

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiiikin koulutusohjelma

Pentti Ojajärvi

MANDOLIINI SUOMALAISESSA PELIMANNIMUSIIKISSA
– MESTARIPELIMANNI HEIKKI LAHDEN
PELIMANNIMANDOLINISMI

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2015



OPINNÄYTETYÖ
Huhtikuu 2015
Musiikin koulutusohjelma

Siltakatu 1
80100 JOENSUU
013 260 600

Tekijä(t)
Pentti Ojajärvi

Nimeke
Mandoliini suomalaisessa pelimannimusiikissa - mestaripelimanni Heikki Lahden pelimannimandolinismi
Toimeksiantaja
Kaikupohjan Kansantaiteen Seura ry

Mandoliini on ollut aiemmin vähemmän arvostettu soitin suomalaisessa pelimannimusiikissa. Viimeisten kahden kolmen vuosikymmenen aikana mandoliinin arvostus on kuitenkin kohonnut muiden perinteisten pelimannisoitinten rinnalle.

Mestaripelimanni Heikki Lahti on Suomen kuuluisimpia kansanmuusikkoja ja mandoliinin soittaja. Hänen merkityksensä sekä mandoliinin tunnettuuden että sen soittoharrastuksen lisääntymisenä on ollut kiistaton. Heikki Lahti sai musiikkia ja soittamista arvostavasta kodistaan hyvät lähtökohdat musiikin harrastamiseen. Hän osaa soittaa monia soittimia, mutta pääinstrumentiksi valikoitui mandoliini. Menestyminen mandoliinin soiton Suomen mestaruuskisoissa antoi lisäintoa soittoharrastukselle ja pikku hiljaa innokkaana harjoittelijana tunnetusta Lahdesta tuli myös suosittu mandoliini- ja pelimannikurssien ohjaaja. Kaustisen kansanmusiikkijuhlien myöntämä mestaripelimannin arvonimi on yksi osoitus siitä arvostuksesta, jota Lahti on saavuttanut.

Tässä opinnäytetyössä valotetaan mandoliinin historiaa, sen tuloa suomalaiseksi pelimannisoittimeksi sekä Heikki Lahden henkilökuva, hänen kehittymistään mestaripelimanniksi ja hänen soittotekniikkaansa.

Kieli
suomi

Sivuja 73
Liitteet 6

Asiasanat
kansanmusiikki, pelimannimusiikki, pelimanni, mestaripelimanni, mandoliini



THESIS
August 2014
Degree Programme in Music

Siltakatu 1
80100 JOENSUU
013 260 600

Author (s)
Pentti Ojajärvi

Title
Mandolin in Finnish Folk Music - Master Musician Heikki Lahti's Playing Style

Commissioned by
Kaikupohjan Kansantaiteen Seura ry

Abstract

The mandolin has previously been a less valued instrument in the Finnish folk music. In the past two to three decades, the appreciation of the mandolin has, however, increased alongside other traditional folk instruments.

Master musician Heikki Lahti is one of Finland's most famous folk musicians and mandolin players. His significance for the awareness of the mandolin and for the increase in playing the instrument has been undeniable. Heikki Lahti got a good foundation in music activities from his home where music and playing was valued. He can play many instruments, but he chose the mandolin as his main instrument. Success in mandolin playing Finnish Championships gave him more enthusiasm for the performing arts and little by little Lahti, who was known for his eager practising, also became popular instructor on folk music and mandolin courses. Kaustinen Folk Music Festival granted him the title of Master Musician as one indication of the esteem which he has achieved.

This thesis highlights the history of the mandolin and its entry as a Finnish folk music instrument. The personal image of Heikki Lahti, his development to Master musician and his playing technique are also described in this thesis.

Language

Finnish

Pages 73

Appendices 6

Keywords

folk music, mandolin, Master musician,

Sisältö

1	Johdanto	6
2	Suomalainen pelimannimusiikki	7
2.1	Pelimanni	8
2.2	Hyväksi pelimanniksi kehittyminen	10
2.3	Mestaripelimannit	12
3	Mandoliini	13
3.1	Mandoliinin historia	14
3.2	Mandoliiniperhe	15
3.3	Mandoliinin tulo Suomeen	21
3.4	Mandoliininsoiton perustekniikat	23
3.4.1	Plektratekniikka	23
3.4.2	Hammer-on- ja pull-off-tekniikat sekä trillit ja korut	24
3.4.3	Pizzicato ja vaimennus	25
3.4.4	Oikean käden sormijärjestys ja asemista soitto	25
3.5	Suomalainen mandoliinin perinnesoitto	26
3.5.1	Soitinten parantunut laatu ja saatavuus	30
3.5.2	Koulutustoiminnan alkaminen ja sen merkitys	31
3.5.3	Mandoliinin käyttö yhtyeissä ja nykykansanmusiikissa	32
3.5.4	Mandoliini klassisessa musiikissa	34
4	Opinnäytetyön tarkoitus ja tutkimusmenetelmät sekä luotettavuus ja eettisyys	35
5	Mestaripelimanni Heikki Lahti	37
5.1	Heikki Lahden henkilöhistoria	37
5.2	Soittoharrastuksen alku	38
5.3	Ohjelmisto	39
5.4	Soittimet	42
5.5	Soittotekniikka	43
5.6	Harjoittelu	44
5.7	Esiintymiset	45
5.8	Soittokumppanit, yhtyeet ja esikuvat	47
5.9	Heikki Lahti mandoliininsoiton opettajana	49
5.10	Palkinnot ja huomionosoitukset	50
5.11	Levytykset	51
6	Heikki Lahden soittotyylin analysointi	52
6.1	Heikin soittoasento	53
6.2	Heikki Lahden soittotekniikka	55
6.3	Kappaleiden analysoinnit	57
6.3.1	DDT-polkka	57
6.3.2	Hummerin polkka 1992 ja 2012	59
6.3.3	Mutkankiverä 2012	63
6.3.4	Älä jätä 1989 ja 2013	64
6.3.5	Yhteenveto Heikki Lahden soittotyylistä	66
7	Heikki Lahden merkitys suomalaisessa pelimannimusiikissa	68
8	Pohdinta	69
	Lähteet	71

Liitteet

Liite 1. Hiluhilupolikka

Liite 2. DDT-polikka

Liite 3. Hummerin polikka

Liite 4. Mutkankiverä

Liite 5. Älä jätä 1989

Liite 6. Älä jätä 1912

1 Johdanto

“Otas Pentti kitara ja soita sulkukomppia! Hotakaisen polkka a-mollista!” Tuon kehoituksen olen kuullut lukemattomia kertoja mestaripelimanni Heikki Lahden sanomana pelimannitapahtumissa tai mandoliinikursseilla. Ja sitten on alkanut ”korvakuulosoitto” kahdestaan tai muiden paikalle sattuneiden pelimannien kanssa. Nämä soittotilanteet ovat olleet minulle tärkeitä ja jääneet lähtemättömästi mieleeni. Olen ollut etuoikeutettu, kun olen saanut olla mestaripelimannin kyydissä.

Kiinnostuin mandoliinin soitosta 1970-luvun loppupuolella sattumalta käsiini joutuneen mandoliinin myötä. Näin ensimmäisen kerran Heikki Lahden soittavan mandoliinia Eteläpohjalaiset Spelit -kansanmusiikkitapahtumassa vuonna 1984. Olin aikeissa osallistua mandoliininsoiton suomenmestaruuskilpailuun, mutta kuultuani Heikki Lahden taitavaa soittoa, päätin olla osallistumatta. Tuolloin Lahti voitti ensimmäisen kolmesta Suomen mestaruudestaan. Uskalsin itse osallistua kyseisiin kilpailuihin vasta Kuortaneen Speleissä vuonna 2008. Aika kauan piti siis harjoitella.

Heikki Lahti on ollut minulle tärkeä opettaja ja mestari, jonka kanssa olen saanut musisoida ja osallistua hänen mandoliinopetukseensa vuosien ajan. Opin näytetyöni käsittelee Heikki Lahden pelimannimandolinismia, mandoliinin historiaa ja käyttöä suomalaisessa pelimannimusiikissa. Opinnäytetyössä pyrin Heikki Lahden haastatteluun ja hänestä tehtyjen audio- ja videotallenteiden avulla selvittämään hänen kehittymistään mestaripelimanniksi.

Mandoliini on ollut suosittu soitin kodeissa ja liikkuvien ihmisten soittimena. Silti suomalaisessa pelimannimusiikissa mandoliini on ollut aliarvostetussa asemassa. Nykyään mandoliini on saavuttanut pelimannien keskuudessa samanlaisen aseman kuin muutkin soittimet. Suuri kunnia tästä arvonnoususta kuuluu mestaripelimanni Heikki Lahdelle, jonka vuosikymmeniä kestänyt koulutustoiminta ja mukaansatempaavat esiintymiset ovat lisänneet merkittävästi mandoliinilla soitetun pelimannimusiikin soittajien ja ystävien määrää.

2 Suomalainen pelimannimusiikki

Aluksi on syytä avata käsitteitä **pelimanni** ja **pelimannimusiikki**. Nykyään kansanmusiikin määrittelyminen on vaikeaa, koska se on kehittynyt ja muuttunut sekä musiikkina että käsitteenä. Pelimannimusiikki lienee kuitenkin hieman helpommin määriteltävissä. Tässä esityksessä pidän pelimannimusiikkia osana laajempaa kansanmusiikki-käsitettä. Erkki Ala-Könni määrittelee kansanmusiikin näin:

Vanha kansanmusiikki on kuulomuistin varassa opittua ja säilytettyä perinnettä, jota esitetään huhuillen, rallattaen, resitoiden, laulaen ja soittaen. Sen tuntomerkkejä ovat ehtymätön muuntelu ja liittyminen käytännön elämään. (Ala-Könni 1968.)

Pelimannimusiikkia on Suomessa soitettu jo vuosisatoja. Tärkeä merkitys pelimannimusiikilla on ollut aikansa häämusiikkina. Kolme erityisen tärkeää vaikutteiden antajaa pelimannimusiikkiin olivat kirkko, säätyläiset ja herrasväki sekä sotilaat. (Helistö 1999.) Vaikka sävelmät olivatkin vierasperäistä alkuperää, muuntelivat soittajat säveliä paikallisesti ja ilmeisesti myös loivat itse uusia (Leisiö, Nieminen, Saha & Westerholm 2006). Pohjana saattoi olla muualta kuultu sävelmä, mutta soittaja kuitenkin muokkasi sitä mieleisekseen omien edellytystensä ja perinteisen soittotyylin mukaisesti. Jos hän unohti jonkin osan kuulemastaan, hän pystyi keksimään tilalle oman vaihtoehdon. Taitava soittaja muunteli tietoisesti sävelmää painaen siihen oman leimansa. Pelimannimusiikki oli kansanomaisen muunnos herraskartanoiden käyttämistä tanssisävelistä, joita kansan muunsi omaan käyttöön sopiviksi tansseiksi tai muuksi käyttömusiikiksi. (Asplund 1981.) Tästä on hyvänä esimerkkinä Järvelän pelimannien sovitus Porilaisten marssista, joka on saanut pelimannien käsittelyssä varsin erilaisen lopputuloksen kuin yleisesti kuultu versio (Helistö 1999).

Tärkeänä pelimannikulttuurin käännekohtana voidaan pitää Kaustisen ensimmäisiä kansanmusiikkijuhlia kesällä 1968 (Ilmonen 1986). Noista Kaustisen juhlista katsotaan alkaneeksi uusi kansanmusiikkiliike tai kansanmusiikin uusi aalto, ja ne aloittivat vyörymäiseksi kuvatun kulttuurisen liikehdinnän, jonka keulakuvaksi nousi Konsta Jylhä. Vanhoja pelimanneja ilmestyi uusille estradeille ja myös uusia soittajia nousi esiin tuhansia. (Kansanmusiikki 2000, 1991.)

2.1 Pelimanni

Sanan ”pelimanni” merkitys on muuttunut ajan myötä. Professori Erkki Ala-Könni määrittelee pelimannitermin seuraavasti:

Ruotsin kielen sanasta *spelman* johtuva suomen kielen pelimanni tarkoittaa alkuaan kuulomuistin varassa ilman nuotteja ohjelmistonsa taitavaa kansansoittajaa, aikaisemmin nimenomaan viulunsoittajaa. Nykyään pelimannilla tarkoitetaan kansansoittajaa, jonka ohjelmisto edelleenkin perustuu lähinnä itseopiskeluun ja jonka ohjelmistoon sisältyy perinnesävelmiä. (Ala-Könni 1972.)

Vaikka pelimanni-sana esiintyy suomen kielessä jo 1600-luvulta alkaen, se ei kuitenkaan ole aina ollut käytössä yleisesti. Eri puolilla Suomea pelimannisanan yleisyys ja jopa merkitys on vaihdellut. Esimerkiksi Tyrväällä 1850-luvulla viulunsoittaja oli pelimanni ja klarinetinsoittaja puhaltaja. Savossa saatettiin puhua viuluniekoista, klaneettiploosareista tai pelareista. Euralainen mestaripelimanni Kustaa Järvinen oli sitä mieltä, että soittaja oli pelimanni vasta sitten, kun sävelet lähtevät viulusta taidolla, varmuudella, hienotunteisuudella ja mielikuvituksella. (Leisiö ym. 2006, 449.)

Pelimannien ajaksi kutsutaan ajanjaksoa, joka alkoi 1960-luvulla ja jatkuu vielä tänäänkin. Sen alussa historiallisen tanssimusiikin soittajat alkoivat kutsua itseään pelimanneiksi. (Leisiö ym. 2006, 496.)

Mandoliinin huonoa asemaa kuvastaa hyvin monissa lähteissä kerrotut kuuluisat pelimannit, joiden joukossa ei valitettavasti ole ainuttakaan pääasiallisesti mandoliinin soittajaa. Yleensä mainitut pelimannit ovat viulun, klaneetin tai haitarin soittajia. Kuuluisin naispelimanni oli kaustislainen kanteleen soittaja Kreeta Haapasalo (1813 - 1893), jota voidaan pitää tuon ajan ”pop-idolina”. Lähes 40 vuotta kestäneen soittajauransa aikana hän kiersi ympäri maata ja kävi mm. Pietarissa ja Tukholmassa. Toinen tunnettu pelimanni oli viulunsoittaja ja pelimannien kuninkaaksi mainittu kortesjärveläinen Matti Haudanmaa (1858 - 1936). (Ala-Könni 1972.)

Joskus pelimannien matkat saattoivat kestää useita kuukausia. Kokkolalainen viulupelimanni Matti Pensar (1814 - 1876) lähti eräänä keväänä soittaen koamaan puuttuvat siemenperunat. Kotiväen harmiksi pelimanni palasi matkaltaan vasta syyspuolella kesää. (Ala-Könni 1986, 47–60.) Tarina ei kerro mitään perunoiden kohtalosta.

Näiden kiertävien ja laajalla alueella vaikuttaneiden pelimannien lisäksi oli toinen ammattipelimannien laji, joka toimi kotikunnassaan. Nämä kyläpelimannit huolehtivat hää-, juhla- ja tanssimusiikista oman ja lähikuntien alueella. Pelimannien soiton ja muun ansiotyön suhde oli hyvin vaihteleva. Monissa perheissä ”pelimanni eli viululla ja vaimo palstalla”. Vain taitavimmat pelimannit saattoivat ryhtyä ammattisoittajiksi. (Ala-Könni 1972.)

Pelimannin arvostus omassa yhteisössä on ollut kahtalaista. Toisaalta taitavia soittajia ihailtiin ja heitä pyrittiin jäljittelemään. Erityisesti hää soivat pelimannille tilaisuuden loistaa taidoillaan. Soittajilta ei puuttunut ruokaa eikä varsinkaan juomaa, joten pelimannin piti pitää varansa, ettei sammunut kesken soittoa. Pelimannilla pitikin olla hyvä viinapää. Toisaalta, vaikka hyvälle pelimanneille saatettiin maksaa hyvää palkkaa, ei soittamista katsottu rehelliseksi työksi, vaan pelimanneja pidettiin huikentelevina ja laiskoina. Poikkeuksellisen soittotaitoon pelättiin liittyvän myös paholaisen juonia, joissa piru on ollut pelimannin opettajana tai jopa itse kuljettaa pelimannia. (Asplund 1981, 157.)

Puhuttaessa suomalaisesta pelimannimusiikista ei voi ohittaa kahta tärkeää pelimannia ja säveltäjää, kaustislaista Konsta Jylhää ja halsualaista Otto Hotakais-ta. Edellä mainittujen säveltäjien sävelmät ovat runsaasti edustettuina myös mestaripelimanni Heikki Lahden ohjelmistossa toisen kaustislaisen säveltäjän Viljami Niittykosken ohella. (Lahti 2012.)

2.2 Hyväksi pelimanniksi kehittyminen

Pelimanniksi tulemisen pohjana ovat synnynnäiset taipumukset, kehityskelpoisuus ja vaikuttavat ympäristötekijät. Niinpä pelimannin pojista on tullut usein isänsä työn jatkajia. Soitonoppi saatiin tavallisimmin vanhoilta pelimanneilta, koska pelimannit eivät itse yleensä ryhtyneet omien poikiensa oppimestareiksi. Kansanmusiikin opetus oli harvinaista, ja opin siirtyminen satunnaista ja vain kuulohavaintoihin pohjautuvaa. Isät jopa yrittivät estellä nuorennoksiaan ryhtymästä soittajiksi, minkä vuoksi monet joutuivat aloittamaan harjoittelun salaisesti vinttikomeroissa tai ladoissa. (Ala-Könni 1972.) Syynä oli luultavasti se, että 1700-luvulla alettiin uskonnollisista syistä pitää tanssimista syntinä ja samoin myös pelimannin soittamista. Sen vuoksi moni vältteli soittamista kotonaan. (Leisiö ym. 2006.)

Pelimannit olivat lahjakkaita ja poikana alkanut opiskelu oli sisäisen pakon purkamista säveliksi ja rytmiksi siitä huolimatta, että joku saattoi sen tuomita. Kaikina vuosisatoina pelimanni on ennen kaikkea ollut lahjakas taiteilija, soittimensa teknisesti hallitseva muusikko, joka tuotti ympärillään oleville nautintoa, iloa ja surua tavalla, jota 2000-luvun ihmisen on vaikea ymmärtää. Aiemmin musiikkia saattoi kuulla vain oikean soittajan soittamana. (Leisiö ym. 2006.)

Vaikka oppiminen onkin elinikäistä, voidaan soittamaan oppiminen jakaa eri vaiheisiin. Ensimmäinen vaihe on passiivisen ja spontaanin omaksumisen vaihe, jossa musiikkia opitaan passiivisesti itse tiedostamatta. Toisessa vaiheessa oppiminen on aktiivista, innostunutta ja jopa tavoitteellista ja siihen liittyy harjoittelu. Passiivisen omaksumisen vaihe saattoi muuttua herkemmin aktiiviseksi ja tavoitteelliseksi, jos perheessä musisoitiin. (Talvitie-Kella 2006.) Entisaikaan tämä aktiivinen vaihe ei aina toteutunut, koska soittimet olivat kalliita eikä kaikilla ollut mahdollisuus niitä hankkia.

Jos niin hyvin kävi, että soitin onnistuttiin ostamaan tai itse rakentamaan, oli opetuksen saaminen usein vaikeaa. Useiden aloittelevien soittajien oli tyydyttävä pelkkään kuunteluun häissä, nurkkatansseissa tai markkinoilla. Opin siirtyminen on siis ollut satunnaista ja pelkästään kuulohavaintoihin pohjaavaa. Eräät

pelimannit toimivat myös soitonopettajina raha- tai viinapalkalla. Joskus tuskastunut opettaja saattoi tempaista viulun oppipojan käsistä ja väännellä hänen sormiaan tai lyödä nyrkillä niskaan. (Ala-Könni 1986, 47–60.) Opinsauna oli siis musiikin saralla paitsi autuas aina, myös ankara kokemus, silloinkin.

Vaikka pelimanni on ollut aina itseoppinut, hän on pyrkinyt lisäämään tietojaan ja taitojaan käymällä opissa, jopa varastamalla oppia tai turvautumalla erityiskeinoihin. Tarinaperinne kertoo näkistä, joka opetti salaperäistä voimaa ja taituruutta sisältävän tekniikan, jopa erityisen tehosoitteen, ns. pirunpolskan, millä pelimanni saattoi pyörittää tanssiin ryhtyneen vaikka kuoliaaksi. (Ala-Könni 1986, 47–60.)

