

Jimmy Träskelin

PELTI POLSKIA LAULAA

Huuliharppupedagogiikkaa sanoina ja kuvina

Opinnäytetyö

KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma

Huhtikuu 2011



TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Hyvinvoinnin ja kulttuurin yksikkö	Aika Huhtikuu 2011	Tekijä/tekijät Jimmy Träskelin
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn nimi Pelti polskia laulaa – Huuliharppupedagogiikkaa sanoina ja kuvina		
Työn ohjaaja Antti Paalanen	Sivumäärä 24 + lyhennetty versio Pelti polskia laulaa -kirjasta	
Työelämäohjaaja Antti Paalanen		
<p>Opinnäytetyöni on yhdessä kansanmusiikin tohtori Jouko Kyhälän kanssa valmistettu huuliharppunsoiton opas. Pelti polskia laulaa -teoksen julkaisi kesällä 2009 Kansanmusiikki-instituutti. Kirjan sisältö pohjautuu osittain Jouko Kyhälän tohtorinväitöskirjan materiaaliin, jonka ympärille olen tuottanut oppaan pedagogisen materiaalin. Tähän sisältyy mm. 39 oppaan eri aiheiden mukaan valikoitua kansanmusiikkikappaletta nuotinnoksina, sekä näistä oheislevylle soitetut näytteet.</p> <p>Opinnäytetyöni raporttiosio on itsenäinen teksti, joka pohdiskelee lapsenkengissään olevaa huuliharppupedagogiikkaa ja esittelee tapoja, joilla huuliharppun soiton eri tekniikoita voidaan havainnollistaa sanoin ja kuvin. Teksti peilaa Pelti polskia laulaa -oppaan käytänteisiin ja perustelee kirjan työstössä tehtyjä ratkaisuja. Teksti tarjoaa ajatuksia eri soittotekniikoiden opettamiseen esimerkiksi soittoansatsin, taivutustekniikoiden ja säestyssoiton osalta. Se esittelee myös huuliharpputabulatuurin erilaisia muotoja sekä pohtii niiden mielekkyyttä.</p> <p>Pelti polskia laulaa -kirja on laaja huuliharppun soitto-opas, joka käsitteli monia soittimeen liittyviä tekniikoita ensimmäistä kertaa suomenkielellä. Se tarjoi runsaasti uutta painettua tietoa aiheesta, jonka osalta pedagogiset käytänteet ovat alkaneet kehittyä vasta hiljattain. Raporttiosioni pyrkii kirkastamaan tämän tiedon taustoja pedagogin näkökulmasta.</p>		
Asiasanat huuliharppu, kansanmusiikki, pedagogiikka, soittonoppaat, soittaminen		

CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES	Date April 2011	Author Jimmy Träskelin
Degree programme Music pedagogue		
Name of thesis Pelti polskia laulaa - Harmonica pedagogics in words and illustrations		
Instructor Antti Paalanen		Pages 24 + shortened version of Pelti polskia laulaa -book
Supervisor Antti Paalanen		
<p>My thesis is an instructional book on harmonica playing which was made in co-operation with Doctor of Arts Jouko Kyhälä. The book was published by the Folk Music Institute in summer 2009. It was partly based on the literate part of Jouko Kyhälä's doctorate, around which I produced the pedagogical material. This included for instance 39 example tunes written in sheet music as well as audio samples of all tunes recorded on an accompanying CD.</p> <p>The rapport part of my thesis ponders the young phenomenon of harmonica pedagogics and introduces means of depicting different playing techniques with words and illustrations. The text reflects on the Pelti polskia laulaa -book and illuminates some decisions made while working on its material. Thoughts are presented concerning teaching of different techniques such as embouchure, bending and self accompaniment. A view on different forms of harmonica tabulature is also included.</p>		
Key words folk music, guide book, harmonica, playing, pedagogy		

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 DIATONINEN BLUESHUULIHARPPU	2
2.1 Huuliharpun rakenne ja toiminta	2
2.2 Huuliharpun viritystekniikka	4
2.3 Miksi juuri blueshuuliharppu?	5
3 TABULATUURI	6
3.1 Huuliharpputabulatuurin merkintätavat	6
3.2 Tabulatuurimerkinnän tekninen toteutus	8
3.3 Tabulatuurin käyttö musiikin kirjoittamisessa	9
3.4 Tabulatuurin pedagoginen ongelma	9
4 SUUN SISÄISTEN MAISEMIEN KUVAILEMINEN	11
4.1 Ansatsi	11
4.1.1 Huulitus	12
4.1.2 Kieliansatsi	13
4.2 Kielikomppaus	15
4.3 Artikulointi kielellä ja kurkunpäällä	16
4.3.1 Kielen käyttö artikuloinnissa	16
4.3.2 Kurkunpäällä artikuloiminen	17
4.4 Taivutustekniikat	18
4.4.1 Taivutus	18
4.4.2 Ylitaiivutus	21
5 LOPPUSANAT	23
LÄHTEET	24
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Huuliharppu on maailman yleisin instrumentti. Tiedossa on, että pelkästään saksalaisen Hohnerin tehtaan valmistamia huuliharppuja oli 1980-luvun loppuun mennessä myyty yli miljardi kappaletta. Jos otetaan huomioon lukuisten muiden maailman huuliharppuvalmistajien myynti, on perusteltua esittää, että ainakin joka viidennelle maailman ihmiselle riittäisi oma huuliharppu. (Kyhälä 2007.)

Tästä huolimatta huuliharppuun liittyvä pedagoginen materiaali on vähäistä, ja käytännön soitonopetuksen työtavat ovat viime aikoihin saakka olleet lapsenkengissään. Yksi syy on varmasti huuliharppuun soittimena kohdistunut yleinen vähättelevä suhtautuminen. Sitä on pidetty helppona, leikkikalumaisena musisointivälineenä, mikä on voinut vähentää soittajien motivaatiota kehittää soittoansa yltämään sellaiselle esteettiselle tasolle, johon pyritään ns. oikeilla instrumenteilla. Toinen syy liittyy kuitenkin soittimen edistyneemmän soiton haasteellisuuteen. Huuliharpun soiton tekniikka aina ansatsin luomisesta erityisiin taivutustekniikoihin tapahtuu soittajan suun sisällä tämän omien silmien ulottumattomissa. Eri soittajat kokevat tämän toiminnan omalla tavallaan, eikä soiton teknistä toteutusta ole tutkittu riittävästi ennen kuin hyvin hiljattain. Tästä syystä yhteneviä, paikkansapitäviä sanallisia ohjeistuksia tekniikoista ei vielä ole ollut saatavilla.

Sain keväällä 2009 tehtävänannon toimittaa Kansanmusiikki-instituutin julkaisusarjassa julkaistavan huuliharpunsoitto-oppaan, josta tuli myös opinnäytetyöni. Oppaan oli tarkoitus perustua Jouko Kyhälän tohtorintutkimuksen kirjalliseen työhön ”Vaaksan matkalla – diatonisen huuliharpun uudet mahdollisuudet.” Tehtäväkseni muodostui kirjan toimittamisen lisäksi tuottaa Kyhälän pitkälle vietyjen tieteellisten näkemysten rinnalle oppaan pedagoginen materiaali, joka sisältää nuotinnat ja oheislevylle soitetut esitykset 39 oppimisen tukena toimivasta kansanmusiikkikappaleesta. Työ antoi lisäksi oivalliset puitteet nimenomaan huuliharpunsoiton opetukseen liittyvien ongelmien käsittelyyn: kuinka suun sisällä tapahtuvat, äärimmäisen hienovaraiset tekniikat voidaan parhaiten selittää sanallisesti ja visuaalisesti? Opinnäytetyöni raporttiosio esittelee kirjan työstössä tehtyjä ratkaisuja ja pohtii niitä aihealueittain muuhun huuliharppukirjallisuuteen peilaten.

2 DIATONINEN BLUESHUULIHARPPU

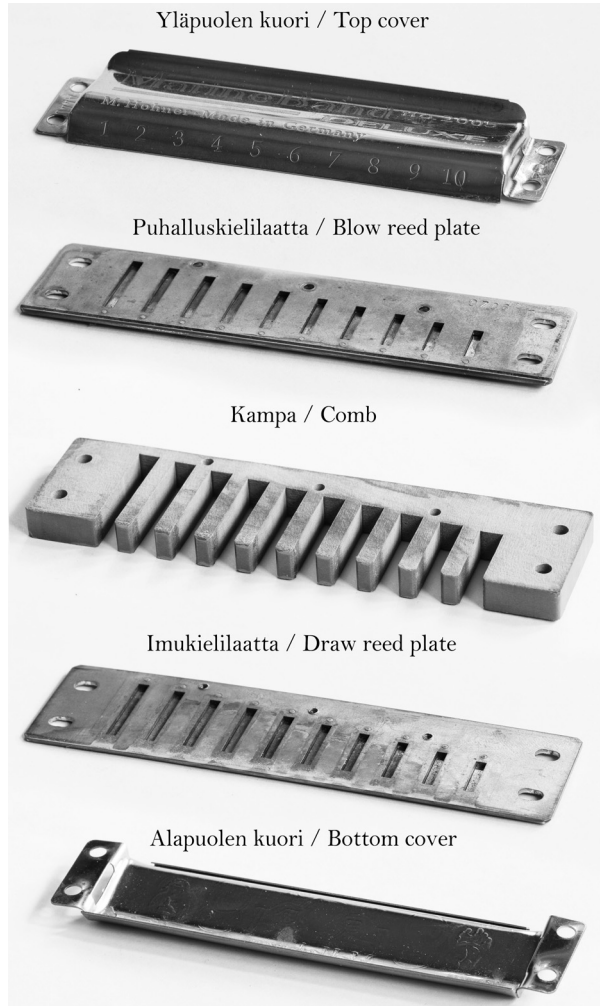
Huuliharppu kehitettiin 1800-luvun alkupuolella Itävallan ja Saksan alueella, ja nykyään diatonisena blueshuuliharppuna tunnettu yleisin muoto vastaa suurelta osin soittimen varhaisinta muotoa. (Missin 2002.) Diatonisena soittimena se on sävellajisidonnainen, eli yksittäisellä huuliharppulla voidaan ns. suoralla tekniikalla soittaa vain siihen viritetyssä sävellajissa ja sen moodeissa. Soittimen kehittäjän alkuperäinen ajatus lieneekin ollut tarjota huokea harrastusväline, jolla saatettiin soittaa duurivoittoisia melodioita. Soittimen viritystekniikasta johtuen soittaja kykeni myös tekniikan hallitessaan säestämään itseään melodiaa soittaessaan, mutta tämän taidon yleisestä tunnettuudesta soittimen syntymailla sen historian alkuvaiheissa ei ole tietoa. Kun saksalainen Matthias Hohner Trossingenista perusti 1850-luvulla laatuaan ensimmäisen ja nykyäänkin tunnetun huuliharpputehtaan, soitin levisi pian kaikkialle maailmaan. (Hohnerusa.com 2010.) Yhdysvalloissa huuliharppu päätyi mustan väestön käyttöön, ja paraikaa bluesin perustaa luovat soittajat kehittivät täysin uusia tekniikoita, jotka muuttivat soittimen luonnetta dramaattisesti. Huuliharppun alkuperäinen ja rakenteeltaan yksinkertaisin kymmenreikäinen malli identifioitui näin koko maailman tietoisuudessa blues-soittimeksi, vaikkakin sen käyttö on laajaa muissakin genreissä.

2.1 Huuliharppun rakenne ja toiminta

Huuliharppu luokitellaan haitareiden tavoin vapaalehdykkäsoittimeksi. Vapaalehdykän periaatteella toimivassa soittimessa on jokaista ääntä kohden oma kielenä eli lehdykkänsä. Tämä messinkinen tai teräksinen kieli on kiinnitetty toisesta päästään huuliharppun kielilaattaan sille mitoitettun kieliaukon päälle. Soitettaessa kieli värähtelee ja tuottaa äänen, jonka vire riippuu kielen massasta ja sen pituudesta. (Kyhälä 2007.)

Diatonisessa blueshuuliharpassa kieliä on yhteensä 20. Ne on aseteltu kahteen metalliseen kielilaattaan siten, että laattojen vasemmalla puolella ovat matalimmat äänet. Oikealle mentäessä äänet nousevat ja kielet lyhenevät. Nämä kaksi kielilaattaa kiinnitetään huuliharppun kammaksi kutsuttuun osaan, joka voidaan valmistaa puusta, muovista tai metallista. Kammassa on kymmenen uraa, jotka muodostavat ilmakehät. Kun kielilaatat on kiinnitetty kampaan, on yhden il-

makanaavan kautta mahdollista soittaa kahta kieltä, yhtä puhallusilmalla ja toista imuilmalla. Huuliharpussa ylempään kielilaattaan kiinnitetyt kielet ovat puhallussääniä ja alemmat imuääniä. Kielilaattojen päälle kiinnitetään kuoret, jotka suojaavat kieliä, suuntaavat ääntä sekä helpottavat soittimen pitämistä kädessä.



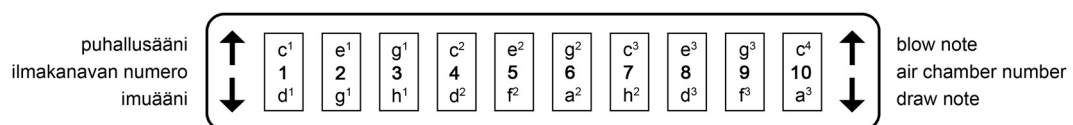
KUVIO 1. Huuliharpun osat (Kyhälä & Träskelin 2009, 16.)

Huuliharpun ääni syntyy, kun soittaja imee tai puhaltaa huuliharpun ilmakanaavaan. Ilmanpaine saa kielen värähtelemään, ja se tuottaa siihen viritetyn sävelen. Soittajan oma pää toimii äänen tärkeimpänä voimistajana, sillä soittimessa itsessään ei ole minkäänlaista resonoivaa tilaa. Tämän vuoksi soiton oppimisen ensimmäisiä tavoitteita on oppia muodostamaan kulloinkin soitettavan äänen edellyttämä resonoiva tila. Myöhemmin tätä tilaa ja ilmanpainetta muokkaamalla voidaan myös huuliharpun kieliä manipuloida ja saada aikaiseksi tekniikoita, jotka hyödyntävät blueshuuliharpun mahdollisuuksia käyttää äänen muodostamisessa hyväksi molempia äänikanavan takana olevia kieliä.

2.2 Huuliharpun viritystekniikka

Diatonisen blueshuuliharpun viritys perustuu eri äänten asetteluun puhallus- ja imuäänille siten, että samaan suuntaan tuotettavat äänet muodostavat säästyksellisesti toimivia sointuja. Esimerkiksi C-duurivireisen huuliharpun kaikki puhallusäänet ovat C-duurikolmisointuun kuuluvia ääniä. Ne siis muodostavat diatonisen asteikon ensimmäisen asteen soinnun. Imuäänet puolestaan muodostavat C-vireisessä harpussa G7/9-soinnun, eli viidennen asteen soinnun. Tämä mahdollistaa kielikomppauksena tunnetun tekniikan, joka perustuu soittajan kielellä toteuttamaan tapaan vapauttaa melodiaäänten alapuolisia säveliä soimaan hetkellisesti kappaleen rytmin mukaan. Viritystavan ansiosta tällöin soivat lisäänet muodostavat aina kappaleeseen soveltuvia harmonioita.

Tällainen diatoninen sävelkartta rajoittaa tietenkin soittimen sävelikköä. Blueshuuliharpun sävelkartan 20 ääntä kattavat kolmen oktaavin alueen, mutta vain keskimäinen näistä muodostaa ehyen duuriasteikon. Alemmasta oktaavista puuttuvat asteikon 4. ja 6. sävel, kun taas 5. sävel esiintyy kahteen kertaan. Ylemmstä oktaavista puolestaan puuttuu asteikon 7. sävel. Blueshuuliharpulle ainutlaatuisiin mahdollisuuksiin kuuluvat kuitenkin erityiset taivutus- ja ylitaivutustekniikat, jotka mahdollistavat soittimen äänten vireen muuttamisen siten, että tietyistä ilmakehävistä kytetään soittamaan useitakin puuttuvia säveliä ja muunnesäveliä. Täydellisesti taivutustekniikoita hallitseva soittaja pystyy soittamaan diatonista bluesharppua kolmen oktaavin alueella jopa täysin kromaattisesti, joskin käytännössä tähän kykeneviä soittajia on maailmassa vielä hyvin vähän. Taivutustekniikoiden osalta opetuksen kehittäminen on kenties kaikkein haasteellisinta: vielä hiljattain ilmiön takana piileviä fysikaalisia tapahtumia ei tunnettu lainkaan, ja kaikki ohjeistus on tapahtunut täysin soittajien subjektiivisten tuntumien ja spekulaatioiden varassa.



KUVIO 2. Diatonisen huuliharpun sävelkartta. (Kyhälä & Träskelin 2009, 19.)

2.3 Miksi juuri blueshuuliharppu?

Pelti polskia laulaa -opas keskittyy diatonisen blueshuuliharppun soittoon. Suomalalaisten pelimannien vankassa huuliharppunsoittoperinteessä keskeisessä asemassa ovat olleet ns. parikieliset huuliharput, jotka eroavat blueshuuliharppusta siten, että jokaista ääntä kohden näissä soittimissa soi kaksi kieltä yhden sijaan. Yhden äänikanavan takana on siis yhteensä neljä kieltä. Kieliparista toinen viritteään huuliharppumallista riippuen eri tavalla kuin toinen, yleensä joko oktaavin päähän tai vain hieman eri vireeseen haitarimaisen huojunnan aikaansaamiseksi. Pelimannisoiton keskeisimpiä ominaisuuksia on sointukompin käyttö, ja tällaista soittoa käsitellään oppaassa laajasti. Suuri osa oppaan kappaleista onkin täysin soitettavissa myös pelimannihuuliharpuilla, ja monet niistä on alun perin nimen omaan tällaisilla soitettukin. Parikielisyys aiheuttaa kuitenkin sen, että taivutus-tekniikoita ei näillä huuliharpuilla voida käyttää. Blueshuuliharppun vahvuus on nimenomaan taivutustekniikoissa, ja rajoittuneemmilla pelimanniharpuilla käytössä olevat tekniikat luonnistuvat myös sillä erinomaisesti. Bluesharppu palvelee myöskin nykypäivän soinnillista estetiikkaa. Sen ääni on ilmaisuvoimainen ja puhdas, ja muistuttaa tavallaan viulun ääntä.

Kromaattinen huuliharppu rajattiin oppaan alueelta pois siksi, että se on soittimena hyvin paljon diatonisista serkuistaan poikkeava. Se ei vaadi vain omaa lukuun, vaan oman opaskirjansa.

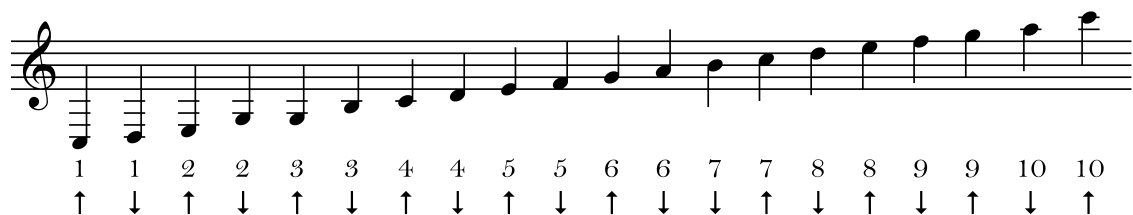
3 TABULATUURI

Tabulatuuri tarkoittaa soitinkohtaista musiikin kirjoitusmenetelmää. Sen käyttö on yleistä erityisesti kielisoitinten soittajien keskuudessa. Esimerkiksi kitaran tabulatuurimerkintä esittää graafisesti kitaran kieliä, joille on merkitty nauhaväli, jolta kieltä painetaan oikean äänen tuottamiseksi. Huuliharpuilla tabulatuurimerkintä perustuu soitettavan reiän numeron ja ilman suunnan esittämiseen. Tabulatuuri tarjoaa aloittelevalle huuliharpuonsoittajalle mahdollisesti erittäin helpon tavan lähestyä melodioiden soittoa, vaikka tämä ei tuntisi musiikin teoriaa lainkaan. Nuottiin yhdistettynä tabulatuuri on oivallinen opetuksen apukeino, joskin siihen liittyy ehdottomasti omat pedagogiset ongelmansa.

3.1 Huuliharpputabulatuurin merkintätavat

Lähtökohdiltaan huuliharpuun tabulatuurimerkintä on yksioikoinen ja tehokas järjestelmä, joka on ollut käytössä jo varhaisissa huuliharpuun soitto-oppaissa. Erittäin yksinkertaistettua mallia näkee käytettävänä internetissä, jossa käytössä ovat vain tietokoneen kirjaimiston merkit. Tällöin merkitään kulloisenkin äänen aikaansaamiseksi käytettävän ilmakehän numero sekä symboli, joka kertoo ilman suunnan. Usein pelkkä numero tarkoittaa puhallusta numeron osoittamaan äänikanavaan. Numeron yhteydessä oleva vaihteleva symboli (esimerkiksi +) voi tällöin tarkoittaa imuääntä. Soitonoppaissa, joissa käytettävissä on kehittyneempiä graafisia elementtejä, kuvataan ilman suuntaa yleensä numeron vieressä tai alla olevalla nuolella. Ylöspäin osoittava nuoli tarkoittaa puhallusta, alaspäin osoittava imua. Toisaalta joissain julkaisuissa näkee käytettävänä tästä poikkeavaa merkintätapaa, jossa puhallusääntä edustaa pelkkä numero ja imuääntä puolestaan numero, joka on ympyrän sisällä. (Missin 2004.)

C-harp



KUVIO 3. C-duuriviritteisen huuliharpuun sävelkartta tabulatuurimerkinnällä. (Kyhälä & Träskelin 2009, 20.)

