harmoninsoitto. Että se on kyllä saanut elinvoimaa tosi paljon tästä Purppuripelimannien aikakaudesta. Ja ennen kaikkea Kaustisella. Kyllä muuallakin sitä on ollut, koko tää Perhonjokilaakson alue mukaan lukien Vimpeli, Lappajärvi, Evijärvi ja ruotsinkielinen rannikko. Mutta Perhonjokilaaksossa on kyllä tosi voimakasta harmoninsoitto ollu. Evijärvellä myöskin Kaisun ja Kaisun isän Iivarin kautta jääny elämään se.

Viimeinen kysymys osuu ehdottomasti tutkimuksen ytimeen ja olen iloinen, että kaikki haastateltavat intoutuivat haastattelun loppumetreillä pohtimaan aihetta omista näkökulmistaan. Ikään kuin jatkoksi edelliselle kysymykselle ja sen ajatusta mukailleen tässä kohtaa oli tavoitteena tarkastella suomalaisen kansanmusiikin aikajanaa ja tästä perspektiivistä käsin etsiä siitä tietynlaisia käännekohtia, joissa harmonin musiikilliseen rooliin on löytynyt uusia käyttötapoja. Käännekohtilla tarkoitetaan tässä esimerkiksi tapahtumia, ilmiöitä tai henkilöitä.

Haastateltavat löytävät useita harmonin musiikilliseen rooliin ajan saatossa vaikuttaneita muutostekijöitä. Haastateltava A listaa joitain merkittäviä henkilöitä muutospolun varrelta. Ensimmäisessä vastauksessa mainitaan Timo Alakotila ja hänen yhtyeensä JPP. Alakotila on kertonut saaneensa jo nuorena soittajana seurata mestaripelimanni Arvo Myllykankaan harmoninsoittotyyliä ja omaksuneensa häneltä soittotapaansa tiettyjä vaikutteita. Eero Grundström ja Jouko Kyhälä ovat puolestaan Alakotilan harmoniopetusta nauttineita Sibelius Akatemian kansanmusiikkiosaston kasvatteja.

Haastateltava B ehdottaa, että Keski-Pohjanmaalla vallinnut keskimääräistä sallivampi asenneilmapiiri uusia kokeiluja kohtaan vaikutti siihen, että harmoni 1800-luvun lopulla päätettiin ottaa kansanmusiikin säestyssoittimeksi. Hänen mukaansa pelimannimusiikki ei ollut luokkasidonnainen asia eli sitä saattoivat soittaa niin työläiset kuin rikkaampikin väestö. Tämän jälkeen siirrytään kuvitteellisella aikajanalla reilu 160 vuotta eteenpäin ja haastateltava mainitsee Kaustisen Purppuripelimannit yhtenä syynä harmonin suosion uuteen nousuun 1900-luvun loppupuoliskolla. Samoihin aikoihin vaikuttaneita ja toinen toistaan ruokkineita ilmiöitä olivat tuolloin vaikuttanut yleinen kiinnostus kansanmusiikkia kohtaan ja Kaustisen kansanmusiikkijuhlien synty. Näiden ja vielä lisäksi muiden tekijöiden yhteisvaikutuksena Purppuripelimannien suosio kasvoi huippulukemiin. Samanlaisia kansanmusiikkiryhmiä perustettiin ympäri Suomen ja niiden kokoonpanoon kuului pari viulua, kontrabasso sekä

harmoni. Monet uusista yhtyeistä olivat ottaneet Purppuripelimannit esikuvakseen ja heidän edustamastaan kaustislaisesta yhtyemuodosta oli tullut jonkinlainen standardi sille, miltä kansanmusiikkiyhtyeen pitää kuulostaa.

Haastateltava C alustaa B:n tavoin vastaustaan historiallisella näkökulmalla. Harmoni on kulkenut omaa polkuaan läpi Suomen historian ja murrosta kirkkojen ja koulujen soittimesta polkan säestäjäksi voidaan pitää merkittävänä. Myös haastateltava C mainitsee Kaustisen Purppuripelimannit yhtenä muutostekijänä tällä polulla. Uutena teemana hän nostaa esiin harmoninsoiton opetustoiminnan, joka on tarjonnut musiikinopiskelijoille aivan uuden tavan tutustua harmoniin perinne kontekstissa ja toisaalta taiteellisen tutkimuksen kautta laajentaa instrumentin musiikillisen käytön rooleja.