Joissakin kylissä suhtauduttiin musiikkiin kielteisesti, ja silloin myös soittamisen harjoittaminen oli vaikeaa. Katsottiin, että soittaja on pirun apulainen ja soittimien rikkominen oli yleistä. Rääkkylässä erityisesti talojen emäntien kerrotaan särkeneen viuluja ja käskeneen hävittää vastahankitun haitarin, ennen kuin oli edes nähnyt sitä. (Rouvinen 1996.) Myös Pohjanmaan heränneiden keskuudessa soittajia karsastettiin ja körttiläiset harrastivat jopa pelimannivainoja, joissa tanssit lopetettiin ja pelimannit lennätettiin jokeen (Kemppi 1980).

Arvostetuimpia pelimanneja olivat hääpelimannit, joiden taito ja kestävyys jouduivat koetukselle monipäiväisissä juhlissa. Taitavilla pelimanneilla on ollut erityisiä nimikkokappaleita tai omia sävellyksiä, joita he karttoivat opettamasta muille. Kun Matti Haudanmaa huomasi kuulijoissaan liian uteliaita ja tarkkakorvaisia pelimanneja, lopetti hän viulun soiton ja sanoi: ”Noinhan se puu polskia laulaa.” Eikä soittanut lisää. (Ala-Könni 1986, 47–60.)

Erkki Ala-Könnin (1972) mukaan pelimannin luonnekuvaa on vaikea piirtää. Itsetehostus näkyy usein julkisuuden ja kiitoksen tavoittelussa. 1940-, 1950- ja 1960-luvuilla järjestetyt kansansoittajain kilpailut olivat osallistujille sekä kannustavia että masentavia. Vaikka soittajat olivatkin harrastajia, oli leikkimieli näistä kilpailuista usein kaukana. Kilpailuissa saatettiin jopa pahin kilpakumppani juottaa humalaan. Näin kävi usein lehtimäkeläiselle 2-rivistä haitaria soittaneelle

Martti Paavokalliolle, joka tiedettiin erinomaiseksi soittajaksi, mutta joka oli myös perso viinalle (Lager 1981, 97–102).

2.3 Mestaripelimannit

Vuodesta 1970 lähtien on Kaustisen Kansanmusiikkijuhlat myöntänyt mestaripelimannin arvonimen henkilöille, jotka perinteisellä taidollaan, runsaalla ohjelmistollaan tai muilla ansioillaan ovat edistäneet kansanmusiikin harrastusta. Vuodesta 1979 lähtien on myönnetty Mestarilaulajan arvonimiä myös laulajille. Mestaritanssijan arvonimi myönnettiin ensimmäisen kerran vuonna 2013 Antti Savilammelle. (Kansanmusiikki-instituutti 2014.)

Ensimmäiset mestaripelimannit olivat itseoikeutetusti Konsta Jylhä Kaustiselta, Otto Hotakainen Halsualta, Tuure Niskanen Pielavedeltä ja Kustaa Järvinen Eurasta. Mestaripelimannit muodostavat tärkeän linkin menneen ja nykyisen välillä. Heidän ansiostaan meillä on, mitä soittaa ja laulaa. Vielä tärkeämpänä tehtävänä on ollut näyttää nuoremmille aito tyyli ja tapa, kuinka musiikkia tulee esittää. (Kolehmainen 1992.)

Valtaosalla mestaripelimanneista pääinstrumenttina on viulu, mutta myös muut instrumentit ovat saaneet entistä enemmän sijaa mestaripelimannien soittimena. Silti tähän menneessä on mestaripelimannin arvonimi myönnetty vain kahdelle mandoliinin soittajalle, Heikki Lahdelle ja Kalevi Kantolalle. (Kansanmusiikki-instituutti 2014.)

3 Mandoliini

Mandoliini eli mantoliini tai maniska, kuten sitä ehkä hieman halveksivasti nimitetään, on suhteellisen halpana, ääneltään hiljaisena ja viulua helpommin opittavana soittimena levinnyt Italian hoveista suomalaisen tukkikämpän sängyn laidalle. Etelä-Eurooppaan verrattuna suomalainen mandoliinikulttuuri on nuorta, mutta omaperäistä. (Sillanpää 1983, 2–7.)

Suomessa mandoliinin soiton ja sen soittajien tutkimus on ollut vähäistä. Ainoa laajempi tutkimus on Seppo Sillanpään ansiokas pro gradu -työ, jossa hän laajasti käsittelee mandoliinin historiaa ja leviämistä sekä suomalaisia mandoliinin soittotyylejä. (Sillanpää 1983, 2–7.) Olli Varis on yhdessä raportissaan käsitellyt suomalaista perinnemandoliininsoittoa (Varis 1992). Myös Antti Koiranen ja Juhho Koiranen ovat julkaisseet tutkimuksia, joissa he ovat haastatelleet mandoliininsoittajia (Koiranen 2006; Koiranen 2001.) Mandoliinin soittoa ei ole kovin paljon tallennettu Suomessa. Tätä opinnäytetyötäni varten tutustuin Tampereen kansanperinnearkiston tallenteisiin, joista kuuntelin kymmenen mandoliininsoittajan esityksiä. Kaikki edustivat perinnemandoliinittyyliä, jota käsittelem myöhemmin.

Nykyään mandoliini mielletään lähes yksinomaan kansanmusiikkisoittimeksi, vaikkakin joissakin maissa se on suosittu myös populaarimusiikin instrumenttina. Myös klassisesta musiikista löytyy mandoliinille sävellettyjä konserttoja ja sonaatteja. (Koiranen 2001.) Esimerkiksi Saksassa ja Italiassa on vahva klassisenmandoliininsoiton perinne ja koulutus (Koskimäki 2015).

Amerikassa mandoliini liitetään bluegrass-musiikkiin. Se on tärkeä soitin myös eurooppalaisessa kansanmusiikissa. Irlantilaisessa kansanmusiikissa mandoliinilla ja sen sukulaisella irlantilaisella busukilla eli oktaavimandoliinilla on merkittävä asema. (Suomen bluegrass-musiikin yhdistys ry 2014.)

3.1 Mandoliinin historia

Mandoliini kehittyi nykyasuunsa 1700-luvulla Etelä-Euroopassa, jossa sitä esiintyi monen nimisenä ja monen muotoisena. Myös virityksiä on ollut useita. (Leisiö ym. 2006, 440.) Kehittyessään omaksi soittimekseen mandoran alalajista mandoliinista muodostui useita eri malleja. Kaikki mandoliinimallit olivat aluksi kuperapohjaisia, mutta erosivat toisistaan kielimäärältään ja viritykseltään. (Koiranen 2002.)

Mandoliini kuuluu maljakaulaluuttuihin, ja sen varhaismuoto mandora kulkeutui varhaisella keskiajalla idästä Eurooppaan. Mandoliini-nimi on mandola-sanan diminutiivimuoto, jolla haluttiin erottaa mandolan näppäillen ja plektralla soitettavat muodot. (Sillanpää 1983, 2–7.)

Ennen 1700-lukua mandoliinin muoto, kielten määrä ja viritys vaihtelivat alueittain. Mandoliinin eri muotoja olivat milanolainen, sisilialainen, sienalainen, napolilainen, roomalainen, genovalainen, firenzeläinen, padovalainen ja cremonalainen mandoliini. 1800-luvun alussa napolilaismallinen mandoliini sai eniten kannatusta ja siitä muodostui mandoliinistandardi. Muoto vakiintui puolipäärynän muotoiseksi, viritys kvinttiviritteiseksi (gg d'd' a'a' e'' e'') ja parikielten määrä neljäksi. (Sillanpää 1983, 2–7.)

Soitinkirjallisuudessa vanhat mandoliinisoittimet luetaan kahteen luokkaan kielten kiinnitystavan perusteella. Mandorat ovat suonikielisiä soittimia, joissa kielet on kiinnitetty kahteen liimattuun talleen. Mandoliineissa metallikielet kulkevat liikkuvan tallan ylitse ja kiinnittyvät soittimen pohjassa oleviin metallinauloihin. Suomalaiset mandoliinit kuuluvat viimeksi mainittuihin. (Sillanpää 1983, 2–7.)

Yhdysvalloissa mandoliinista kehittyi kitaranrakentaja Orville Gibsonin toimesta 1900-luvun alussa tasapohjainen, joka nykyään on suosituin mandoliinin pohjamalli. Gibsonin kehittämistä malleista suosituimmiksi nousivat pisaramallinen A-mandoliini sekä korvapuustimallinen F-mandoliini. (Sillanpää 1982, 66–71.) Myös Venäjällä on mandoliinista kehittynyt tasapohjainen malli, ilmeisesti rakennusteknisistä syistä (Koiranen 2001).

Suomessa on valmistettu sekä kupu- että tasapohjaisia mandoliineja ja molempia malleja on edelleen käytössä. Sillanpään (1982) mukaan eri mandoliinityyppien sointi-ihanne eroaa toisistaan siten, että napolilaisen mandoliinin sointi-ihanne on lähellä cembaloa ja amerikkalaisen mandoliinin lähellä pianoa.

3.2 Mandoliiniperhe

Mandoliiniperhe vertautuu monilta osin viuluperheeseen, mutta sisältää joitakin poikkeuksia ja erikoisuuksia. Italiasta lähtöisin oleva mandoliini on kehityshistoriansa aikana saavuttavat monia muotoja ja soitinperhe kasvaa jatkuvasti uusien innovaatioiden myötä. (Koiranen 2002.)

Perinteinen kupupohjainen eli napolilainen mandoliini (kuva 1) kehitettiin alun perin viulisteille, josta periytyy myös mandoliinien viritys $gg\ d'd'\ a'a'\ e''e''$. Mandoliini eroaa viulusta siinä, että sitä soitetaan plektralla ja siinä on parikielet ja ote-laudassa nauhat. Kupupohjaisen mandoliinin rinnalle kehittyi tasapohjainen malli (kuva 2), jota kutsutaan joko amerikkalais- tai portugalilaistyylliseksi mandoliiniksi. (Sillanpää 1983, 2–7.)



Kuva 1. Kupupohjainen napolilaisvalmisteinen C.A.Kisslinger-mandoliini (Kuva: Pentti Ojajärvi).



Kuva 2. Matalapohjainen Suomessa valmistettu Pekka-mandoliini (Kuva: Pentti Ojajärvi).

Mandoliinin kansi voi olla joko hieman kupera tai tasainen. Kannen ääniaukko voi olla perinteinen pyöreä, tai kannessa voi olla amerikkalaismallisesti f-aukot. Amerikkalaismallisten mandoliinien muoto voi olla koristeellinen F-mallin mukainen (kuva 3) tai mantelinmuotoinen A-mallinen (kuva 4). (Cohen & Rossing 2010.)



Kuva 3. F-mallinen Samick-mandoliini (Kuva: Pentti Ojajärvi.)



Kuva 4. A-mallinen Gibson-mandoliini vuodelta 1919 (Kuva: Pentti Ojajarvi).

Mandoliiniperheeseen kuuluu, viuluperheen tavoin, erikokoisia soittimia (kuva 5). Pienin mandoliini on pikkolomandoliini, joka viritetään kvartin mandoliinia korkeammalle (c'c' g'g' d''d'' a''a''). Pikkolomandoliinille ei löydy vastaavuutta viuluperheestä. (Koiranen 2002.) Tasapohjaista pikkolomandoliinia kutsutaan myös nimellä taschenmandolin (Sillanpää 1982, 41).

Tavallisin mandoliini on 8-kielinen. Tämän lisäksi löytyy myös 12- ja 16-kielisiä mandoliineja, joissa siis yhtä ääntä vastaa kolme tai neljä kieltä. Näissä kieli-ryhmissä on useimmiten mukana kontrakieliä eli vahvempia punottuja kieliä, jotka viritetään oktaavia muita kieliä alemmaksi. 12-kielisessä mandoliinissa kontrakieliä on yksi tai ei ollenkaan kielikolmikkoa kohti, 16-kielisessä kaksi nelikossa. (Koiranen 2001.) 12-kielisestä mandoliinista käytetään myös nimitystä mandolinola (Sillanpää 1982, 42).

Mandola on hieman mandoliinia suurempi alttoviulun tavoin (cc gg d'd' a'a') viritettävä soitin. Myös oktaavimandoliini on hieman mandoliinia suurempi, ja sen viritys on tavanomaista mandoliinin viritystä oktaavin alempi. Viuluperheessä oktaavimandoliinia vastaa vain vähän tunnettu tenori- eli baritoniviulu. (Koiranen 2002.) Mandoliinisello on vielä suurempi ja sen viritys on oktaavin mandolaa alempi (CC GG dd aa). (The Acoustic Music Company 2014.)

Mandoliinien nimeämiskäytäntö ei ole aivan yhdenmukainen. Mandoliinia oktaavia alemmaksi viritettyä mandolaa kutsutaan joko mandolaksi, oktaavimandoliiniksi tai busukiksi, joskus virheellisesti jopa mandoliiniselloksi. Alttoviulunvireistä mandolaa kutsutaan myös mandolaksi tai tenorimandoliiniksi ja alttomandoliiniksi. (Koiranen 2001.)

Mandoliiniperheen nimeäminen on vaikeaa myös siksi, että sama soitin on eriniminen eri paikoissa ja kulttuureissa ja myös päinvastoin siten, että eri soitin on samanniminen eri paikoissa ja kulttuureissa. Keski-Euroopassa on yleistä ns. saksalainen mandoliiniorkesterimalli, jossa on kupupohjaiset 1. ja 2. mandoliinit, sekä perusmandoliinia oktaavia alempi mandoliini, jota siellä kutsutaan nimellä mandola. Alttoviulun virityksellistä mandolaa ei Keski-Euroopassa käytetä oikeastaan ollenkaan, sen sijaan Britanniassa, Amerikassa ja Skandinaviassa se on yleisesti käytössä. Tälle alttoviulun viritteiselle mandolalle kirjoitetaan nuotit joka diskanttiklaaviin tai alttoviulun tapaan alttoklaaviin. (Koskimäki 2015.)

Busuki-nimiset (myös nimellä buzuki) soittimet ovat joko kolme- tai neljäkieliparisia kuperapohjaisia kreikkalaisia malleja tai neljä- tai viisikieliparisia tasapohjaisia – lähes täysin oktaavimandoliinin kaltaisia malleja. Soitinrakentaja Stefan Sobell antoi cittern-nimen kehittämälleen ruotsalaismallisen busukin tapaan tasapohjaiseksi rakennetulle soittimelle, jossa on neljä tai viisi kieliparia. (Kettunen 1995).

Juho Koiranen ehdottaa (2002) mandoliiniperheen nimiongelman ratkaisuksi sitä, että alttoviulun vireistä mandoliinisoitinta kutsuttaisiin joko alttomandoliiniksi tai alttomandolaksi, mandoliinia oktaavia alemmas viritettyä oktaavimandoliiniksi ja busuki-termistä luovuttaisiin mandoliineista puhuttaessa ja sitä käytettäisiin vain kreikkalaisista malleista puhuttaessa. Cittern-nimeä käytettäisiin vain kymmenkielisiin, pitkäkaulaisiin tasapohjaluuttuihin. (taulukko 1.)

Suurin mandoliiniperheen jäsen on mandoliinibasso, jossa ei ole parikieliä ja joka voi olla jopa kontrabasson kokoinen tai hieman pienempi sylissä soitettava. Erikoisin soitin on tremolobassomandoliini, jossa on parikielet. Bassot voidaan

virittää joko kaksi oktaavia mandoliinia tai mandolaa alemmaksi tai kontrabasson vireeseen: EADG. (National Music Museum 2015, Sparks P. 1995, Mandobass 2015). Mandobassot ovat suuren kokonsa ja soittamisen hankaluuden vuoksi poistuneet käytöstä lähes kokonaan – joitain poikkeuksia lukuun ottamatta (Koiranen 2002). Toisaalta niiden hankkiminen on myöskin erittäin vaikeaa, koska niiden sarjamuotoinen valmistus on lopetettu. Suomessa ainakin soitinrakentaja Jyrki Pölkki on tehnyt kaksi mandobassoa, jotka perustuvat eestiläiseen malliin (kuva 5).



Kuva 5. Mandoliiniperheen soittimia: oktaavimandoliini, perheeseen kuulumaton balalaikka, tasapohjainen Gibson-mandoliini, Jyrki Pölkin valmistama mandoliinibasso, kupupohjainen mandoliini, mandoliinibanjo ja Suzuki-mandoliinisello. (Kuva: Pentti Ojajärvi.)

Muita mandoliinin muunnoksia ovat mandoliinibanjot (kuva 6), joissa kannen materiaalina on pingotettu nahka tai muovinen rumpukalvo. Mandoliinista on tehty myös luuttu- ja resonaattorikoppaisia, joiden kaikupohjat ovat mainittujen

soitintyyppien mukaiset, mutta kaula ja otelauta vastaavat mandoliinia. (Koiranen 2001.) Mandola-vireisessä tenoribanjossa ei ole tuplakieliä, joten sitä ei voi lukea mukaan mandoliinisoitinperheeseen.



Kuva 6. Mandoliinibanjo, jonka kalvona toimiva nahka on rikkoutunut. (Kuva: Pentti Ojajärvi.)

Sähköistetyt puoliakustiset mandoliinit eroavat tavallisista mandoliineista melko vähän. Tavallisesti niissä on talleen sijoitettu piezo-mikrofoni. Varsinaisissa koppattomissa täyssähköistetyissä mandoliineissa on luovuttu myös parikielistä. (Fishman 2015; Koiranen 2002.) Yksi mandoliinin muunnos on brasilialainen bandolim, joka pohjautuu portugalilaiseen mandoliiniin ja joka on tärkeässä roolissa *choro*-musiikissa.

Taulukko 1. Mandoliiniperheen soittimien nimitykset ja viritykset. (Koiranen 2002.)

Nimi	Kielten lukumäärä	Viritys
Pikkolomandoliini	8	c'c' g'g' d''d'' a''a''
Mandoliini	8	gg d'd' a'a' e''e''
Alttomandoliini	8	cc gg d'd' a'a'
Alttomandola	8	cc gg d'd' a'a'
Tenorimandoliini	8	cc gg d'd' a'a'
Mandola	8	cc gg d'd' a'a'
Oktaavimandoliini	8	GG dd aa e'e'
Busuki	6 (kupera)	ee hh e'e'
	8 (kupera)	DD gg hh e'e'
	8 (kupera)	CC ff aa d'd'
	8 (kupera) oktaavikielet	Gg dd' aa ee'
	8 (kupera) oktaavikielet	Gg dd' aa d'd'
Cittern	10	Useita eri virityksiä
Mandosello	8	CC GG dd aa
Mandobasso	3, 4, 5 tai 8	Useita eri virityksiä

3.3 Mandoliinin tulo Suomeen

1700-luvulla mandoliini oli venäläisen aateliston suosiossa, ja autonomian aikana soitin levisi myös Kannaksen kylpylöihin (Leisiö ym. 2006, 441.). Mandoliini tuli Suomeen Venäjän voimakkaan mandoliininsoiton harrastuksen saattelemana 1800 - 1900-lukujen taitteessa, jolloin mandoliiniharrastus levisi Viipurin ja Helsingin kahviloihin ja ravintoloihin. Etenkin kesäisin niissä nähtiin venäläisiä mandolinisteja ja pieniä mandoliiniorkestereita, joissa oli mukana myös mandoliiniperheen isokokoisia jäseniä: mandola, mandoliinisello ja mandoliinibasso. (Sillanpää 1983, 2–7.)

Mandoliini oli arvostettu soitin myös Virossa, josta se levisi eteläiseen Suomeen. Sen sijaan Ruotsissa se ei noussut suosioon edes kansansoittimena. (Leisiö ym. 2006.) Suomessa mandoliinin asemaa kuvaa hyvin vuonna 1981

julkaistussa kirjassa Kansanmusiikki oleva Anneli Asplundin artikkeli pelimanni-soittimista. Kirjoituksessa esitellään suhteellisen monipuolisesti viulun, klaneetin ja muiden soittimien, jopa munniharpun ja huuliharpun, asemaa pelimannimusiikissa, mutta mandoliini kuitataan lauseella: ”Kansanmusiikkia on soitettu vuosisadan alusta lähtien muillakin soittimilla, joista mainittakoon mandoliini, banjo ja sitra.” (Asplund 1981.)