Tabulatuurimerkintätyyliä valittaessa katsoin nuolimerkinnän yleisimmin käytetyksi ja varsin havainnolliseksi merkintätavaksi. On mahdollista, että esimerkiksi Pat Missinin käyttämä merkintätapa voisi kehittyneempiä tekniikoita esittäessä olla havainnollisempi, mutta koska merkintätavat nuolipohjaisellekin tyyliille täysin perustellusti löytyvät, katsoin hyödylliseksi tukea jo jossain määrin vakiintuneen merkintätavan käyttöä. Nuolimerkintää näkee käytettävän alan kirjojen lisäksi esimerkiksi huuliharppujen mukana tulevien oheislehtisten ohjeissa. Lisäksi esimerkiksi Missinin ympyröintimerkintä kaipaa aina selitystä osakseen, eikä ole täysin perusteltu. Imuäänten ympyröiminen tuntuu jollain tavoin arvottavan eri ääniä, ja toisaalta ensi silmäyksellä sen voi yhdistää johonkin erityisempään asiaan, kuten taivutukseen.

Nuolimerkintätavan puitteissa ollaan selvillä vesillä niin pitkään, kunnes tarvitaan kehittyneempiä soittotekniikoita osoittavia merkintöjä. Taivutusten merkitsemisessä on eri julkaisuissa jo huomattavia eroja, ylitaivutuksista puhumattaan. Bluessoiton oppaissa taivutusäänen merkitsemisen lähtökohtana on nuoli, jonka varsi taipuu mutkalle. Yleensä nuolen kärki osoittaa esimerkiksi 45 asteen kulmassa joko vasemmalle tai oikealle. Tätä pidimme lähtökohtana omassa oppaassammekin. Pelkän taivutustekniikan käytön esittäminen ei kuitenkaan ole riittävän informatiivista, sillä monista blueshuuliharpun äänikanavista voidaan soittaa taivutustekniikkaa käyttäen useampia ylimääräisiä ääniä. Esimerkiksi huuliharpun kolmannen äänikanavan imuääntä voidaan taivuttaa enimmillään kolme puolisävelaskelta alaspäin. Joissain bluessoiton oppaissa olen nähnyt käytettävän eripituisia taivutusnuolia riippuen siitä, kuinka paljon taivutetaan. Tällainen merkintätapa tuntuisi kuitenkin liian suurpiirteiseltä. Oppaassa päädyttiin käyttämään nuolen varressa kenoviivoja, jotka osoittavat taivutuksen määrän. Pelkkä taivutusnuoli tarkoittaa tällöin puolisävelaskelen taivutusta. Yhdellä kenoviivalla varustettu taivutusnuoli merkitsee kokosävelaskelen taivutusta, ja kaksi kenoviivaa puolestaan kolmen puolisävelaskelen taivutusta.

C-harp

1 1 1 2 2 2 2 3 3 3 3 3 4 4 4 5 5 6 6 6 7 7 8 8 8 9 9 9 10 10 10 10

↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑

KUVIO 4. C-duuriviritteisen huuliharppun sävelkartta täydennettynä taivutuksilla. (Kyhälä & Träskelin 2009, 89.)

Pat Missinin tabulatuurimerkintä, jossa nuolia ei käytetä lainkaan, tuntuu tässä tapauksessa varsin selkeältä. Missin lisää numeromerkintäänsä taivutusta merkitseviä ylös- tai alaspäin osoittavia hakasulkuja. Tällöin esimerkiksi ympyröity numero neljä, jonka alla on alaspäin osoittava hakanen, tarkoittaa neljänestä äänikanavasta soitettua imuääntä, jota on taivutettu puolissävelaskelen verran. Ympyröimätön numero 10, jonka yläpuolella on kaksi päällekkäistä ylöspäin osoittavaa hakasta, tarkoittaa puolestaan kahden puolissävelaskelen puhallustaivutusta kymmenenneltä reiältä. Tämä merkintätapa ratkaisee kenties joitain esteettisiä ongelmia, jotka nuolimerkintätapaa mahdollisesti vaivaavat. Täysin nuolitabulatuurilla kirjoitetussa notaatiossa kenoviivoin höystetyt taipuvat nuolet voivat näyttää sekavilta, etenkin pieneen tilaan painettuina.



KUVIO 5. Pat Missinin tabulatuurimerkintää. (Missin 2004.)

Ylitaivutuksia on osattu yleisesti käyttää huuliharpunsoitossa vasta vähän aikaa, ja etenkin tämän osalta merkintätavat ovat hyvin vakiintumattomia. Oppaassa käytettiin nuolimerkintää, jossa nuolen tyvellä on pieni ympyrä. Koska ylitaivutuksia voidaan taivuttaa ylöspäin, lisättiin myös merkintä, jossa ylipuhallusnuoli taipuu 45 asteen kulmassa. Tämä tarkoittaa puolta sävelaskelta ylöspäin taivutettua ylitaivutusääntä.

3.2 Tabulatuurimerkinnän tekninen toteutus

Pelti polskia laulaa -oppaan nuotinnokset tehtiin Finale-ohjelmalla. Finale, kuten muutkin monimuotoisemmat nuotinnusohjelmat, tarjoaa puitteet esimerkiksi kitaratabulatuurin kirjoittamiseen nuotin yhteyteen varsin vaivattomasti. Huuliharpputabulatuurin vakiintumattomuudesta johtuen ei ollut millään tavalla oletettavaa, että ohjelmasta olisi löytynyt sille valmiit merkintätavat. Mitä enemmän erikoismerkintöjä tabulatuurin kaivattiin, sitä vaivalloisemmaksi sen kirjoittaminen osoittautui.

Normaalit tabulatuurimerkinnät toteutettiin Finalen lyriikkatyökalulla. Äänikanavia esittävät numerot kirjoitettiin normaalilla fontilla, ja niiden alle tulevat ylös-

tai alaspäin osoittavat nuolet löytyivät Symbol-fontin merkistöstä. Taivutuksia ja ylitaivutuksia esittävät merkit olivat kuitenkin niin erityisiä, että niitä ei ollut valmiina saatavilla. Näitä merkintöjä varten siirsin nuotit Illustrator-ohjelmaan, jossa saatoin luoda merkinnät vektorigrafiikkaa hyödyntäen. Tämä työtapa oli aikaa vievä, mutta koska näiden merkintöjen määrä oli vähäinen, katsoin sen sopivaksi. Helpommaksi ja nopeammaksi työn olisi voinut tehdä vaikkapa siten, että olisi luonut oman fontin, josta merkinnät olisi löytänyt. Tällöin kaikki merkinnät olisi voinut Finalessa kirjoittaa yhtä fonttia käyttämällä. Tällaisen fontin luominen ja huuliharppuyhteisöille tarjoaminen voisi helpottaa tulevien huuliharppujulkaisujen tekijöiden työtä, sekä auttaa vakiinnuttamaan tabulatuurimerkintätapaa.

3.3 Tabulatuurin käyttö musiikin kirjoittamisessa

Esimerkiksi internetissä tabulatuuri on vallitseva musiikinkirjoitusmuoto. Lähtökohtaisesti tabulatuurin ajatuksena onkin toimia rajoittuneilla tekstinkäsittelytyökaluilla toteutettavien merkintöjen puitteissa. Näin voidaan kirjoittaa musiikkia muiden soitettavaksi esimerkiksi sähköpostin välityksellä ilman, että tarvitaan nuotinosohjelmia, kuvankäsittelyä tai liitetiedostoja. Nähdäkseni tällainen musiikin graafinen esitysmuoto toimii kuitenkin lähinnä silloin, kun sen lukija tuntee siihen kirjoitetun sävelmän. Tabulatuurimerkinnän rajoittuneisuus ilmenee etenkin sen kyvyttömyydessä ilmaista rytmejä. Yksinkertaisia kappaleita voidaan kenties huuliharpputabulatuurilla ilmaista havainnollisemmin esimerkiksi siten, että neljäsoosan kestävä nuotin jälkeen tulee välilyöntejä ennen seuraavaa merkintää, kun taas kahdeksasosanuoitit tulevat tiiviimmin perätysten. On kuitenkin sanomattakin selvää, ettei tällä periaatteella voida kovin selkeästi esittää monimutkaisempia rytmejä sisältäviä teoksia. Tabulatuurista ei näin näyttäisi olevan kovin tehokkaaksi itsenäiseksi musiikin kirjoitustavaksi. Nuotin yhteyteen liitetynä se toimii, ja sen suurin hyöty onkin oppimista tukevana työkaluna.

3.4 Tabulatuurin pedagoginen ongelma

Huuliharpputabulatuuri on kaikista puutteistaan huolimatta varsin kätevä tapa esittää musiikkia. Tämä muodostaa pedagogisen ongelman sen suhteen, kuinka suuressa määrin oppilaan tulisi sallia turvautua tabulatuuriin. Monet tabulatuurin avulla soittamaan opettelevat soittajat eivät koskaan opettele nuotinlukua, eivätkä välttämättä myöskään korvakuulolta soittoa. Tällaisen soittajan musiikil-

linen hahmotus jää helposti myös tabulatuurin tasolle. Tabulatuuri kertoo vain, millä äänikanavalla tulee milloinkin olla, ja mitä sille pitää tehdä. Se ei käsittele ääniä suhteessa toisiinsa. Soittajalle saattaa jäädä numeroihin ja nuoliin rajoittunut tapa hahmottaa soittoaan. Toki sama asia voi tapahtua nuoteistakin soittavalle soittajalle, mutta tabulatuuririippuvuus on esimerkiksi ohjelmiston kartuttamisen kannalta nuottiriippuvuutta rajoittavampi.

Pelti polskia laulaa -oppaan ensimmäisten kappaleiden nuotteihin on liitetty täydet tabulatuurit. Myöhemmin ne jätetään kuitenkin pois, ja oppaan käyttäjää kehoitetaan tutkimaan nuotin ja tabulatuurin keinoin esitettyjen avaimien yhteyttä. Erivireisten huuliharppujen säveliköt on näissä kirjoitettu nuotille ja tabulatuurille, ja kappaleiden nuotteja voi täten availta etsimällä asteikosta tabulatuuriosoitus kulloisellekin äänelle. Otaksun, että tällainen työskentelytapa auttaa hahmottamaan ilmakanavien ja ilman suuntien sekä nuottimerkintöjen yhteyttä, sekä motivoi irrottautumaan tabulatuurista kokonaan. Nuottiin tutustuminen auttaa myös ymmärtämään sävellajeja paremmin kuin tabulatuuri. Kirjan edetessä tabulatuurimerkintöjä on käytetty nuoteissa uusien elementtien esittämiseen, esimerkiksi taivutus- ja ylitaivutusäänten kohdalla. Nämä yksittäiset tabulatuurimerkinnät ovat nuotin yhteydessä erityisen helposti huomattavissa, ja auttavat osoittamaan tarkasti harjoituskappaleiden varsinaisena painopisteenä olevia tekniikoita.

4 SUUN SISÄISTEN MAISEMIEN KUVAILEMINEN

Internetin videopalvelu YouTubesta löytyy videoita, joissa esitetään blues-huuliharppun taivutustekniikoiden toteutusta röntgenkameralla kuvattuna. Ajatuksen pohjalla lienee juuri huuliharppupedagogiikan oleellisin ongelma: opettaja ei voi koskaan näyttää oppilaalleen, mitä soittaessaan tekee. Röntgenkuvatoteutuskaan ei ratkaise ongelmaa. Vaikka näemme videosta esimerkiksi sen, kuinka soittajan kieli liikkuu suun sisällä taivutusta tehtäessä, emme välttämättä tiedä, kuinka sama liike toteutetaan omassa suussa. Oppilas ei näe omaan suuhunsa yhtään sen helpommin kuin opettajankaan. Suun liikkeet ja tilat hahmotetaan vain tuntemusten ja kenties tottumusten kautta, ja kokemus on erittäin subjektiivinen. Jos oppilasta ohjeistaa taivutusta soittaessa sulkemaan nenänielun, ei tällä todennäköisesti ole mitään käsitystä siitä, mistä on kyse. Nenänielun anatominen kuvaileminen voi auttaa paikannuksessa, mutta ei vielä välttämättä kerro oppilaalle, mitä kautta sen manipuloimiseen käytettävät lihakset löytyvät. Nenänielun kautta tehty, usein flunssaisena refleksinomaisesti tapahtuva tuhahdus voi jollekin oppilaalle selkeyttää tilanteen välittömästi.

Huuliharppuoppaissa käytetyt sanalliset ohjeistukset eri tekniikoiden toteutukseen vaihtelevat huomasti. Jotkut esittävät villedä, subjektiivisia mielikuvia, joilla ei sinällään ole minkäänlaista tieteellistä arvoa, kun taas toiset (etenkin myöhemmän ajan julkaisut) kuvailevat tapahtumia kylmän tieteellisesti anatomiaan pohjaten. Kumpikaan lähestymistapa ei ehkä yksin tuota haluttuja lopputuloksia. Oppaan teossa yksi keskeisiä pohdinnan aiheita oli juuri se, kuinka erilaiset tekniikat tulisi sanoin ja kuvin selittää.

4.1 Ansatsi

Ansatsi tarkoittaa tapaa, jolla soittaja asettaa suunsa, huulensa ja kielensä soittaessaan huuliharppua. Samaa termiä käytetään muidenkin puhallinsoitinten yhteydessä. Huuliharppunsoiton kohdalla Pelti polskia laulaa -kirjassa puhutaan kahdesta pääansatsista: huulituksesta ja kieliansatsista.

4.1.1 Huulitus

Huulitusansatsi tarkoittaa ansatsia, jossa soittaja ohjaa soittaessaan ilmavirran huuliharpun ilmakehään käyttämällä pelkästään huuliaan. Tämä on todennäköisesti yleisin tapa, jolla aloittelevat huuliharpistit pyrkivät soitinta soittamaan. Rento huulitusansatsi tuottaa valmiiksi kehityttyään voimakkaan ja vuotamattoman äänen, ja se suo oivalliset lähtökohdat taivutustekniikoiden sekä erilaisten kielellä toteutettavien artikulaatioiden toteutukseen.

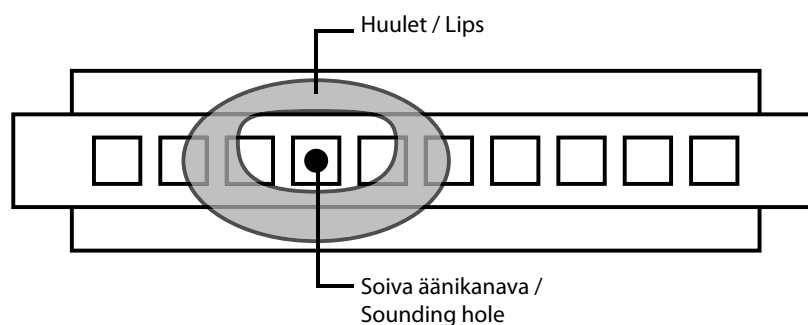
Tämän ansatsin kohdalla oikean termin valitseminen kirjan teossa tuntui varsin tärkeältä. Englanniksi *liping* tai *pucker* -termeillä tunnettu ansatsi on suomeksi kääntynyt usein harhaanjohtavasti vihellysansatsiksi. Sen toteuttamista kuvataan myös usein termeillä *puhaltaa* tai *viheltää*. Nämä termit voivat kuitenkin vaikeuttaa aloittelevan soittajan ansatsin kehittymistä, sillä toisin kuin puhaltamisessa tai viheltämisessä, huuliharpun soitossa ei lähtökohtaisesti koskaan ole edullista suipistaa huulia ulospäin. Huuliharpun ilmakehään puhaltaminen tai viheltäminen luo mielikuvan ulos työntyneistä pusuhuulista, joiden kautta ilma ohjataan kielille. Tällainen lähestymistapa tuottaa kuitenkin todennäköisesti heikon ja vuotavan äänen, kun soittajan kireiksi jännittämien huulten ja huuliharpun suukappaleen välistä pääsee läpi ilmaa.

Huuliharpun soiton yhteydessä ollaankin nähty aiheelliseksi painottaa, että soittimeen ei niinkään puhalleta, vaan sen läpi hengitetään. Tämä mielikuva ohjaa soittajaa välittömästi oikeampaan suuntaan ansatsin luomisessa. Ilmankäytön kannalta hengittäminen on puhaltamista tai imemistä lähempänä huuliharpun soiton tekniikkaa. Lähtökohtana hengittämisen ajattelemisen voi hillitä aloittelevilla soittajilla yleistä tapaa sortua liian voimalliseen ilmankäyttöön. Lisäksi termi ohjailee toivottavaan suuntaan soittajan ja soittimen välistä suhdetta: soittajalle olisi edullista kokea huuliharppua soittaessaan soittimen akustinen runko itse soittimen ja soittajan oman suun, pään ja keuhkojen muodostamaksi kokonaisuudeksi. Huuliharpun soitossa ei siten ole kyse vain kehon ulkopuolisen esineen käsittelemisestä siihen puhaltamalla tai sitä imemällä, vaan soitto syntyy yhtä lailla itse soittajassa kuin soittimessakin, jotka hengitys yhdistää.

Huulitusansatsin kuvailussa on monessa soitto-oppaassa sorruttu korostamaan huulten työtä ilman ohjaamisessa ilmakehään, mikä osaltaan vie ajatukset vihellysmäiseen lähestymiseen. Pelti polskia laulaa -oppaassa tätä lähestymistapaa

pyrittiin välttämään, ja opastuksessa painotettiin soittajan huulten rentoutta. Sen sijaan, että soittaja millään lailla kurottaisi huulillaan kohti soitinta, soitin asetetaan kohti soittajaa, nimenomaisesti mahdollisimman rentona lepäävän alahuulen päälle. Rentona ollessaan alahuuli muodostaa luonnostaan kourun, joka peittää soitettavan ilmakanavan viereisiä kanavia ja ohjaa ilmavirran soitettavaan ilmakanavaan. Ylähuuli asetetaan samaten rentona pitkälle huuliharpun yläkuoren päälle. Soitin tulee tällöin yllättävän syvälle soittajan suuhun, mitä kannattaa usein oppilaalle korostaa, jottei tämän suhtautuminen soittimeen jää tässä suhteessa liian varovaiseksi.

Oppaassa huulitusansatsia kuvataan sanallisen kuvailun lisäksi graafisella kuviolla, joka kuvaa huulten asentoa huuliharpun suukappaleeseen nähden. Tarkasti Illustration-ohjelmalla tehty kuvio onnistuu mielestäni kuvaamaan huulten asentoa hyvässä ansatsissa, joskaan ilman sanallista tukea se ei riitä korostamaan huulten rentoutta tai sitä, kuinka syvällä suussa soitin sijaitsee. Huolimattomammin, alkeellisemmilla muodoilla toteutettuna piirros voisi myös helposti ohjata jälleen suipistettuun ansatsiin.

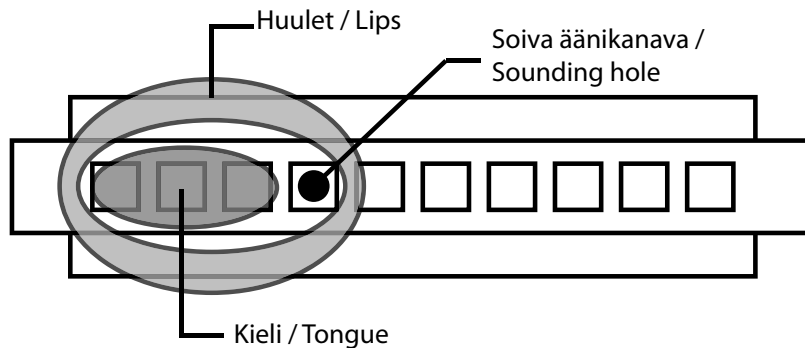


KUVIO 6. Huulitusansatsi (Kyhälä & Träskelin 2009, 28.)

4.1.2 Kieliansatsi

Kieliansatsin lähtökohtana on, että ilma ohjataan huuliharpun äänikanaviin huulia ja kieltä yhdessä käyttäen. Ansatsista on olemassa variaatioita, joista yleisimmässä huuliharppu asetetaan suuhun siten, että kieli tukkii äänikanavia soitettavan kanavan vasemmalta puolelta. Soitettava äänikanava on tällöin käytännössä soittajan oikean suupielen kohdalla. Kieliansatsi mahdollistaa erilaisia säästystekniikoita, kuten myöhemmin käsiteltävän kielikomppauksen ja laajojen pariäänien soiton. Ansatsia kuvataan hyvin usein kuviolla, joka kuvaa soittajan suun ja kie-

len asentoa huuliharppuun nähden. Tämä onkin oivallinen tapa esitellä ansatsin lähtökohta, ja auttaa hahmottamaan sitä huomattavasti helpommin kuin pelkkä sanallinen selitys.



KUVIO 7. Kieliansatsi (Kyhälä & Träskelin 2009, 48.)

Kieliansatsi tuntuu ensikertalaisesta yleensä jossain määrin kömpelöltä tekniikalta. Kielen ja huulten asennon tulisi pysyä täysin samana huuliharppun vaihtaessa paikkaa suussa. Tämä edellyttää riittävää harjoitusta ja totuttelua. Yksi ansatsin ongelmista on kielen käytön luonteen hahmottaminen. Englanninkielinen termi *Tongue Blocking* sekä siitä johdettu suora suomennos *kielitukkimistekniikka* saattavat luoda mielikuvan soimattomien äänikanavien voimallisesta tukkimisesta kielellä. Kielen ei tulisi kuitenkaan aktiivisesti painautua tukkimaan reikiä, sillä tämä tuottaa sen ja huulten alueella tarpeetonta jännitystä. Oppaassa päädyttiin kieliansatsi-termiin siksi, että se luo paremmin mielikuvan passiivisesta kielestä: ansatsin luomisessa riittää, että kieli sijaitsee oikealla kohtaa äänikanavien edessä. Rentona ja pehmeänä ollessaan se estää ilman kulkeutumisen väärille ilmakana-ville, vaikka se ei suoranaisesti tukkisi niitä.