4.2 Haastatteluanalyysi

Haastattelututkimus osana opinnäytetyötä oli opettavainen ja jännittävä kokemus. Alun perin olin suunnitellut haastattelevani yhdeksää eri henkilöä, mutta loppujen lopuksi määrä putosi kolmeen. Näin jälkikäteen ajateltuna tämä oli oikein hyvä ratkaisu. Haastatteluiden ja koko opinnäytetyön aihe on muotoutunut vuosien kuluessa ja tuntui, että abstraktin aiheen hahmottuminen ja tarkentuminen vei melko pitkään. Tästäkin syystä suuri osa haastattelukysymyksistä sivusi teemaa yleisellä tasolla ja loppuosa syventyi erityisesti harmonin rooliin. Myös konkreettisen työn määrä yllätti itseni. Äänitin haastattelut puhelimella ja kirjoitin transkriptioiksi. Haastatteluiden pituudet vaihtelivat puolesta tunnista reiluun tuntiin ja pelkästään kolmenkin haastattelun purkamisessa riitti tekemistä pitkäksi aikaa.

En ole aikaisemmin tehnyt minkäänlaisia tutkimuksia tai tutkimushaastatteluita, joten kaikki oli varsinkin aluksi hieman uutta. Haastatteluprosessi opetti itselleni paljon tutkimustyöstä. Sain hyvää kokemusta puolistrukturoidun teemahaastattelun järjestämisestä ja siitä, miten asioita kannattaa tai ei kannata tehdä. Uskon, että tästä on hyötyä mahdollisia tulevia tutkimustöitä ajatellen.

5 POHDINTA

Tutkimuksen ensimmäinen osa pyrki selvittämään harmonin historiaa ja sen roolin laajenemista kansanmusiikkikäyttöön. Vaikka instrumentin tarkkaa saapumisaikaa Kaustiselle ja Järviseudulle ei tiedetä, on mielenkiintoista huomata, että uutena soittimena se selkeästi herätti kiinnostusta ja sai suhteellisen nopeasti jalansijaa kyseisillä alueilla. Pysyvän säestyssoittimen aseman saavuttamisessa on mahdollisesti auttanut se, että viralliset tahot ottivat soittimen ensin omakseen. Instrumentin yhteiskunnallisen muutoksen suunta on selkeästi tapahtunut ylhäältä alaspäin. Palveltuaan jonkin aikaa kirkkosoittimena harmoni haluttiin valjastaa myös koululaitoksen ja kansan sivistyksen hyväksi, ja tämän jälkeen se siirtyi kansanopistojen ja nuorisoseurojen vakiokalustoon.

Lähteet eivät anna täsmällistä vuosilukua, milloin harmonilla ensimmäisen kerran säestettiin pelimannimusiikkia. Summittaisesti arvioituna tämä on tapahtunut kuitenkin joskus 1800-luvun jälkipuoliskolla. Kosketinsoittimena se ei kuitenkaan ollut lajinsa ensimmäinen, sillä harmonin edeltäjästä, pilliuruista löytyy mainintoja Keski-Pohjanmaan alueeseen liittyen jo 1700-luvun lopulta alkaen. Pilliurkuja käytettiin virsien säestykseen ja joidenkin lähteiden mukaan niillä olisi säestetty myös viuluilla soitettua kansanmusiikkia. Kuten sanottu, Perhonjokilaakson pelimanniperinteellä on pitkät juuret. Voisiko paikallinen harmonisäestysilmiö ollakin jatketta jo aiemmin alkaneelle pilliuruilla tapahtuvalle kansanmusiikin säestystoiminnalle? En tiedä kokoeroista pilliurkujen ja harmonin välillä, mutta voisin kuvitella harmonin olleen suhteessa pienempi ja näin helpompi kuljettaa uuteen soittopaikkaan.