Venäläiset sotilaat olivat jo 1800-luvun puolella tilanneet mandoliinitarvikkeita Saksasta. Vanhin tavattu mandoliinimainos on 1890-luvun alusta, jolloin helsinkiläinen Anna Melen kirjoitti piano- ja harmonikkamainoksensa alareunaan pienillä kirjaimilla: ”Mandoliner, Banjos, Zithror”. Saksalaissyntyinen musiikkikaupias Joseph Binnemann julkaisi vuoden 1900 tienoilla mandoliinikoulun ja opetti mandoliinin soittoa musiikkiliikkeessään. (Sillanpää 1983, 2–7.)

1900-luvun alussa Fazer julkaisi kaksi Leonard Roosin mandoliinikoulua ja mandoliinille julkaistiin myös valssi-, masurkka- ja kansanlaulusovituksia. Vuonna 1910 Helsingissä Fazerin valikoimassa oli koneistoja, plektroja ja myös valmiita mandoliineja. Myöhemmin maahantuontia harjoittavia musiikkiliikkeitä oli myös Viipurissa, Tampereella, Vaasassa ja Oulussa. (Leisiö ym. 2006.)

Musiikkiliikkeiden lisääntyneen tarjonnan ja vilkkaan postimyynti- ja matka-autotoiminnan ansiosta tarjolla alkoi olla myös hyvälaatuisia konserttitason mandoliineja. Uutena soittimena kaupattiin mandoliinibanjoja. (Sillanpää 1983, 2–7.)

Antti Koirasen (1990) tekemän selvityksen mukaan mandoliini oli vuonna 1984 julkaistun Pelimannimatrikkelin mukaan viidenneksi suosituin soitin pelimanniyhteisissä. Selvityksen mukaan mandoliineja ja banjoja (luultavammin tässä tarkoitetaan lähinnä mandoliinibanjoja) on 30,2 % yhtyeiden soittimista (Koiranen, 1990.) Kaustisen kansanmusiikkijuhlien nimeämistä mestaripelimanneista on pääinstrumenttina mandoliinia soittavia vain Kalevi Kantola ja Heikki Lahti. (Kaustinen Folk Music Festival 2015). Toki monella mestaripelimannilla mandoliini on sivusoittimena. Ainakin viulupelimanni Erkki Vepsäläinen tiedetään myös innokkaaksi mandoliinin soittajaksi.

3.4 Mandoliininsoiton perustekniikat

Suomessa ei pitkään harrastettu vaativaa taidemandoliininsoittoa Viipuria, Helsinkiä ja niiden lähiympäristöä lukuun ottamatta. Mandoliini on ollut Suomessa tyypillinen kansansoitin, halpuutensa ja helpposoittoisuutensa vuoksi erityisesti kotisoitin. Sen suomalaiset soittotavat pohjautuvat konserttityyliseen mandoliininsoittoon, mutta kansansoittimena mandoliini on imenyt soittotapoihinsa vaikutteita kaikkialta ympäriltään, erityisesti viulun kansanomaisista soittotavoista. Alkuaikojen klassiset hienoudet kaikkosivat mandoliininsoitosta, kun klassistyyllisestä mandoliininsoitosta luovuttiin. (Sillanpää 1982, 113–122.) Seuraavat Leonard Roosin vuonna 1950 julkaistussa Mandoliinikoulussa esitetyt ohjeet eivät ole lainkaan huonoja nykyäänkin toteutettaviksi:

Oikea asento soittokoneelle saadaan, kun vasemman käden sormet painetaan kohokelautaa vasten siten, että etusormi sattuu nuotille f (e-kielillä), keskisormi c:lle (a-kielillä) ja nimetön g:lle (d-kielillä). Soittokoneen kaula ei saa painaa peukalon ja etusormen väliseen syvennykseen, jotta vasemman käden sormet voivat vapaasti liikkua kohokelautalla. Kynää (n.k. plektronia) pidetään oikean käden peukalon ja etusormen koukussa. Ainoastaan forte-kohdissa pidetään kynää lujasti kiinni, mutta muuten keveästi ja löyhästi, jotta se pysyisi notkeana. Ranne nojaa mandoliinin alareunaan, johon kielet on kiinnitetty ja plektronia viedään ylös- ja alaspäin joko harvempaan tai tiheämpään. Käsi-varsi pysyy liikkumatta. (Roos 1950, 7.)

3.4.1 Plektratekniikka

Mandoliinin kieliä näppäillään oikean käden peukalon ja etusormen välissä pidettävällä plektralla. Kieliä voi näppäillä joko alas tai ylöspäin tai tiheämmin molempiin suuntiin tremolon aikaan saamiseksi. (Julin 2012.) Rauhallisesti etenevissä sävelmissä kaikki sävelet näpätään alaspäin, näppäilyn tihentyessä ei ole aikaa siirtää plektraa kielen päällä, jolloin ylöspäistäkin liikettä käytetään näppäilyyn. Klassisessa mandoliininsoitossa on olemassa koulukuntaeroja sen mukaan, miten plektralla näpätään. Toisen koulukunnan mukaan näppäillään vuoro-suuntiin ja toisen koulukunnan mukaan näpätään tremolokohtia lukuun ottamatta aina alaspäin. (Sillanpää 1990.)

Mandoliinin sointiin voi vaikuttaa myös muuttamalla kohtaa, jossa plektralla näpätään kieltä. *Sul ponticello* tuotetaan soittamalla hyvin läheltä tallaa, jolloin saadaan aikaan metallinen sointi. *Sul tasto* tarkoittaa otelaudan päältä soittamista, jolloin saadaan ohut ja huilumainen sointi. (Musiikinteoria 2 2015; Sillanpää 1990, 75.)

3.4.2 Hammer-on- ja pull-off-tekniikat sekä trillit ja korut

Muita mandoliinin soitossa käytettäviä tekniikoita ovat glissando eli liuku tai slide, trillit, *hammer-on-* ja *pull-off-*slurritekniikat (Kaufman 2006, 6; Hynninen 1999, 4), joista kaksi viimeksi mainittua ovat harvemmin suomalaisessa mandoliinin soitossa käytettyjä. *Glissando* on tekniikka, jossa vasemman käden sormea liu'utetaan pitkin kieltä, kun siirrytään äänestä toiseen. Liu'utus voi olla ylös- tai alaspäin. Tämä edellyttää sitä, että ensimmäinen sävel näpätään niin voimakkaasti, että soi vielä liu'un jälkeenkkin.

Hammer-on- eli vasaralyöntitekniikassa (myös nimellä yläpuolinen legato) yhdellä plektran näpäytyksellä sidotaan ylempänä oleva ääni mukaan lyömällä vasemman käden sormi niin suurella voimakkuudella otelautaan, että saadaan aikaiseksi plektran iskua vastaava ääni. (Julin 2012, 152.) Soitonopeus tavallaan kaksinkertaistuu silloin, kun vain joka toinen sävel näpätään plektralla. (Sillanpää 1990, 70.)

Pull-off- eli alapuolinen legatotekniikka on *hammer-on-*tekniikan vastakohta, jossa kielellä oleva sormi vedetään napakasti sivusuuntaan irti kielestä jolloin kieli jää soimaan. Näin voidaan soittaa usea sävel ilman plektran näpäytystä. Yhdistämällä nopeasti *hammer-on* ja *pull-off* saadaan aikaan trilli. (Julin 2012.)

Trilli on yleismääritelmä, joka voi sisältää monenlaisia koruja. Jarmo Romppanen (1998) tarkentaa määritelmää siten, että trilliin sisältyy tiheästi soitettuina kaksi tai useampia erikorkuisia säveliä. Iskuja trillissä on kolme tai useampia. Iskulla tarkoitetaan tässä tapauksessa näpäytyä iskua eli plektraniskua tai vasemmalla kädellä sidottua säveltä. Jos korussa on säveliä vain yksi mutta tihei-

tä iskuja monia, on mandoliininsoitossa kyseessä tremolo. Korun ollessa vain kaksi-iskuinen, sen soittotapa voi olla nimeltään *hammer-on*, jossa vasemmalla kädellä sidotaan kaksi eri säveltä yhteen. Kaksi-iskuisen korun nimenä voi olla myös *pull off* tai nimi voi olla myös liu'utus. Triolikoruksi voidaan määritellä pienillä aika-arvoilla triolirytmissä soitetut kaksi tai kolme eri säveltä. Säveliä voi olla toki enemmänkin, jos trioleita on enemmän. Jos säveliä on vain yksi, niin kyseessä on tässäkin tapauksessa tremolo. (Romppanen 1998.)

3.4.3 Pizzicato ja vaimennus

Mandoliinilla voidaan käyttää viulun tapaan myös vasemman käden *pizzicatoa*, jossa kieltä näppäillään vasemman käden sormilla (Musiikinteoria 2 2015). Sävelen sammuttaminen (*muting*) on yleisesti käytetty tekniikka, jossa vasemman käden sormi nostetaan nopeasti plektran näpäyksen jälkeen pois otelaudasta, jolloin ääni sammuu. (Julin 2012.) Oikean käden ulkosyrjällä tapahtuva kaikkien kielten yhtäaikaisten sordiinomaisen vaimentaminen ("demppaus", englanniksi *damping*) soolon yhteydessä saa aikaan lyhyen banjomaisen äänen.

3.4.4 Oikean käden sormijärjestys ja asemista soitto

Mandoliinin soitossa vasemman käden sormituksena eli sormijärjestyksenä voidaan käyttää viulun sormitusta, jolloin etusormella painetaan mandoliinin otelaudan ensimmäisestä ja toisesta nauhavälistä, keskisormella seuraavista kahdesta, jne. Ensimmäisestä asemasta soitettaessa vasen käsi on otelaudan alkupäässä, joka mahdollistaa vapaiden kielten käyttämisen. Tämä on tavallisin asema mandoliinia soitettaessa. (Lahti 2012b.)

Mandoliinilla voidaan soittaa viulun tapaan eri asemista, jolloin etusormen paikka otelaudalla määrää käytettävän aseman. Sormet asetellaan otelaudalle tavallisesti koko- tai puolisävelaskeleen päähän toisistaan otelaudan päästä lukien. Asemasoitoissa etusormella painetaankin esimerkiksi D-kielen viidennestä välistä, jolloin on helpompi soittaa tulevat korkeat sävelet muilla sormilla. Ase-

manvaihdot helpottavat soittoa ja ovat usein välttämättömiä soitettaessa nopeita sävelkulkuja, joissa joudutaan soittamaan hyvin laajoja juoksutuksia aivan etulaudan tallan puoleisesta päästä. (Lahti 2012b.)

Mandoliinilla voidaan soittaa myös huiluääniä koskettamalla vapaan kielen yläpintaa esimerkiksi 12. nauhan kohdalta samanaikaisesti plektralla napauttaen (Sillanpää 1999, 76). Mandoliinilla voi soittaa huiluääniä myös 5. ja 7. nauhalta.

3.5 Suomalainen mandoliinin perinnesoitto

Suomalaiseen mandoliinikulttuuriin on erityisesti vaikuttanut saatavilla olleiden soitinten vaatimaton taso. Halvoista materiaaleista johtuva ääni ja rujot kaulat ja epätarkat otelaudat ovat karsineet soiton hienouksia niiltäkin, jotka olisivat hienouksia halunneet vaalia. (Sillanpää 1982, 140–144.)

Seppo Sillanpää (1982, 141) on pro gradu -tutkielmassaan määritellyt kansanomaiset mandoliinin soittotyylit kolmeen eri luokkaan: viulistiseen tyyliin, säestysääniä käyttävään tyyliin ja mandoliinibanjotyyliin. Olli Varis (1992, 2.) käyttää säestysääniä käyttävästä tyylistä nimitystä perinnemandoliininsoitto.

Viulistinen tyyli on näistä kolmesta kaikkein hienostunein ja lähimpänä klassista soittotyyliä. Puhtaimmillaan tyyli on yksiääninen ja selkeä ja siinä käytetään pitkillä äänillä nopeaa tremoloa, joka ei hahmotu tasaisiksi 1/16-osiksi vaan kiihtyy ja hidastuu. Tämän soittotyylin käyttäjistä monet olivat oppineet ensin viulunsoiton ja sovelsivat viulunsoiton tekniikkaa mandoliininsoittoon. (Sillanpää 1982, 141.)

Mandoliinin soitossa voidaan käyttää myös moniäänisyyttä, jossa melodian kanssa voi soida joku tai jotkut läheisistä kielistä joko tarkoituksellisesti tai tahattomasti. Tarkoituksellisesti soitettuna tällä voidaan ehkä hakea bordunamaista efektiä tai korostaa sointuun kuuluvaa harmoniaa tai tärkeitä säveliä erityisesti fraasien loppuissa. (Kleemola-Välimäki 2010.)

Säestysääniä käyttävässä perinnemandoliinilyyissä vapaiden kielten annetaan soida mukana riippumatta siitä, kuuluvatko ne sointuun vai eivät (Varis 1992). Säestysääniä käytetään joko jatkuvasti tai melodian taukojen täytteeksi. Vapaat D- ja G-kieli voivat soida jatkuvasti mukana melodiaa A-kielillä soitettaessa, jolloin alakielet tuovat soittoon vahvaa G-duuri tai G-mollisävyä melodiakulusta riippumatta. Tällä tyylillä soittavat ikään kuin sulkevat korvansa bassokielten toonalisuudelta ja nauttivat vain näiden tuomasta lisävolyymista ja orkesterimaisesta sävystä. Vapaita kieliä voidaan käyttää melodiaa tehostavissa sointuissa, joita lyödään joko melodian painollisen sävelen tueksi tai täyteiskuina pitkän tremolon sijasta. (Sillanpää 1982, 141.)

Olli Varis (1992) on tutkinut hattulalaisen pelimannin Aimo Salmen mandoliinisoittoa vuonna 1972 tehdyistä nauhoituksista. Salmi soittaa useissa sävellajeissa, joissa vapaan urkupisteenomaisesti soivat G- ja D-sävelet eivät pienen totuttelun jälkeen häiritse länsimaiseen funktionaaliseen harmoniaan kasvatettua kuulijaa. Salmi käyttää melodian tukena myös muita kuin vapaita säveliä. Salmi ei käytä tremoloa, vaan korvaa sen vapaiden kielten ja muiden säestysäänien soitolla, tarkoituksenaan saada mandoliini soimaan suuren orkesterin tavoin.

Olli Variksen mielestä Salmen soittoa leimaa tekninen taituruus, jolla saadaan aikaan tulista mandoliinin solistista soittoa, jota hänen mukaansa kuulee valitettavan harvoin. Variksen mielestä perinnemandoliininsoiton väheksymisestä johtuen, sitä ei kuule enää elävänä. Syynä Varis näkee sen, että mandoliinikursseilla kaikille, myös perinnetyylin taitajille, opetetaan amerikkalaisten ja italialaisten suosimaa yhden kielen tekniikkaa. (Varis 1992.)

Kuuntelin itse edellä mainitut nauhoitukset ja tein siitä nuotinnoksen Olli Variksen nuotinnosta hyödyntäen (nuotti1, liite 1). Nuotin ja nauhoitteen perusteella opettelin Aimo Salmen soittaman Hiluhilupolkan ja huomasin, että tämä soitto-tyyli vaatii perehtymistä ja harjoittelua, jotta soitto ei kuulostaisi ”rämistelyltä”. Melodiaan kuulumattomilla soivilla kielillä tulee olla selkeä merkitys joko sointuharmonian tai rytmin aikaan saamiseksi. Salmen soittoa voi verrata arkaaisen kansanmusiikin soittotapaan.

Antti Koirasen haastattelemista kolmesta virtolaisesta mandoliinin soittajasta kaksi soittaa pelkästään melodiaa ja yksi on opetellut myös mandoliinin sointuotteita (Koiranen 2006). Erkki Alanne Virtain Koronkylästä kuvaa sointujen soittoa näin:

Esimerkiksi e-molli ja h-seiska, a-molli, semmosia yksinkertasia sointuja tästä saa, mutta se vaatis sitte niin valtavasti soittotekniikkaa, ja ku on paksut sormet, ja ohut tuo lauta ja kielet lähekkäin. Niin tuntuu, että ei kaikkia sointuja millää... (Koiranen 2006.)

Hiluhilupolka

Soittanut Aimo Salmi Hattulasta 1972

Lähde: Kper A-K 3415

Nuotintanut 2015 Pentti Ojajärvi äänitetallennuksen ja Olli Variksen nuotinnoksen (1992) pohjalta

The image shows a musical score for 'Hiluhilupolka' in 2/4 time, key of D major. It is written for two mandolins. The first system shows the first two measures, with a box labeled 'A' above the first measure. The second system shows measures 3 through 6. The notation includes chords and melodic lines for both instruments.

Nuotti 1. Nuottikuva Aimo Salmen soittaman Hiluhilupolkan alusta.

Edellä mainitun kaltainen perinnemandoliininsoitto saattaa kuulostaa nykyään aluksi kiusalliselta. Esimerkiksi D-mollissa kulkeva melodia saatettiin säestää G-bordunalla. Usein säestystehtävää hoiti melodiakielten alapuolella soiva vapaa kielipari, toisinaan säestysäännet tulivat vapaalta yläpuoliselta kieliparilta ja toisinaan säestykseen käytettiin kaikkia vapaita kieliä. Sormituksen salliessa soinnun säveliä saatettiin ottaa myös otelaudalta. (Hakamäki 2006.) Hakamäki (2006) jakaa mandoliininsoiton tyylit laulavaan, viulumaiseen ja tremoloa käyttävään sekä amerikkalaisesta perinteestä ammentavaan soittotyyliin. Itse lisäisin tuohon vielä irlantilaisen soittotyylin nopeine tremoloineen.

Varsinainen soinnuilla säestäminen on ollut harvinaista suomalaisten mandoliinistien keskuudessa ennen säestyskitarasoiton muotiin tuloa (Sillanpää 1982,

140–144.). Yleensä säestämiseen on käytetty avoimia sointuja. Suljetut soinnut ovat tulleet tunnetuiksi amerikkalaisen kansanmusiikin mukana. (Sillanpää 1990, 84.)

Sillanpään (1982) mukaan mandoliinibanjotyylissä ei käytetty perinteistä tremoloa vaan pitkät äänet jaetaan tasaisesti rytmiiä tuleviin 1/16- tai 1/8-iskuihin. Syynä tämän soittotyylin kehittymiseen lienee ollut halpojen mandoliinien ja mandoliinibanjojen äänen hidas syttyminen, jolloin nopea tremolo kuulostaa vain sarjalta plektran naksahduksia. Tämän vuoksi soittajat välttävät tremoloa ja käyttävät voimakasta napsahdusta rytmisenä elementtinä. (Sillanpää 1982, 142.) Puhtaimmillaan tämän tyylin edustajaksi Sillanpää (1982, 142.) mainitsee virtolaisen mandoliinisoiton Suomen mestarin Yrjö Rajan.

Yleensä suomalaiset kansanomaiset mandoliinityylit ovat olleet aika omaperäisiä ja yksilöllisiä. Radiosta kuullut salonkityyliset mandoliiniyhtyeet olivat ainoita soiton esikuvia pitkään. Vaikutteet toisilta suomalaisilta mandoliinin soittajilta ovat myös jääneet vähäisiksi, koska mandoliini on ollut perinteisesti kotien soitin. (Sillanpää 1982, 144.)

Heikki Lahti kuuluu lähinnä viulistisen tyylin kannattajiin. Hän neuvoo, että soittaessa melodiaa soitetaan vain sitä eikä muita kieliä, paitsi jos ne kuuluvat sointuun. (Heikkilä 1991.) ”Ennen jotkut soittivat niin, että kaikki kielet rämisivät koko ajan, mutta itse en ole sellaisesta koskaan innostunut”, sanoo Heikki Lahti. (Kolehmainen 1992.)