Kieliansatsin variaatioissa kieli voidaan asettaa soitettavan äänikanavan oikealle puolelle tai rullaksi käännettynä sen molemmille puolille. Nämä variaatiot esitellään Pelti polskia laulaa -oppaassa myös kuvioilla sekä sanallisesti, mutta ne katsotaan vaihtoehtoisiksi sekä pääasiassa tehostemaisiksi tekniikoiksi. Jälkimmäinen variaatio lienee kuitenkin esimerkiksi joidenkin kansansoittajien käytössä ja on sinällään käyttökelpoinen myös laajemmassa käytössä. Ansatsin opettamisen tekee ongelmalliseksi se, että kyky asettaa kieli oikealla tavalla rullalle näyttäisi olevan suotu vain osalle ihmisistä. On kyseenalaista, olisiko siihen vaadittava lihastyö harjoiteltavissa. Heille, joille se tuottaa hankaluuksia, sen lähtökohdatkin tuntuvat usein olevan täysin hahmottamattomissa, kun taas monet muut oppivat tällaisen rullakielen muodostamisen luonnostaan usein jo lapsena. Itse lukeudun

edelliseen ryhmään, eikä tämän kielen asennon muodostaminen tunnu mahdolliselta muuten hyvästä suun lihaksiston hallinnasta huolimatta.

4.2 Kielikomppaus

Kielikomppaus on suomalaisten huuliharppupelimannien tarkoin vaalima säestystekniikka. Suomessa sen käytöllä on pitkät perinteet, ja juuri maamme pelimannit ovat saaneet siitä kiitosta maailmanlaajuisissakin yhteyksissä huolimatta siitä, että juuri tällaista tekniikkaa silmälläpitäen huuliharppu alunperin näyttäisi olevan kehitetty. Sen toiminta perustuu soittimen viritysmallille, jonka ansiosta kaikki diatonisen huuliharpun samalla hengityksen suunnalla tuotettavat äänet muodostavat keskenään harmonisesti loogisia sointuja.

Kielikomppauksen lähtökohtana on toimiva kieliensatsi. Kieliensatsissa soittaja soittaa melodiaääntä oikeasta suupielestään, ja kieli estää vasemmalla puolella ilman pääsyn muihin ilmakehiin. Kielen siirtäminen pois ilmakehiin edestä aiheuttaa kuitenkin sen, että ilmaa pääsee kaikkiin suussa oleviin ilmakehiin. Tällöin soi sointu, jonka laajuus riippuu soittajan ansatsin leveydestä, ja joka on puhallusilmalla sävellajin I sointu ja imuilmalla sävellajin V sointu. Kielen toistuva, rytmikäs paikalta poistaminen ja jälleen takaisin asettaminen muodostaa kompin, jossa melodiaäänien alla soi hieman haitaria muistuttava sointusäestys.

Vaikka kielikomppaus on elänyt huuliharppupelimanniemme soitossa ja siirtynyt myös eteenpäin soittajalta toiselle, sen opettamiseen käytettävät sanalliset keinot ovat pelimannien keskuudessa hataria. Tässä pätee sama ongelmallisuus kuin kaikessa muussakin huuliharpunsoitossa: tekniikan toteuttaminen suun sisällä koetaan vain tuntemuksena, eikä soittajalla välttämättä ole kykyä hahmottaa asiaa visuaalisesti saati sanallisesti ainakaan kovin tarkasti. Asian olen saattanut todeta esimerkiksi erilaisissa huuliharppupelimannien kurssitilanteissa, joissa olen toiminut opettajana. Keskustelutilanteissa kielikompin taitajien ohjeistus sitä harjoitteleville on ollut hyvin vähäsanaista, ja on saatettu puhua vaikkapa yksinkertaisesti kielellä rytmittämisestä. Yleinen tuntemus näyttää olevan, että kielikomppi syntyy, kun kielellä rytmikkäästi lyödään huuliharpun äänikanavia. Mielikuva on osittain oikea, mutta lähtökohdiltaan väärä: toimivassa kielikommissa eittämättä tuntuu siltä kuin kieltä iskettäisiin kohti soitinta, mutta sointuäänet syntyvät tosiasiasa silloin, kun kieltä nostetaan huuliharpun suukappaleen edestä pois. Koska soitettava sointuääni on yleensä varsin lyhyt, hahmottuu liike

kuitenkin juuri päinvastaiseksi. Sointurytmin oikean ajoituksen kannalta pidän tärkeänä, että soittaja ymmärtää, mikä kielen liikkeen vaihe saa soinnun soimaan.

Kielikomppia voidaan lähestyä harjoittelemalla kielen irrottamista kieliansatsiasennosta hyvin hitaasti. Tämä auttaa hahmottamaan säestyksettömän ja säestyksellisen äänen eroa. Hidas liike ei kuitenkaan juurikaan vastaa nopeata ja rytmikästä kielikomppia. Komppauksen liikkeen hahmottamisen apuna voidaan käyttää ääniteitä. Tapahtuva liike vastaa nopeahkoa ”hutt-hutt-hutt-hutt” -hokemaa. Tällöin sointuääni pääsee soimaa hu-äänteen aikana, ja tt-äänne luo tarpeellisen, rytmikkään tauon. Äänne-esimerkki toimii etenkin oppituntitilanteessa hyvänä hahmotusapuna oppilaalle, joka hallitsee jo kieliansatsin ja osaa poistaa kielensä äänikanavien edestä soinnun soittaakseen.

Kielikompin harjoittelussa on tärkeää ymmärtää, ettei kompin soittaminen saisi vaikuttaa millään lailla käytettävän ilman määrään. Sointukomppia ei siis tulisi yrittää korostaa voimakkaammalla hengityksellä. Tämä aiheuttaisi myös melodiaäänessä kuuluvan voimakkuusvaihtelun, mikä ei ole toivottavaa. Oppilaalle tulee korostaa, että ainoa komppauksen edellyttämä toiminto on kielen liike. Tätä voidaan harjoitella soittamalla pitkiä melodiaääniä samalla komppia soittaen ja pyrkien siihen, että melodiaääni pysyy kompista huolimatta täysin tasaisena. Tällä tavoin saavutetaan vaikutelma siitä, että melodia ja komppi ovat toisistaan riippumattomat elementit, ikään kuin äänessä olisi kaksi eri soitinta.

4.3 Artikulointi kielellä ja kurkunpäällä

Huuliharpun soitossa artikulointia tapahtuu luonnostaan hengitysilman suunnan vaihdosten vuoksi. Huuliharpisti ei kuitenkaan ole pelkästään äänten asettelun sanelemien artikulaatioiden varassa, vaan erilaisia keinoja melodioiden kehittyneempään artikuloimiseen löytyy eri ansatsien puitteissa.

4.3.1 Kielen käyttö artikuloinnissa

Huulitusansatsilla soitettaessa kieli on suussa täysin vapaana, ja useimmat soittajat käyttävät sitä artikuloimiseen luonnostaan. Yksinkertaisimmillaan kyse voi

olla kahden peräkkäisen samalla sävelkorkeudella olevan äänen erottaminen toisistaan. Äänen erottaminen pelkästään hengitysilmailla tuottaa etenkin nopeammassa tempossa heikon tuloksen. Erotus voidaan toteuttaa kielellä: kielen kärki asetetaan hetkellisesti kitalakeen ylätuhampaiden taakse, jolloin ilman pääsy huuliharpun ilmanaviin keskeytyy. Tekniikan hahmottamisessa äänteet ovat oiva apu, ja auttavat kuvaamaan sen eri nyansseja. Terävästi toteutettu artikulaatio voidaan mieltää kahden äänen väliin tai jälkimmäisen äänen alukkeena lausuttavaksi t-äänteeksi. Liikettä voidaan harjoitella huuliharpun kanssa äänettömällä hokemalla "hu-tu hu-tu hu-tu". Tämä tuottaa erittäin kulmikkaan katkoksen äänten välille. Pehmeämpään lopputulokseen päästään d-äänteellä, ja kaikki näiden väliltä löytyvät äänteet tuottavat vastaavasti terävämmän tai pehmeämmän katkoksen. Asiaa voidaan kuvata myös kielen asentoa kuvailemalla: t-äänteessä kielen kärki osuu likimain ylätuhampaiden takapintaan, kun taas d-äänteessä se osuu melko kohtisuoraan kitalakeen senttiä tai kahta taaempana. Tällainen sanallinen tarkasteleminen voi auttaa suussa tapahtuvien liikkeiden analysoinnissa ja hahmottamisessa, mutta äänteiden käyttö auttaa lähes poikkeuksetta oppilasta tuottamaan oikean kielen liikkeen välittömästi.

4.3.2 Kurkunpäällä artikuloiminen

Kieliansatsissa kieli on ankkuroituna tiettyyn kohtaan suun etuosassa, eikä sen kärki siten ole käytettävissä artikulointiin samalla tavalla kuin huulitusansatsissa. Tällöin artikulaatioita voidaan tehdä käyttämällä kielen keskiosaa sen kärjen sijaan. Tekniikka on käyttökelpoinen, mutta melko kömpelö, eikä sitä yleensä voida käyttää kielikompin aikana. Kurkunpään käyttö tarjoaa kielikomppaajalle artikulointimahdollisuuksia. Aivan kuten kielellä katkomisellakin, kurkunpään katkonalla pyritään hetkellisesti estämään ilman kulku huuliharpun ilmanaviin.

Kurkunpään katkonta edellyttää kurkun lihasten hallintaa, mikä ei ole kaikille ihmisille yhtä luonnollista kuin suuäänteiden lausuminen. Tätäkin voidaan kuitenkin harjoittaa äänteillä. Oppilas voi esimerkiksi lausua jotakin vokaalia sitä välillä katkoen: "e-e-e-e-e" Katkonnan tulee tapahtua kurkunpäällä kieltä käyttämättä. Mikäli näiden lihasten paikantaminen on oppilaalle haasteellista, voidaan niitä etsiskellä erilaisten arkisten mielikuvien avulla: kurkunpään katkomisen saattaa muistuttaa kevyttä yskimistä, tai se voi löytyä vaikkapa Spede Pasasen "öhö öhö öhö" -naurua kuuntelemalla ja imitoimalla. Koska kaikki ihmiset varmasti käyttävät näitä lihaksia, vaikkakin ehkä tiedostamattomasti, oikean tuntuman löytymi-

nen voi edellyttää vain hetkellistä miellelyhtymää.

4.4 Taivutustekniikat

Blueshuuliharpulle ominaiset taivutustekniikat perustuvat vapaalehdykällä toimivien soitinten fysikaaliseen oikkuun: kun vapaalehdykkä pakotetaan värähtelemään väärään suuntaan eli ns. *aukeavana kielenä*, sen tuottama säveltaso on puolta sävelaskelta korkeampi kuin suoran äänen eli *sulkeutuvan kielen* säveltaso. (Johnston 1987.) Tämä tarkoittaa sitä, että jos vaikkapa C-huuliharpun puhalluskieltä, jonka viritetty säveltaso on C, soitetaan imuilmalla, tuottaa se äänen, joka on säveltasoltaan C#. Blueshuuliharppu on huuliharppuperheestä ainoa, joka tarjoaa fyysiset edellytykset yksittäisen ilmakehän molempien kielten samanaikaiseen manipulointiin. Tästä syntyy olennainen osa bluesharpun ilmaisuvoimaa, ja se lisää sen melodisia mahdollisuuksia runsaasti. Taivutustekniikat ovat kuitenkin erityisen vaativia, ja ne edellyttävät tarkkaa hienosäätöä soittajan ansatsilta ja suun tilojen hallinnalta sekä myös soittimelta.

4.4.1 Taivutus

Normaali taivutus on tunnettu siitä lähtien, kun Yhdysvaltojen musta väestö sai huuliharpun käsiinsä 1800-luvun lopulla. Se on bluessoitolle perustavanlaatuisen tekniikka, ja sitä on käytetty muissakin genreissä milloin melodisena apuvälineenä, milloin tehokeinona. Sen fysikaalinen tausta on kuitenkin selvinnyt täysin vasta hiljattain, ja soittajien keskuudessa varsin yleinen toteamus on ollut: ”En oikein ymmärrä, mitä tapahtuu, mutta se toimii”. (Glover 1965.)

Huuliharpun ilmakehän takana olevista kielistä sitä, joka on vireeltään korkeampi, voidaan aina taivuttaa alaspäin. Käytännössä tapahtuma tuntuu aina nimienomaan siltä, että ääni taipuu alaspäin, ja soittaja ei tekniikan hallitessaan välttämättä muuta tietoa tarvitsekaan. Soittaja kokee ikään kuin venyttävänsä soivaa ääntä, hieman samaan tapaan kuin kitaristi voi vasemmalla kädellään venyttää kieltä nostaakseen sen virettä. Fysikaalinen ilmiö tämän taustalla on kuitenkin huomattavasti monimutkaisemman kuuloinen: kun soittaja taivuttaa ilmakehän ylempää ääntä vähitellen alaspäin, myös matalampi kieli alkaa värähdellä. Äänen madaltuminen tapahtuu, kun matalampi kieli värähtelee yhdessä kor-

keamman kanssa, ja sävelkorkeus riippuu siitä, kuinka paljon toinen kieli värähtelee suhteessa toiseen. Vähittäisessä madaltamisessa matalampi kieli värähtelee ensin vain hieman. Äänen madaltuessa korkeamman kielen värähtely vähenee ja matalamman lisääntyy, kunnes lopulta korkeampi kieli lakkaa soimasta. Tällöin matalampi kieli värähteleeikin nyt yksin ns. väärään suuntaan ja tuottaa sävel-tason, joka on sen viritettyä säveltasoa puolen sävelaskelen verran korkeampi. Yhden ilmanakanavan kahden kielen säveltason väliltä voidaan siis taivutustekniikalla soittaa portaattomasti kaikki säveltasot aina puolta sävelaskelta matalamman kielen säveltasoa korkeampaan säveleen saakka. Huuliharpuun viritystavasta johtuen äänikanavissa 1-6 korkeampi sävel on aina imuääni, ja äänikanavissa 7-10 puhallusääni. Tästä johtuen edellisistä voidaan soittaa imutaivutuksia, ja jälkimmäisissä puhallustaivutuksia. Näiden toteutus on soittajan näkökulmasta hieman erilainen.

Fysikaalisen ilmiön ymmärtäminen auttaa hahmottamaan huuliharpuun kielten toimintaa ja voi siten johtaa syvällisempään ymmärrykseen taivutustekniikoista. Ilmiön tuntemattomuus on johtanut moniin vähintäänkin epämääräisiksi jääneisiin ohjeistuksiin huuliharppukirjallisuudessa: esimerkiksi Tony Glover toteaa kirjassaan *Blues Harp* sinällään todenmukaisesti, että taivutukset tehdään huuliharpuun alemmilla rei'illä imulla ja ylempillä puhalluksella, mutta perustelee tätä vain sillä, että puhallustaivutusten tekeminen on ylempillä kielillä huomattavasti helpompaa kuin alemmilla (Glover 1965.). Glover esittelee myös tekniikan, jossa taivutus toteutetaan muuttamalla huuliharpuun asentoa suussa siten, että soitettava äänikanava peittyi osittain. Tällöin ilma voi kulkea kielelle normaalista poikkeavassa kulmassa ja saada äänen taipumaan tavalla, joka on mahdollinen myös esimerkiksi haitareilla ja harmoonilla. Tekniikka on kuitenkin huuliharpuulla huomattavan huonosti hallittava, eikä sillä päästä toivottaviin tuloksiin taivutussoitossa. *Blues Harp* -oppaassa oikeaoppisempi taivutustekniikka esitellään sinällään hyvin, mutta Glover syyllistyy monien muiden bluessoittajien tavoin yhteen virheeseen ohjeistuksessaan: soittajaa kehoitetaan käyttämään taivutusta tehdessään ”kaksi kertaa enemmän ilmaa kuin normaalissa soitossa”. Nähdäkseni täysin hallittu taivutussoitto ei vaadi korostettua ilmankäyttöä. Tässä kyse voi kuitenkin olla aikaan sidonnaisesta ilmiöstä: nykyään huuliharppujen soittoa helpottavan hienosäädön tekeminen on yleisempää kuin 50 vuotta sitten, ja tuon ajan soittajat ovat tyytyneet soittamaan markkinoilla tarjolla olleilla, usein varmasti hyvinkin vuotavilla soittimilla, joilla taivutusten toteuttaminen todellakin voi vaatia aggressiivisempää ilmankäyttöä.

Pelti polskia laulaa -oppaassa esitetään melko tarkasti anatomisesta näkökulmasta, kuinka soittaja toteuttaa taivutuksen. Hahmotuksen tukena käytetään vokaaliäänteitä. Imutaivutus saadaan aikaiseksi, kun soittaja muokkaa suunsa tilaa ja ilmavirran suuntaan siten, että saa puhalluskielen värähtelemään imukielen ohella. Tämä edellyttää samankaltaista suun tilan kasvatusta kuin vihelletäessä matalia ääniä. Kielen keskiosa laskee ja kurkunpää nousee hieman. Lähtökohtana suoralle eli taivuttamattomalle äänelle pidetään i-vokaaliasentoa, jossa kielen keskiosa on melko lähellä kitalakea. Taivutettaessa asento muuttuu u-vokaaliäännettä vastaavaksi. Taivutusta voidaankin kuivaharjoitella lausumalla sisäänpäin kuis-katen äännettä "ii-juu". Tässä liikkeessä tapahtuva oleellinen ilmavirran suunnan muutos voidaan todeta asettamalla käsi suun eteen ja lausumalla äänne ulospäin puhaltaen. (Kyhälä 2007.)

Puhallustaivutus on tapahtumana imutaivutukseen nähden päinvastainen. Nyt vaaditaan suun tilan pienentämistä, ja liikettä vastaava äänne on "ee-ii". Äänten aikana kieli, joka lepää ensin suun pohjalla hieman imutaivutuksen "ii"-äänten asentoa korkeammalla, työntyy kohti yläetuhampaita siten, että sen keskiosa nousee. Suun resonaatiotila supistuu ja sijoittuu aivan suun etuosaan. 10 äänikanavasta voidaan soittaa suoran äänen lisäksi kaksi taivutusääntä, joista matalamman edellyttämä asento hahmottuu y-vokaaliksi. Puhallustaivutukset ovat etenkin korkeilla harpuilla erittäin vaativia, sillä niiden edellyttämät resonaatiotilat ovat erittäin pieniä, ja tehokas hallinta vaatii suurta tarkkuutta.

Vaikka vokalisaatiot ovat erittäin tehokkaita apukeinoja taivutusten oppimiseen, katsoin tarpeelliseksi lisätä ajatuksia tekniikan lähestymisestä mielikuvien kautta. Suurin osa soittajista kokee taivutukset muutenkin kuin vain suun asentoina. Mielikuva jousen vetämisestä tai työntämisestä on jäänyt mieleeni jostain lukemastani tekstistä, ja se kuvaa oivallisesti taivutusten tuntumaa. Soittaja visualisoi huuliharpun äänikanavasta lähtevän jousen, joka yltää parhaimmassa tapauksessa soittajan vatsansopukoihin saakka. Tämä jousi on huuliharpun ja soittajan yhteinen resonaatiotila, jota vetämällä voidaan ääni saada taipumaan alaspäin. Jousimielikuva on ainakin yhdessä suhteessa anatomista kuvailua informatiivisempi: siihen sisältyy taivutuksessa läsnäoleva tuntemus siitä, että taivutettu ääni pyrkii vetäytymään, ponnahtamaan jousen lailla takaisin lähtöäänensä. Soittajan tulee taivutusäänen säilyttääkseen ylläpitää lihastyöskentelyä, joka jousen pidättelemiseen vaaditaan. Puhallustaivutuksissa jousi onkin työntöjousi, jota taivutusta tehässä työnnetään huuliharpun äänikanavan sisään.

4.4.2 Ylitaivutus

Ylitaivutus perustuu samoihin fysikaalisiin lainalaisuuksiin kuin taivutuskin, mutta on soittajan näkökulmasta monimutkaisempi. Sen käyttö on keksitty melko myöhään, ja yleisessä käytössä se lienee ollut vasta 90-luvulta lähtien, tosin edelleen hyvin marginaalisen käyttäjäkunnan keskuudessa. Se on bluesharpun kromaattisen soiton puuttuva linkki, ja se tarjoaa soittajalle mahdollisuuden soittaa kromaattisen asteikon nekin sävelet, jotka vielä taivutussoiton hallitsemisen jälkeenkin jäävät puuttumaan.

Ylitaivutuksia käsittelevää huuliharppukirjallisuutta on hyvin vähän, ja suomenkielistä kirjallisuutta ei ennen Pelti polskia laulaa -teosta ollut tietääkseni lainkaan. Tekniikasta kiinnostuneet ovat löytäneet fooruminsa internetistä, ja aiheelle on perustettu omia sivustoja, kuten overblow.com (Koorn, 2005.) Hollantilaisen Tinus Koornin sivusto käsittelee ylitaivutuksen tekniikkaa sekä soittimen että soittajan näkökulmasta. Se pyrkii ohjeistamaan tekniikan toteutukseen sekä toimenpiteisiin, joita huuliharpuille pitää tehdä tekniikan mahdollistamiseksi.

Ylitaivutus perustuu samaan aukeavan kielen ilmiöön kuin taivutuskin. Ylitaivutukset tulevat käyttöön puhalluksina niillä äänikanavilla, joilla voidaan tehdä imutaivutuksia, ja imuina niillä äänikanavilla, joilla voidaan tehdä puhallustaivutuksia. Se siis mahdollistaa niidenkin kielten soittamisen aukeavana kielenä, joita taivutuksilla ei voida tavoittaa. Haastavamman ylitaivutuksesta tekee se, että nyt kahden saman äänikanavan takana olevan kielen säveltason ero on taivutuksiin nähden erilainen: esimerkiksi kanavasta, jonka takaa saadaan puhalluksella C-ääni ja imulla D-ääni, pyritään soittamaan puhallusilmalla D-kielen aukeava ääni D#. Tällöin puhallusilmalla soitettavien C- ja D#-äänien säveltasojen ero on niin suuri, että niiden yhteisointi saisi aikaan eriskummallisen hälyäänen. Ne eivät voi tuottaa toivottua säveltasoa yhdessä samalla tavoin kuin taivutussoitossa. Tämän vuoksi ylitaivutuksen toteutus on kaksivaiheinen: soittajan tulee esimerkiksi ylipuhalluksen tapauksessa samanaikaisesti saada puhalluskielen värähtely estettyä ja imukieli värähtelemään aukeavana kielenä.