Olen pohtinut harmonin alkuaikojen ensimmäistä roolia Suomessa hengellisen musiikin soittimena. Uskoakseni myös pilliurut olivat alun alkaen samankaltaisessa tilanteessa, sillä urut on perinteisesti tunnettu kirkkojen soittimena, ja tähän perinteeseen viittaa instrumentin nimikin. Olisi hyvin mielenkiintoista saada tietää, miten edellä mainitusta lähtöasetelmästä on päädytty siihen tilanteeseen, että paikalliset soittajat päättivät ottaa pilliurut ja sittemmin harmonin esittämiensä pelimannisävelmien säestäjäksi. Aiheuttiko muutos vastustusta paikallisten asenteissa ja mitä he ajattelivat asiasta? Erityisesti 1700- ja 1800-luku ovat olleet kansanomaisen viulunsoiton kukoistusaikaa, joten ensimmäinen varovainen arvaukseni on, että pilliurut olisi valjastettu kansanmusiikkikäyttöön jo 1700-luvulla tai hieman myöhemmin 1800-luvun alkupuolella. Toinen vaihtoehto omasta mielestäni on, että harmoni ja pilliurut olisivat yhtä aikaa käyneet läpi murrosvaiheen, jonka seurauksena niitä olisi alettu käyttää kansanmusiikin säestyksessä. Tämä olisi ajallisesti voinut sijoittua ensimmäistä vaihtoehtoa myöhemmäksi aikaan, jolloin harmoni oli jo saapunut Suomeen eli 1800-luvun jälkipuoliskolle.

Opinnäytetyön haastatteluosion tavoitteena oli nostaa esiin tämän päivän harmoninsoittajien kokemuksia harmonin roolista ja harmoninsoiton merkityksestä sekä vastata tutkimuksessa esitettyyn kysymykseen siitä, onko rooli muuttunut nykyhetkeen tultaessa. Vastausten perusteella rooli on selkeästi laajentunut ja tärkeimpänä muutostekijänä voidaan pitää soittotyylin muutosta. Tähän ovat vaikuttaneet useat eri tekijät. Vaikutteita soittotyylisiin saadaan toisilta soittajilta, mutta entiseen verrattuna tämä ei enää ole aikaan ja paikkaan sidottua. Ennen kylän pelimannit kuulivat soitettua musiikkia pääasiassa lähiympäristönsä muilta soittajilta ja kiertelevät kansanmuusikot laajemmalla alueella. Nuottikirjat ja nuotinlukutaito olivat harvinaisia ja vasta äänitetyn musiikin, radion ja television myötä saatiin kauempaakin tuotua musiikkia kaikkien kuultavaksi. Nykypäivän harmoninsoittajalla on teknologian avulla mahdollisuus peilata omaa soittoaan esimerkiksi siihen, miten Timo Alakotila soitti JPP-yhtyeen äänitteellä vuonna 1988. Arkistonauhojen kautta on mahdollista matkata ajassa vieläkin kauemmas menneeseen. Esimerkiksi Purppuripelimannien ensimmäisen harmoninsoittajan Veli Valon soittoa voi kuulla Yleisradion vuonna 1955–1956 äänittämiltä kantanauhoilta.

Harmoninsoiton koulutuksen saavutettavuus on eri tasolla kuin 50 tai 100 vuotta sitten. Nykypäivän harmoninsoittajat ovat musiikillisesti taitavia ja musiikin teoriaa opiskelleita henkilöitä, ja kansanmusiikin opiskelun ja harmonin soittotunnit voi aloittaa halutessaan jo lapsena. Koulutuksen saavutettavuudessa on Suomen tasolla myös paikallisia eroja, joita erittelen opinnäytetyön kohdassa 4.1.5. Ennen harmonin virallisen opetustarjonnan aloittamista musiikkioppilaitoksissa ja vapaan sivistystyön piiriin kuuluvissa kansanopistoissa oppia sai lähinnä opettajakoulutusseminaareissa ja yksityisten henkilöiden kuten lukkareiden kautta. Tärkeänä virstanpylväänä voidaan pitää vuotta 1983, jolloin Sibelius-Akatemian (nykyinen Taideyliopiston Sibelius-Akatemia) kansanmusiikin osasto perustettiin. Monet opinnäytetyössä mainituista henkilöistä ovat kansanmusiikin osaston entisiä kasvatteja ja toimivat nykyisin ammattimuusikoina ja opettajina kansanmusiikin saralla.