Useat suomalaiset mandoliinin soittajat ovat itseoppineita. Monet soittajat ovat saattaneet saada pientä johdatusta mandoliinin pitelemiseen ja äänen tuottamiseen, mutta varsin pian opetus on jäänyt pelkästään sävelmien opettelemiseksi ja tekniikan oppimiseen ei ole kiinnitetty huomiota. Mandoliinin opetuksessa ei ole ollut muihin soittimiin verrattavaa koulutusjärjestelmää, jossa soittamisen tekniikkaan olisi kiinnitetty huomiota. (Koiranen 2001.)

3.5.1 Soitinten parantunut laatu ja saatavuus

Pääasiassa kitaroita valmistava Landola aloitti toimintansa 1942 Pietarsaareissa. Tehdas valmisti tavallisten mandoliinien lisäksi myös alttomandoliineja ja oktaavimandoliineja. Muita Suomessa toimineita mandoliinin valmistajia olivat jyväskyläläinen Pekka-soitin ja helsinkiläinen Noso. (Nieminen 2015.)

Nykyään tilanne on muuttunut mandoliinin kannalta myönteisesti. Syitä tähän kehitykseen on monia, mutta yksi niistä on hyvien soittajien antama esimerkki. (Leisiö 2006.) Tärkein näistä positiivisen esimerkin näyttäjistä on ollut mestaripelimanni Heikki Lahti (Kolehmainen 1992). Seppo Sillanpää on arvellut, että osin mandoliinin aliarvostus johtui hankalasti vireessä pidettävistä halvoista ja huonoista soittimista tai itse tehdyistä kopioista, joissa oli hankalaa saada nauhat istutettua oikeille kohdilleen. (Sillanpää 1983, 2–7.)

Ensimmäisiä Gibson-mandoliineja, joita on maahamme tuotu, edustaa virtolaisen Erkki Alanteen vuonna 1983 Yhdysvalloista ostama mandoliini.

Se tuli silloin maksaan 7000 silloista rahaa. Tuntu vähä hirveeltä rahalta, mutta nyt ei kaduta yhtään. – – Mulla on se filosofia, et pitää olla joku toinen: hyvä soitin tai soittaja. Ja mulla on soitin. (Koiranen 2006.)

Tällä hetkellä käyttökelpoisen soittimen saa edullisesti, vaikkakin laatusoitin on edelleenkin kallis. Soitinrakennuskoulutuksen myötä maahamme on kasvanut ammattitaitoinen mandoliinien rakentajien ammattikunta, joilta hyvän mandoliinin voi ostaa suhteellisen edullisesti. Myös mandoliinien huollot ja korjaukset voidaan antaa ammattilaisten tehtäväksi. (Nieminen 2015).

Useissa kuuntelemisani arkistonauhoissa mainitaan mandoliinin soiton alkaneen sotien aikana. Jatkosodan asemasotavaiheessa oli miehillä aikaa valmistaa puhdetöinä mandoliineja ja myös soittaa niitä. (Kper Y 080310 1978) Sodan jälkeen mandoliinit kulkeutuivat kotirintamille ja niiden soittoa jatkettiin jopa siinä määrin, että joidenkin kaupunkien järjestyssäännöissä kiellettiin mandoliinin soitto julkisilla paikoilla sakon uhalla (Lahti 2012).

3.5.2 Koulutustoiminnan alkaminen ja sen merkitys

Suuri merkitys mandoliinin arvostuksen ja kiinnostuksen nousulle on ollut eri puolilla maata järjestetyt kurssit. Vuosina 1984–86 Orivedellä järjestetyillä mandoliinikursseilla olivat opettajina nuoremman polven muusikot, jotka olivat innostuneet mandoliinin soitosta lähinnä amerikkalaisen ja irlantilaisen kansanmusiikin kautta. Näitä ensimmäisiä opettajia olivat Seppo Sillanpää, Jouni Koskimäki ja mandoliinin säätämistä ja huoltoa neuvonut Rauno Nieminen. Oppilaina kursseilla oli sekä vanhoja että nuorempia mandoliinin soittajia. Myös Heikki Lahti oli mukana ensimmäisillä mandoliinikursseilla oppilaana, ennen kuin ryhtyi itse kurssien vetäjäksi. (Nieminen 2015.)

Etelä-Hämeen kansanmusiikkiyhdistyksen Mandoliinien valtakunnallinen tapaaminen -tapahtuma järjestettiin kolme kertaa, vuonna 1987 Espoossa sekä vuosina 1990 ja 1991 Kärkölässä. Opettajina toimivat Seppo Sillanpää ja Heikki Lahti sekä ensimmäisenä vuonna myös Jouni Koskimäki ja Rauno Nieminen. (Utriainen 1991.)

Nykyään pelimanneille tarkoitettuja viikonlopun mittaisia kansanmusiikkikursseja järjestetään ympäri Suomea. Pidempiä kursseja järjestään esimerkiksi Kihaus Folk- ja Haapavesi Folk-kansanmusiikkitalojen yhteydessä.

Mandoliinin soittoa voi opiskella myös kansanmusiikin opetusta antavissa musiikkiopistoissa ja konservatorioissa. Korkean asteen koulutusta on tarjolla Karélia-ammattikorkeakoulussa Joensuussa ja Centria-ammattikorkeakoulussa Kokkolassa sekä Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosastolla. Valitettavasti kansanmusiikin opetus on jäänyt musiikkiopistoissa pop-musiikin jalkoihin ja on lähinnä yksittäisten asiasta innostuneiden opettajien harteilla. (Yle.fi 2014.)

Euroopan johtava mandoliinimaa on Sanka, jossa on hyvin organisoitu koulutustoiminta ja useita mandoliiniorkestereita sekä paljon mandoliinifestivaaleja. Wuppertalissa, joka on Kölnin musiikkikorkeakoulun (Musik Hochschule) ala-osa, on mandoliinin professori. Italiassa on johtava mandoliinin opinahjo

Padovan Konservatorio. Lisäksi opetusta on jonkin verran myös ainakin Ranskassa, Tšekissä ja Iso-Britanniassa. (Koskimäki 2015.)

Vuonna 1996 perustettiin Saksassa eurooppalainen yhteistyöjärjestö EGMA (= European Guitar and Mandolin Association) edistämään mandoliinikulttuuria ja yhteistyötä eri maiden välillä. Yksi esimerkki yhteistyöstä on EGMYO (European Guitar and Mandolin Youth Orchestra), jonka yhteiseurooppalainen 10-päiväinen leiri on järjestetty jo toistakymmentä kertaa. EGMYOssa soittavat monen maan parhaimmat nuoret mandoliinin soittajat ja näistä tapahtumista on julkaistu monta erittäin korkeatasoista levyä. (Koskimäki 2015.)

Suomessa mandoliinikursseilla on ollut suuri merkitys mandoliinin uudelleen tulemisessa. Heikki Lahti on tehnyt merkittävän työn mandoliininsoiton opettajana ympäri Suomea järjestetyillä kymmenillä kursseilla 1980-luvun puolivälistä näihin päiviin asti.

3.5.3 Mandoliinin käyttö yhteisissä ja nykykansanmusiikissa

Virolaisia mandoliininsoittajia tiedetään olleen Helsingissä ja Viipurissa jo 1800-luvun lopulla. Pääasiassa he esiintyivät ravintoloissa ja kahviloissa pienissä salonkiorkestereissa. Virolainen Grossberg oli ensimmäisiä pysyvästi Helsinkiin asettuneita mandoliininsoittajia. Helsinkiläinen mandoliinisolisteista tunnetuimpia oli 1920-luvulla venäläissyntyinen Vladimir Kusin, joka oli suomentanut nimensä Valdemar Kuutioksi. Hän esiintyi radion alkuaikojen ohjelmissa usein mandoliinisolistina. Myös kitaramusiikin uranuurtajana tunnettu Ivan Putilin oli innokas mandolinisti 1920- ja 1930-luvuilla. (Sillanpää 1982.)

Seppo Sillanpään tutkielmassa (1982) mainitaan 1900-luvun alun viipurilaisten ja helsinkiläisten suurten mandoliiniyhtyeiden sisältävän usein myös balalaikkaorkesterin soittimia: domria ja balalaikkoja. Esimerkiksi Alfred Brennerin Viipurissa perustamassa orkesterissa oli kaksi mandoliinia, alttodomra, bassodomra, jousikontrabasso ja piano. Vanhimpia Suomessa toimineita mandoliini-orkestereita olivat myös Grossbergin ja Putilinin johtamat mandoliiniyhtyeet. Grossber-

gin yhtyeessä oli peräti 11 mandoliinia ja kolme mandoselloa kitaran, sellon, poikkihuilun ja harpun lisäksi. (Sillanpää 1982.)

Mandoliini on ollut suosittu soitin iskelmämusiikissa jo ensimmäisten levytysten ajoista lähtien melkein näihin päiviin asti. Vanhassa tanssimusiikissa mandoliini oli suosittu soolosoitin. Sen soittajia ovat olleet Pauli Granfeld, Heikki Laurila ja Rauno Lehtinen, joka oli ensimmäinen sähkömandoliinin soittaja maassamme. Hän myös levytti sähkömandoliinilla oman sävellyksensä Kolibri vuonna 1961 ja oli mukana myös Puhelinlangat laulaa -levytyksessä. (Jalkanen 2000.)

Nykyisin toimivista mandoliiniyhtyeistä esimerkkinä voisi mainita Karjalan Mandoliiniseura ry:n Mandoliiniorkesteri Sorrenton, joka on Risto Revon 1995 perustama ja johtama orkesteri. Joensuussa toimivassa orkesterissa on 8–10 soittajaa ja siinä on mukana mandoliinien lisäksi tuuba, viulu, kitara, piano ja rummut. Sorrento-orkesterin ohjelmisto on sisältää operetti- ja viihdemusiikkia sekä tanssi- ja kansanmusiikkia. Yhtyeen julkaisema omakustanteinen levy Sorrenton matkassa maailmalla julkaistiin omakustanteena vuonna 2005. (Mandoliiniorkesteri Sorrento 2015.)

Toinen tällä hetkellä toimiva mandoliiniorkesteri on Jouni Koskimäen 2007 Jyväskylän yliopiston musiikin laitoksella perustama mandoliiniorkesteri Mandolin Mountain. Orkesterin ohjelmisto koostuu mandoliinimusiikin klassikoista Meksikosta Amerikkaan ja Englannista Japaniin. Lisäksi ohjelmistoon kuuluu mandoliinimusiikin klassikoiden lisäksi varsin monenlaista musiikkia aina Bachista kantriin ja klezmeristä brasilialaiseen choroon. Myös suomalainen kansanmusiikki on edustettuna ohjelmistossa. Mandolin Mountain noudattelee mandolalla täydennettyä keskieurooppalaisen mandoliiniorkesterin kokoonpanoa: mandoliini, mandola, tenorimandola, kitara ja basso; tarvittaessa käytetään myös muita soittimia, esim. viulua, klarinettia ja banjoa. (Mandolin Mountain 2015.)

Nykykansanmusiikissa ja perinteisimmissä nykyään toimivissa pelimanniorkestereissa on mandoliinilla näkyvä rooli. Pelimanniyhtyeissä mandoliini on yleensä viulujen rinnalla soolosoittimena ja myös säestävänä instrumenttina. Mandoliinia käyttäviä pelimanniyhtyeitä ovat mm. Iin Laulupelimannit, Joen sottiisi ja Puru-

veden pelimannit. Laulelmia esittävät Jussi Asu, Pessi ja Juntti -duo sekä Nytky käyttävät myös mandoliinia lukuisten muiden pelimanniyhtyeiden ja kokoonpanojen tavoin.

Uudempaa kansanmusiikkia esittäviä yhtyeitä on maassamme tällä hetkellä erittäin paljon ja useassa niissä on mukana tavallisia 8-kielisiä mandoliineja tai uudempia 10-kielisiä citrenejä. Kuuluisimpia nykykansanmusiikin esittäjiin luettavia mandoliinia käyttäviä yhtyeitä ovat Helsinki Mandoliners, Plektronite, Nordic Choro, Kiharakolmio ja Freija. Tunnetuimpia mandoliinin soittajia ovat nykyisin Heikki Lahden ohella Seppo Sillanpää, Petri Hakala, Olli Varis, Jarmo Romppanen ja Petri Prauda.

Newgrass on 1970-luvun lopulla David Grismanin aloittama suuntaus, jossa perinteisillä bluegrass-soittimilla ryhdyttiin soittamaan mitä tahansa musiikkia, jossa mandoliinilla oli keskeinen osa. Tämän suuntauksen kirkkaimpia tähtiä ovat Grismanin ohella mm. amerikkalaiset Sam Bush, Andy Statman, Radim Zenkl, Chris Thile ja Mike Marshall. (Koskimäki 2015.)

Yksi kansainvälisesti tunnetuimmista mandoliiniorkestereista on amerikkalainen Modern Mandolin Quartetin, jossa on kaksi mandoliinia, mandola ja mandosello. Kvartetti on tehnyt mandoliinimusiikkia tunnetuksi levyjensä ja konserttiansa avulla. (Koskimäki 2015.)

3.5.4 Mandoliini klassisessa musiikissa

1700-luvun alkupuoli oli mandoliinin ensimmäistä kulta-aikaa. Silloin useat barokkimusiikin säveltäjät sävelsivät mandoliinille konserttoja ja sonaatteja. Näitä säveltäjiä olivat mm. Antonio Vivaldi, Giovanni Battista Pergolesi ja Domenico Scarlattilla. Myös Beethoven sävelsi muutaman mandoliinisonaatin ja Mozart käytti mandoliinia oopperoissaan ja muutamien laulujen säestyksissä. Mandoliinia ovat käyttäneet sävellyksissään sittemmin myös mm. Brahms, Mahler ja Stravinski. Myöhemmän aikojen säveltäjistä, joilla on myös mandoliinille soitet-

tavaa, voidaan mainita Anton Webern, Arnold Schönberg ja György Ligeti. (Koskimäki 2015.)

Myös monet nykysäveltäjät, kuten meksikolainen Eduardo Angulo ja italialainen Claudio Mandonico, ovat erikoistuneet mandoliinimusiikkiin. Japanilainen muusikko ja säveltäjä Yasuo Kuwahara oli omistanut elämänsä mandoliinille ja hänelle on omistettu festivaaleja ja kilpailuja. (Koskimäki 2015.)

4 Opinnäytetyön tarkoitus ja tutkimusmenetelmät sekä luotettavuus ja eettisyys

Opinnäytetyöni tutkimustehtävänä on tutkia mandoliinin historiaa ja merkitystä suomalaisessa kansanmusiikissa, mestaripelimanni Heikki Lahden kehittymistä mestaripelimanniksi sekä hänen soittotyyliään. Tutkimusote on kvalitatiivinen eli laadullinen, ja käytin siinä tutkimukselle tyypillisiä menetelmiä: valmisaineistomenetelmää, teemahaastattelua ja systemaattista havainnointia. Kvalitatiivinen tutkimus soveltuu tähän opinnäytetyöhän paremmin kuin kvantitatiivinen eli määrällinen tutkimus, koska kvalitatiivisessa tutkimuksessa on tavoitteena ymmärtää tutkimuskohdetta (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1998, 181).

Ensimmäinen tutkimustehtävä, joka liittyy mandoliinin historiaan, on valmisaineistomenetelmällä tehtävä tutkimus, jossa keräsin tietoa mandoliinin kehityshistoriasta ja pyrin sen perusteella kuvailemaan ja selittämään mandoliinin nykyistä asemaa suomalaisessa kansanmusiikissa. Tärkeimpänä lähteenä olen käyttänyt Seppo Sillanpään vuonna 1982 tekemään mandoliinin historiaa käsittelevää pro gradu -tutkielmaa.

Heikki Lahden kehittymistä mestaripelimanniksi tutkin teemahaastattelun avulla, minkä pohjalta myöhemmin teemoitin aihealueen haastattelussa esiinnousseiden tärkeimpien osa-alueiden mukaan. Teemahaastattelussa haastattelun aihepiirit, teema-alueet on etukäteen määritelty, mutta kysymyksillä ei ole tarkkaa muotoa eikä järjestystä. Haastattelijan on varmistettava, että kaikki etukäteen päätetyt teema-alueet käydään haastateltavan kanssa läpi (Eskola & Suoranta

1989, 87). Ennen haastattelun toteutusta annoin haastateltavalle teema-alueet, joita haastattelussa tultiin käsittelemään. Heikki Lahti oli varautunut haastatteluun erittäin huolellisesti ja kirjoittanut muistiin tärkeimmät teema-alueisiin liittyvät tiedot. Haastattelutilanteesta muodostui välitön, ja se muistutti lähinnä tavalista keskustelua rönsyilyineen ja aiheesta poikkeamisineen. Sain kuitenkin tallentamastani haastattelusta juuri ne tiedot, joita olin etukäteen halunnutkin.

Kolmannessa tutkimustehtävässä olen systemaattisen havainnoinnin avulla nuotintanut ja analysoinut hänen soittoaan audio- ja videotallenteita hyväksi käyttäen. Heikki Lahdesta tehtyjen videotallenteiden avulla tutkin hänen soitto-tekniikkaansa eli lähinnä plektran käyttöä ja vasemman käden sormituksia. Tärkeinä tutkimusmateriaaleina Heikki Lahden soittotyylin analysoinnissa ovat olleet videotallenteet, joista vanhin on Osmo Oja-Kaukolan kuvaama tallenne vuodelta 1989.

Suomessa mandoliiniin liittyvää tutkimusta on tehty vain vähän, eikä mandoliinin soittoa ei ole kovin paljoa tallennettu. Olen käyttänyt tässä opinnäytetyössä luultavasti kaikkia Suomessa tehtyjä mandoliiniin ja sen soittoon liittyviä tutkimuksia, kirjoja ja julkaistuja artikkeleita. Lisäksi olen tutustunut Tampereen kansanperinteen arkistossa oleviin mandoliiniin liittyviin audio-aineistoihin.

Eettisesti tärkeää on kysyä haastateltavalta mitä tietoja hänen kanssaan käydystä haastattelusta voi julkaista. Haastateltavan tulee voida luottaa siihen, että hänen kertomisiaan käsitellään luottamuksellisesti (Eskola 1998, 86). En ole liittänyt työhöni mitään sellaista, joka loisi haastateltavasta tai jostain muusta henkilöstä epäedullisen kuvan. Tämä ei silti vaikuttanut tutkimuksen objektiivisuuteen, vaikka jotkin asiat jäivät kokonaan mainitsematta. Silti nämä tiedot olivat osana kokonais kuvan rakentumisessa.

5 Mestaripelimanni Heikki Lahti

Mestaripelimanni Heikki Lahti on ilmiö ja legenda suomalaisessa kansanmusiikissa. Hänen esimerkkinsä mandoliinin soittajana ja toimintansa kansanmusiikkikurssien opettajana on vaikuttanut merkittävästi mandoliinin ja kansanmusiikin arvostuksen lisääntymiseen niin pelimannien kuin yleisönkin keskuudessa. Tätä opinnäytetyötä varten olen haastatellut Heikki Lahtea 27.12.2012 ja täydentänyt haastattelua myöhempien tapaamistemme yhteydessä.

5.1 Heikki Lahden henkilöhistoria

Heikki Kalervo Lahti syntyi Suolahdella Jenny (os. Toikkanen) ja Väinö Lahden perheen toisena poikana 19.1.1934. Perheeseen kuuluivat myös veljekset Eero (s. 1932), Pekka (s. 1936) ja Markku (s. 1952). (Lahti 2012.)

Musiikin harrastus oli ja on edelleen Lahden perheessä tärkeässä asemassa. Isä Väinö oli viulupelimanni, jolla oli yli 50 vuotta oma yhtye, ja myös äiti Jenny oli hyvä laulamaan, ja he molemmat esiintyivät teatterin laulunäytelmissä. Myös Heikin vaari, ”Vanha suutari”, soitti kanteletta ja myös mummo lauloi. Veljeksistä Eero ja Pekka opiskelivat musiikista itselleen ammatin. Eero opiskeli viulunsoittoa neljä vuotta Lahdessa Viipurin musiikkiopistossa. Veljeksistä pisimmälle opiskeli Pekka, joka armeijan soitto-oppilaskoulun jälkeen jatkoi Sibelius-Akatemiassa pääsoittimenaan klarinetti. Elämäntyönsä hän teki Helsingin kaupunginorkesterin klarinetistina. (Kolehmainen 1992.) Heikin omaan perheeseen kuuluvat Eeva-vaimon lisäksi tyttäret Ulla ja Riikka sekä Saku, joka soittaa sekä mandoliinia että kitaraa (Lahti 2012).