Asiaa voidaan lähestyä keinolla, jonka Tinus Koornkin mainitsee: kun huuliharppusta poistaa kuoret, voidaan kielen värähteleminen toteuttaa sitä sormella painamalla. Tällöin soittaja voi keskittyä etsimään suun resonaatiotilaa, jossa saa ylitaivutuskielen soimaan aukeavana kielenä. Tähän perustuen huuliharppuval-

mistaja Suzuki on kehittänyt huuliharppumallin, jossa jokaisella kielellä on oma ilma-aukkonsa. Ilma-aukon tukkimalla kieli ei pääse värähtelemään, jolloin sen kanssa samassa ilmakehässä olevaa toista kieltä voidaan helpommin soittaa aukeavana kielenä. Tällainen harjoittelu auttaa ymmärtämään aukeavan kielen soittamisen tekniikkaa, mutta ei vielä yksinään riitä ylitaivutuksen toteutuksessa normaalilla huuliharpulla.

Suurin osa markkinoilla olevista huuliharpuista vaatii kielten säätöä, jotta ylitaivutuksia voidaan soittaa käytännöllisesti. Sammutettavan kielen soimisen estäminen toteutetaan ilmavirran suunnalla ja paineella, ja se perustuu siihen, että liian voimakkaalla ilmalla soitettu kieli ei kykene värähtelemään vaan sammuu. Tämän edellyttämä ilmanpaineen voimakkuus riippuu kielen kulmasta kielilaataan nähden. Mitä pienempi kulma on, sitä helpommin kieli sammuu. Toisaalta mitä pienempi kulma on vastaavasti aukeavana soitettavalla toisella kielellä, sitä helpommin kieli saadaan soimaan vähäisellä ilmavirralla. Ylitaivutussoitto edellyttää siis melko alas säädettyä kielen kulmaa. Tämä säätö on toteutettavissa sopivilla työkaluilla. Kun kielet on säädetty oikein, soittaja kykenee samanaikaisesti ilmanpaineella sammuttamaan sulkeutuvan kielen ja soittamaan aukeavaa kieltä.

Puhallusilmalla toteutettavat ylipuhallukset sekä imuilmalla toteutettavat ylimut vastaavat suun tilojen puolesta jossain määrin puhallustaivutuksia. Tekniikan onnistumisen kannalta on kuitenkin tärkeää, että soitin on sopivasti säädetty ja soittaja tietää, mitä haetaan. Soittajan tulisi ymmärtää tekniikan fysikaalinen pohja sekä sen kaksivaiheisuus, ja lisäksi kuulla päässään ääni, jota pyrkii ylitaivutuksella soittamaan. Tekniikan kuivaharjoittelu avatulla huuliharpulla johdattelee sen lähtökohtien ymmärtämiseen, ja äänen ennalta kuuleminen päässä valmistelee suun resonaatiotilan intuitiivisesti oikeaksi. Ylitaivutussoitto on huuliharppunsoiton tekniikoista vaikeimpia ja edellyttää pitkälle vietyä harjaantumista.

5 LOPPUSANAT

Vaikka huuliharppua on soitettu monimuotoisesti jo 1800-luvulta lähtien, sen tekniikoiden pedagoginen käsittely on lapsenkengissään. Pelti polskia laulaa -oppaan työstössä pääsin käsittelemään aiheita, joita omalla kielelläni on käsitellyt käytännössä vain yksi sukupolvi ennen minua. Maamme muutamien huuliharppupedagogiikan aktiivien kanssa tapahtunut yhteistyö niin oppilaana kuin kolleganakin auttoi tässä tehtävässä runsaasti. Jouko Kyhälän näkemykset huuliharpunsoiton eri tekniikoiden sanallisesta ja kuvallisesta esittelemisestä toimivat monessa tapauksessa oivallisina lähtökohtina asioiden lopulliseen käsittelyyn. Kirjaan päätyneet esitystavat ovat pääosin koherenssissa aikaisempaan aiheen tiimoilta tehtyyn työhön nähden, ja niiltä osin, kuin se niistä eroaa, on kyse ollut tarpeelliseksi nähdystä parantamisesta.

Huuliharpunsoiton oppaan kirjoittaminen ja toimittaminen saattoi minut tilanteeseen, jossa jouduin analysoimaan soittoani ja soitintani tarkemmin kuin koskaan. Tilanne olisi voinut olla haastavampikin: huuliharpun luonne soittimena on aina tuntunut pakottavan minut analysointiin ja aiheen tuntemiseen kaikista mahdollisista näkökulmista. Näin ollen tekemäni työ koostui lähinnä joidenkin osa-alueiden kirkastamisesta ja syventämisestä. Sen jäljiltä koen tuntevani soittimeni perinjuurin, ja valmiuteni sen toiminnan ja soittotekniikoiden jäsentelyyn ovat parantuneet huomattavasti. Samalla huomaan olevani tiiviisti mukana tämän mystisen pienen soittimen kehityshistoriassa. Siihen liittyviä myyttejä on purettu parinkymmenen vuoden ajan, ja niiden takana olevaa todellisuuspohjaa on kirkastettu. Itse osuin siihen vaiheessa, jossa suurin työ on jo tehty, mutta hienoviritystä joistain näkökulmista oli vielä tehtävissä. Toivoakseni yhdessä Jouko Kyhälän kanssa tekemäni työ onnistuu vakiinnuttamaan jotain uutta nimenomaan suomalaisten huuliharpunsoittajien keskuudessa. Myytit voivat murtua, mutta imu jatkuu!

LÄHTEET

Glover, Tony 1965. Blues Harp. Oak Publications.

Jim Antaki 4.2.2011. www.youtube.com/user/TurboHarp

Johnston, Robert B. 1987. Pitch Control in Harmonica Playing. *Acoustics Australia*, 15(3): 69 – 75.

Kyhälä, Jouko & Träskelin, Jimmy 2009. Pelti polskia laulaa. *Kansanmusiikki-instituutti*.

Kyhälä, Jouko 2007. Vaaksan matkalla: diatonisen blueshuuliharpan uudet mahdollisuudet.

Pat Missin 4.2.2011. www.patmissin.com

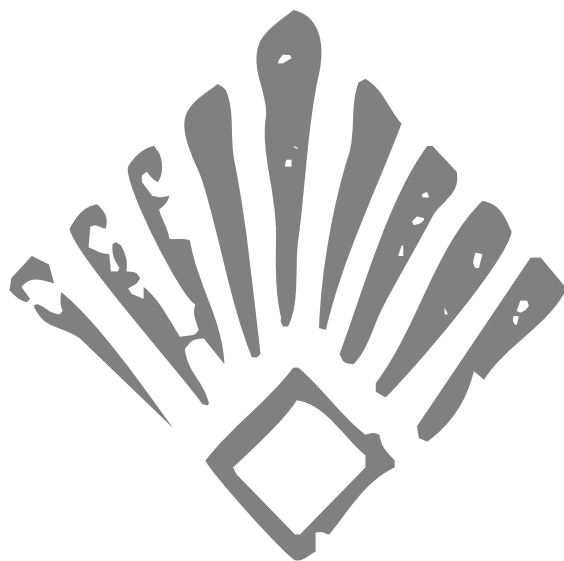
Tinus Koorn 4.2.2011. www.overblow.com

A close-up photograph of a metal harp. The top part of the harp is covered in a shimmering, iridescent material. Below this, a row of metal keys is visible, each with a small metal ring attached. The keys are numbered 7, 8, 9, and 10 from left to right. The harp's frame is made of dark metal, and the keys are arranged in a slightly curved line.

JOUKO KYHÄLÄ - JIMMY TRÄSKELIN

Pelti polskia laulaa

KANSANMUSIIKKIA BLUESHUULIHARPULLA
FINNISH POLSKA ON THE BLUES HARP



Jouko Kyhälä - Jimmy Träskelin

Pelti polskia laulaa

KANSANMUSIIKKIA BLUESHUULIHARPULLA

FINNISH POLSKA ON THE BLUES HARP

KIJ 64

Kansanmusiikki-instituutti 2009

Erityiset kiitokset henkilöille, joiden artikkeleihin ja kirjoihin perustuvat tässä kirjassa esitellyt bluesharpun toimintaperiaatteet: Robert Johnston, Steve Baker, Henry Bahnson, James Antaki.

Joukon kiitokset:

Haluan kiittää niitä suurenmoisia muusikoita, jotka ovat opettaneet minulle tämän fyysisesti pienen mutta soinniltaan suuren soittimen salaisuuksia ja jakaneet intohimonsa musiikkiin kanssani: Howard Levy, Brendan Power, Mark Graham, Joel Bernstein, Erkki Vihinen, Kimmo Pohjonen, Ale Möller, Joe Filisko ja Pelle Lindström. Erityiskiitos Jimmy Träskelinille peräänantamattomuudesta, jolla hän teki tämän kirjan todeksi.

Jimmy kiittää:

Kansanmusiikki-instituutin väkeä sekä Joukoa yhteistyöstä ja loputtomasta luottamuksesta; Eero Turkkaa opista, ajatuksista ja polskista; Sampo Korvaa vertaistuesta ja valokuvaamisavusta; Jerry Träskeliniä opastuksesta taiton maailmassa; ystäviä, jotka pitivät minut järjissäni lukemattomien työtuntien ja elämän kolhujen läpi: Sampo, Amanda, Aurora, Riikka & Arska, Jukka, Lissu, Jennie, Satu

Graafinen suunnittelu ja taitto / Graphic design & layout: Jimmy Träskelin

Valokuvat / Photos: Jimmy Träskelin, Jouko Kyhälä, Eero Grundström

Käännökset / Translation: Jimmy Träskelin

Toimitus / Editing: Jimmy Träskelin

Kij 64

ISSN 0355-9270

ISBN 978-951-9268-43-9

Painopaikka: Multiprint Oy, Helsinki 2009

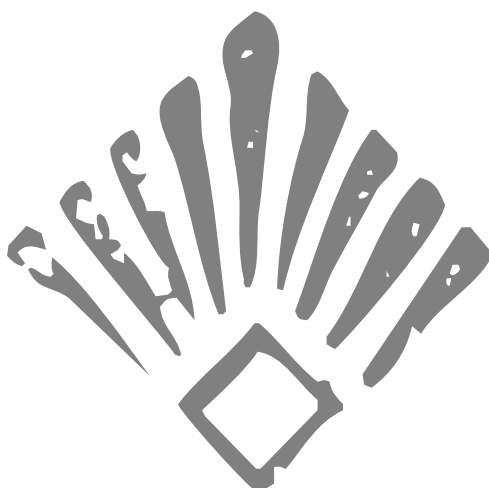
Kansanmusiikki-instituutti 2009

SISÄLLYSLUETTELO

Alkuäänet	5
Koko maailman harppu	9
<i>Huuliharpun historia ja erilaiset huuliharpputyylit</i>	
Turpahöylän sielunmaisema	15
<i>Huuliharpun rakenne ja toiminta</i>	
Huulista varpaisiin	21
<i>Hengitys ja soittoasento</i>	
Yksiaänisen soiton aakkoset	27
<i>Huuliharpun soittaminen huulitusansatsilla</i>	
Hartsin maku huulilla	39
<i>Korut ja jousitukset huuliharpulla</i>	
Kielellä koreasti	47
<i>Perinteinen pelimannisoitto kielikomppaustekniikalla</i>	
Kaksin kaunihimpi	59
<i>Useamman harpun käyttäminen kappaleen aikana</i>	
Kätevämpää soittoa	63
<i>Käsien käyttö huuliharpunsoitossa</i>	
Läskimmin pariäänillä	69
<i>Pariäänten soitto huuliharpulla</i>	
Harmonian alkulähteillä	77
<i>Borduna ja jouhikkokappaleet</i>	
Kromanttisia eleitä	81
<i>Taivutusten soittaminen bluesharpulla</i>	
Ylitaivutuksen viettelykset	95
<i>Ylitaivutustekniikat bluesharpulla</i>	
Pellin alla	107
<i>Huuliharpun huolto ja säätäminen</i>	
Oheislevyn sisällys	114

TABLE OF CONTENTS

The Beginning Notes	5
A World of Harmonicas	9
<i>The history of the harmonica and different types of harps</i>	
Examining the Tin Sandwich	15
<i>The construction and the function of the harmonica</i>	
Dem Dry Bones	21
<i>Breathing and the Playing Position</i>	
The Tao of Single Note Harmonica	27
<i>Playing with the pucker embouchure</i>	
With a Well-Rosined Harp	39
<i>Ornamentation and bowing patterns</i>	
Tongues up!	47
<i>The self-accompaniment style of the Finnish folk harpists</i>	
Double Trouble	59
<i>Using multiple harmonicas during one tune</i>	
Talk to the Hand	63
<i>The position of the hands and hand effects</i>	
Meat Around the Bones	69
<i>Double stops on the harmonica</i>	
A Brave New Borduna	77
<i>The drone and the jouhikko -tunes</i>	
Old School Chromantics	81
<i>Bending notes on the blues harp</i>	
The Guilty Pleasures of Over-Bending	95
<i>Overbending notes on the blues harp</i>	
Underneath the Tin	107
<i>Care and adjustment of the harmonica</i>	
Contents of the CD	114



Alkuäänet

The Beginning Notes

Suomessa omintakeinen pelimanni-
huuliharppismin perinne elää ja
voi hyvin. Huuliharppua on hõy-
lätty suomalaisten kansansoittaji-
en huulilla jo 1800-luvun lopulta.
Pieni ja halpa soitin oli tavallisen kansansoittajan
ulottuvilla, ja se kulki kevyesti reissumiehen
rintataskussa. Viime vuosisadan alkupuoliskolla
nurkkatanssien säestäjänä soitti usein
yksinäinen huuliharppupelimanni. Tämä hieno
tanssisoiton tyyli, jossa yksi soittaja soittaa
sekä melodian että sointukompin, on säilynyt
kansansoittajilla vahvana. Aiheeseen liittyvä
tietokirjallisuus ja pedagoginen materiaali
ovat kuitenkin ollut olematonta, ja vähäin-
kin olemassa oleva suomenkielinen huuliharppu-
pukirjallisuus keskittyy lähinnä bluesoittoon.
Käsissäsi oleva teos esittelee perinteiset huuliharppu-
soittajan tyylikeinot kansanmusiikin
saralla, ja tarjoaa lisäksi suuren määrän uusia
mahdollisuuksia.

Avery original style of playing tra-
ditional music on the harmonica
is alive and doing well in Finland.
The harmonica has been on the
lips of Finnish folk musicians since the end of
the 19th century. The small and inexpensive in-
strument was easily acquirable, and it traveled
lightly in the traveling man's breast pocket. In
the beginning of the 20th century, a lonely har-
monica player often accompanied dances. The
fine style of playing, in which one musician
plays both the melody and the chord accompa-
niment, has prevailed among the folk harpists
ever since. However, literature on the subject
and pedagogical material has not existed, and
the little Finnish literature on harmonica has
mostly concentrated in playing the blues. The
book you're holding presents the styles of play-
ing traditional music used by the folk harpists
in Finland, as well as offers a vast amount of
new possibilities.

Suomalaisen huuliharppupelimannin yleisin soitin lienee ollut diatoninen, parikielinen tremolo- tai oktaavivireinen harppu. Maailman yleisin huuliharpputyyppi on kuitenkin yksikielinen, diatoninen kymmenreikäinen malli, ns. bluesharppu. Bluesharpulla on sen rakenteen ansiosta mahdollista käyttää taivutustekniikoita, jotka eivät ole mahdollisia millään muulla huuliharpputyypillä. Erilaiset taivutukset tuottavat ainutlaatuisia äänenvärejä ja mahdollistavat jopa kromaattisen soiton tällä diatonisella instrumentilla. Bluesharppu onkin yksi moni-ilmeisemmistä huuliharpuista, ja sen kookkaan äänimaailman tuominen kansanmusiikin soittajien käyttöön on mielestämme ensiarvoisen tärkeää.

Tämä kirja esittelee nimenomaan bluesharppun luovaa käyttöä kansanmusiikin soitossa. Pelimannien käyttämät soittotekniikat soveltuvat oivallisesti bluesharpulla soitettaviksi, mutta soittimen mahdollisuudet eivät rajoitu niihin. Kirjan sisältämä ohjelmisto koostuu pääosin viululla soitetusta kansanmusiikista, eikä täten edusta tyypillistä kotimaista kansanmusiikkihuuliharppun repertoaaria. Bluesharppun äänenväri on haitarimaisia pelimanniharppuja lähempänä viulun sointia, ja se soveltuu erinomaisen hyvin yhteissoittoon viulujen kanssa. Ohjelmiston laajentaminen viulusävelmiin asettaa soittajalle teknisiä ja taiteellisia haasteita, joihin tässä kirjassa esitellyt taivutus- ja muut soittotekniikat tarjoavat ratkaisuja.

The most common type of harmonica used by the folk harpists has probably been a diatonic double-reed instrument with a tremolo or octave tuning. The most common type of harmonica in the world is, however, a diatonic single reed type known as the blues harp. Due to its construction, it is possible to use bending techniques on the blues harp, which are not possible on any other type of harmonica. Different bending techniques produce unique tonal qualities and may enable fully chromatic playing on this diatonic instrument. The blues harp is arguably one of the most versatile types of harmonica, and bringing its full range of possibilities out for the use of traditional musicians is, in our opinion, very important.

This book specifically presents the use of the blues harp in the realm of traditional music. The techniques used by the folk harpists work well on the blues harp, but the possibilities of the instrument do not end there. The repertory in the book consists mainly of folk music originally played on the fiddle, and therefore does not represent the typical repertory of a folk harpist. The sound of the blues harp is much closer to the fiddle compared to its accordion-like double-reed counterparts, and it is very well suited for playing along with fiddlers. The expanding of the repertory to fiddle tunes brings technical and artistic challenges for the player. Through the bending and other techniques, this book will give solutions for those problems.

Tutkittu tieto huuliharpuun toiminnasta on lisääntynyt huikkeasti viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana. Innokkaiden tutkijoiden ja soit-taja-tutkijoiden ansiosta tiedämme nyt tarkasti, mitä pienen bluesharpun sisällä todella tapahtuu sen venyessä ulvoviin taivutuksiin. Näitä asioita esitellään tässä teoksessa ensimmäisen kerran suomeksi.

Kirjassa esitelty, vajaan neljänkymmenen kappa-leen muodostama ohjelmisto etenee aloittelijan yksiaänisistä kappaleista hyvin vaativiin ylitai-vutuskappaleisiin, aina kulloisenkin temaattisen luvun ehtojen mukaan. Kappaleiden harjoittelun voi toteuttaa nuottikuvan lisäksi tabulatuuriavai-mia sekä liitelevyn esimerkkejä hyväksi käyttäen.

Oppaan liitelevy sisältää näytteet kaikista kirjan kappaleista. Suurin osa näytteistä on toteutettu yksinkertaisina sävelmädemonstraatioina, jois-sa nuotti on soitettu kertaalleen läpi keskittyen elementteihin, jotka kulloisessakin luvussa ovat tarkastelun alla. Tempot ovat yleensä esitystem-poon nähden rauhallisia, ja varsinaisia sovituseh-dotuksia sävelmiin ei pääasiallisesti ole tarjottu. Osa kappaleista on kuitenkin esimerkin vuoksi soitettu hieman pidempinä versioina tempossa, joka vastaa lähemmin todellista esitystä.

Lisätiedonjanoiselle internet on ehtymätön tie-donlähde sekä teoreettisen tiedon että käytännön ohjeiden osalta. Hakusanalla *harmonica* avautuu tietojen aarreaitta, mutta valitettavasti tieto on useimmiten englanninkielistä.

Antoisaa sukellusta bluesharpun ja kansanmusii-kin syvyyksiin!

- Jouko Kyhälä & Jimmy Träskelin
23.6.2009

Scientific knowledge on the function of the harmonica has increased immensely during the last twenty years. Thanks to enthusiastic re-searchers and players, we now know very spe-cifically what is going on inside the small blues harp when it calls out its moaning bends. These things are now presented for the very first time in a Finnish publication.

The repertory presented in the book consists of about forty tunes, which advance from the single note beginner pieces all the way to very demand-ing overbending tunes according to the thematic chapters. The tunes can be rehearsed using the tablature markings and the recorded examples on the CD along with the sheet music.

The CD contains a played version of all the tunes in the book. Most of the samples are only simple demonstrations, in which the melody has been played once concentrating on the subject that is being examined. The tempos are mostly peaceful compared to actual performance tem-pos and no actual presentations of possible performance arrangements have been included. However, some of the tunes are performed as longer versions in a more accurate tempo to demonstrate the feeling of the piece.

For those longing for more information, the in-ternet is an endless foundation for both theory and practical tips. Try the word *harmonica* in a search engine, and you are in for a treasury of information.

We wish you a pleasant dive into the depths of the blues harp and traditional music!

- Jouko Kyhälä & Jimmy Träskelin
23.6.2009

Tekijöistä *On the Authors*



photo: Juha Reunanen

Jouko Kyhälä on huuliharpisti ja kansanmusiikin ammattilainen. Hän työskentelee useissa kansanmusiikkiyhtyeissä, joista tunnetuin lienee kansainvälistäkin menestystä saavuttanut huuliharpukvartetti *Sväng*. Muusikon työn lisäksi Kyhälä on säveltänyt musiikkia tanssiesityksiin, teatteriin ja televisioon.