Ei pidä unohtaa esikuvien vaikutusta harmonin nykypäivän rooliin. Kansanmusiikki on siinä mielessä hyvin ihmissläheinen genre, että esimerkiksi päivätyönään soitonopetusta tekevä henkilö voi olla suuri tähti kansanmusiikkia harrastavan yhteisön sisällä ja hänen kanssaan on mahdollista päästä soittamaan vaikkapa jameissa. Tämä ei tulisi esimerkiksi maailmanluokan pop- ja rocktähtien kohdalla kuuloonkaan. Haastateltavien vastauksista nousee esiin, että kansanmusiikkia soittavien henkilöiden esikuvat voivat löytyä aivan lähiympäristöstä. Eräänä vaikuttimena tähän näen sen, että eri soittotyylien opiskelu kuuluu osana kansanmusiikin instrumenttiopintoihin. Uutta soittotyylä opiskellessaan soittaja peilaa omaa tyyliään opiskeltavaan ja näin saattaa jotain vaikutteita ehkä jopa huomaamatta siirtyä opiskelijan omaan tyyliin. Kansanmusiikin instrumenttiopintoihin kuuluu olennaisena osana myös

mestaripelemannien soittotyylin opiskelu. Jos mahdollista, opintojen aikana pyritään järjestämään reaaliajassa tapahtuva tapaaminen opiskelijoiden ja mestaripelemannin välillä. Näin luodaan elävää kontaktia soittajaopiskelijoiden ja vanhojen soittajien välille. Lisäksi perinnesoittajina palkitut mestaripelemannit ylipäättään toimivat yhtenä tyyllillisenä esikuvana soittoa opiskeleville. Näen tällaisen perinnekontaktin vahvistamisen merkityksellisenä erityisesti sellaisten soittajien kannalta, joilla ei muuten olisi mahdollisuutta tavata samaa instrumenttia soittavia mestaripelemanneja.

Timo Alakotilan merkitystä ehkäpä harmoninsoittajien suurimpana esikuvana ei voi olla korostamatta liikaa harmonin roolin kasvua tarkasteltaessa. Alakotila on toiminut Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston opettajana sen alkuajoista 1980-luvulta lähtien. Samalle vuosikymmenelle sijoittuu myös JPP-yhtyeen perustaminen. Opinnäytetyön haastattelun vastauksissa JPP mainitaan usein. Alakotilalla harmoneineen on ollut tärkeä rooli yhtyeen musiikillisen soinnin muodostumisessa. Hänen taustansa jazzmusiikin parissa on vaikuttanut muun muassa kappaleissa käytettyihin soituihin ja rytmiikkaan.

Myös monet modernit kansanmusiikkiyhtyeet ovat ehtineet viedä harmonin roolia monta askelta uuteen suuntaan tällä vuosituhanella. Muita harmonia musiikissaan modernilla tavalla hyödyntäviä kansanmusiikkiyhtyeitä on säännöllisin väliajoin ilmaantunut Suomen kansanmusiikkikentän laidamille viimeisen 25 vuoden aikana. Modernilla harmoninkäytöllä tarkoitan tässä erilaista soittotapaa kuin perinteinen pelimannityylinen harmonisäestys. Moderniin harmoninsoittoon voivat kuulua esimerkiksi rikkaammat ja laajemmat soinnut sekä kompleksisempi rytmiikka tai sähköisten soitinten ja elektronikan käyttö musiikissa. Nykykansanmusiikin ilmaisukeinot ovat laajat, enkä aio tässä tarkemmin lähteä niitä määrittelemään. On silti hyvä tiedostaa tämän tyyliuuntauksen olemassaolo ja että se omalla sarallaan vie harmonin nykyistä roolia uuteen suuntaan. Tämän päivän modernit kansanmusiikot, kuten esimerkiksi Eero Grundström, luovat taiteellisella työllään uudenlaista esikuvaa harmoninsoittajayhteisölle nostaten instrumentista esiin täysin uusia ulottuvuuksia.