Keskikoulun jälkeen Heikki Lahti työskenteli kuusi vuotta (1951 - 57) Valkeakosken Säterin verstaalla metallitöissä sekä yhden talven Ruotsissa Uddevallan telakalla laivalevyseppänä. Kolmevuotisen Lahden kotiteollisuusopiston jälkeen vuonna 1961 hän työskenteli aluksi Jämsänkosken kansalaiskoulussa teknillisten aineiden opettajana ja myöhemmin Jämsänkosken ammattikoulun levyseppäpähitsaajalinjan työnopettajana eläkkeelle jäämiseensä asti vuoteen 1997.

Urheilua hän alkoi harrastaa Valkeakoskella, jossa hän pelasi Valkeakosken Koskenpojissa neljä vuotta lentopallon mestaruussarjassa. Lahti on voittanut myös neljä ammattikoulujen opettajien lentopallomestaruutta. Pelaajauran jälkeen Lahti valmensi Kaipolan Virettä ja Jämsänkosken Ilvestä sekä toimi myös lentopallotuomarina. Soittamiseen urheilu on vaikuttanut siten, että vasemman käden pikkusormen vahingoittuminen lentopallopelissä on muuttanut hieman sormitustapaa.

Nyt on mennyt tosta jänne sitte, ja se tuli takaapäin pallo tuohon ja sen takiahan mulla ei oikein hyvin pelaa tää. Ni, mä oon koittanu soveltaa sitä vaan Django Reinhardt mukaan, että kyllä kolomellakin sormella pärjää. (Lahti 2012.)

5.2 Soittoharrastuksen alku

Heikin oma soittoharrastus alkoi viisivuotiaana okariinolla ja mandoliinilla ja myöhemmin mukaan tulivat kitara, basso ja rummut. Ensimmäinen mandoliinilla opittu kappale ole isältä opittu ”Älä jätä” -valssi.

Mää alotin ihan, ihan sillai, että kaikki kähvelsin, Eeron kitaran soiton, soiton, soiton tuota, olan takaa katon sointuja. Isä sitten pisti alulle ja, ennen kaikkea minua ruokki se eniten, kun mä sain olla isän orkesterissa mukana, sillai kaikenlaista. – – Soittotilanteita syntyy kun pääsi isän bändiin imemään musiikkia ja soiton tekoa. Painikilpailujen säästysbändissä soitin aina okariinolla Oi Susannaa. (Lahti 2012.)

Soittoharrastuksen tärkein alulle panija oli oma isä, joka opetti pojalle korvakuurolta mm. tanhukappaleita, joita poika sitten koulussa välitunneilla soitti mandoliinilla toisten tanhutessa Rihmarullaa ja Raatikkoa. Isältä Heikki Lahti oppi myös lukemattoman määrän polkkia, joista muutama on tallennettuna Lahden Mandoliinimestari-levyllä DDT-polkan nimisenä potpurina. ”Pätkääkään en ole musiikkia opiskellut. Vaikutteita on kyllä tullut kautta maailman sivu”, kertoo Heikki.

Väinö-isä innostui uudelleen soittamisesta eläkkeelle jäätyään, kun Heikki vei hänet Kaustisen kansanmusiikkijuhlille, jossa isä soitti viulua ja Heikki säesti harmoonilla. Siitä alkoi isällä kipinä pelimannimusiikkiin, ja hän johti Suolahden soittoniekkvoja toistakymmentä vuotta. Isä-Väinö myös sävelsi joitakin kappalei-

ta, jotka kaikki ovat veli-Eerolla nuotteina. ”Sieltä ne musiikkigeenit ovat peräisin”, tähdentää Heikki Lahti.

Kaustisen kansanmusiikkijuhlilta saadun innostuksen ja eteläpohjalaisten Speilien soittokilpailumenestysten myötä Heikin kiinnostus kansanmusiikkiin kasvoi ja mandoliinista tuli ykkösinstrumentti.

Kaustinen on antanut eniten spontaanissa soitossa. Kaustisella soitto syttyy jos on syttyäkseen. Ne yhteissoitot ovat antaneet paljon väriä omaan musisointiin. (Lahti 2012; kuva 7.)



Kuva 7. Pelimannit Pentti Ojajärvi, Heikki Lahti ja Karja Lampinen ”puskasoitossa” Kaustisella 2013. (Kuva: Veli-Jussi Lietsala.)

5.3 Ohjelmisto

Heikki Lahden ohjelmiston perusrunkoon kuuluu isältä opittujen sävelmien lisäksi perinteistä ja uudempaa pelimannimusiikkia. Myös tanssi- ja viihdemusiikkia on edelleen hänen ohjelmistossaan kansanmusiikin ohella. (Kolehmainen 1992.)

Uudessa kansanmusiikissa tuppaa olemaan liikaa synkooppia. En aliarvioi muiden maiden musiikkia ja oman perinteen jalostamista, mutta myös omaa perinteisesti soitettua kansanmusiikin valtavaa aarteistoa tulee vaalia. (Lahti 2012.)

Alussa ohjelmistossa oli paljon tanssimusiikkia, ja myöhemminkin mielenkiinnon kohteena on ollut rytmimusiikki. Esimerkkeinä mielimusiikistaan Heikki Lahti mainitsee Otto Hotakaisen polkat, latinalaistanssien rytmit ja kreikkalainen musiikki, joka on tullut tutuksi lukuisilla Kreikan matkoilla. Busukin helinä ja koko kreikkalainen ympäristö ja tyyli ovat Heikin mielestä mielenkiintoisia. Näiltä matkoilta ovat peräisin myös aidot kreikkalaiset soittimet, jotka ovat edelleen käytössä.

Ohjelmistonsa laajuudesta ei Heikki Lahdella itselläänkään ole tietoa. ”Joskus on ollut mielessä tehdä lista kaikista kappaleista, jotka osaa soittaa, mutta se on toistaiseksi jäänyt”, sanoo Lahti. Hän muistaa isän neuvon ohjelmiston valinnassa: ”Muista poika, että soittaja on yleisön palvelija. Aattele mistä ihmiset saattaisivat tykätä.” Heikki itse sanoo, että on hyvin tärkeää muistaa missä ja kenelle esiintyy. ”On eri asia soittaa vanhainkodissa, kuin keinosiementäjien yhdistyksen kokouksessa”, muistuttaa Heikki.

Uusia kappaleita Heikki Lahti ottaa ohjelmistoon lähinnä muita pelimanneja kuuntelemalla ja nuotteihin tutustumalla. Paul Norrbackan Varisevat lehdet tuli mukaan ohjelmistoon eräänlaisena haasteena, koska se on haitarin soittajien suosima kappale. Heikki halusi kokeilla, miten sen sovittaminen mandoliinille onnistuu. ”Sitä ei voi soittaa kuin Metsäkukkia, vaan on oltava mukana tididi tididi... ja oma keksintö on yhdessä kohtaa ollut juoksutus”, muistelee Heikki.

Uusia kappaleita tarttuu mukaan myös kansanmusiikkilevyiltä ja kansanmusiikkiradiosta. Nuottien lukijana Heikki Lahti ei sano olevansa *prima vista* -soittaja, mutta pystyy kyllä saamaan sävelmän nuoteista selville. Tärkeintä on kuitenkin korvakuulosta oppiminen ja nuoteista voi sitten tarkistaa vaikeimmat kohdat.

Viimesin esimerkki... Se oli Pikku-Lukkarin polokka Kaustisella, soitti joku semmonen Akkapelimannit, mikä se oli. Mä menin heti kysymään että sano nyt tuon nimi että missä vihkossa se on ja... kun menin kotia niin rupesin sitä kättelemaan. (Lahti 2012.)

Edellä mainituilla vihkoilla Heikki Lahti tarkoittaa kaustislaista pelimannimusiikkia -nuottijulkaisusarjaa, joka kulkee pelimannien piirissä nimillä vihreä, punai-

nen ja sininen vihko, niiden kannen värin perusteella. (Järvelä 1972.) Heikin ohjelmistossa onkin paljon perinteistä kaustislaista pelimannimusiikkia sekä myös Konsta Jylhän ja Viljami Niittykosken sekä halsualaisen Otto Hotakaisen sävellyksiä. Ohjelmistossa ovat edustettuina myös muualta Suomesta, varsinkin Keski-Suomesta, peräisin olevat vanhat ja uudet soitteet. Pelimannikurssien isojen orkesterien ohjelmistossa Heikki käyttää paljon veljensä Eero Lahden soittamaa materiaalia. Uudempi kansanmusiikki ei saa Heikiltä aina ymmärrystä, mutta sen sijaan Heikki on tykästynyt Kaustisella pidettäviin Festivaalijameihin, joissa suomalaista ja myös muualta peräisin olevaa uutta ja perinteistä kansanmusiikkia opetetaan aamusoitoissa koko viikon ajan.

Se on kyllä väärin sanoa näin, mutta kyllä, kyllä se jollakin lailla... Ei sitä voi sanoa, että se pieleen mennee, mutta se linja. – – Mitenkään aliarvioimatta muitten maitten musiikkia. – – Se on niin valtava kirjo, mutta mä oon sitä mieltä, että vaalia pittää tätä omaa valtavaa aarteistoa. (Lahti 2012.)

Heikki Lahden konserttiohjelmistoon vaikuttaa se, mikä on mukana olevan yhtyeen kokoonpano. Kahdestaan Katja Lampisen kanssa soittaessaan Heikin ohjelmistossa on kappaleita, joihin he ovat tehneet omat sovituksensa, joissa on soolo-osuuksia haitarille ja mandoliinille, kuten Mehtäs-Heikin polkassa, jossa 2-rivinen haitari ja mandoliini käyvät eräänlaista vuoropuhelua. Muita duona ja kontrabassolla ja kitaralla täydennetyillä kokoonpanoilla soitettavia kappaleita ovat Kyynel-valssi ja Ruiskukkia valssi, jossa Heikin soittimena on alkuosassa tavallinen mandoliini ja loppuosassa alttomandoliini. Myös marssit kuuluvat näillä pienillä kokoonpanoilla soitettaviin ”bravuureihin”. Näitä ovat mm. Tarkk’ampujien marssi, Granada-marssi ja Mandoliinien esiinmarssi. (Lahti 2015)

KOMIA-yhtyeessä soittavat Heikin ja Katjan lisäksi kaustislaiset viulistit Mauno Järvelä, Arto ja Ilkka Salo sekä kontrabasisti Tony Uusitalo. Tämän yhtyeen ohjelmissa on paljon kaustislaista sekä perinteistä, että Konsta Jylhän, Viljami Niittykosken ja Otto Hotakaisen sävellyksiä. (Lahti 2015)

5.4 Soittimet

Heikki Lahden ensimmäinen mandoliini oli tuntemattoman tekijän rintamalla valmistama, ja se on yhä vieläkin soittokuntoisena vanhan kotimökin seinällä. Muita Heikin instrumentteja ovat kitaran ja kontrabasson lisäksi kreikkalainen busuki, alttomandoliini ja mandoliinibanjo. Jämsänkoskella opetustöiden ohella rupesi heräämään uudelleen innostus mandoliinin soittoon, ja hän osti venäläisen mandoliinin, jolla hän voitti kolme Suomen mestaruutta.

Minähän soittelin vuosikaudet Leningradista ostetulla sadan markan mandoliinilla, mutta pikku hiljaa sitä halusi, vaikka se aivan hyvä peli olikin. Kaustisella 1989 amerikkalainen Niles Hokkanen neuvoi hankki-
maan Gibsonin ja heittämään berjoska-pelin Dnjepriin. (Kolehmainen 1992, 104.)

Tällä hetkellä Heikin pääsoitin on 1980 tehty Gibsonin F-5L-mandoliini (kuva 8), joka löytyi Rientolan Kaksirivisten kanssa Australiaan suuntautuneella esiintymismatkalla vuonna 1990. ”Se on kyllä mandoliinien mandoliini”, kehuu Lahti. (Kolehmainen 1992, 104.)

Amerikkaan suuntautuneella konserttimatkalla kesällä 1992 hän sai lahjaksi vuonna 1920 valmistetun Gibsonin A-mandoliinin amerikansuomalaiselta Eeva Eriksonilta. Tämä mandoliini on kotona kunniapaikalla, eikä sitä oteta mukaan keikoille. Mandoliinin lahjoittajalle Heikki lupasi, että se soi joka päivä. ”En ole lupaustani pettänyt. Se on aarre ja helmi”, sanoo Heikki. Kotona hän soittaa pääasiassa juuri tuota A-mallin Gibsonia, jossa on kauniimpi ääni, mutta esiintymisten lähestyessä täytyy soittimeksi vaihtaa F-5L-malli.

Nyt ku lähesty tää kurssi, niin yhtäkkiä tuli mieleen, että täytyy ottaa tuo kovempi rauta käyttöön, että se on yhtä-äkkiä hyppy tuohon toiseen on aiva erillaista. Se on niinku roheempi ja karkeampi toi ja voimakkaampi. Sen takia kun se on voimakkaampi, saan pysymään kasassa ton soiton paremmin. (Lahti 2012.)



Kuva 8. Heikki Lahden mandoliineja. Vasemmalta lukien Gibson A-malli, Gibson F-5L, Ari-Pekka Paasonen tekemä oktaavimandoliini ja Eino Pauluksen pellistä valmistama mandoliini. Takana on Taisto Kurtin valmistama pikkolomandoliini. (Kuva: Juho Koiranen).

5.5 Soittotekniikka

Heikki Lahden mielestä sodan jälkeen mandoliinin maine huononi, kun soittaessa soivat kaikki kielet. Hän ei haluakaan käyttää mandoliinista silloin syntynyttä haukkumanimeä ”maniska”. ”Mulla on koko ajan ollut pyrkimys siihen, että mandoliinia soitetaan mahdollisimman puhtaasti ja kauniisti”, sanoo Heikki.

Heikki Lahti ei usko isänsä soitosta tulleen paljoakaan vaikutusta omaan soittotyyliin, koska isä soitti lähinnä viulua, jota Heikki myöntää soittavansa hyvin vaatimattomasti. Isänsä soitosta hän muistaa kauniin viulun äänen ja hitaan kauniin vibraton. ”Vasen käsi on teknikko, oikea on taiteilija”, kuvaa Heikki soittotekniikkaansa. Heikin soitto on hänen omien sanojensa mukaan pääasiassa melodian soittoa. Jossain määrin mukana on myös pariääniä. Heikin mukaan siinä on alue, jota voisi vanhemmiten alkaa harjoittelemaan. Heikin mielestä nyanssit ovat erittäin tärkeä keino elävöittää soittoa.

Viimeaikoina soitto on muuttunut niin, että polkkiinkin on tullut synkoopimaisia heittoja. Että ne ei kulekkaan ihan suoraviivaisesti. (Lahti 2012.)

Plektrina Heikki Lahti käyttää Gibsonin Heavy eli 0,91 mm paksuista plektraa. Eri kappaleissa ja eri soittimilla plektra voi myös vaihtua ohuempaan. Kielen näppäyspaikka voi olla joskus muukin kuin tavanomainen. Näppäyspaikkaa Heikki vaihtelee erilaisia sävyjä hakiessaan aivan tallan juuresta (*sul ponticello*) otelaudan päälle (*sul tasto*). Oikean käden Heikki pyrkii pitämään irti mandoliinin kannesta, mutta polkassa täytyy jonkinlainen kontakti olla ”maahan”. Vasemman käden liu’utuksia eli glissandoja Heikki tapaa käyttää jopa nopeissa polkissa.

Eero sanoo, että me ollaan sellasen hitaan tremolon soittajia, mutta mä valkkaan senkin. – – Niinku Varisevissa lehissä kun mä soitan tarara, tara, tarara, niitä trioleita, mutta sitten siellä on ne tiiduudaa tiiduudaa, ne on kvarttoleita. (Lahti 2012.)

Heikki Lahti on myös erinomainen säestäjä, joka käyttää sointuina sulkusointuja vapaiden kielten sijasta. Näin soittoon tulee jäntevyyttä. ”Ihanne on Jorma Juseliuksen tapainen jäntevä komppi”, sanoo Heikki.

5.6 Harjoittelu

”Harjoitus tekee mestarin!”, sanoo Heikki Lahti. Parhaiksi harjoitteluajoiksi Heikki mainitsee aamut. Työssä ollessaan Heikki harjoitteli aamulla ennen töihin lähtöä pari tuntia postia odotellessaan. Esimerkiksi Alajärven Speleissä Suomen mestaruus irtosi Rannan Santerin polkalla, jota hän kertoo harjoitelleensa ennen kilpailua kaksi vuotta joka aamu kaksi tuntia. Ja työpäivän jälkeen harjoittelu jatkui. ”Treenaamatta ei opi! Ja uudet kappaleet täytyy analysoida tarkkaan”, pohtii Lahti. (Heikkilä 1991.)

Minä olen aina ollut kova treenaamaan. Kai se on sitä kun pitää soittamisesta niin sitä soittaa. Yleensä saatan soittaa tunnin pari ennen töihin lähtöä ja sitten iltasella lisää. Kyllähän sitä soitella voi ja rämpytellä, mutta soittoa siitä ei tule ilman kovaa treeniä. (Kolehmainen 1992, 104.)

Heikki Lahden mukaan korvakuulosoitto on hyvä dementian estäjä. ”Soitin Konstan Metsäkylän sottiisin 20 vuoden tauon jälkeen, eikä tullut yhtään väärää

ääntä”, kertoo Heikki. Pelimannimerkin suoritustilaisuudessa ja mandoliininsoiton Suomen mestaruuskilpailuissa täytyy soittaa ilman nuotteja ulkomuistista, jolloin kappaleet tulee olla hyvin hallinnassa.

Spelien kilpailujen merkitys on siinä, että oppii menemään lavalle kovassakin paikassa eikä mene pupu housuun. Sitä aistii kun yleisö tykkää menosta ja soitto vaan parantuu ja paranee. (Lahti 2012.)

Uuden kappaleen harjoittelun Heikki aloittaa hitaalla tempolla, jotta ”sävelmän saa sormiin”. Vaikeat ”koskipaikat” harjoitellaan erikseen ensin hitaasti ja plektran näppäinsuunnat tarkasti miettien, sitten nopeutta asteittain lisäten. Tämän jälkeen alkaa nyanssien ja tulkinnan miettiminen. (Lahti 2015.)

Heikki kertoo kotona soitellessaan soittelevan myös ”omiaan” eli sävelkulkuja joita tulee mieleen harakan lentoa seuratessa tai Saimaan rannalla Tekinselkää katsellessa. ”Pitäisi laittaa joskus nauhuri päälle, jotta niitä muistaisi myöhemminkin”, pohtii Lahti. (Lahti 2015.)

5.7 Esiintymiset

Heikki Lahti on luultavasti yksi eniten soittavista ja esiintyvistä vanhemman polven pelimanneista. Tämän vuoksi hän on myös ehkä tunnetuin tämän hetken mestaripelimanni. Hän on suosittu esiintyjä, johon on syynä soittotaidon ja karismaattisen lavaesiintymisen lisäksi myös onnistuneet kappalevalinnat. (Heikkilä 1991.) Heikin motto ja ohjeet soittajalle kuuluvat seuraavasti:

Pelimanni, jos sulla on esiintymisaikeita, niin harjoittele! Lavalle ei pidä koskaan mennä valmistautumattomana. Ennakoi tuleva esiintyminen, yleisörakenne, akustiikka, yms. Valitse ohjelmisto: ei sellainen, josta itse tykkäät ja osaat, vaan mistä kuvittelet tulevien kuulijoitten pitävän. (Lahti 2012.)

Heikki Lahden tavaramerkkinä konserteissa on myös hauskat juonnot, jotka hän miettii tarkasti ennakoon. Mukaan otetaan juttuja kappaleista tai pelimanneista tai muista ajankohtaisista asioista, jopa siinä määrin, että veli-Eero on joskus tuhahtanut, että ”turpa kiinni, soita välillä”. Heikki ei koskaan kerro sopimattomia juttuja, vaan miettii hyvin tarkasti, ettei hän loukkaa ketään. Heikki pitää pientä tilanteeseen sopivaa jutustelua tärkeää yleisön lämmittämisen ja mukaan saa-

misen kannalta. Yksi legendaarinen juttu kuuluu seuraavasti: Heikki oli kysynyt pelimannilta ”Tunnetko nuotteja?” Pelimanni vastasi: ”Voi veikkonen, useita.”