Kyhälä valmistui musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolta 1999 ensimmäisenä huuliharpun soittajana. Kyhälä jatkoi opiskelua vuosina 2003-2007 tehden taiteellisen musiikin tohtorin tutkinnon. Instrumenttina tutkinnossa oli luonnollisesti huuliharppu. Osa tässä kirjassa esitellyistä tiedoista on poimittu hänen tohtorintutkintonsa kirjallisesta työstä "Vaaksan matkalla – diatonisen huuliharpun uudet mahdollisuudet".

Jouko Kyhälä is a harmonica player and a professional folk musician. He stands in the lines of many groups, the most famous of which is the internationally acknowledged harmonica quartet *Sväng*. Kyhälä has also composed music for e.g. theater and television.

Kyhälä made his Doctor of Arts degree for Sibelius Academy in 2007 as the first person in the history of the university to concentrate on the harmonica. Some of the information presented in this book was originally written for the literal part of his doctorate.

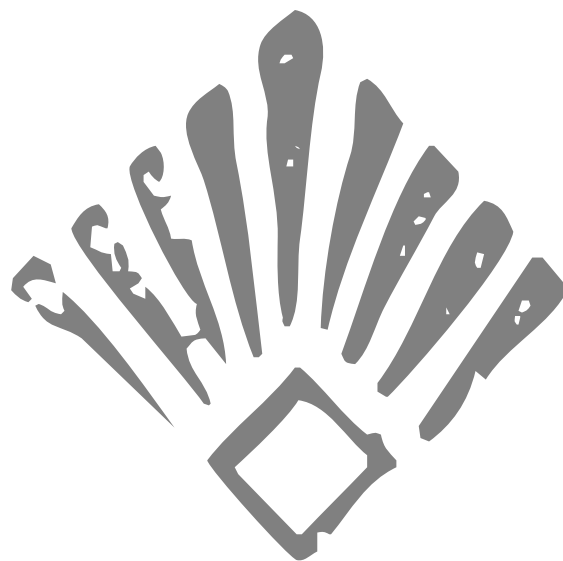


Jimmy Träskelin opiskelee kirjan julkaisun aikaan viidettä vuottaan kansanmusiikkipedagogiikkaa Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun taiteen yksikössä. Erilaisissa yhtye- ja sooloprojekteissa esimerkiksi irlantilaiseen ja amerikkalaiseen musiikkiin keskittynyt Träskelin valitsi Ala-Könni-Opisto -aikoinaan huuliharpun pääinstrumenttikseen. Tämä kirja toimii hänen opinnäytetyönään.

Keikkailun ja opetustöiden ohella Träskelin on tehnyt toimittajan töitä, sekä toiminut erinäisten julkaisuprojektien tiimoilta kuvittajana, taittajana sekä studioteknikkona. Samanaikaisesti tämän kirjan kanssa julkaistaan Träskelinin toimittama, suomalaista pelimannihuuliharppumusiikkia sisältävä arkistolevy *Kielibasso*.

At the time of the release of this book, Jimmy Träskelin is studying folk music pedagogy in the Central Ostrobothnia University of Applied Sciences. Träskelin, who has concentrated on e.g. Irish and American music, chose the harmonica for his main instrument. This book serves as his thesis.

Apart from his work as a musician and teacher, Träskelin has worked on different publications as an illustrator, layout designer and studio engineer. A compilation of traditional Finnish folk harmonica, edited by Träskelin, is published at the same time as this book.



Koko maailman harppu

A World of Harmonicas

Huuliharppu on maailman yleisin instrumentti. Pelkästään saksalaisen Hohnerin tehtaasta valmistamia huuliharppuja oli 1980-luvun loppuun mennessä myyty yli miljardi kappaletta. Jos tähän lisätään lukuisten muiden valmistajien myynti, on perusteltua arvioida, että ainakin joka viidennelle maailman ihmiselle riittäisi oma huuliharppu. Huuliharppu on lisäksi juuri se soitin, jonka valtaosa ihmisistä tuntee muistavan ensimmäisenä omistamanaan soittimena.

Huuliharppu syntyi jokamiehen soittimeksi: pieneksi, halvaksi ja helpoksi. Sen kehityskertomus on kuitenkin värikäs, ja tämän päivän tarjottimella on kaikenkokoisia ja -hintaisia soittimia sekä soittotekniikoita, jotka tarjoavat haasteita kunnianhimoisimmallekin soittajalle.

The harmonica is the most common musical instrument in the world. By the end of the 1980's, over a billion units were sold by the German manufacturer Hohner alone. Add to this the sales of numerous other manufacturers, and it becomes perfectly justified to approximate that there would be a harmonica available for at least every fifth person in the world. The harmonica also seems to be the one musical instrument that most people tend to name as their first instrument.

The harmonica was developed as an all people's instrument: small, cheap and easy. Its evolution story is, however, colorful and today all sizes and prices are available for the customer. The range of playing techniques is also broad, and offers challenges even for the most demanding player.

Huuliharppun historiaa

Huuliharppun varhaisimmat muodot näkivät päivänvalon 1800-luvun alkupuolella Saksan ja Itävallan alueella, mutta täysin todistettavaa ja varmaa tietoa sen keksijästä ei ole. Yleisesti keksijäksi mainitaan thüringeniläisen Buschmannien soitinrakentajaperheen poika Christian Buschmann. Kuusitoistavuotias Buschmann kehitti 1820-luvulla *Aura*-nimellä patentoidun soittimen, joka koostui riviin asetelluista virityspilleistä. Hankala soitin oli Wienissä jopa hetkellinen muoti-ilmiö, jota naiset käyttivät kaulakoruna ja miehet kävelykeppinsä koristeena. On kuitenkin todennäköistä, että huuliharppun kaltainen soitin on kehitetty jotakuinkin samoihin aikoihin useammalla taholla, kun aikakauden innokkaat keksijät tutustuivat Euroopassa hiljattain ensiesittelynsä saaneeseen kiinalaiseen suu-urkuun, *shengiin*.

Muutamaa vuotta myöhemmin Böömin alueella elänyt Richter tutustui Buschmannin perheen keksintöihin ja kehitti niiden pohjalta uuden soittimen. Tämän soittimen rakenteelliset lähtökohdat sekä viritys ovat pysyneet muuttumattomina tähän päivään asti, ja diatonista blueshuuliharppua kuuleekin yhä toisinaan nimitettävän Richterin harpuksi.

Huuliharppun maailmansuosioista kuuluu suurelta osin kiittäminen saksalaista Matthias Hohneria Trossingenista. Hohner perusti maailman suurimman huuliharpputehtaan 1850-luvulla ja kehitti verkoston, jonka kautta huuliharppu päätyi maailman laidoille aina Amerikasta Intiaan.

The History of the Harmonica

The earliest forms of the harmonica saw daylight by the end of the 19th century in the area of Germany and Austria. However, there exists no perfectly certain information of its invention. Christian Buschmann, the son of a famous instrument manufacturer family from Thüringen, is commonly credited as the inventor. The 16-year-old Buschmann came up with an instrument patented as *Aura* in the 1820's. The instrument was made of tuning pipes set in a row and was rather difficult to play. It became a temporary fashion item worn on the neck by ladies and used as a decoration on men's walking sticks. It is likely that an instrument resembling the harmonica was developed by more than one inventor simultaneously in the time when Europe was presented with the Chinese mouth organ, *sheng*.

A few years later, a Bohemian man called Richter got acquainted with the Buschmann family's inventions and developed a new instrument based on them. The main characteristics of this instrument have remained unchanged till this day, and you still hear the diatonic blues harp to be referred to as the Richter harp.

The worldwide acknowledgement of the harmonica owes on great part to Matthias Hohner from Trossingen, Germany. Hohner founded the world's biggest harmonica factory in the 1850's and developed a network through which the little instrument reached all ends of the world all the way from America to India.

Huuliharppun monet kasvot • *All Kinds of Harmonicas*

Historiansa aikana huuliharppu on saanut monenlaisia olomuotoja, joista jokainen vastaa hieman erilaiseen kysyntään.

Bluesharppu edustaa periaatteessa huuliharppua primitiivisimmillään. Tämä diatoninen versio on edelleen täysin samanlainen kuin Richterin kehittämä soitin. Se on huuliharppun esiintymismuodoista pienin, halvin ja -uskokaa tai älkää- monipuolisin. Tämä kirja keskittyy nimenomaan bluesharppun soittoon.

Kromaattinen huuliharppu syntyi 1920-luvulla ja sai nopeasti suosiota jazzmuusikoiden parissa sekä paikoittain myös klassisen musiikin piireissä. Soittimen sävelikkö perustuu periaatteessa samantyyliiseen äänten aseteluun kuin bluesharppussakin, mutta soittimen osiin kuuluu vaihtajapainike, joka nostaa jokaista säveltä puolissävelaskelen verran. Tämä mahdollistaa täyden kromaattisen asteikon soittamisen. Kromaattisen huuliharppun sointiväri on omanlaisensa, ja sen ilmaisuvoima perustuu bluesharppuun nähden hyvin erilaisiin ominaisuuksiin.

Throughout its history, the harmonica has taken many forms, all of which tend to respond to a slightly different demand.

The blues harp represents the harmonica in its most primitive form. This diatonic instrument is still perfectly similar to the one developed by Richter. It is the smallest of harmonica types as well as the cheapest and, believe it or not, the most versatile. This book concentrates on playing the blues harp.

The chromatic harmonica was first presented in the 1920's and grew popular among jazz musicians and certain classical circles. The tonal layout bases on the same principles as that of the blues harp, but the most distinct characteristic of the chromatic harp is its switch button. This button raises each note on the harp by a semitone, enabling the use of a full chromatic scale. The sound of the chromatic harp is distinctive and its expressive power is based on rather dissimilar qualities compared to the blues harp.



Erilaisia bluesharppuja ja kromaattinen huuliharppu
Different blues harps & a chromatic harmonica

Parikieliset huuliharput muodostavat soitinperheen, joka on ollut erityisen suosittu pelimannien keskuudessa meillä ja muualla. Näissä soittimissa jokaista ääntä kohden on aina kaksi kieltä, joiden viritystapa vaihtelee mallin mukaan. Parikielet on voitu virittää oktaavin päähän toisistaan, kuten Hohnerin suosittussa *Comet*-huuliharpassa, tai niiden viritys voi olla vain hieman erillään toisistaan, mikä luo soittimen soundiin tietynlaisen vibratomaisen huojunnan. Tällaisia tremolovireisiksi kutsuttuja harppuja edustaa legendaarinen sota-ajan harppu *Echo*.

Suomen huuliharppupelimannit ovat aina suosineet pariäänisiä soittimia, ja suuri osa tässä kirjassa esitellyistä kappaleista voidaan tekniikkaa hieman soveltaen soittaa myös näillä soittimilla. Parikielisten harppujen suutuntuuma eli ansatsi on kielten sijoittelusta johtuen huomattavasti bluesharppua leveämpi, mikä voi vaikeuttaa esimerkiksi leveiden pariäänien soittoa, mutta lähtökohdiltaan näiden soitintyyppien soittotekniikat ovat yhteneviä. Poikkeuksena ovat bluesharpulle ominaiset taivutustekniikat, joita ei parikielisillä huuliharpuilla voi käyttää.

Double reed harmonicas form a family of instruments that has always been favored by folk musicians in Finland as well as around the world. In these instruments, there are two reeds playing for each note and the tuning of the reeds varies according to the model. The double reeds may be tuned an octave apart, as in the popular *Comet* by Hohner, or they may be tuned just a few cents apart to create a certain vibrato-like sound. The latter are called tremolo harps, the most famous of which is the legendary wartime harp known as the *Echo* by Hohner.

The folk harmonica players in Finland have always preferred double reed harmonicas, and most of the tunes presented in this book can be played with these instruments. The embouchure and the feel are, however, slightly different since the placing of the reeds in double reed harmonicas is very broad compared to the blues harp. The principles of playing these two types of harmonicas are nevertheless similar, apart from the bending techniques associated with the blues harp, which are not possible on double reed instruments.



Parikielisiä huuliharppuja: tremoloharppu *Echo* & kaksipuolinen *Comet*.
Double reed harmonicas: a tremolo-tuned Echo & a double-sided Comet

Orkesterihuuliharput ovat soittimia, jotka on suunniteltu ennen kaikkea huuliharppuyhtyeiden käyttöön. Huuliharppuyhtye koostuu usein kolmesta tai useammasta soittajasta, joista yksi soittaa huuliharppumaailman jättiläistä, **bassohuuliharppua**. Tämä toimittaa nimestä päätellenkin basistin tehtävää, ja soittimen viritys on huomattavan matala. Muista huuliharpuista poiketen bassoharppua soite- taan ainoastaan puhaltaen, ja se vaatii teknistä harjaantumista, sillä bassoharpun isot kielet vaativat huolellista ilman säätelyä syttyäkseen. Liian kovalla tai hiljaisella puhalluksella ne eivät soi lainkaan!

Huuliharppuyhtyeen komppiryhmän toisena edustajana voi olla **sointuhuuliharpu**n soittaja. Sointuharppuja on monenlaisia: yleisin malli on häkellyttävän pitkä soitin, johon eri soinnut on tietyn logiikan mukaan ladottu vierä vierä. Harvinaisempi, mutta tietyllä tapaa käyttäjäs- tävällisempi on kirjoituskoneen näköinen Har- monetta, jossa sointurakenne luodaan reiän va- linnan lisäksi soittimen päällä olevia painikkeita painamalla.

Näiden säästys- ja harppujen lisäksi yhtyeessä on solisti tai solisteja, jotka usein käyttävät kro- maattisia huuliharppuja. Huuliharppuyhtye on ilmiönä tätä nykyä harvinainen, ja useimmat maailmalta löytyvät yhtyeet soittavat huuliharppuyhtyeiden kulta-ajan, 1950-luvun, klassikoita: klassisia virtuosoinumeroita ja iki- vihreitä. Maailmalta löytyy kuitenkin joitakin kansanmusiikkiakin soittavia yhtyeitä, mm. Ro- maniasta ja Suomesta.

Orchestral harmonicas are instruments developed essentially for the use of har- monica groups. A harmonica group often con- sists of three or more players, one of which plays the giant among harmonicas, the **bass harp**. Like the name hints, this instrumentalist plays the role of a bassist in the band, and the tuning of the instrument is exceptionally low. Different from other types of harps, the bass is played only by blowing and technical speciali- zation is necessary due to the fact that the large reeds need a very careful control of air flow in order to sound. Too hard or too weak blowing will not sound the reeds at all.

The second player in the accompaniment sec- tion of the band may be a **chord harmonica** player. There are many kinds of chord harps, the most common of which is an astonishing- ly long instrument with chords placed next to each other according to a certain system. A rare but in ways more user-friendly version is the *Harmonetta*, in which the chord structure is created not only by blowing to the right hole, but also by pushing buttons on the top of the instrument.

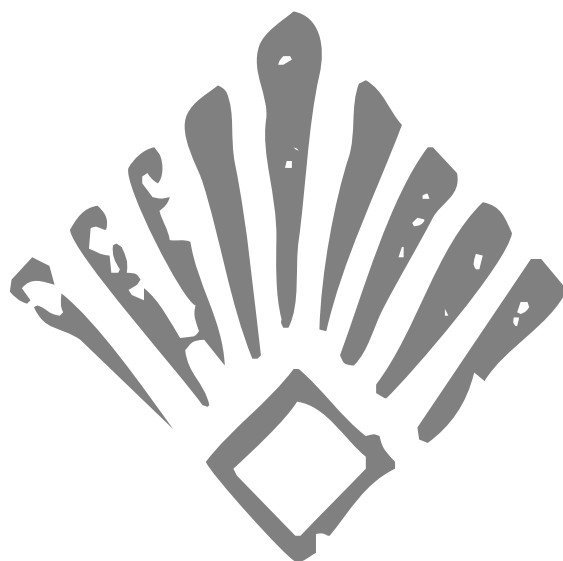
A harmonica band also has one or more so- loists, often employing chromatic harps. A har- monica band is a rare phenomenon these days, and most existing bands concentrate on tunes from the 1950's golden era of harp bands: clas- sical virtuoso pieces and evergreens. However, some groups with folk music repertory exist, for example, in Romania and Finland.



Huuliharppumaailman jättiläinen: bassohuuliharppu
The giant among harps: a bass harmonica



Huuliharppuyhtye Sväng / Finnish harmonica quartet *Sväng*:
Pasi Leino, Jouko Kyhälä, Eero Grundström & Eero Turkka



Turpahöylän sielunmaisema

Examining the Tin Sandwich

Turpahöylä. Suupeli. Mississippin saksofoni. Rakkaalla lapsella on monta nimeä, mutta tässä tapauksessa oikein mikään niistä ei kerro paljoa soittimen lähtökohdista ja toiminnasta. Ehkä tämä johtuu siitä, että hyvin harva loppujen lopuksi tietää, mikä tämä piskuinen peltileipä on instrumenttejaan. Organologisten oppien mukaan se ei vastaa harpun kriteereitä. Saksofonikin kuulostaa melko lailla harhaanjohtavalta, ja puusepän välineen tehtävissä se epäonnistunee melko auttamattomasti. Yksinkertainen ja oikeaoppisesti suoritettuna kivutonkin ruumiinavaus avartaa kuitenkin käsitystämme mystisestä suupelistä huomattavasti.

Mouth organ. Tin sandwich. The Mississippi saxophone. A beloved child has many names but in this case none of them really tells much about the principles or construction of the instrument. Maybe this is because not many really know what is going on inside this tiny instrument. According to the laws of organology, it is not much of a harp. Saxophone sounds a little misleading too, and it just does not really sound right to recommend having one for breakfast. A simple and, if executed correctly, a mostly painless disassembly will, however, enlighten us on the subject substantially.

Huuliharpun rakenne

Diatoninen blueshuuliharppu muodostuu viidestä osasta, jotka kiinnittyvät toisiinsa ruuveilla tai nauloilla.

Ylä- ja alapuolen kuoret suojaavat kieliä, suuntaavat ääntä ja helpottavat soittimen pitämistä kädessä. Kuorten materiaali on yleensä terästä tai nikkeli-päällysteistä messinkiä, joskin myös muovia ja puuta on käytetty.

Kielilaatat ovat yleensä messinkiä tai terästä. Laattoihin on niitattu kiinni messingistä tai teräksestä prässätyt kielet. Soitettaessa kieli värähtelee kieliaukossa, joka on mahdollisimman tarkasti kielelle mitoitettu.

Kielilaatat on kiinnitetty ruuveilla tai nauloilla *kampaan*, joka voi olla puinen, muovinen tai metallinen. Kammas-
sa on diatonisessa blueshuuliharpassa kymmenen ilmakanavaa, joita kutsutaan rei'iksi. Nämä ohjaavat ilmapirran kielille, joita yhden reiän takana on aina yksi puhallukselle ja yksi imulle.

The Structure of the Harp

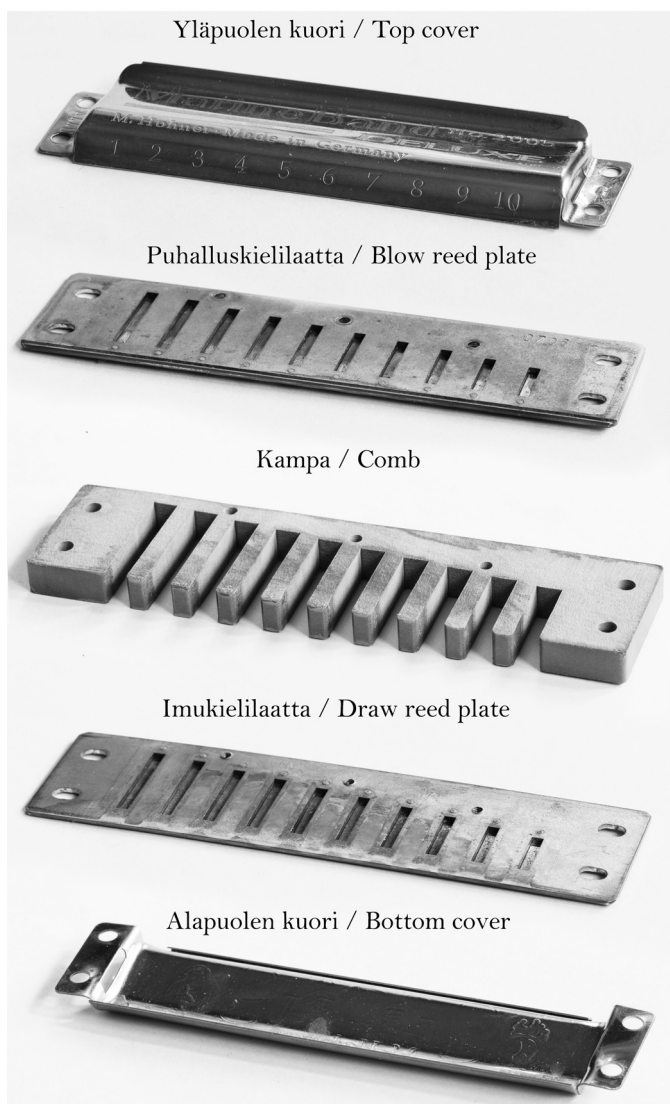
A diatonic blues harp consists of five parts connected to each other with screws or nails.

The *top and bottom covers* protect the reeds, direct the sound and make it easier to hold the harp. The material of the covers is usually steel or nickel-plated brass. Plastic and wood have also been utilized.

The *reed plates* are usually made of brass or steel. Steel or brass-pressed reeds are stapled to the plates over carefully sized reed slots, in which the reed vibrates during playing.