Tahtoisin vielä esittää kysymyksen, millaista voisi olla harmoninsoitto tulevaisuudessa. Nykypäivän harmoninsoittaja voi tietoisesti valita, haluaako soittaa enemmän perinteiseen tyyliin vai lisätä soittoonsa moderneja mausteita. Meidän aikamme teknologia helpottaa ajassa taaksepäin katsomista valtavan monin tavoin. Aikaisemmilla soittajasukupolvilla tätä mahdollisuutta ei juurikaan ollut. Toisaalta voisiko tämän päivän moderniksi ajateltu harmoninsoittotyylillä olla 50 vuoden päästä perinnesoittoa samassa suhteessa kuin esimerkiksi Purppuripelemannien Veli Valon harmonisäestys Yleisradion kantanauhalla 1950-luvulla?

Yksi kansanmusiikin ja ylipäätään musiikin hienoista puolista on se, ettei uuden oppiminen lopu koskaan. Avoimin mielin kulkevalle löytyy aina uusia kappaleita harjoiteltavaksi, soittotyylejä opeteltavaksi ja kansansoittajia sekä -laulajia tutustuttavaksi. Välillä opiskelu muistuttaa salapoliisin työtä. Arkistot ja kokoelmat ovat pullollaan vanhoja äänitteitä, kuvia ja nuotteja, jotka odottavat tutkijaansa. Ajattelen, että itseäni ennen eläneet harmoninsoittajasukupolvet ovat jättäneet soitollaan ikään kuin musiikillisen ja kulttuurisen perinnön. Tuosta perinnöstä osalliseksi voi päästä kuka vain eikä se suinkaan kulu, vaan kasvaa jakaessa. Aiempien sukupolvien elämäkokemus, perintö ja heidän kauttaan kulkenut soittotraditio välittyy tuon musiikin kautta. Heidän edustamansa musiikin ja soittotyylien opiskelu tekee minusta omalta osaltani perinteenkantajan ja yhden vahvan lenkin osana pitkää soittajasukupolvien ketjua.