Heikki Lahti on tuttu esiintyjä ja kouluttaja eri puolella Suomea pidettävissä kansanmusiikkitalaisuuksissa, esimerkiksi Kihauksessa Rääkkylässä ja Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla. Ensimmäinen Kaustisen vierailu tapahtui Kaustisen alkuvuosina yhdessä isänsä kanssa ja sen jälkeen Heikki on ollut mukana joka vuosi. Virallisten esiintymisien lisäksi Heikillä on tapana koota ympärilleen tuttuja pelimanneja puskasoittoihin, jotka ovat Heikin mukaan festivaalien parasta antia. Näissä puskasoitoissa ovat Heikin soittokumppaneina olleet mm. Mauno ja Aarne Järvelä ja mestaripelimanni Erkki Vepsäläinen.

Ehkä eniten yleisöä on saavuttanut Heikin esiintyminen Helsingin musiikkitalossa Kansanmusiikin isossa illassa vuonna 2011. Konsertin esittelyssä kirjoitettiin seuraavasti:”

Vanhempaa muusikkopolvea edustaa mestaripelimanni, mandoliinimestari Heikki Lahti, jonka vuoroin svengaavaan, vuoroin herkkään soittoon Kansanmusiikin isommassa illassa yhtyvät muun muassa Risto Hatakainen ja Antti Järvelä.” (Kansanmusiikki.fi 2011.)

Mainitsemisen arvoinen on myös Heikin itse 80-vuotispäiviensä kunniaksi järjestämä konsertti tammikuussa 2014 Jämsänkoskella, joka kokosi paitsi runsaasti esiintyviä pelimanneja, myös yli 600 hengen yleisön. Konsertin tuoton Heikki lahjoitti Jämsän Nuoriso-orkesterille ja Jämsänkosken Ilveksen jalkapallon juniorijoukkueille.

Vuonna 1992 julkaistussa kirjassa Mestaripelimannit, Heikki Lahti ilmoittaa silloin vielä toteutumattomaksi toiveeksensa näin: ”Kyllä mulla semmonen visio on, että joskus Kaustisella on se areena täynnä mantoliineja ja saa johtaa yhteissoittoa.” (Kolehmainen 1992.) Tämä toive toteutui yli odotusten vuonna 2007, jolloin Kaustisen areenalle kokoontui yli 100 mandoliinin soittajaa ja lukuisa määrä kontrabassoja, kitaroita ja muita säestyssoittimia. Konsertin alkulaukaus oli annettu jo edellisenä vuonna Jämsässä Akuliinan pelimannipäivillä, jonne Heikin kutsusta tuli lukuisa määrä mandoliinin soittajia ympäri maata.

5.8 Soittokumppanit, yhtyeet ja esikuvat

Heikki Lahden ensimmäinen yhtye, jossa hän soitti, oli isän vetämä tanssiyhtye. Keskikoulu-aikaan mukaan tulivat ”pienet combat” Kumpus-Jopen ja Niemis-Maukan kanssa. Heikki soitti yhtyeessä kitaraa ja muut soittimet olivat rummut ja piano.

Ensimmäinen tanssisoitto basistina oli Valkeakoskella Soilammen yhtyeessä 1951. Tämän jälkeen Heikki soitti erilaisissa kokoonpanoissa vuoteen 1960 asti. Opiskeluaan hän rahoitti soittamalla ravintoloissa tanssimusiikkia rumpalina Pertti Tuurin yhtyeessä. Heikki tarttui joskus myös kitaraan, kun tarvittiin sambaan kitarasooloa (kuva 9). Amorada-samba on ollut ohjelmistossa siitä lähtien. Vuosina 1960 - 61 Heikillä oli Jämsänkoscilla oma yhtye, joka soitti tanssimusiikkia.

Kansanmusiikki-innostuksen myötä Heikki Lahti alkoi ohjata Jämsänkosken pelimanneja pääinstrumenttinaan viulu. Seitsemän vuoden kuluttua perustetussa Korento-ojan pelimanneissa hän soitti mandoliinia.



Kuva 9. Heikki Lahti kitaristina. (Kuva: Heikki Lahden arkisto.)

Heikkiin kohdistuneen kiinnostuksen alettua hänellä oli oma kansanmusiikkiyhtye, jossa soittivat Eero Lahti viulua, mandoliinia, mandocelloa, kitaraa ja kontrabassoja, Katja Lampinen harmonikkaa ja mandoliinia sekä Sanna Peurala viulua ja mandoliinia. Tämä yhtye valittiin vuonna 1998 Kaustisen vuoden yhtyeeksi. Vakinaisin soittokumppani on ollut lähes 30 vuotta Katja Lampinen harmonikalla ja myös mandoliinilla. ”Katjalla on erinomainen vainu seurata. Voin tehdä jippoja niin Katja pysyy kyydissä ja tukee soittoa”, kehuu Heikki.

Duon lopulliset sovitukset tehdään Heikin ehdotusten pohjalta yhteistyössä harjoitteluvaiheessa. Uusi soittokappale voi olla työn alla jopa vuoden tai kaksi, ennen kuin Heikki on tyytyväinen omaan soittoonsa. Tämän jälkeen sen esitystä ryhdytään testaamaan ensin pienemmän yleisön edessä. (Lampinen 2015.) ”Tällä hetkellä työn alla on ollut Mutkankiverä, joka vaatii myös muista kuin ensimmäisestä asemasta soittamista”, sanoo Heikki (Lahti 2015).

Heikki Lahden tärkein kansanmusiikkiin liittyvä esikuva on halsualainen viulisti mestaripelimanni Otto Hotakainen, jonka soittoa hän kuunteli useasti Kaustisella. Koskaan he eivät onnistuneet tavata. ”Otto osasi ottaa yleisön viululla pelkän harmonin säestämänä. Ei siinä muita tarvita”, kehuu Heikki. Oton esitysten seuraamisesta Heikki on saanut mallia omaankin esiintymiseensä. Myös monet muut ovat olleet Heikille tärkeitä kansanmuusikkoja; heidän joukkoonsa kuuluvat niin Konsta Jylhä kuin Viljami Niittykoskikin.

Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla on ollut tärkeä rooli Heikin soittoharrastuksen syntymiseen ja jatkumiseen. Hänen mielestään Kaustisen tärkein anti on ollut spontaanissa soitossa, joka syttyy jos on syttyäkseen. Nämä yhteissoitot ovat antaneet paljon väriä Heikin musisointiin.

Minulla kun ei ollut ketään mandoliininsoittajaesikuvaa niin tämä tyyli on kehittynyt pikkuhiljaa itse soitellessa. Harjoitellessa sen huomaa kuinka pienet jutut vaikuttavat soittoon: vapaat kielet, nyanssit, plektran kulmat, näpäysten paikka jne. (Kolehmainen 1992, 104.)

5.9 Heikki Lahti mandoliininsoiton opettajana

Heikki piti ensimmäisen mandoliinikurssinsa vuonna 1984 Iisalmen talvipäivillä, jossa hän on sittemmin toiminut opettajana kolme vuosikymmentä. Opetustapahtumia on ollut noin kuusi kurssia vuodessa. Heikin opetusta nauttineita pelimanneja on siis satoja.

Vaikka opetus on ryhmäopetusta, on Heikin mottona kuitenkin, että ketään ei jätetä. Jokainen saa soittaa omien taitojensa mukaan joko nuoteista tai korvakuulolta. Myös kaikki soittimet ovat tervetulleita silloin, kun kyseessä on kaikille soittimille tarkoitettu pelimannikurssi. Mandoliinikursseilla pääpaino on tietysti mandoliinin soitossa. Näilläkin kursseilla on yleensä mukana myös ”komppiryhmä”, jossa Katja Lampisen harmonikka sekä basso ja kitara takaavat tiukan rytmin.

Kursseilla käytettävä ohjelmisto valitaan mm. vuodenajan ja paikkakunnan tai mielialan mukaan. Yleensä ennen varsinaista kurssia osallistujille lähetetään soitettavista kappaleista nuotit ennakkotutustumista varten. Heikki on käynyt myös Sibeliuksen akatemian kansanmusiikkiosastolla antamassa näytteitä soittotyylistöään alan opiskelijoille.

Kursseilla Lahti opettaa mandoliinin soiton tekniikkaa esimerkkien avulla. Hän saattaa soittaa Otto Hotakaisen polkan ja näyttää sen jälkeen kappaleen sormitukseen tai plektratekniikkaan liittyviä yksityiskohtia. Varsinkin plektran näppäilykohdan vaihtelu kielillä on yksi Lahden käyttämiä soiton väriin vaikuttavia seikkoja, joita hän mielellään esittelee kurssilaisille. Myös mandoliinin kaulan eri asemista soittoon liittyviä seikkoja hän esittelee esimerkkien avulla. Tästä esimerkkinä on myöhemmin analysoinnin kohteena ollut Mutkankiverä, jossa B-osassa siirrytään otelaudalla kolmanteen asemaan.

Opetustilanteet ovat aina ryhmäopetusta, jossa esimerkit yms. esitetään koko ryhmälle. Mukana on usein myös soittajia, jotka eivät osaa lukea nuotteja. Näitä soittajia Lahti kannustaa tulemaan rohkeasti mukaan korvakuulolta. Useasti uusia soittokappaleita soitettaessa osa mandoliineista säästää soinnuilla. Heikki

Lahti haluaa, että soitossa on selkeä tahti, joten mandoliinikursseille pyritään aina saamaan mukaan myös kontrabasson ja rytmikitara soittajia.

Vanhemmiten kurssien vetäminen ja esiintymiset tuovat enemmän paineita kuin ennen. Haluan tehdä asiat niin hyvin kuin suinkin vain voin. (Lahti 2015.)

5.10 Palkinnot ja huomionsoitukset

Ensimmäisen palkinnon Heikki Lahti kertoo saaneensa jo vuonna 1947 Jyväskylässä, jolloin hän voitti Keski-Suomen piirimestaruuden mandoliinilla. Kyseisessä sarjassa ei ollut muita osallistujia.

Alajärven Speleissä vuonna 1984 Heikki Lahti voitti ensimmäisen mandoliinisoiton Suomen mestaruutensa. Sen jälkeen mestaruuksia kertyi vielä Jurvassa ja Isojoella, kunnes järjestäjät kutsuivat Heikin kilpailun tuomaristoon. Kaustisen kansanmusiikkijuhlat nimitti Heikin Mestaripelimanniksi vuonna 1991 (kuva 10).



Kuva 10. Kaustisen kansanmusiikki-instituutin mestaripelimannin arvonimen myöntämistilaisuudessa professori Erkki Ala-Könni, mestaripelimanni Heikki Lahti ja juhlien hallituksen puheenjohtaja Viljo S. Määttä.. (Kuva: Martti Heikkilä.)

Suomen kansanmusiikkiliiton kultainen ansiomerkkin myönnettiin Heikille vuonna 2004. Kultainen ansiomerkki myönnetään pitkäaikaisista huomattavista valtakunnallisista ansioista kansanmusiikin edistämiseksi.

Vuonna 2012 Heikille annettiin Kalevalaseuran perinteentaitajan tunnustuspalkinto. Tähän liittyvässä lehdistötiedotteessa on osuvasti kuvattu Heikin merkitystä:

Mestaripelemani Heikki Lahti on suomalaisen kansanmusiikin hyvän tahdon lähettiläs, taitava muusikko ja kouluttaja. Lahti on moneen taipuva, pääasiassa itseoppinut muusikko ja kouluttaja. Hän kiinnittää huomiota soiton nyansseihin, äänen laatuun ja pieniin teknisiin tehokeinoihin. Hänen ohjelmistonsa bravuureita ovat yhtäältä haikeat lyyriset valssit ja toisaalta halsualaisen mestaripelemanin Otto Hotakaisen riipeät polkat. Yleisönsä Lahti ottaa paitsi huikealla musisoinnilla, myös elävästi kerrotuilla tarinoilla maailman menosta ja eri pelimannahmoista. (Lampela 2012.)

5.11 Levytykset

Heikki Lahti on julkaissut omalla nimellään kaksi levyä: Mandoliinimestari (Olarin musiikki, 1992) ja Meijän heitto (Kansanmusiikki-instituutti 2007). (kuva 11)

Jos vertaa ensimmäistä ja toista levyä, niin huomaa, että soitto on kömpelöitynyt. En saa enää niin lennokkaasti menemään polkkia, täytyy soittaa vanhan miehen polkkaa. Mutta aina löytyy uusia ulottuvuuksia. (Lahti 2012a.)



Kuva 11. Heikki Lahden soololevyt vuosilta 1992 ja 2007

Lista äänitteistä, joilla Heikki Lahti esiintyy mandoliinin soittajana

- Niles Hokkasen USA:ssa julkaisema kasetti, 1989
- Heikki Lahti, mestaripelimanni - Toivo Sundqvist, pelimanni, MSL-Records, 1991
- Kyynel valssi levyllä Soolojen yö, CD, Kansanmusiikki-instituutti, 1992
- Heikki Lahti – Mandoliinimestari, CD, Olarin Musiikki, 1992
- Etno – Kansanmusiikkia Suomesta, CD, Edel Records Finland, 2003
- Elävät työt - Juho Koirasen sävellyksiä ystävien esittämänä, CD, 2006
- Meijjän heitto!, CD, Kansanmusiikki-instituutti, 2007
- Keski-suomalaisten pelimannien jäljillä, CD, Riskirecords, 2007
- Jouluiloa, CD, Kaikupohjan Kansantaiteen seura ry, 2008

6 Heikki Lahden soittotyylin analysointi

Minulla on ollut mahdollisuus soittaa yhdessä mestaripelimanni Heikki Lahden kanssa useiden vuosien aikana. Olen osallistunut useille hänen ohjaamilleen mandoliininsoittokursseille ja soittanut hänen kanssaan lukemattomat kerrat erilaisissa kansanmusiikitapahtumissa ja konserteissa. Kaikista nautittavinta on ollut osallistua erilaisiin spontaaneihin vapaisiin, ilman nuottien kahleita toteutettuihin soittoihin, joissa olen saanut lähietäisyydeltä seurata Lahden mandoliininsoittoa. Olen myös kerännyt paljon äänitettyä ja videoitua materiaalia hänen soitostaan, joten olen voinut tässä opinnäytetyössäni syventyä syvällisemmin hänen soittotekniikkaansa.

Nuottikuvaan on vaikea ja jopa mahdotonta kirjoittaa kaikkia tulkintaan liittyviä vivahteita äänen väreistä yms. puhumattakaan. Olen pyrkinyt analysoimaan Lahden soittoa ja sen muuttumista videoiden avulla ja kirjoittamaan ylös kaiken, minkä olen katsonut olevan tähdellisintä ja josta voisi olla hyötyä muille mandoliinin soitosta kiinnostuneille. Apuna olen käyttänyt kurikkalaisen Osmo Oja-Kaukolan tallenteita Isojoen Speleistä vuodelta 1989 sekä itse vuosien varrella kuvaamiani videoita.

6.1 Heikin soittoasento

Mandoliinia soitetaan joko seisten, jolloin mandoliini riippuu soittajan kaulassa hihnan avulla, tai istuen, jolloin mandoliini lepää soittajan sylissä. Vuonna 1989 otetussa kuvassa (kuva 12) Heikki Lahti on syvään kumartuneena mandoliinin päälle. Syynä saattaa olla se, että mandoliini on kuperapohjainen ja sen paikallaan pitäminen on hankalaa. Vuosina 2007 ja 2014 (kuvat 13, 14 ja 15) kuvissa Lahdella on käytössä Gibson F-5L-mandoliinissaan amerikkalaisten bluegrass-soittajien suosima ohut nahkahihna, jolloin mandoliini on käännetty hieman eteenpäin. Tämä tyyli mahdollistaa mandoliinin pohjan paremman resonoinnin ja siten paremman äänen (Nieminen 2015).



Kuva 12. Heikki Lahden soittoasento Osmo Oja-Kaukolan kuvaamassa videossa 1989. Kupupohjainen mandoliini on soittajan syvässä syleilyssä.



Kuva 13. Heikki Lahti Oriveden mandoliinikurssin konsertissa 2014. Huomaa oikean olan yli kulkeva hihna ja vartalosta irti oleva mandoliini! (Kuva: Veli-Jussi Lietsala.)



Kuva 14. Varilan polkkaa soittavat Ilkka Salo, Heikki Lahti, Katja Lampinen, Aarne Järvelä ja Pentti Ojajärvi Kaustisella 2014 (Kuva: Pentti Ojajärvi).

6.2 Heikki Lahden soittotekniikka

Heikki Lahden soitolle ovat tyypillisiä erilaiset nyanssit, jotka liittyvät soiton voimakkuuteen eli dynamiikkaan ja sen tempon vaihteluun eli agogiikkaan, jolla on suuri merkitys luomaan soittoon ilmavuutta ja ”svengyä”. Vaikka rubatojen ja taukojen käyttö on harvinaista suomalaisessa pelimannimusiikissa, ovat ne silti käytössä Heikin musiikissa. ”Myös tauko on musiikkia”, sanoo mestaripelimanni.

Mestaripelimanni Heikki Lahden mukaan plektran käyttö on mandoliinin soiton vaikein osa-alue (Kolehmainen 1992). ”Turha mulle on tulla sanomaan miten plektraa pitää pitää”, toteaa Heikki Lahti (Lahti 2012).



Kuva 15. Heikki Lahti Akuliinan Pelimannipäivillä johtamassa seisten isoa mandoliiniorkesteria vuonna 2007 (Kuva: Veli-Jussi Lietsala).

Heikin soitossa äänen voimakkuuden vaihtelut liittyvät usein myös tremolon tiheyteen siten, että tremolon tihentyessä myös sen voimakkuus lisääntyy. Vastaavasti tremolon hidastuessa, myös sen voimakkuus vähenee. Myös plektran asento voi voimakkaammissa kohdissa olla täysin kielien suuntainen ja hiljimmissä kohdissa enemmän diagonaalinen. Diagonaalisuus eli plektran kulma kieliin vaikuttaa äänen sävyyn. Täysin samassa suunnassa kielten kanssa oleva plektra saa aikaa erittäin terävän ja voimakkaan äänen, kun taas pienikin diagonaalinen muutos aiheuttaa pehmeämmän äänensävyn.

Myös äänen väriin liittyvät kielen soittokohdat, joko otelaudan päällä (*sul tasto*) tai lähellä tallaa (*sul ponticello*) vaihtelevat, samoin kuin vaihtelevat plektran soittokulmat ja tremolojen nopeudet. Glissandot eli liu'utukset ovat osa Heikin soittoa, samoin kuin oikealla kädellä tapahtuva kielten soinnin vaimentaminen eli demppaus. Myös äänen voimakkuuden vaihtelut ovat tärkeitä hiljaisista nyasseista voimakkaisiin paisutuksiin ja kuuluvat myös Heikki Lahden valikoi- maan. Sen sijaan yhdellä plektran näpäyksellä soitettavia triolitrillejä Heikki Lahti ei käytä kovin runsaasti. Huiluääniä Heikki Lahti käyttää varsinkin valssien viimeisenä sävelenä (Lahti 2012b).

Plektran näppäilysuunnassa Lahti noudattaa tyyliä, jossa tahdin ensimmäinen nuotti sekä kaikki 1/8–nuottia pidemmät aika-arvot näpätään alaspäin. Tremolossa näppäily on vuorottaista ylös-alas-näppäilyä joko 1/16-nuotteina tai hitaampina tai triolihakdeksasosina. Tremolo perustuu ranteen liikkeeseen, ei kyynärvarren liikkeeseen. Tremolon nopeus ja voimakkuus vaihtelevat tulkinnan mukaan.

Oikea käsi on irti soittimen kannesta siten, että vain pikkusormi voi hipaista kantta tai oikean käden kämmen voi olla löysästi tallan tuntumassa. Oikean käden kyynärvarsi lepää soittimen yläkulman päällä.