The reed plates are connected to the *comb*

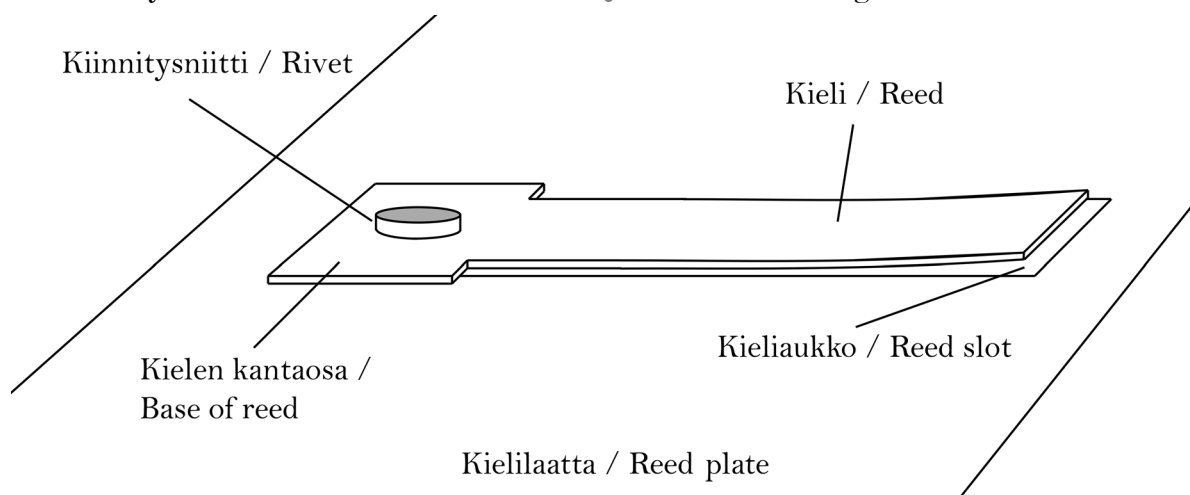
with screws or nails. The comb of the blues harp, which may be made of wood, plastic or metal, has ten air chambers, i.e. holes. These chambers direct the air flow from the player's mouth to the reeds. There are two reeds behind each hole: one for blow and one for draw.



Kuinka se toimii?

Huuliharppu on vapaalehdykkäsoitin haitarin, harmonin, munniharpan ja kiinalaisen *shengin* eli suu-urun tavoin. Vapaalehdykän periaatteella toimivissa instrumenteissa kieli on toisesta päästään kiinnitetty kieli-aukonsa päälle. Vapaalehdykkä tuottaa äänen, kun ilmanpaine saa sen värähtelemään kieli-aukossaan. Kieli toimii kuin jousi, jonka värähtelyn laatu riippuu sen materiaalista, pituudesta ja massasta sekä jousiominaisuudesta, eli seikoista jotka vaikuttavat sen värähtelynopeuteen. Mitä lyhyempi ja kevyempi kieli on, sitä nopeammin se värähtelee, ja sitä korkeampi on soiva ääni.

Itse kieli soi sitä näpättäessä hädin tuskin kuultavasti. Äänen synty perustuu siihen, että värähtelevä kieli pilkkoo kieli-aukon läpi virtaavan ilman värähtelyiksi eli ääneksi.



Huuliharpan kieli on kiinnitetty kielilaattaan siitä päästä, josta ilmavirta tulee kielelle. Kieli-aukon ja kielen välinen tila vaikuttaa kielen soitto-ominaisuuksiin: jos kieli-aukko on liian väljä, kieli ei syty kunnolla tai ei soi ollenkaan. Aukon ollessa mahdollisimman tiivis pieninkin ilmavirta saa kielen värähtelemään.

How Does It Work?

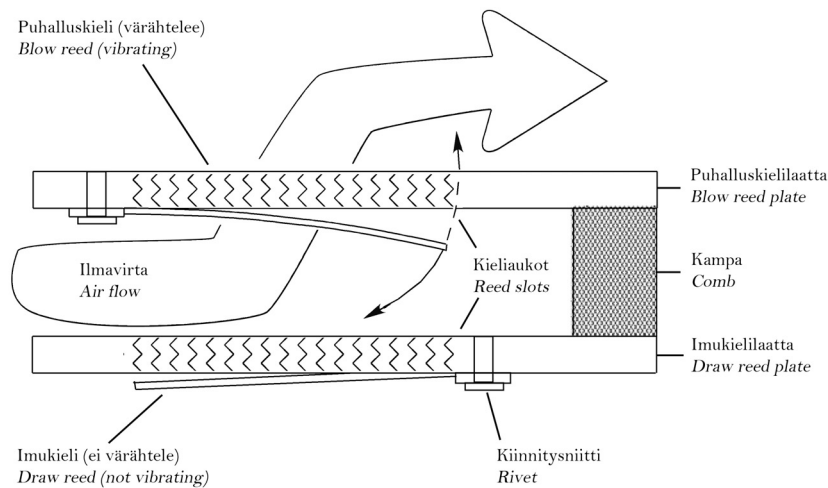
The harmonica is a free reed instrument similar to the accordion, the harmonium, the Jew's harp and the Chinese mouth organ *sheng*. In instruments that work with the free reed principle, the reed is attached from one end to the top of a reed slot. The free reed produces the sound when the pressure of air makes it vibrate in the slot. The reed works like a spring and the quality of its vibration depends on its material, length and mass as well as its spring characteristics -all things that affect its vibration frequency. The shorter the reed, the faster it vibrates, and the higher the pitch.

The sound of the reed itself is barely audible when plucked. The sound is born when the vibrating reed cuts the air flowing via the reed slot into vibrating air, a.k.a. sound.

Suoran puhallus- ja imuäänen synty • The birth of straight notes

Kun soittaja imee tai puhalttaa huuliharpun ilmakanavaan, alkaa yksi kieli värähdellä. Aluksi ilmanpaine pakottaa kielen taipumaan kohti kieli-aukkoa, sulketumaan, kunnes se taipuu aukon läpi. Kun kieli on taipunut aukon läpi, ilmanpaine tasaantuu ja kielen jousiomaisuus palauttaa kielen lepoasentoon, mistä ilmanpaine pakottaa sen jälleen kieli-aukon läpi.

When the player draws or blows on a reed chamber, one reed starts to vibrate. First the pressure of the air forces the reed to bend towards the reed slot and close the gap between the reed and the reed plate. When the reed bends further through the slot, the air pressure is released and the reed springs back to its original position, after which the process starts again.



Kuvassa on esitetty puhalluskielen soiminen normaalilla puhallustekniikalla. Australialainen akustiikan tutkija ja huuliharpisti Robert Johnston oli ensimmäinen, joka tutki ja selitti kielten toimintaa. Hän kutsuu edellä mainittua tilannetta, jossa kieli alkaa värähdellä kieli-aukkoa kohti, nimellä *closing reed* eli *sulkeutuva kieli*.

The graph above shows the instance of sounding the blow reed of a harmonica. Robert Johnston, the Australian acoustic physicist and harmonica player, was the first to research and explain the operation of the reeds. He calls the situation, in which the reed closes towards the reed slot as explained above, the *closing reed*.

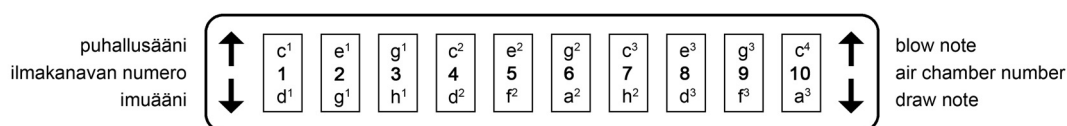
Saman ilmakanavan toinen kieli ei lähde normaalilla puhallus- tai imutekniikalla värähtelmään. Imukieli ei siis normaalissa soitossa ala soida ilmakanavaan puhallettaessa, eikä puhalluskieli imettäessä. Tästä ovat kuitenkin poikkeuksena taivutus- ja ylitaivutustekniikat, joista kerrotaan tarkemmin omissa luvuissaan.

The second reed in the same chamber will not vibrate with normal blow or draw technique. This means that the the draw reed will not sound when blowing and vice versa. However, the techniques of bending and overbending make an exception. They shall be further described in their own chapters.

Huuliharpuun sävelkartta

Blueshuuliharppu on ns. diatoninen soitin. Diatoniseen huuliharppuun on viritetty jokin tietty asteikko, ja siitä ei perussoittotekniikalla saa asteikosta poikkeavia ääniä. Lähtökohtaisesti voidaan siis ajatella, että C-duurivireisellä huuliharpulla voidaan soittaa vain C-duurisävellajissa kulkevia kappaleita. Soittimen suunnittelija ei ole siltä enempää vaatinutkaan, mutta todellisuudessa soittimen mahdollisuudet osoittautuvat huomattavasti monipuolisemmiksi, kuten tuonnempana todetaan.

Bluesharppuun sisältyy diatoninen asteikko kolmessa oktaavissa, mutta vain keskimmaisestä oktaavista saadaan asteikon kaikki seitsemän säveltä. Rakenne, jossa alemmasta ja ylemmästä oktaavista puuttuu ääniä, juontaa juurensa alkuperäiseen Richterin 1820-luvulla kehittämään järjestelmään. Tämä mahdollistaa sen, että puhaltamalla harpussa soi aina sävellajin I sointu ja imulla V sointu.



Yllä on esitetty C-duurihuuliharpuun sävelkartta. Puhallusäänistä muodostuu C-duurisointu eli C-duurin I sointu. Imuäänistä puolestaan muodostuu G7/9-sointu eli V sointu. Soinnut soivat parhaiten alimmassa oktaavissa, jossa myös imusointu hahmottuu parhaiten V soinnuksi. Tämä johtuu siitä, että vain alimmassa oktaavissa soi imulla V soinnun perusääni, eli C-harpulla G.

The Tone Map of the Harmonica

The blues harp is a so called diatonic instrument. This means it has been tuned with the notes belonging to a specific scale, and notes differing from that scale cannot be produced with normal playing technique. Basically a harp in C major can then be used to play tunes in C major. The inventor of the instrument never wanted more from it but in reality the capabilities of the blues harp are far beyond that, as will be presented later in the book.

The blues harp contains a diatonic scale in three octaves, but only in the middle octave all seven notes of the scale are presented through straight notes. The structure in which both the upper and the lower octave are missing notes derives from the system developed by Richter in the 1820's. This makes it possible that blowing on a harp will always sound a tonic (I) chord, whilst drawing will produce a dominant (V) chord.

The tone map of a harp in C major is presented above. The blow notes form a C major chord, which is the tonic (I) chord of C major. Draw notes produce a G7/9 chord, which is the dominant (V) chord. The chords sound best in the lower octave in which the draw chord also sounds most like the V chord. This is because the base note of the dominant chord (G in C major) is only presented here as a draw note.

Tabulatuurista

Huuliharpun tabulatuurimerkintä on tapa ilmaista, kuinka vaikkapa kappaleen äänet saadaan huuliharpusta. Instrumenttiin tutustuesssa se helpottaa äänien löytämistä, mutta sen käyttöön ei kannata totuttautua, sillä musiikin kirjoitusmuotona se on hyvin rajoittunut. Tabulatuurilinja on kirjoitettu kappaleiden yhteyteen kirjan alkupäässä, mutta myöhemmin se jää nuoteista pois. Nuotteja on kuitenkin tarvittaessa helppo haeskella alla olevan kaltaisten sävelkarttojen avulla, joissa kaikki huuliharpun äänet on esitetty nuotilla tabulatuurimerkinnän kera.

Tabulatuurimerkintä perustuu soitettavan reiän numeroon sekä ilman kulkusuuntaan. Reikää ilmaistaan yksinkertaisesti numerolla. Nuoli ylöspäin merkitsee puhallusta ja nuoli alaspäin imua.

C-harp

The image shows a musical staff with a treble clef. Below the staff, there are 18 notes, each with a hole number and a direction arrow. The notes are: G4 (hole 1, up), A4 (hole 1, down), B4 (hole 2, up), C5 (hole 2, down), D5 (hole 3, up), E5 (hole 3, down), F5 (hole 4, up), G5 (hole 4, down), A5 (hole 5, up), B5 (hole 5, down), C6 (hole 6, up), D6 (hole 6, down), E6 (hole 7, down), F6 (hole 7, up), G6 (hole 8, down), A6 (hole 8, up), B6 (hole 9, down), C7 (hole 9, up), D7 (hole 10, down), E7 (hole 10, up).

Yllä on esitetty C-huuliharpulla saatavat sävelet koko huuliharpun mitalta. Neljännen reiän puhallukselta alkaa keskimäinen C-duuriasteikko, joka päättyy seitsemännen reiän puhallukselle. Suurin osa kirjan alkupuolen melodioista kulkee tällä alueella, ja se on ainoa alue, jolla huuliharpusta saadaan normaalilla soittotavalla täysi duuriasteikko. Jos käytössä on muunvireinen normaali duurihuuliharppu, sävelten suhteet pysyvät samoina ja vain soiva vire muuttuu. Esimerkiksi G-harpulla soitettuna ylempi nuotti tuottaa siis G-duurin säveliä ja keskimäisessä oktaavissa täyden G-duuriasteikon.

A Word on Tablature

Tablature is a way of expressing how notes are produced on the harmonica. When first getting acquainted with the instrument, it will make finding right notes easier. Getting too used to it should not be encouraged, however, because the system is rather unrequited as musical writing. A tablature line has been added to the tunes presented in the beginning of the book but later it will be left out. The sheet music can, however, be easily “opened” with tone maps similar to the one below, in which all the notes available on the harp are presented with tablature.

The tablature shows the hole number and the air direction needed to sound a certain note. The hole is presented simply with a number. An arrow up stands for blow, whilst an arrow down stands for draw.



Huulista varpasiin

Dem Dry Bones

Luulisi, että piskuista blueshuuliharppua soittaessa ei juurikaan joutuisi miettimään vaikkapa sitä, missä asennossa polvet ovat. Onhan maailmassa sitä paitsi ollut lukuisia huipusoittajia, jotka ovat soittaneet hyvin erikoisessa tai ergonomisesti huonossa asennossa, ja heidän soittonsa on silti ollut upeaa. Huuliharppun soittoon sen koosta huolimatta, ja osittain kenties siitä syystäkin, vaikuttaa soittajan koko fyysinen olemus. Parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi ei ehkä ole ehdottoman tärkeitä omaksua ns. oppikirjan mukaista soittoa, mutta ripaus ergonomisuutta vapauttaa soittoa ja tekee soittajan olosta vähemmän tuskaisan. Tärkeitä on myös ymmärtää huuliharppun erityisvaatimuksia soittimena. Saatat joutua tutustumaan pääsi sisäisiin maisemiin tarkemmin kuin koskaan kuvittelit tai kenties toivoitkaan.

You would think that playing the tiny blues harp would not require you to be aware of such things as, for instance, in which position your knees are while playing. Besides, there have been lots of fantastic players who have always played in positions far from ergonomic. Regardless of, and perhaps also because of the minimal size of the harmonica, however, the whole physical constitution of the player affects playing. To achieve optimal results it may not be necessary to learn a perfect playing posture, but a dash of ergonomics every now and then may make things a lot easier. It is also important to understand the special needs of the harmonica as an instrument. This may require you to get acquainted with the inner scenarios of your head with more specificity than you ever imagined -let alone bargained for.

Suuontelon hienoviritystä • Fine-tuning the mouth

Huuliharpun soiton voi aloittaa yksinkertaisesti puhaltamalla ja imemällä soittimen läpi. Ääni tulee helposti, mutta yhtä helposti äänen saa viulusta hankaamalla jousa kieliä vasten. Viulisti joutuu kuitenkin harjoittelemaan jousen käyttöä vuosikausia, jotta jousikäs oppisi työskentelemään sillä herkkyydellä ja varmuudella, jota kaunis ja sävyrikas soitto edellyttää. Huuliharpistin jousikätenä toimii suuontelo.

Koska huuliharpussa ei ole rakennettua kaikkoppaa, muodostuu resonanssikammio äänelle soittajan suuontelossa ja käsissä. Etenkin suuontelon hallinta jokaisen sävelen tuottamisessa on ensiarvoisen tärkeää. Matalat sävelet vaativat soidakseen erilaisen suun tilavuuden kuin korkeat, ja soittajan tulee kyetä muokkaamaan suuontelonsa muotoa soittamansa sävelkorkeuden mukaan. Ilmiö on sama kuin viheltäessä: matalia ääniä vihellettäessä leukaa lasketaan alaspäin ja kieltä viedään taakse, jotta ääni ”mahtuu” soimaan suuontelossa. Vastaavasti korkeita ääniä varten suuonteloa pienennetään ja kieltä työnnetään kohti etuhampaita. Samalla tavoin huuliharpua soitettaessa suun sisätilaa sopeutetaan soivalle taajuudelle, jotta äänellä on tilaa resonoida.

Aloittelijalle on usein mahdotonta saada bluesharpun tiettyjä ääniä (imu 2 ja 3 sekä imu/ puhallus 10) soimaan, vaikka hän saisikin soitettua puhtaasti yksittäisiä ääniä keskioktavista. Tällöin ongelman ratkaisu on juuri suun tilavuuden hallinnassa.

You can start playing the harmonica by simply blowing and drawing through the instrument. It is easy to get a sound from the harp, but it is also easy to get a sound from a violin if you rub the bow against the strings. A violinist, however, has to practice the use of the bow for years to be able to work with the delicacy a full and beautiful tone demands. The bow arm of a harmonica player is their mouth.

Since there is no resonance chamber prebuilt in the harmonica, it must be created in the player’s mouth and hands. Especially the control of the mouth cavity is essential in producing each and every note. Lower notes will require a different shape of the mouth cavity than higher notes, and you should be able to change this shape according to the note you are playing. The phenomenon is similar to that of whistling: while whistling lower notes you will lower your chin and pull back your tongue in order to give the note enough room to sound. Likewise, to play a higher note you must contract your mouth cavity by pushing your tongue towards your front teeth. This is the same thing you must do while playing the harmonica: adapt the space in your mouth to correspond with the note you are playing.

If you ever wondered why it is so hard to sound certain notes on the harp (draw 2 & 3, for example) even if you could well play other single notes, the problem has a lot to do with this phenomenon. Learning to “hear” the space in your mouth will solve this.

Hengitys

Kuten kaikissa puhallinsoittimissa myös huuliharpuun soitossa hengitystekniikka on tärkeässä osassa hyvän soinnin tuottamisessa. Hyvä hengitystekniikka myös takaa sen, että soittajalta ei lopu ilma kesken soiton.

Hyvä pitkä hengitys lähtee palleasta siten, että ilmaa vedetään sisään ajatellen keuhkojen täyttyvän alaosastaan kohti yläosaa. Sisään hengitettäessä pallean ja vatsan tulee liikkua ulospäin. Vastaavasti ulos hengitettäessä ajatellaan pallean painavan ilmaa ulos keuhkoista alkaen keuhkojen alaosasta. Tällaista hengitystä voi harjoitella soittamalla pitkiä ääniä ja tarkkailemalla samanaikaisesti pallean liikettä. Pitkä hengitys edellyttää myös kurkunpään hallintaa. Kurkunpään lihaksia kevyesti supistamalla saadaan henkitorveen aikaiseksi kapea kanava, jonka kautta ilma virtaa hitaasti, mutta tasaisesti. Ilmiö vastaa monissa joogaperinteissä harjoitettavaa hengitystapaa, joka tuottaa voimakkaan, kohisevan äänen. Voitkin harjoitella tekniikkaa pyrkimällä tuottamaan tuon äänen: syvän kohinan tulisi syntyä kurkunpään alueella, ei nielussa saati nenässä.

Breathing

Like all wind instruments, the harmonica demands special attention to good breathing technique. This produces a better tone as well as prevents you from running out of air while playing.

A good long breath is based on the use of diaphragm. You should inhale so that your lungs seem to fill from their lower parts towards the upper parts. Your diaphragm and stomach should thus move outwards. Likewise, while exhaling, you should think of the diaphragm pushing the air out of your lungs, beginning in the lower parts. This kind of breathing can be practiced while playing long notes and simultaneously observing your diaphragm. A long breath also demands control over the larynx. By contracting the muscles of your larynx, you can form a narrow channel through which air flows slowly and evenly. This is similar to the breathing technique practiced in many yoga traditions, in which it produces a humming voice. You can practice this by trying to produce that voice, which should come from your larynx. Think of Darth Vader!

Tasapainoista ilmankäyttöä • Balancing the Air

Koska huuliharppua soitetaan sekä ulos-
 että sisäänhengityksellä, voi soittajalle
 helposti tulla tukalat oltavat: ilmaa tulee keuh-
 koihin liikaa, tai se loppuu kesken. Ensiksi tulisi
 oppia hankkimaan ilmaa musiikillisten taukojen
 aikana. Olennainen osa huuliharppun soittoa on
 kuitenkin kyky hallita nenän ja nielun yhteyden
 avaamista ja sulkemista tietoisesti. Tekniik-
 kaa voi harjoitella puhaltamalla ilmaa nenänsä
 kautta ja katkomalla ilmavirtausta nenällään:
 kun suljet nenän takana nielun yläosassa sijait-
 sevan kanavan, syntyy paine, kun ilmavirta ei
 pääse eteenpäin. Tämän venttiilin hallitseminen
 auttaa tasaamaan keuhkoissa olevaa ilmaa
 soittaessa. Imun aikana nenän kautta voidaan
 ottaa lisää ilmaa keuhkoihin, ja vastaavasti pu-
 halluksen aikana ylimääräistä ilmaa voidaan
 päästää ulos. Nenänielun yhteyden sulkeminen
 puolestaan on tärkeää, jottei ilmaa yleisesti ku-
 luisi liikaa soittaessa. Lisäksi taivutus- ja ylitai-
 vutustekniikat ovat mahdottomia, jos soittaja ei
 kykene sulkemaan nenänielun yhteyttä.

Since you play the harmonica both when
 inhaling and exhaling, you can easily end
 up in a situation where you are running out
 of air or getting too much of it in your lungs.
 First you should learn to balance the air in
 your lungs during musical pauses. However,
 an essential part of playing the harp is to con-
 trol the opening and closing of the channel
 that connects your nose and throat. Practice
 this by blowing air through your nose and
 cutting the flow of air by closing the channel
 behind your nose. This creates a pressure in
 your head as the air cannot be released.
 Controlling this channel helps you to control
 the air in your lungs. While playing draw
 notes you can this way inhale through your
 nose to get more air, and while playing blow
 notes you can exhale. Closing the channel is
 also important so you do not lose too much
 air while playing. It is also impossible to use
 bending techniques if you cannot close this
 channel.