LÄHTEET

- Alakotila, T. & Valo, T. 2010. *Tämmäysopas*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Ala-Könni, E. 1961. Perhonjokilaakson suomalaispitäjien kansanmusiikki 1800-luvulla. Teoksessa P. Virrankoski (toim.) *Kokkolan pitäjän yläosan historia. Kaustisen, Vetelin, Halsuan ja Perhon vaiheita esihistoriallisesta ajasta 1860-luvulle*. Kokkola: Keski-Pohjanmaan Kirjapaino Oy, 665–690.
- Asplund, A. 2006. Kirjallinen laulu. Teoksessa A. Asplund, P. Hoppu, H. Laitinen, T. Leisiö, H. Saha & S. Westerholm (toim.) *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Porvoo: WS Bookwell Oy, 200–271.
- Asplund, A. 1981. Virsikannel ja muita soittimia. Teoksessa A. Asplund & M. Hako (toim.) *Kansanmusiikki*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Halila, A. 1963. *Jyväskylän seminaarin historia*. Porvoo: WSOY.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2009. *Tutki ja kirjoita*. 15. uudistettu painos., Helsinki: Tammi.
- Järvelä, M. 2014. Kaustislaisen viulunsoiton pitkä historia. Teoksessa A. Huntus (toim.) *Näppäripedagogiikka*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti, 7–13.
- Kansanopistot. Opistot. Saatavissa: <https://www.kansanopistot.fi/opistot/>. Viitattu 26.4.2022.
- Karttunen, M. O. 1979. Kansanopistotyön alkuvaiheet vuoteen 1905. Teoksessa *Suomen kansanopisto 1889–1979*. Forssa: Forssan Kirjapaino, 9–46.
- Kaustinen Folk Music Festival. Mestaripelimannit. Saatavissa: [Mestaripelimannit - Kaustinen Folk Music Festival](#). Viitattu 18.4.2024.
- Koppa. 2015. Empiirinen tutkimus. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa: [Empiirinen tutkimus — Jyväskylän yliopiston Koppa \(jyu.fi\)](#). Viitattu 18.4.2024.
- Koppa. 2023. Fenomenologinen tutkimus. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa: [Fenomenologinen tutkimus — Jyväskylän yliopiston Koppa \(jyu.fi\)](#). Viitattu 18.4.2024.
- Kosonen, E. 2015. *Koulun laulunopetus opettajien ja oppilaiden muistoissa*. Julkaisematon haastatteluaineisto.
- Kosonen, E. 2016. Koraalisoittoa harmonilla - säestystaito kansakoulunopettajan perustaitoja. Teoksessa M. Rahkonen, A. Konttori-Gustafsson, M. Kuikka (toim.) *Kartanoista kaikkien soittimeksi*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja, 87–97. Saatavissa: <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-046-4>. Viitattu 15.2.2022.
- Leisiö, T. 2006. Harmoni. Teoksessa A. Asplund, P. Hoppu, H. Laitinen, T. Leisiö, H. Saha & S. Westerholm (toim.) *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Porvoo: WS Bookwell Oy, 435–436.
- Leisiö, T. & Nieminen, R. 2006. Virsikantele. Teoksessa A. Asplund, P. Hoppu, H. Laitinen, T. Leisiö, H. Saha & S. Westerholm (toim.) *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Porvoo: WS Bookwell Oy, 438–440.

- Leisiö, T. & Westerholm, S. 2006. Pelimannien musiikki. Teoksessa A. Asplund, P. Hoppu, H. Laitinen, T. Leisiö, H. Saha & S. Westerholm (toim.) *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Porvoo: WS Bookwell Oy, 446–505.
- Numminen, J. 1958. *Kauhavan Nuorisoyhtiö vuosina 1881–1883*. Eripainos Vanhaa ja uutta Kauhavaa (Kyrönmaa XI). Helsinki: Etelä-pohjalainen osakunta.
- Pajamo, R. 2009. Laulusta tulee kansakoulun pakollinen oppiaine. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen & L. Väkevä (toim.) *Musiikkikasvatus. Näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Suomen musiikkikasvatusseura - FiSME r.y. 37–49.
- Pihlajamaa L. 1997. Kansanopisto elämäntyönä. Teoksessa R. Aspfors, R. Niemelä, M. Puumala. *Eväitä elämään. Viisi vuosikymmentä kansanopistotyötä Kaustisella 1947–1997*. Kokkola: Kaustisen Evankelinen Kansanopisto, 101–104.
- Puotinen, M. 1987. *Historiikki Evijärven Alapään nuorisoseuran 75-vuotiselta toiminta-ajalta*.
- Simo Westerholmin tutkimusarkisto. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Takala, V. 1997. Rukoushuoneopistossa. Teoksessa R. Aspfors, R. Niemelä, M. Puumala. *Eväitä elämään. Viisi vuosikymmentä kansanopistotyötä Kaustisella 1947–1997*. Kokkola: Kaustisen Evankelinen Kansanopisto, 127–130.
- Valo, T. 2019. *Tuhannen riemun harmoni. Kaisu Förstin nuottikirja*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Westerholm, S. 2010. Historiaa. Harmonin valmistuksen ja leviämisen vaiheista lyhyesti. Teoksessa T. Alakotila & T. Valo. *Tämmäysopas*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti, 9–16.
- Westerholm, S. 1990. Harmoni. Teoksessa H. Junnila (toim.) *Järviseudun historia III. Järviseudun kansankulttuuri ja sen edellytykset*. Kokkola: Järviseutu-Seura ry, 761–764.
- Westerholm, S. 1975. Kolme pelimanniyhtyettä. Järviseudun pelimannit. *Kansanmusiikki* 4.5.1975, 12–15.