Vasemman käden sormituksessa etusormi painaa ensimmäisestä ja toisesta välistä, keskisormi kolmannesta ja neljännestä välistä, nimetön viidennestä ja kuudennesta välistä. Erikoinen yksityiskohta on sekä nopeissa että hitaissa

kappaleissa tapahtuva vasemman käden nimettömällä tai pikkusormella tapahtuva vapaan kielen sammuttaminen.

Heikki käyttää myös muista kuin ensimmäisestä asemasta soittoa. Tästä on hyvänä esimerkkinä Mutkankiverä, jossa osa kappaleesta soitetään kolmannesta asemasta.

6.3 Kappaleiden analysoinnit

Olen ottanut analysoitavaksi neljä Heikki Lahden soittamaa kappaletta, jotka kaikki sisältävät erilaisia mielenkiintoista seikkoja Heikki Lahden soittotyylissä. Pyrin jokaisen kappaleen kohdalla kiinnittämään huomion eri painopistealueisiin ja kuvailemaan ne. Nuotit ovat kokonaisuudessaan nähtävinä liitteinä 2, 3, 4, 5 ja 6.

Audio- ja videotallenteiden tutkimisessa olen hidastanut toistoja, jolloin olen voinut tarkemmin analysoida melodian rytmisiä muutoksia sekä myös videoilta plektranäppäysten suuntia. Aina hidastukseen ei ole riittänyt soiton täydelliseen analysointiin, eivätkä tallennusten äänen laatuun liittyvät häiriöt ja epätarkat videokuvat ole mahdollistaneet täydellisen analyysin tekemistä. Silti näiden selvitysten pohjalta voi mielestäni saada hyvän kuvan Heikki Lahden soittotyylisestä.

6.3.1 DDT-polkka

DDT-polkan kuvauksessa kiinnitin huomion plektran näppäilysuuntiin ja myös pariäänien käyttöön (nuotti 2, liite 2). Tässä esimerkissä en ole huomionnut melodian rytmitykseen tai muunteluun liittyviä seikkoja.

DDT-polkka on Heikin sanojen mukaan kokoelma hänen isältään oppimia polkkia, vaikka se Mandoliinimestari-levyllä onkin merkitty Heikki Lahden säveltämäksi. Johtuneeko kainostelusta vai mistä, mutta nykyään tämä polkka ei kuulu

Heikin ohjelmistoon. Polkka on hyvä ja sisältää elementtejä, joita ei suomalaisessa pelimannimusiikissa usein esiinny.

DDT-polkka

Sormitukset ja pletran suunnat katsottu Osmo Oja-Kaukolan
7.7.1989 ja 13.7.1990 tallentamista videoista.

Heikki Lahti

Alkuperäinen nuotinos Eero Lahti

Mandolin

Nuotti 2. Nuottikuva DDT-polkka tahdeista 1–8.

Otin tämän polkan esimerkiksi siitä, miten Heikki soittaa pariääniä. Polkka ja sen osat ovat minulle ennestään tuntemattomia, joten on vaikea sanoa, miten monesta polkasta tämä versio on koottu. Polkan alussa oleva sointuihin D, G, A⁷ ja D perustuva teema toistuu useaan kertaan polkan eri vaiheissa. Näissä kohdissa mandoliinilla soitetaan sointuun kuuluvia pariääniä: D-duurin kohdalla f^{#1}- ja a¹-säveliä, G-duurin kohdalla g¹- ja b¹-säveliä, A-duurin kohdalla c^{#2}- ja e²-säveliä ja viimeisen D-duurisoinnun kohdalla d²- ja f^{#2}-säveliä. Polkassa on neljä eri melodiateemaa.

Tahdista 17 alkava toinen teema on B-mollissa, jonka jälkeen intron teema toistuu. Kolmas teema on D-duurissa kulkeva laskeva juoksutus e-kielen a²-sävelestä g-kielen a-säveleeseen asti. Jälleen toistuvan intron teeman jälkeen tulee tahdeissa 51–54 eräänlainen neljän tahdin bridge, jota seuraa neljäs D-duurissa kulkeva teema. Bridge on luultavasti soittajan itse lisäämä, suomalaiselle polkalle epätyypillinen melodiarytmisesti tihenevä väliosa, joka johdattaa viidenteen teemaan. Viides teema kulkee myös D-duurissa, jonka jälkeen kerrataan B-mollissa kulkeva teema ja intron teema. Tämän osan (nuotti 3) soitossa Heikki Lahti soittaa alkuosassa samanaikaisesti d-säveltä sekä G-kielellä että vapaalla D-kielellä, mikä antaa sointiin mielenkiintoisen sävyn. Sama efekti toistuu myöhemmin a-sävelen kohdalla, jolloin se tuotetaan sekä D-kielellä että vapaalla A-kielellä. Polkassa on luultavasti käytetty ainakin kahden eri polkan teemoja.

55 C d-sävel soitetaan sekä G-kielillä että vapaalla D-kielillä

59 a-sävel soitetaan sekä D-kielillä että vapaalla A-kielillä

Nuotti 3. Nuottikuva tahdeista 55 – 70.

Olen merkinnyt nuottiin myös plektran näppäilysuunnat, jotka noudattavat Heikille tyypillistä tapaa, jossa polkkaa soittaessa tahdin ensimmäinen nuotti näppäillään alaspäin, samoin kuin kaikki kahdeksasosaa pidemmät nuotit. Kuu-destoistaosanuotit näpätään vuorotellen ensin alas- ja sitten ylöspäin. Molempien esitysten tahdeissa 84–91 oikean käden kämmenen alasyrjä vaimentaa eli demppaa kieliä niin, että soitto on tuskin kuultavissa. Hiljaa soitettu osa tehostaa seuraavaksi hyvin voimakkaalla äänellä soitettavan osan tehoa. Tämä tehokeino on usein Heikin käytössä.

Polkan tempo vaihtelee hieman eri esityksissä. Varsinkin vuoden 1990 tallenteissa rytmi kiihtyy huomattavasti loppua kohti. Plektran näppäilysuunnat ovat molemmissa videotallenteissa jokseenkin samanlaiset, joskaan aivan varmasti asiaa ei voi videoilta havaita.

6.3.2 Hummerin polkka 1992 ja 2012

Otto Hotakaisen säveltämän Hummerin polkka -esimerkissä (liite 3) tutkimuksen kohteena on ollut sekä rytmisesti että melodisesti tapahtunut muuntelu. Tässä esimerkissä tulee ehkä parhaiten esiin Heikin melodian rytmisen käsittely. Vertailtavana on kaksi tallennetta, joista toinen on Mandoliinimestari-levyltä ja toinen videoituna O'rives Folk Music Festival -tapahtumasta vuodelta 2012. Jälkimmäinen on konserttitaltiointi, jossa selvästi huomaa soittajan rytmisen muuntelutaidon.

Vuoden 1992 Mandoliinimestari-levyllä olevassa versiossa Heikki soittaa polkan ilman suurempia muunteluja. Melodia seuraa jokseenkin tarkasti alkuperäistä Otto Hotakaisen nuottikirjassa julkaistua versiota. Ilmeisesti levytystilanteen jännitys on saanut soittajan soittamaan ”varman päälle” ja ylimääräiset muunnelmät on jätetty pois.

Vuoden 2012 konserttiversio alkaa neljän tahdin vapaalla E-kielellä soitettulla tremololla, jonka aikana kitaristi ja basisti kiirehtivät aloittamaan soittamisen liian aikaisin. (kuva 16) Polkka alkaa varsinaisesti tahdistä neljä, ja tässä vaiheessa myös säestävät soittimet; haitari, kitara ja basso ovat mukana oikeassa rytmisä. (nuotti 4)



Kuva 16. Hummerin polkka soi. Pelimannit Heikki Lahti, Katja Lampinen, Pentti Ojajärvi ja Panu Helke (Kuva: Saku Lahti.)

Nuottikuvaan on kirjoitettu ylemmälle riville Mestaripelemani-levyltä nuotinnettu esitys ja alemmalla rivillä on vuoden 2012 konserttitallenteen nuotinnos. Varsinaisessa polkan melodiassa ei juurikaan ole eroja eri tallenteiden välillä, mutta melodian rytmityksessä on huomattavissa muuntelua levytyksen ja konserttiversioiden välillä. Konsertissa Lahti ikään kuin päästää itsensä irti, ja tekee rytmisiä muunnelmia melodiakulkuihin.

HUMMERIN POLKKA

HEIKKI LAHDEN 1. LAPISOITOSTA SOITOISTA NUOTINTANUT PENTTI OJATÄRVI
(MANDOLIINIMESTARI - LEVY 1992 JA O'RIVES FOLK MUSIC FESTIVAALIT 30.6.2012)

OTTO HOTAKAINEN

INTRO

LEVYTYS 1992

ORIVESI 2012

5 **A2**

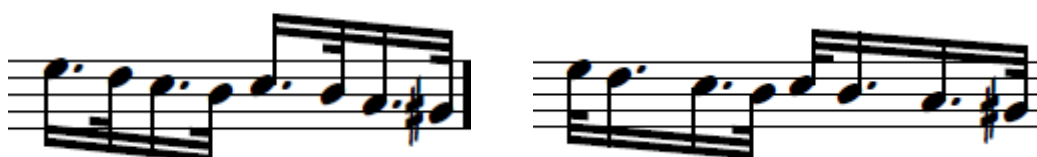
9

Nuotti 4. Nuottikuva Hummerin polkka. Tahdit 1 – 12.

Parhaiten rytmien muuntelu havaitaan usein toistuvan ensimmäisen rytmien (nuotit 5 ja 6) melodia-aiheen muunteluissa vuoden 2012 tallenteella. Tämän kaltaisia rytmillisiä seikkoja on nopeassa polkassa vaikea havaita, mutta ne antavat soittoon sen omanlaatuisen poljennon ja tyylin.



Nuotti 5. Rytmien 1 alkuperäinen melodia-aihe.



Nuotti 6. Rytmien 1 melodia-aiheen muunnelmia rytmieissä 13 ja 17 vuoden 2012 tallenteella.

Nuottikuvassa (nuotti 7) näkyy myös tahdeissa 15 ja 19 Heikin paljon käyttämiä nuottien sammutuksia, jotka tehostavat polkan rytmiä ja joiden paikka voi esiintymistilanteessa vaihdella. Yleensä ne sijoittuvat 1/8-nuottien kohdille, mutta joskus niitä voi esiintyä myös 1/16-nuottien tai jopa 1/32-nuottien kohdilla kuten tahdeissa 30 ja 31 (nuotti 8). Vapaiden kielten sammutus tapahtuu vasemman käden nimettömällä tai pikkusormella.

Nuotti 7. Nuottikuva Hummerin polkka. Tahdit 13 – 20.

Heikille tyypillinen glissando on havaittavissa vuoden 2012 tallenteen tahdissa 30 (nuotti 8). Yleensä Heikin glissando on ylöspäin suuntautuva koko- tai puolisävelaskeleen pituinen. Joissakin tapauksissa se voi olla myös pitempi, kuten myöhemmin huomataan Älä jätä –valssin tarkastelun yhteydessä.

Nuotti 8. Nuottikuva. Tahdit 29 – 33.

6.3.3 Mutkankiverä 2012

Mutkankiverä (nuotti 9, liite 4) on kortesjärveläisen viulupelimannin Matti Haudanmaan soittama polkka. Polkka kulkee 2/4-tahtilajissa ja saattaa olla viulistien ja myös mandoliinistien hankala soittaa, koska melodia kulkee erittäin korkealle, jopa korkeaan e³-säveleen. Tämän vuoksi soittajan täytyy siirtyä soittamaan neljännessä asemasta, jolla etusormi painaa kieltä seitsemännestä välistä.

Mutkankiverä
Heikki Lahden Orivedellä 27.12.2012 videoidusta soitosta
nuotintanut Pentti Ojajarvi

Trad.

Mandoliini

Mandoliini

5

Nuotti 9. Nuottikuvassa Mutkankiverän tahdit 1 – 9.

Nuottiin 10 on havainnollistettu aseman vaihdosta käyttämällä hyväksi mandoliinin tabulatuuria. Siitä voidaan havaita tahdissa 12 tapahtuva asemanvaihto. Tahdissa 19 on myös –H-merkinnällä ilmaistu *Hammer on*-isku (nuotti 10).

10 B

14

18 C

Nuotti 10. Nuottikuvassa Mutkankiverän tahdit 10 – 21.

6.3.4 Älä jätä 1989 ja 2013

Älä jätä -valssi (liitteet 5 ja 6) on Heikki Lahden ensimmäinen mandoliinilla op-pima kappale joka on pysynyt hänen ohjelmistossaan aina. Vuonna 1989 Osmo Oja-Kaukolan kuvaamassa videossa Heikki soittaa Älä jätä -valssin venäläisellä mandoliinilla yksin. Tämä on ensimmäinen käsiini saama Heikiltä taltioitu versio kyseisestä valssista.

Valssi alkaa (nuotti 11) molemmissa esityksissä rubatomaisesti, jolloin rytmi muuttuu useaan kertaan. Soittaja ikään kuin kiirehtii joissakin kohdissa ja toisaalta venyttää joitakin osia. Mandoliinimestari-levyllä Heikki soittaa intron tarkasti $\frac{3}{4}$ -rytmissä, mutta vuoden 1989 tallenteessa, samoin kuin vuoden 2012 esityksessä, hän muuntelee rytmiä varsin vapaasti.

Älä jätä

Nuotintanut Pentti Ojajärvi Heikki Lahden 7.7.1989 videoidusta soitosta

trad

INTRO

RUBATO

Nuotti 11. Älä jätä -valssin intro.

Ominaista molemmissa esityksissä on tremolon muuttuminen välillä triolirytmiseksi ja välillä nopeammaksi tasajakoiseksi. Pitkien tremoloiden aikana myös voimakkuus vaihtelee usein niin, että tremolo voimistuu alusta ja hiljentyä loppua kohti. Samalla tapahtuu myös tremolon tiheydessä nopeutumista ja hidastumista. Tämän saman efektin on maininnut myös Roope Aarnio vuonna 2007 tekemässään raportissa, jossa hän vertasi kahden levytetyn Kyynelvalssin eroja (Aarnio 2007).

Vuoden 1989 esityksen puolella välissä esitystä alkaa yleisön hälinä ilmestävää häiritä soittoa. Tämän voi havaita hänen erityisen keskittyneestä ilmeestään, kun hän soittaa silmät suljettuina. Yleisöstä kuuluvien ”sssh”-kehoitusten jälkeen soitto kuuluu paremmin juuri ennen erittäin hiljaa soitettavaa loppua.

Vuoden 2013 tallenteessa häntä säestää haitarilla Katja Lampinen. Molemmissa tallenteissa kappale alkaa täysin samalla tavalla rubatomaisesti. Mandoliinimestari-levyllä intron rubatto on selvästi erilainen ja enemmän melodista noudattava, eikä siinä esiinny suuria rytmisiä vaihteluita.

Molemmissa tallenteissa Lahti soittaa koko kappaleen ensimmäisestä asemasta. Vuoden 2013 esityksessä on enemmän vaihtelua nyansseissa. Plektran näppäyskohta vaihtelee välillä *sul tasto*- ja *sul ponticello*-paikkoihin. Vanhemmassa tallenteessa plektra pysyy jokseenkin samassa paikassa (nuotti 12).

56 B2
sul ponticello *sul tasto p* *sul tasto*

62
ff

66
sul tasto

72 A3
sul tasto *sul tasto* *pp* *f*

vain toisella parikielellä

Nuotti 12. Nuottikuva tahdeista 56 – 79.

Vuoden 2013 esityksen herkin kohta on tahdeissa 75 ja 76 (nuotti 12). Erittäin hiljaisesti soitetavassa kohdassa plektran lyöntisuunta onkin $\frac{1}{4}$ -nuoteilla yllättäen ylöspäin ja vain toista kieltä näpätään. Tämä tuo kappaleeseen erittäin hienon ja erikoisen vivahteen.

Molemmat esitykset ovat taiturimaisesti soitettuja, mutta vanhempaa esitystä haittaavat yleisön keskustelu ja ehkä myös vaatimaton mandoliinin laatu. Uudempi esitys oli Kaustisen Iholla-konsertissa, jossa puitteet tämän kaltaiselle herkälle tulkinnalle olivat ihanteelliset. Heikki Lahdella oli nyt käytössään myös laadukas soitin, jolla pysyi tuottamaan monenlaisia nyansseja soittoon.

6.3.5 Yhteenveto Heikki Lahden soittotyylissä

Olellisinta Heikki Lahden soitossa on rytmi. Sen saa aikaan oikean käden tarkka ja voimakas plekkratyöskentely. Tämä ominaisuus ilmenee varsinkin nopeissa kappaleissa. Toinen huomion arvoinen seikka on soiton nyanssit, äänen voimakkuudenvaihtelut ja soinnin muuntelut, jotka tulevat esiin hitaammassa kappaleissa.

Muuntelu kohdistuu lähinnä rytmisiin muunnoksiin. Varhaisemmissa tallenteissa kuuluu myöhempiä tallenteita enemmän pariäänien käyttö. Varsinkin 1989 tallennetussa DDT-polkassa Lahti käyttää paljon kahden tai kolmen äänen yhtäaikaista soittamista. Myöhemmissä soitteissa hän yleensä soittaa yksiaanisesti.

Suomalaisessa pelimannimusiikissa ei juurikaan esiinny varsinaista improvisaatiota. Sen sijaan soitossa esiintyy muuntelua, joka kohdistuu lähinnä melodian rytmikkaan tai melodian pienimuotoiseen muuttamiseen. Muuntelu tarkoittaa olemassa olevan melodiarakenteen uudelleen tuottamista ja improvisaatio melodian vapaampaa uudelleen prosessointia. (Saha 1996, 86.)

Yksinkertaisenkin kappaleen soittoa voi värittää monella lailla. Esimerkiksi Ruiskukka-valssissa Heikki vaihtaa Katjan kompatessa tavallisen mandoliinin alttomandoliiniin kesken kappaleen. Joskus Heikki saattaa muunnella äänen sävyä näppäämällä vain toista parikielistä. Näin olen havainnut hänen soittavan esimerkiksi Otto Hotakaisen Kyynel-valssissa, jossa hän näppää ylöspäin vain yhtä e-kieltä.

Heikki käyttää monipuolisesti lähes kaikkia mandoliinin soittamisessa tunnettuja keinoja, kuten kielen näppäyskohdan muuntelua ja kielten vaimentamista oikealla kädellä. Plektran kulma kieleen voi vaihdella. Heikin soitolle tyypillisen voimakkuuden saa aikaan nimenomaan kielen kanssa melko samassa suunnassa kulkeva plektra.

Joskus Heikin tulkintaan vaikuttaa myös murheelliset tapahtumat, kuten Konginkankaan linja-autosurman aikoihin. Heikki oli lähellä näkemässä onnettomuuden pelastustöitä ja tarttui autossaan mandoliiniin ja soitti Kyynel-valssin.

Kun ajattelee sitä järkyttävää asiaa, niin soitto tuo sellaista, että voi eläytyä ja samaistua ja ottaa osaa sillä omalla pienellä näppäilyllään. – – Omia tunteitaan voi sulatella ja tasotella soittamalla. Ja ajatella eteenpäin, vetää vaikka Mutkankiverää päälle. Sillä minä nostan omaa fiilistä, jos on joku rankka jopi tulossa. (Lahti 2012.)

Heikki ei pyri matkimaan mandoliinin soitollaan enempää viulua, kuin muitakaan soittimia vaan korostaa soitossaan mandoliinin omaa persoonallisuutta. Siinä mielessä Sillanpään kategoriat mandoliinin vertaamisessa muihin soittimiin eivät

Heikin kohdalla täysin sovi. Hän on kehittänyt oman pelimannimandolinismin, joka pohjautuu vahvaan plektratekniikkaan ja erilaisten nyanssien hyväksikäyttöön. Tähän Lahden tyyliin sisältyy mandoliinilla soitettavan monipuolisen ohjelmiston lisäksi karismaattinen esiintyminen ja huumori. Ja kaiken tämän pohjana on armoton harjoittelu. Tässä harjoitteluasiassa Heikki eroaa ehkä eniten muista pelimanneista. Heikki Lahden pelimannimandolinismiin kuuluu se, että kappaleet osataan soittaa kunnolla. Heikki itse soittaa aina kaikki kappaleet ilman nuotteja ulkomuistista.