Soittoasento

Koska huuliharpun soitto perustuu suurelta osin hengitykseen, tulisi soittoasentoon kiinnittää huomiota ainakin siltä osin, kuinka se vaikuttaa keuhkojen käyttöön. Ergonominen soittoasento vapauttaa hengityksen ja helpottaa pitkäaikaistakin soittorupeamaa.

Istuen soittaessa hyvässä asennossa molemmat jalat yltävät kunnolla maahan siten, että jalkapohjat ovat tukevasti kokonaan lattiassa. Ylävartalon paino lepää istuinkyhmyjen (luiset myhkyvät, jotka tuntuvat pakarassa, kun istut tuolin reunalla) päällä. Selkä on suorana ja lantio ojentuu siten, ettei se kallistu eteen eikä taakse. Hyvä ohje on jo koulun musiikkitunneilla opittu mielikuva narusta, joka vetää päälakea ylöspäin. Leuka painuu aavistuksen verran alaspäin kohti kaulakuoppaa, jolloin niska suoristuu selkärangan jatkeeksi. Seisten soittaessa paino lepää molemmilla jaloilla tasaisesti, jalkapohjat kokonaan tasaisena lattiaa vasten. Asento on kaikin puolin joustava, ja jalkoja ei tulisi päästää yliojen-



Playing posture

Since playing the harmonica has a lot to do with breathing, you should pay attention to your playing posture at least where it affects your lungs. An ergonomic posture releases your breath and makes it easier to play even longer sessions.

While sitting, your both feet should reach the ground as if the soles were firmly attached to it. Your upper body should rest on the bones in front of your buttocks as you sit on the front end of a chair. Stretch your back upwards and straighten your pelvis so that it does not bend back or forth. Remember how your music teacher told you to imagine a rope going up from the back of your head? That is a good piece of instruction, and it straightens your neck to align with your spine while making your chin point down slightly towards your chest. While standing, let your body rest evenly on both feet that are firmly on the ground. The posture should be very flexible, and you should avoid hyperextending your

tumaan siten, että polvet lukittuvat. Soittaessa ei olisi lainkaan pahitteeksi koettaa ylläpitää pientä, polvista lähtevää hytkyvää liikettä, joka varmistaa asennon rentouden sekä auttaa soittajaa kokemaan soittamansa musiikin koko kehonsa kautta.

Käsiä ei pidä puristaa kylkiä vasten, vaan ne tulisi pitää hieman kohollaan, irti vartalosta. Käsiön puristaminen kehoa vasten vaikuttaa hengittämiseen ja ilman kulkuun rajoittavasti. Käsiä on myös turha nostaa tarpeettoman ylös, koska niiden kannattelu soittaessa johtaa helposti hartiajännitykseen. Hartioiden jännittäminen nostaa olkapäät kohti korvia, mikä kahlitsee hengityksen varmasti. Kannattaakin säännöllisesti soittaessaan tarkistaa, että hartiat ovat rennot ja olkapäät alhaalla.

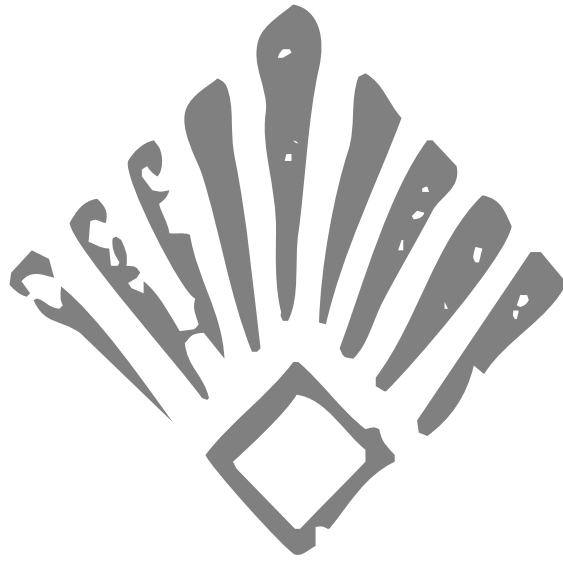
On hyvä myös tarkkailla, ettei työnnä päätään tai huuliaan soitinta kohti (*vasen kuva*), vaan tuo soittimen päätään kohti ja huuliaan vasten (*oikea kuva*). Pään työntäminen eteenpäin johtaa helposti ilman huonoon kulkuun keuhkoista suuonteloon ja siten vaikeuttaa soittamista.

knees, in other words, do not let them get locked. It is not a bad idea to have your body moving slightly while playing. This movement should originate from your knees, and it helps you to keep yourself flexible as well as to feel your music through your entire body.

You should not clamp your arms against your body, but rather keep them a little apart from your torso. Clamping them restricts your breathing, but you should not keep them too high either, as this will become hard work and end you up with sore shoulders. Tension in your shoulders will lift them towards your ears and this is a sure way to hamper your playing. While playing, it is worthwhile to check the position of your shoulders every now and then.

It is also good to make sure you are not pushing your head and lips against your instrument (*picture on the left*) but rather bringing the harp to your mouth (*picture on the right*). Pushing your head forward results in bad flow of air from your lungs and makes playing considerably more difficult.





Yksiäänisen soiton aakkoset

The Tao of Single Note Harmonica

Huuliharppu on usein saanut osakseen helpon soittimen maineen. Siitä huolimatta, ja kenties siitä syystäkin, ensimmäinen ongelma sen soitossa usein lannistaa soittajan. Tämä ongelma on yksittäisen äänen aikaansaaminen.

Bluesharppu on pieni soitin, ja siihen puhallettaessa saadaan vaivatta kolmekin ääntä soimaan kerralla, kun suu peittää vastaavan määrän reikiä. Yksittäinen reikä, joka ohjaa ilman yksittäiselle kielelle, on niin pieni, että voi tuntua mahdottomalta saada puhallettua vain yhteen kerrallaan. Moni innokaskin huuliharpisti päätyy näin soittamaan poikkeuksetta kahta kieltä samaan aikaan, mikä yleensä tuottaa suttuisen ja epämääräisen vaikutelman.

The harmonica has often been given the reputation of an easy instrument. In spite of that, and maybe in part because of that, the very first problem that occurs in playing the instrument often discourages the player. The problem is producing a single note on the harmonica.

The blues harp is a small instrument, and it is very easy to sound even three notes simultaneously when covering the same amount of holes with the mouth. A single hole that directs the airflow to a single reed is so small that it may feel very difficult to sound one note at a time. For this reason many harpists end up sounding rather sloppy, constantly playing two notes at the same time.

Ansatsi ilman kieltä

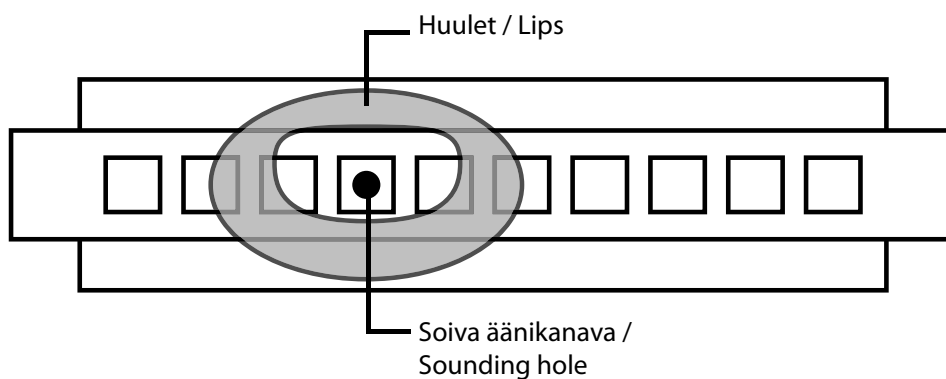
Ansatsi tarkoittaa tapaa, jolla huulet ja kieli asetetaan soittaessa huuliharppua. Ansatseja on erilaisia, ja soittaja valitsee omansa soittamansa musiikin tyylin, käyttämiensä soittotapojen ja omien sointi-ihanteidensa mukaan.

Ansatsi, jossa ilman kulku ilmakehän avulle ohjataan pelkästään huulien avulla, on englanniksi *lipping* tai *pucker*. Suomenkielellä kuulee käytettävän mm. vihellys-termiä, mutta tuo termi on itsessään harhaanjohtava. Oikeampi termi ansatsille on huulitus. Siinä soittaja muodostaa huuliensa väliin niin pienen aukon, että ilma pääsee vain yhdelle reiälle kerrallaan.

Embouchure Without Tongue

The word embouchure stands for the way the lips and the tongue are placed on the harp while playing. There are many different embouchures, and the player chooses their own according to their preferences and the techniques they use.

The embouchure in which the airflow is directed to the holes using the player's lips only is called *pucker*. The technique has also been referred to as *whistling*, but this term is misleading. The alternative term *lipping* is more informative. In this embouchure the player forms a channel with their lips small enough to direct the airflow to one hole at a time.



Huuliharppu asetetaan täysin rennon alahuulen päälle. Soittimen tulisi levätä kosketuksissa huulten sisäpinnan pehmeän ja kostean ihon kanssa, ja se on täten yllättävänkin syvällä suussa. Tällöin alahuuli muodostaa luonnostaan tiiviin kourun, joka ohjaa ilmavirran keskimmäiseen huulten välissä olevaan reikään. Suun tulee olla sen verran auki, että hampaiden väliin mahtuu pikkusormi. Ylähuuli lepää rentona pitkällä harpun yläkuoren päällä.

The harmonica is placed on the perfectly relaxed lower lip. The instrument should rest touching the soft, moist skin on the inner surface of the lips. It is thus surprisingly deep in the mouth. This way the lower lip forms a natural channel that directs the air to the middle hole between the lips. The mouth should be open enough to fit a little finger between the teeth. The upper lip rests loosely far over the upper cover.

U sein kuulee sanottavan, että huuliansatsi tehdään huulia suipistamalla ja eteenpäin työntämällä. Tämä vastaakin mielikuvaa, joka vihellys-termistä tulee. Avain toimivaan huuliansatsiin on kuitenkin huulten täydellinen rentouttaminen. Kaikki jännittäminen johtaa huulten kiristymiseen, mikä aiheuttaa vuotoa niiden ja soittimen välissä.

Yksiääniseen soittoon tarvittavan ansatsin löytäminen edellyttää eri soittajilta eri määrän työtä ja päänvaivaa. Huuliharpun vaikeuteen soittimena liittyy suuresti se, että soittaja ei näe soitinta ja sitä, mitä suussa tapahtuu. Jos käytettävissä ei ole soitonopettajaa, ainoan palautteen antavat soittajan omat korvat. Siksi on tärkeätä, että tiedostaa eron puhtaan yksiäänisen ja tahattoman moniäänisen soiton välillä. Kun ihannesointi on tiedossa, ansatsi kehittyy puolitiedostamattomasti oikeaan suuntaan, ja vähitellen yksittäisten äänten tuottaminen muuttuu helpommaksi. Oikotietä tähän ei ole, ja kirjassa esitetyt ohjeet toimivat vain suuntaviivoina. Hienoviritys voi tapahtua vain oman harjoittelun ja oman pirstäkertoimen ehdoilla!

You often hear it said that the pucker embouchure is formed by pursing the lips and pushing them forward. This resembles the image of whistling. The key to a good pucker embouchure is, however, quite the opposite in that the lips should be totally loose. All tension will lead to tightening the lips, which will cause leaking between them and the instrument.

Finding the embouchure needed for playing single notes demands a different amount of work and headache from different players. The difficulty in playing the harmonica has often a lot to do with the fact that you cannot see the instrument or what is happening in your mouth. If you do not have a teacher, the only feedback you are getting comes from your own ears. This is why it is essential to acknowledge the difference between single note playing and unintentional chord playing. This way your ears will lead your embouchure to the right direction. A shortcut to good embouchure does not exist, and the instructions offered in the book are only guidelines. The fine-tuning can only happen on terms of your own work and your own face!

C harp

Tutskovin polska

CD 1

Tutskov's Polska

Trad.

A

5 4 5 4 5 5 4 4
 ↑ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

5
 4 4 4 4 5 4 4
 ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑

B

9
 6 5 4 5 5 5 4 4
 ↑ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

13
 4 4 4 4 5 4 4
 ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑

Tutskovin polska kuuluu kaustislaisen Mauno Järvelän vetämien Näppäripelimannien viuluohjelmistoon. Alun perin kappale on Lieksalaisen Rallu-Mattina tunnetun Matti Timosen soittama kantelesävelmä. Se on myös näppärä pieni huuliharppukappale. Käytä kieltäsi katkoksesi vierekkäisiä ääniä, joiden sävelkorkeus on sama. Esimerkiksi tahdeissa 5 ja 13 pieni kielellä tuotettu d-äänne erottaa äänet toisistaan ja selkeyttää soittoa.

Samaten Näppäripelimannien ohjelmistoon kuuluu myös seuraavan sivun kaunis amerikkalainen valssi.

• *Tutskov's polska* belongs to the fiddle repertory
 • of the young musicians in the group *Näppäripe-*
 • *limannit*, lead by Mauno Järvelä from Kaustinen.
 • Originally the tune was recorded from Matti
 • Timonen from Lieksa, also known as Rallu-
 • Matti, who played it on the Finnish zither, kan-
 • tele. It is also a nifty little harmonica tune. Use
 • your tongue to cut sequential notes of the same
 • pitch. For example in measures 5 and 13 a small
 • d-sound produced with the tongue will separate
 • the notes and clear up your playing.
 • The beautiful American waltz on the next page
 • has also been played by *Näppäripelimannit*.

D harp

Ameriikan valssi

CD 2

American Waltz

Trad.

Musical score for D harp, American Waltz. The score is written in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. It consists of eight staves of music, each with a corresponding line of fingering and bowing directions (up/down arrows) below it.

Staff 1 (Measures 1-4): Labeled with a box 'A'. Fingering: 4 (up), 5 (up), 5 (down), 6 (up), 6 (up), 6 (down), 7 (down), 7 (up), 6 (down).

Staff 2 (Measures 5-9): Fingering: 6 (up), 5 (up), 5 (up), 4 (down), 4 (up), 4 (down), 5 (up), 4 (down), 4 (up), 5 (up), 5 (down).

Staff 3 (Measures 10-14): Fingering: 6 (up), 6 (up), 6 (down), 7 (down), 7 (up), 6 (down), 6 (up), 5 (up), 5 (up), 4 (down), 4 (up).

Staff 4 (Measures 15-19): Labeled with a box 'B'. Fingering: 5 (up), 4 (down), 4 (up), 6 (up), 7 (up), 7 (down), 7 (up), 6 (down), 6 (up), 5 (up), 5 (up).

Staff 5 (Measures 20-24): Fingering: 6 (up), 6 (down), 7 (down), 7 (up), 7 (down), 7 (up), 6 (down), 6 (up), 5 (down), 5 (up), 4 (down), 4 (up).

Staff 6 (Measures 25-28): Fingering: 5 (up), 5 (down), 6 (up), 6 (up), 6 (down), 7 (down), 7 (up), 6 (down).

Staff 7 (Measures 29-32): Fingering: 6 (up), 5 (up), 5 (up), 4 (down), 4 (up), 5 (up), 4 (down), 4 (up).

C harp

Vanha vinteriska

CD 3

Old Vinteriska

Trad.

A

4 4 4 5 5 5 6 6 6 6 7 7 4 4 5 5 5 4 4 4

↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↓

5

2 2 3 4 4 5 5 5 6 6 6 5 5 4 5 4 3 4 4 4 3 4

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑

B

9

7 7 6 6 5 6 5 6 8 7 7 6 6 5 5 6

↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↑

13

2 2 3 4 4 5 5 5 6 6 6 5 5 4 5 4 3 4 4 4 3 4

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑

Vanha vinteriska on tunnettu hyvin laajalti pohjoismaissa. Virossa kulkenut toisinto on ollut nimeltään *Vinjerka*, joka tarkoittaa unkarilaista. Vinteriska pohjautuneekin alun perin unkarilaiseen *csárdás*-melodiaan. Suomessa sen ovat omaksuneet monet huuliharppupelimannit, joiden versiot ovat joidenkin kuvioiden osalta vaihdelleet, kenties soittajan taitojen mukaan. Tässä melodiassa alaoktaavin G-sävel on merkitty soitettavaksi 2. reiän imulla, jonka soittaminen voi aluksi olla hankalaa. Ansatsisi kehittyessä ääni helpottuu, kun ilmaa ei pääse vuotamaan suun ja harpun välistä. Koeta myös luoda mahdollisimman iso tila suuhusi, jotta matalalla äänellä on tarpeeksi tilaa soida.

The *Old Vinteriska* has been widely known in the Nordic countries. In Estonia, a variant has been known as *Vinjerka*, which means Hungarian. It is probable that the *Vinteriska* bases on a Hungarian *csárdás* melody. Many folk harpists have played it in Finland, and their versions have varied a lot, perhaps according to the player's skills. In this melody, the low G note is played with hole 2 draw, which may first feel difficult to sound. As your embouchure becomes more relaxed, it will get easier, as less air will escape between your lips and the harp. Try also to create a space in your mouth big enough so the low note will have the required room to sound.

G harp

Käpylän poikain viinapolkka

CD 4

Käpylä Boys' Liquor Polka

Trad.

A

5 5 5 5 5 4 5 6 5 5 5 5 5 5

↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓

4

5 6 7 6 5 6 6 6 6 6 7 8 8 8 7 7 7

↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑

7

7 7 7 6 6 6 6 6 6 5 5 5 7 7 7 7 7 6 7 7 7 7

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑

B

11

8 8 8 8 8 8 9 6 6 6 7 7 7 7 6 7 7 5 5

↑ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑

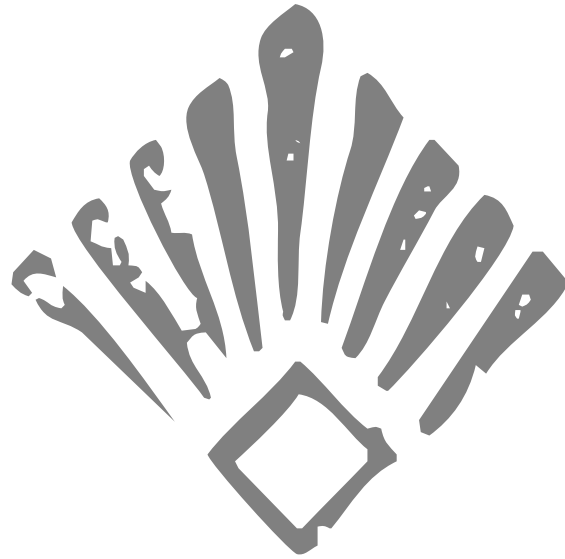
15

8 8 8 8 8 8 9 6 6 7 7 7 6 7 7 7

↑ ↑ ↑ ↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑

Tarinan mukaan Käpylän veljekset Yrjö ja Jussi soittivat tämän viinapolkan, ellei häissä tuotu tarpeeksi juotavaa pelimanneille. Päätteeksi Yrjö päästi vielä kirouksen viulullaan. Voimme vain arvailla, miltä kirous on mahtanut kuulostaa, mutta huuliharpulla saa varmasti tuotettua vähintään yhtä karmaisevia soundeja. Kokeile vaikka!

• According to the story, the brothers Yrjö and
 • Jussi from the town of Käpylä played this polka
 • if the musicians didn't get enough to drink in a
 • wedding. In the end of the tune, Yrjö would let
 • out a curse with his fiddle. We can only imagine
 • how it sounded, but you probably can make just
 • as horrific expressions with the harmonica. Go
 • on, try it out!



Pellin alla

Underneath the Tin

Harva soitin joutuu alituisesti käymään läpi yhtä äärimmäisiä olosuhteita kuin huuliharppu. Herkät kielet kokevat jatkuvaa kosteuden vaihtelua ja joutuvat sopeutumaan niin soittajan tapoihin käyttäen ilmaa kuin myös tämän valintoihin suuhygienian saralla. Yksikään huuliharppun kieli ei ole ikuinen, ja toisinaan joku niistä lopettaa toimintansa, mikä ilmenee usein vireen dramaattisena putoamisena tai jopa kielen katkeamisena. Useimmille soittajille tämä tarkoittaa uuden huuliharppun ostamista. Pienellä opiskelulla löytyvät kuitenkin keinot huuliharppun korjaamiseen ja huoltamiseen. Tarkempi tutustuminen huuliharppun toimintaan tarjoaa myös välineitä soittimen tuunaamiseen juuri omaa soittoa varten soveltuvaksi.

Very few instruments have to constantly go through as extreme circumstances as the harmonica. The sensitive reeds experience continuous changes in moisture and have to adapt to the player's ways of using air as well as their tendencies in the realm of oral hygiene. No reed in the harmonica is everlasting, and occasionally one will stop working, which often becomes apparent through a dramatic fall in pitch or even through the reed itself snapping off. For most players, this means a trip to the music store. However, with a little studying there are means available for fixing and servicing your instruments. A closer look into the function and structure of the harp will also provide you with the ability to adjust it especially for your needs.

Kielen virittäminen

Jos huuliharpun yksittäinen kieli menee epä-vireeseen, on tilanne melko helposti korjattavissa viritysoperaatiolla. Kielen vireen eli värähtelynopeuden määräävät kielen pituus, massa ja jousiominaisuus. Kielen pituutta ei voi muuttaa kieli-aukon olemassa olevan pituuden takia, joten ainoa tapaa säädellä kielen virettä on kielen paksuuden säätely.

Huuliharpun kielen virittäminen on melko yksinkertainen mekaaninen toimenpide. Jos kieli on vireeltään matala, sen kärjestä poistetaan metallia viilaamalla tai raaputtamalla. Jos kielen vire on korkea, metallia poistetaan kielen juuresta. Metallin poistaminen kielen kärjestä keventää sitä, mikä johtaa värähtelynopeuden kiihtymiseen eli sävelkorkeuden nousuun. Vastaavasti metallin poistaminen kielen juuriosasta vähentää kielen jousiominaisuutta saaden sen värähtelemään hitaammin, eli vire laskee.

Älä aloita virityskokeiluja uudella harpulla, vaan harjoittele vanhalla, jo käytöstä poistetulla soittimella. Säilytä kaikki vanhat soittimet, vaikka ne menisivätkin soittokelvottomiksi. Niistä saa varakieliä, kielilaattoja, ruuveja yms.

Ennen virittämisen aloittamista kieli kannattaa puhdistaa. Sylki on happoa, ja sen ja muun suusta tulevan aineksen kanssa voi kielen pinnalle muodostua tahmaa, joka vaikuttaa vireeseen.

Lämpötila vaikuttaa kielen vireeseen huomattavasti. Virittäminen on hyvä tehdä huoneen lämpötilassa. Viritystoimenpiteiden tulisi olla nopeita ja pieniä määriä kerrallaan poistavia. Jos kieltä viilaa pitkään, se lämpenee, ja viritys ei ole luotettava. Parempaan tulokseen pääsee viilaamalla useamman kerran vähän kerrallaan ja antamalla kielen välillä asettua.

Tuning a Reed

If a single reed in a harmonica goes out of tune, it is rather easy to fix it by tuning the reed. The pitch of a reed is determined by its length, its mass distribution and its stiffness. The length of a reed cannot be changed because of the fixed length of the reed slot, and so the only way to affect the pitch is altering the thickness of the reed.

Tuning a reed is a quite simple mechanical operation. If a reed is flat, its pitch may be raised by either filing or scratching metal off from its tip. If the reed is too high, metal is removed from its base. Removing metal from the tip makes the reed lighter, which leads to an increase in the vibration frequency and raises the pitch. Accordingly, removing metal from the base changes the mass distribution of the reed making it vibrate slower, i.e. lowers its pitch.

Do not start your tuning experimentations on a brand new harp, but try it out with an old, retired harp instead. It is a good idea to keep all your old instruments, even if they are unusable. They will provide you with spare reeds, reed plates, screws etc.

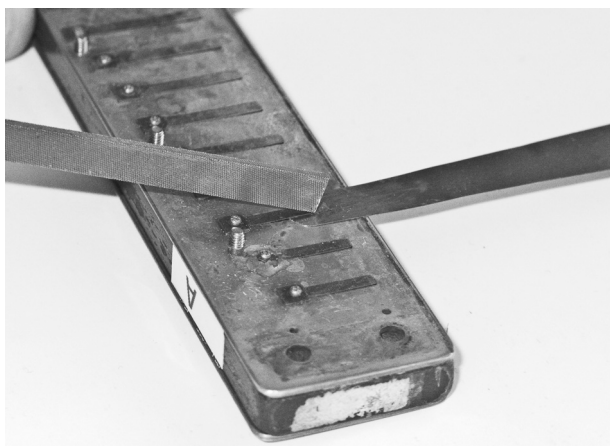
Before tuning a reed it should be cleaned. Saliva contains acid, and this along with other things coming from the mouth may form a sticky substance on the reed, which affects the pitch.

Temperature affects the pitch of a reed greatly. Tuning is best made in room temperature. The tuning actions should be quick, and little amounts of metal should be removed at a time. If you file a reed long, it will become warm, and the tuning is not dependable. Better results are achieved by filing only a little at a time and letting the reed settle down in between.

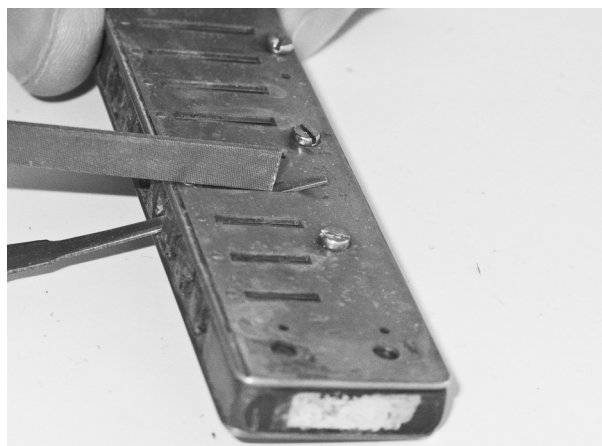


Harpun virittämisessä tarvittavia työkaluja. Vasemmalta oikealle: hyvälaatuinen viila, eri kokoisia ruuvimeisseleitä, eri muotoisia kielen nostotyökaluja, eri paksuisia rakotulkin mittalevyjä (0,05 ja 0,10 mm)

Tools used in tuning a reed. From left to right: a quality file, different sizes of screwdrivers, differently shaped tools for lifting the reeds, feeler gauges of different thicknesses (0,05 and 0,10 mm)



Imukielen virittäminen. Kielen alle asetetaan viilausta varten tuki, ohut rakotulkin levy.
Tuning a draw reed. A gauge feeler is placed beneath the reed for support during the tuning.

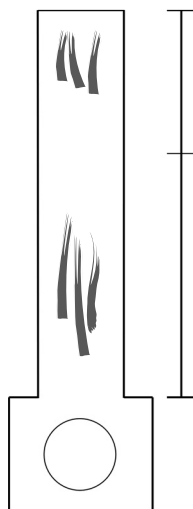


Puhalluskielen virittäminen. Tarkoitukseen muotoillulla nostotyökalulla kieli työnnetään kieli-aukosta läpi. Kielen nostaja jää tukemaan kieltä viilauksen ajaksi.
Tuning a blow reed. An appropriate tool is used to push the reed out through the reed slot. The tool supports the reed during the tuning.

Virettä nostavat viilaukset tehdään 1/3:lla kielen kärjestä, laskevat loppuosalla kantaa kohti.

Viilan liike on syytä tehdä kielen suuntaisesti, ja viilaamista kielen reunojen yli tulisi välttää. Poikittainen liike rasittaa kieltä ja voi synnyttää kieltä heikentäviä poikittaisia uria. Poikittainen reunat ylittävä viilan jälki saattaa ajan myötä murtua.

Mitä enemmän virettä on tarve muuttaa, sitä laajemmalla alueella metallia kannattaa poistaa. Jos metallia poistaa liian pieneltä alueelta, on vaarana kielen liiallinen oheneminen ja jopa reiän syntyminen.



Tuning that raises the pitch is made on the end 1/3 of the reed, lowering is made near the base.

The filing should be made in the direction of the reed, and filing over the edges should be avoided. A diagonal movement may stress the reeds and create grooves that make the reed weaker. A diagonal, edge-crossing file mark may also cause the reed to break eventually.

The more you have to change the pitch, the bigger is the area from which you remove metal. If metal is removed from an area that is too small, there is a danger of making the reed too thin or even creating a hole.

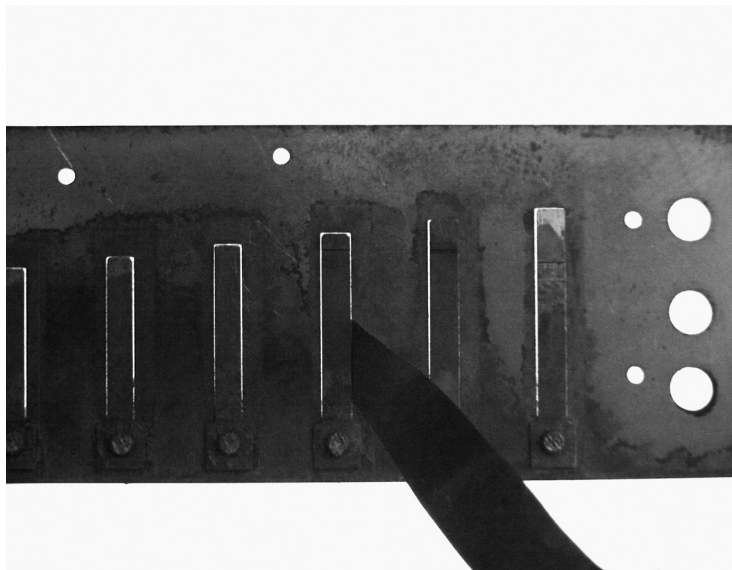
Juuttuneen kielen vapauttaminen • *Releasing a Stuck Reed*

Jos yksittäinen kieli huuliharpussa ei soi, on syynä useimmiten kielen ja kieli aukon väliin päässyt roska. Joskus roskan saa poistettua yksinkertaisesti taivuttamalla kieltä jollain työkalulla ja puhaltamalla reikään voimakkaasti. Useimmiten harppu täytyy kuitenkin avata, ja tehdä roskan poisto tarkemmin. Työkaluksi tarvitaan jälleen jokin kieltä pehmeämpi esine, jolla kieltä pystyy taivuttamaan kieli aukon päin. Jos roska estää tämän, täytyy kieltä nostaa päinvastaiseen suuntaan. Erinomainen työkalu pienien vierasesineiden poistamiseen kieli aukon reunoilta on rakotulkin 0,05mm tai 0,10mm paksu mittalevy. Ohut mittalevy mahtuu kulkemaan juuttuneen kielen ja kieli aukon raossa kieltä taivuttamatta.

Kielen soimisen estävä roska näkyy helpommin valoa vasten katsottaessa. Valoa vasten voi myös tarkistaa, ottaako kieli kiinni kieli aukon reunaan. Rakotulkilla kieltä voi varovasti keskittää oikeaan kohtaan, kunnes se soi vapaasti.

If a single reed in a harmonica will not sound, the most common reason is a particle between the reed and the reed slot. Sometimes this impurity can be removed by simply bending the reed with a tool and blowing into the hole strongly. However, most of the times the harp must be opened and the removal must be made more carefully. A tool made of a material softer than the reeds is needed again to bend the reed towards the slot. If the particle prevents this, the reed must be pushed outwards from the slot. An excellent tool for removing small foreign objects from the edges of a reed slot is a feeler gauge with 0,05mm or 0,10mm thickness. A thin feeler gauge can be fit between the stuck reed and the slot without having to bend the reed.

A particle that prevents the reed from sounding is best seen against light. This is also a good condition for seeing whether a reed touches the edge of a reed slot. With a feeler gauge, the reed can be aligned in the middle so it can vibrate freely.



Kielikulman säätö

Huuliharpuun kieli lepää kieli aukossaan asennossa, jossa sen kärki nousee pois päin kieli aukosta. Kielen kulma kieli aukossa vaikuttaa siihen, kuinka voimakasta ilmavirtaa tarvitaan kielen soittamiseen. Hyvin korkealla kieli aukosta oleva kieli syttyy vain voimakkaalla ilmavirralla, kun taas liian matala kieli saattaa mennä ilmanpaineesta helposti tukkoon. Koska jokaisen soittotapa on yksilöllinen, on hyödyllistä osata säätää kielen kulma omaan soittoon parhaiten soveltuvaksi. Kielten säätö on aina kompromissi: matalampi kielikulma soveltuu pehmeämpään soittotapaan ja mahdollistaa laajemman dynamiikkaskaalan, mutta todella kovaa soittaminen vaikeutuu. Korkea kielikulma puolestaan soveltuu voimakkaampaan soittotapaan, mutta hiljaa soittaminen vaikeutuu, kuten myös taivutustekniikat.

Kielikulman oikeanlainen säätö on oleellinen haluttaessa soittaa ylitaivutuksia. Ylitaivutustekniikka edellyttää kielikulman säätämistä varsin matalaksi sekä puhallus- että imukielellä. Tällöin saadaan esimerkiksi yli puhalluksessa puhalluskieli sammumaan helpommin, ja imukieli puolestaan soi hyvin kevyellä ilmavirralla. Jos kielten kulma on liian suuri, ylitaivutukset eivät onnistu tai toimi ihanteellisesti parhaimmallakaan tekniikalla. Yleensä kaupan hyllyltä ostetun huuliharpuun säädöt ovat ylitaivutuksia varten kehnot, joskin tätä nykyä löytyy malleja, jotka on jo tehtäällä säädetty vähintäänkin tyydyttävään ylipuhalluskuntoon.

Adjusting the Reed Angle

The reed of a harmonica rests in its reed slot in a position in which its tip rises outwards from the slot. The angle of the reed in the reed slot has to do with how strong airflow will be needed to make the reed sound. A reed that is very high from the slot can only be played with very strong airflow, whilst a reed that is set too low may easily choke. Since everyone's playing style is highly individual, the reeds should be set to an angle that best serves their own playing. The setup of a reed is always a compromise: a lower angle works with a gentle playing style and enables the use of a broader dynamic scale, but playing very hard gets more difficult. A high angle, on the other hand, serves more vigorous playing, but playing very softly becomes difficult, as do all bending techniques.

A proper adjustment of reed angle is essential when playing overbends. The technique of overbending demands adjusting the angle rather low on both blow and draw reeds. This makes it easier, for example, to make the blow reed choke in an overblow, and the draw reed will be able to sound with very light air. If the reed angle is very high, overblows are not possible or will not work well with even the most perfect technique. Usually a harp straight out of the box is adjusted quite poorly considering overbends, but these days some models are available that are adjusted in the factory to provide satisfactory conditions for overbending.

Kielikulman säätö tapahtuu jollain kieltä pehmeämpää materiaalia olevalla tai yhtä kovalla työkalulla (esim. hammastikku, kynsi tai messinkinen kielennostin). Jos kulmaa haluaa avata, kieltä hierotaan sen juuresta ulospäin kieli-aukosta. Messinki on pehmeä metalli, joka muokkautuu melko nopeasti ja muistaa uuden asennon. Kieltä ei pidä vääntää kerralla uuteen asentoon, vaan taivutus kannattaa tehdä vähitellen pienillä liikkeillä.

Jos kulmaa halutaan madaltaa, kieltä hierotaan kohti kieli-aukkoa sen juuresta. Tässä toimenpiteessä kynsi on hyvä työkalu.

Kieli on tavoitteena saada mahdollisimman lähelle kielilaatan pintaa, mutta kuitenkin siten, että se ei mene mistään kohdasta kieli-aukon reunan alapuolelle. Jos kieli painuu kieli-aukon reunojen alle, ilma ei pääse virtaamaan sen sivuitse ja muodostamaan alipainetta sen alapinnalle. Kieltä säätäessä pyritään säilyttämään sen alkuperäinen kaareva muoto. Jos kaari säätäessä katoaa, täytyy se pyrkiä palauttamaan työkaluilla kielen muotoa muokkaamalla.

Usein ihanteellinen kielikulma on sellainen, joka on mahdollisimman matala ilman, että kieli kuitenkaan tukkiutuu soittaessasi voimakkaasti. Oman parhaan mahdollisen kulman etsiminen voi vaatia aikaa ja kokeilua, ja kannattaa ottaa huomioon myös olosuhteiden vaikutus omaan soittotapaan. Keikka-adrenaliinissa tulee usein soitettua huomattavasti voimakkaammin kuin kotona harjoitellessa, ja yllättävä kielten lukkiutuminen keikkatilanteissa on varsin harmillista.

The adjustment of reed angle is done with a tool that is made of some material that is softer than the reed, e.g. a toothpick, a fingernail or a brass tool. If the angle needs to be opened, the reed is massaged from its base outwards from the reed slot. Brass is a soft metal, which is easily modified, and remembers its new position well. The reed should not be forced into its new position at once, but rather bent gradually in small steps.

If the angle must be lowered, the reed is massaged from its base towards the reed slot. A fingernail is a good tool for this purpose.

The objective is to get the reed as close to the surface of the reed plate as possible. This should be, however, in a way that no part of it goes beneath the edge of the reed slot. If the reed lies inside the reed slot, air cannot move through its sides and create negative pressure below it. The original curvature of the reed should be maintained while making adjustments. If the curve disappears in the process, effort will be needed to restore it by handling the reed with tools.

Often the ideal reed angle is one that is as low as possible without the reed choking when you play loud. Finding the reed angle that suits your playing style best may take time and effort, and it is also worthwhile to consider different circumstances and their effect on your playing. During a performance the adrenaline may make you play a lot stronger than when practicing home, and a surprising choking of reeds during a gig will be rather annoying.



Imukielen kielikulma hyvin säädettyinä perussoittotavalle. Kieli ei painu kieli-aukkoon miltään osalta ja kielen kärki nousee hieman enemmän ulos kieli-aukosta. Huomaa kielen kaareva muoto, joka on syytä pyrkiä säilyttämään.

The angle of a draw reed well adjusted for normal playing. The reed does not dip into the reed slot anywhere, and the tip of the reed comes outwards from the slot slightly. Observe the reed curvature, which should be maintained.



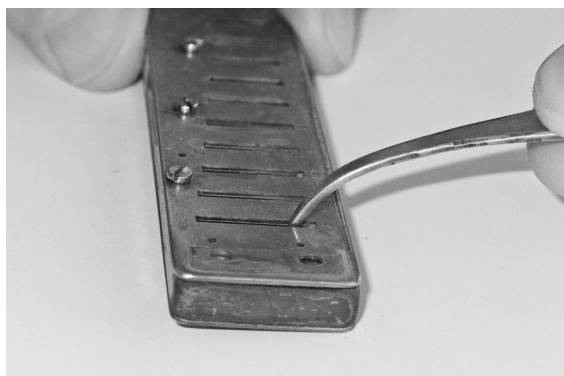
Liian suureksi säädetty kielikulma ja liian voimakas kielen kaari. Kieli ei syty helposti, taivuttaminen on työlästä. Tällä tavalla säädetty kielet kuluvat nopeasti, koska ne vaativat erittäin voimakasta ilman käyttöä.

A reed with too high an angle and too strong a curve. The reed will not sound easily, and bending will be troublesome. Reeds that are set this way will also wear out sooner, since they need very powerful use of air.



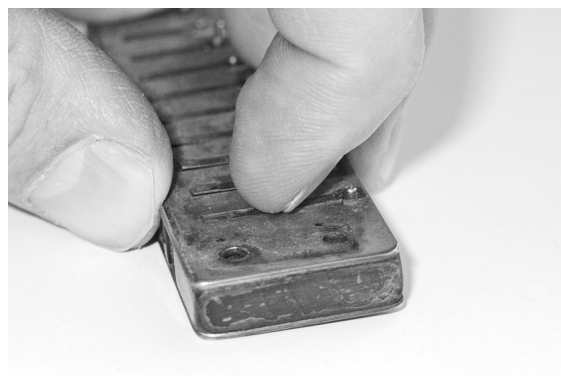
Liian pieneksi säädetty kielikulma. Ilma ei pääse kielen sivuitse kieli-aukon läpi, ja kieli ei pääse soimaan.

A reed that is adjusted too low. Air will not be able to move through the reed slot, and the reed cannot vibrate.



Puhalluskielen kielikulman suurentaminen käyttäen messinkistä kielennostotyökalua. Työkalulla hierotaan kielen juurta pienin liikkein painaen kieltä pois päin kieli-aukosta.

Adjusting a blow reed for higher angle using a brass tool. The tool is used to massage the base of the reed in small steps, pushing the reed outwards from the slot.



Imukielen kielikulman pienentäminen kynnellä hieromalla. Kynnellä tehdään pieniä, kieltä kieli-aukkoa kohti painavia liikkeitä.

Adjusting a draw reed for lower angle by massaging with a fingernail. Small moves are used to push the reed towards the reed slot.

Pelti polskia laulaa

Oheislevyn sisälllys / Contents of the CD

1. Tutskovin polska / *Tutskov's Polska*
2. Ameriikan valssi / *American Waltz*
3. Vanha vinteriska / *Old Vinteriska*
4. Käpylän poikain viinapolkka / *Käpylä Boys' Liquor Polka*
5. Schottis från Övermark / *Schottische from Övermark*
6. Grannas bastu / *The Neighbor's Sauna*
7. Tsiitsik
8. Oravaisten menuetti / *Minuet from Oravais*
9. Niittykosken polkka / *Niittykoski's Polka*
10. Vals från Åsen / *Waltz from Åsen*
11. Rintalan Heikin polska / *Heikki Rintala's Polska*
12. Hoijakka
13. Käpylän poikaan valssi / *Waltz after the Boys of Käpylä*
14. Jenkkatanssit navetassa / *Dance in the Barn*
15. Laukaan pojan rakkaus / *Love of the Boy from Laukaa*
16. Syrjälän Kaappoon polska / *Gabriel Syrjälä's Polska*
17. Kärmehentappopolokka / *Snake Killing Polka*
18. Satiaisen polska / *Pubic Louse Polska*
19. Navetta-Jussin masurkka / *Barn-Jussi's Mazurka*
20. A-duurimarssi / *March in A Major*
21. Hevosen vaihtoa / *Changing Horses*
22. Isä-Matin polkka / *Father-Matti's Polka*
23. Seijarin polska / *Seijari's Polska*
24. Shepherd's Love Dream
25. Springlek
26. Peli-Jussin syömämarssi / *Peli-Jussi's Eating March*
27. La Betaille
28. Menuetti Lapväärtistä / *Minuet from Lappfjärd*
29. Nyykytys
30. Laulu / *Song*
31. Ralli / *Ditty*
32. Salomon Riskun polkka / *Salomon Risku's Polka*
33. Sandy's Boys
34. Lapuan häämarssi / *Lappo Wedding March*
35. Norjalainen sottiisi / *Norwegian Schottische*
36. Vals från Lappträsk / *Waltz from Lappträsk*
37. Antin Mikkon polska / *Mikko Antti's Polska*
38. Tuudittele tuuli / *Lullaby*
39. Orpolasten polska / *The Orphan's Polska*

Kaikki kappaleet soitti Jimmy Träskelin duurivireisillä blueshuuliharpuilla.

All tracks were played by Jimmy Träskelin on major-tuned blues harmonicas.

Äänitys ja jälkityöstö /

Recording and post-production:

Jimmy Träskelin