7 Heikki Lahden merkitys suomalaisessa pelimannimusiikissa

Heikki Lahden merkitys suomalaiselle mandoliininsoitolle on hyvin suuri. Hänen esimerkkinsä innoittamana ovat monet nuoretkin mandoliininsoittajat alkaneet soittaa suomalaista musiikkia ja vanhemmat pelimannit ovat saaneet soittimelleen siltä joskus puuttunutta arvostusta. (Kettunen 1992, 106.)

”Mandoliini on saanut jalansijaa kansanmusiikkikentässä. Valitettavasti kansanmusiikki on edelleen marginaalimusiikkia mediassa, vaikka kaikki musiikki perustuu kansanmusiikkiin,” pohdiskelee Heikki Lahti ja kiteyttää pelimanniuden näin: ”Ei pelimanniksi voi opiskella, siihen synnyttään!”

Levytetyissä kappaleissa huomaa jonkinasteisen varman päälle soiton. Vasta ”puskasoitoissa” tulee esille Lahden monipuolinen rytmin ja pienten nyanssien käytön taituruus. Usein nopeissa polkissa ei tarkkaavaisinkaan kuuntelija pysty havaitsemaan soittoon liittyviä hienouksia ja muunnoksia. Silti nuo soittoon liittyvät pienet nyanssit ja yksityiskohdat antavat soittoon ”sen jonkin”, joka erottaa hänen soittonsa hyvänkin soittajan tarkasti nuottien mukaan soittamasta esityksestä. Siinä mielessä Heikin toteamus oikean käden taiteilijamaisuudesta on aivan oikea.

Heikki Lahdesta on kehittynyt suomalaisen pelimannimandoliinin soiton esikuva ja suosittu kouluttaja. Lahti on esimerkiksi innostanut monia tarttumaan aiemmin väheksittyyn mandoliiniin. (Jäppinen ym 2007.)

Heikki Lahden asemaa eturivin kansanmuusikkona kuvaa hyvin Olli Kankaan lausunto pelimannin valinnasta Seinäjoen kaupunginorgesterin kansanmusiikkikonsertin solistiksi: ”Kyynelvalssia soittamaan en voinut kuvitella ketään muuta kuin Heikin. Hänen rytminkäsittelynsä on niin hyvä.” (Ilkka 2014.)

8 Pohdinta

Opinnäytetyöni aihe valikoitui itsestään selvänä, koska Heikki Lahti oli tavallaan syy siihen, miksi olin aloittanut kansanmusiikin opiskeluni. Mandoliinin soittajana tuskin minulle sopivampaa ja mielenkiintoisempaa aihetta voisi löytyä. Halusin syventyä Lahden soittotekniikkaan ja hänen soittonsa salaisuuksiin. Samalla toivoin oppivani itse jotain uutta mandoliinista ja sen soittamisesta. Ja kyllä totisesti olen oppinut erittäin paljon sekä mandoliinin soittotekniikasta, että esiintymisestä ja varsinkin harjoittelun merkityksestä.

Opinnäytetyön materiaalin keräämisen sivutuotteina kertyi paljon mandoliinin soittoon ja sen opetukseen liittyvää aineistoa. Tulen hyödyntämään tätä materiaalia myöhemmin internetiin rakennettavan mandoliinin soiton oppimateriaalipaketin teossa.

Mandoliinia voidaan pitää varsinaisena kansansoittimena, koska se on ollut edullinen hankkia ja sen soittaminen on ollut viulua helpompi oppia. Tavalliselle kansalle on ollut mahdollista hankkia mandoliini suhteellisen helposti posti-myynnin avulla. Mandoliinille oli myös valmis ohjelmisto, joka lainattiin viulisteilta tai kansanlauluista. Mandoliini saavutti ehkä suurimman suosionsa jatkosodan aikana, jolloin rintamaoloissa tehtiin puhdetyönä mandoliineja ja niitä myös soitettiin.

Mandoliinin suosio ja maine ”jokamiehen” soittimena on ehkä myös vaikuttanut negatiivisesti sen maineeseen. Huonosti vireessä pysyvät halvat soittimet ja mandoliinia rämpyttämällä soittavat pelimannit eivät olleet omiaan nostamaan mandoliinin mainetta arvostetuksi ja vakavasti otettavaksi soittimeksi.

Mielenkiintoista olisi kuulla nykyään myös ns. perinnemandoliinin soittoa, jossa annetaan myös vapaiden kielten soida. Se saattaa kuulostaa nykyihmisen korvaan erikoiselta ja ”väärinsoitetulta”, mutta se on silti osa suomalaista kansanmusiikkiperinnettä.

Vasta myöhemmin, kun soitinten laatu parani ja mandoliinin soittoon perehtyneiden pelimannien määrä alkoi lisääntyä, tuli mandoliinista hyväksyty, ja se hyväksyttiin oikeaksi pelimannisoittimeksi. Tähän vaikutti paljon myös eri kansanmusiikkitalojen järjestämät kurssit, joissa urauurtavana ja pidettynä opettajana on toiminut mestaripelimanni Heikki Lahti.

Heikki Lahden pelimanimandolinismi koostuu tarkasta plektratyöskentelystä, nyasseja sisältävästä ilmeikkästä soitosta ja tarkasta ja monipuolisesta rytmin käsittelystä. Monipuolinen ohjelmisto nopeine polkkineen ja hitaine valsseineen antavat mahdollisuuden myös monipuolisille tulkinnoille, joiden toteuttajana Heikki Lahti on mestari.

Mandoliinin käyttö suomalaisessa musiikissa kaipaa lisätutkimusta. Seppo Sillanpään tekemä perinpohjainen tutkimus mandoliinin historiasta ja saapumisesta Suomeen kaipaa lisätutkimusta. Sillanpään tutkimus päättyy 1930-lukuun, josta myöhempää aikaa ei ole juurikaan tutkittu. Mandoliini on ollut suosittu soitin kansan keskuudessa, mutta sen soittajien musiikkia on tallennettu ja tutkittu vain vähän. Poikkeuksen muodostaa iskelmämusiikki, jossa mandoliini on ollut suosittu soitin melkein näihin päiviin asti.

Lähteet

- Aarnio, R. 2007. Heikki Lahden kaksi tulkintaa kyynelvalssista. Tyylianalyysi. Sibelius-Akatemia. Kansanmusiikin osasto.
- Ala-Könni, E. 1968. Haastattelu P. Helistön toimittamassa ohjelmassa Kansanmusiikki ja nykyaika. Yleisradio.
http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kansanmusiikki_ja_nykyaika_12076.html#media=12079, 25.2.2015.
- Ala-Könni, E. 1972. Pelimanni suomalaisessa yhteiskunnassa. Kansallis-Osake-Pankin kuukausikatsaus n:o 6/1972.
- Ala-Könni, E. 1986. Suomen kansanmusiikki. Tutkielmia neljältä vuosikymmeneltä. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 20. Kaustinen.
- Asplund, A. 1981. Pelimannimusiikki ja uudet soittimet. Teoksessa Asplund, A. & Jako, M. (toim.) Kansanmusiikki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 125 - 163.
- Cohen, D.J. & Rossing T.D. 2010. Mandolin Family Instruments. The Science of String Instruments.
https://books.google.fi/books?id=8yQ_XHh53HUC&pg=PA82&dq=string+instruments+Mandolin+Family+Instruments&hl=fi&sa=X&ei=p2HnVM_UL6m3yqO2zoC4Ag&ved=0CB0Q6AEwAA#v=onepage&q=string%20instruments%20Mandolin%20Family%20Instruments&f=false. 10.6.2014.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen.. Tampere: Vastapaino.
- Fishman, 2015. All pichups for mandolin.
<http://www.fishman.com/products/filter/instrument:mandolin/type:pickups>. 2.3.2015.
- Hakamäki, M. 2006. Perinnemandoliini ja sen soittaminen. Trad, (5).
- Heikkilä, M. 1991. Heikki Lahti – Jämsänkosken mandoliinimestari. Uusi Kansanmusiikki (2).
- Helistö P. 1999. Musikannti ja pelimanni. Sotilasmusiikin ja kansanmusiikin yhteyksiä. <http://personal.inet.fi/koti/paavo.helisto/jutut/sotmus.html>. 25.2.2015.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 1998. Tutki ja kirjoita. Kirjayhtymä. Helsinki.
- History of Mandolin. 2014. <http://www.pittsburghmandolinsociety.org/history-of-mandolin>. 25.5.2014.
- Hynninen, J. 1999. Country Guitar Workshop. Music Mine. Vantaa.
- Ilkka. 2014. Klasarit vaihtavat kaustislaiseen poljentoon. 10.2.2014.
- Ilmonen K. 1986. Pelimannikulttuuri ja moderni maaseutuyhteisö. Chydenius-Instituutin julkaisuja 1986/18. Kokkola.
- Jalkanen, P. 1992. Pohjolan yössä: suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmstenista Liisa Akimofiin. Kirjastopalvelu.
- Julin, D. 2012. Mandolin For Dummies. A John Wiley & Sons, Ltd, Publication. England.
- Jäppinen, J., Mänttari, J., Niemi, S. & Nyberg, V. 2007. Roopasu-polkka ja teräsrotan jenkkää. Keski-suomalaisten pelimannien jäljillä. Vihko 1, historia. Riskirecords. Jyväskylä.
- Järvelä, M. & Kangas, J. 1972. Kaustislaista pelimannimusiikkia 1. Kaustisen pelimanniyhdistys ry.
- Kansanmusiikki 2000. 1991. Suomalaisen kansanmusiikkitoiminnan tavoiteoh-

- jelma. Kansanmusiikin keskusliitto ry.
Kansanmusiikki-instituutti. 2014.
<http://www.kansanmusiikki-instituutti.fi/toiminta/mestaripelimannit/>.
28.5.2014.
- Kansanmusiikki.fi. 2011. Kansanmusiikki isompi ilta valtaa musiikkitalon käytävään ja autoineen 8.11.
<http://www.kansanmusiikki.fi/ajankohtaista/kansanmusiikin-isompi-ilta-valtaa-musiikkitalon-kaytavineen-ja-auloineen-811>. 16.3.2015.
- Kaufman, S. 2006. Favorite Traditional American Fiddle Tunet For The Mandolin. Mel Bay. USA.
- Kaustinen Folk Music Festival. 2015. Mestaripelimannit.
http://kaustinen.net/?page_id=88. 4.5.2015.
- Kemppi, T. 1980. Viulun vingutusta ja haitarin lutkutusta – Seinäjoen huvielämä vuosisadan takaa. Lakeuden kutsu 4/1980. 10 - 14.
- Kettunen, A. 1994. Mikä on mandola? Uusi Kansanmusiikki 2/1991: 26 - 28.
- Kettunen, A. 1994. Jouni Koskimäki ja Ylärekisteriorkesteri. Uusi Kansanmusiikki.5/1994: 42 - 43.
- Kleemola-Välimäki, P. 2010. Mutkankiverä: sukellus suomalaiseen pelimanni-viulismiin. Tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia. Kansanmusiikin osasto.
- Koiranen, A. 1990. Minkä kuvan pelimannimatrikkeli antaa yhteistä? Pelimanni 1/1990, 0 - 5. Hollola. Suomen kansanmusiikkiliitto.
- Koiranen, J. 2001. "Oon aina pitäny tästä". Suomalainen mandoliininsoitto ja sen lähtökohdat neljän soittajan näkökulmasta. Proseminaari. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos.
- Koiranen, J. 2002. Mandoliinin sukulaissoittimet ja niiden nimitykset. Musiikin suunta. 1/2001. Suomen etnomusikologinen seura ry. Helsinki. 23-31.
- Koiranen, A. 2006. Mies ja mandoliini – kolme soittajakuvaa Virroilta. Haastattelupöytäkirjoja teoksesta Musiikillisia maailman kuvia Virroilta. Tampereen yliopiston Virtain kulttuurintutkimusaseman raportteja 35. Tampere.
- Kolehmainen, I. 1992. Mestaripelimannit. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja, 102 - 105.
- Koskimäki, J. 2015. Sähköposti.
- Kper Y 08031. 1978. Erkki Murtonen. Mouhijärvi. Nauhoittaja: Hannele Manninen.
- Lahti, H. 2012a. Mestaripelimanni Heikki Lahti. Nauhoitettu haastattelu. Orivesi. 28.12.2012.
- Lahti, H. 2012b. Mestaripelimanni Heikki Lahti. Videoitu opetustilanne Oriveden mandoliinikurssilta. 29.12.2012.
- Lahti, H. 2015. Puhelinhaastattelu. 12.4.2015.
- Lampela, E. 2012. Kalevalaseuran lehdistötiedote 27.10.2012.
- Laurio, H. 1981. Pelimanni Martti Paavokallio – eteläpohjalainen boheemi. Kansanmusiikki 3/1981. 2-5.
- Leisiö, T., Nieminen, R., Saha, H. & Westerholm, S. 2006. Mandoliini. Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY. 440 - 441.
- Mandobass. 2015. <http://www.revolvy.com/main/index.php?s=Mandobass>.
3.3.2015.
- Mandoliiniorkesteri Sorrento. 2015.
<http://www.jns.fi/musiikkisivut/yhteisovastaus.asp?yartistinro=81>.

- 22.3.2015.
- Mandolin Mountain. 2015. <http://www.jounikoskimaki.net/musiikki/bandit/bandi-2/>. 22.3.2015.
- Musiikinteoria 2. 2015. Sibelius-Akatemia.
<http://www3.siba.fi/muste2/jousisoittimet/>. 20.2.2015.
- National Music Museum. 2015.
<http://orgs.usd.edu/nmm/PluckedStrings/Mandolins/Gibson/2883/Mandobass1916.html>. 2.3.2015.
- Nieminen, R. 2015. Puhelinhaastattelu 21.2.2015.
- Oja-Kaukola, O. 1989. Videotallenne Isojoen Speleistä.
- Romppanen, J. 1998. Itke ja anna palaa: mandoliinitrillit brasilialaisessa choro-musiikissa. Musiikin suunta 20.
- Roos, L. 1950. Mandoliinikoulu. Oy Fazerin Musiikkikauppa. Helsinki.
- Rouvinen, P. 1996. Kansanmusiikista tanssimusiikkiin, nurkkatansseista lavatansseihin – tanssimusiikin murros Rääkkylässä. Pro gradu – tutkielma. Joensuun yliopisto.
- Saha, H. 1996. Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Sillanpää, S. 1983. Kansanmusiikki (3), 2 - 7.
- Sillanpää, S. 1982. Mandoliini Euroopassa, Yhdysvalloissa ja Suomessa 1930-luvulle asti. Musiikkitieteen pro gradu – tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Sillanpää, S. 1990. Mandoliiniopas. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 32. Kansanmusiikki-instituutti. Kaustinen.
- Sobell, S. 2015. Stefan Sobell Guitars. <http://www.sobellguitars.com/citerns-and-octave-mandolins-2/>. 3.3.2015.
- Sparks, P. 1995. The Classical Mandolin. Oxford University Press. USA.
- Suomen bluegrass-musiikin yhdistys ry. 2014. Mitä on bluegrass-musiikki? <http://www.bluegrass.fi/www/index.php?id=23>. 13.6.2014.
- Talvitie-Kella, T. 2008. Soittaja oppijana. Vuosina 1880–1940 syntyneiden eteläpohjalaisten soittajien ensikosketukset musiikkiin ja soittamiseen. Kasvatus & Aika 2/2008: 7 - 28.
- The Acoustic Music Company 2014. <http://www.theacoustic-musicco.co.uk/mandolin-luthiers.html>. 1.6.2014.
- Utriainen, P. 1991. Tremolo kerralla kuntoon. Mandoliinien III valtakunnallinen tapaaminen Kärkölässä 3.- 5.5. Pelimanni. 2/1991: 16.
- Yle.fi, 2004. Kansanmusiikki on edelleen pop-musiikin jaloissa – opetus lähinnä yksittäisten opettajien varassa.
http://yle.fi/uutiset/kansanmusiikki_on_edelleen_pop-musiikin_jaloissa_opetus_lahinna_yksittaisten_opettajien_varassa/7576959. 4.3.2015.
- Varis, O. 1992. Rämellystä vai kansantaidetta. Analyysi Aimo Salmen perinne-mandoliinin soiton rytmikasta. Esitelmä, Sibelius-Akatemia, kansanmusiikkiosasto. Helsinki

Hiluhilupolkka

Soittanut Aimo Salmi Hattulasta 1972

Lähde: Kper A-K 3415

Nuotintanut 2015 Pentti Ojajärvi äänitetallennuksen ja Olli Variksen nuotinnoksen (1992) pohjalta

1. kerta

2. kerta

A

6

1.

2.

10

1.

2.

14

1.

2.

18

1.

2.

B

22

1.

2.

2

26

1.

2.

30

1.

2.

C

34

1.

2.

38

1.

2.

42

1.


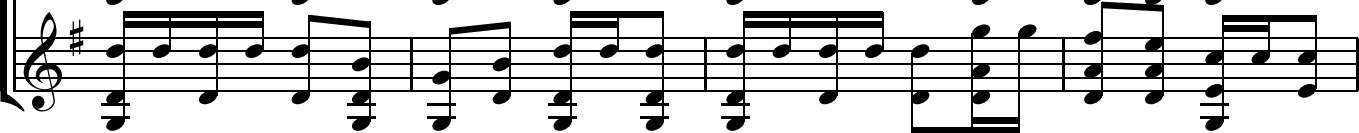
2.


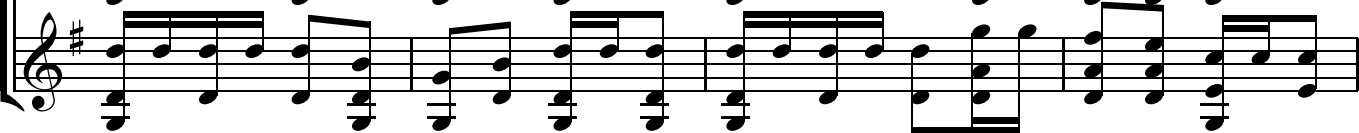
46

1.

2.

50

1.  

2.  

54

1.  

2.  

58

1.  

2.  

62

1.  

2.  

DDT-polkka

Sormitukset ja pletran suunnat katsottu Osmo Oja-Kaukolan
7.7.1989 ja 13.7.1990 tallentamista videoista.

Heikki Lahti

Alkuperäinen nuotinnos Eero Lahti

Mandolin

Intro

5

9

13

A

17

21

25

29

Välistoitto

33

B

38

42

Välisoitto

46

51

C

d-sävel soitetaan sekä G-kielillä että vapaalla D-kielillä

55

a-sävel soitetaan sekä D-kielillä että vapaalla A-kielillä

59

D

63

67

71

75

79

Demppaus oikealla kädellä tahdeissa 84 - 91

84

Outro

92

D G A7

1. D

2. D

Fine

3

Mutkankiverä

Heikki Lahden Orivedellä 27.12.2012 videoidusta soitosta
nuotintanut Pentti Ojajärvi

Trad.

A

Mandoliini

Mandoliini

5

B

10

14

C

18

22

26 D

① ① ① ③ ① ③ ② ② ② ③ ① ③ ④ ③ ② ① ③ ③ ③ ③ ② ③

5 5 5 8 5 8 6 6 6 8 5 8 10 8 6 5 10 10 10 10 9 10

30

④ ④ ③ ② ③ ③ ③ ② ① ② ③ ② ① ④ ③ ② ① ① ① ①

11 11 10 9 10 10 10 8 7 8 5 3 1 6 5 3 1 0 1 1 1

Hummerin polkka

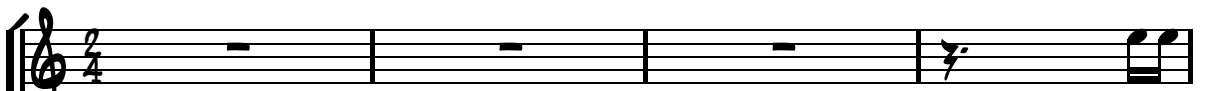
Liite 4

Heikki Lahden 1. läpisoitosta soitoista nuotintanut Pentti Ojajärvi
(Mandoliinimestari - levy 1992 ja O'Rives Folk Music festivaalit 30.6.2012)


Intro

Otto Hotakainen

LEVYTYS 1992



ORIVESI 2012



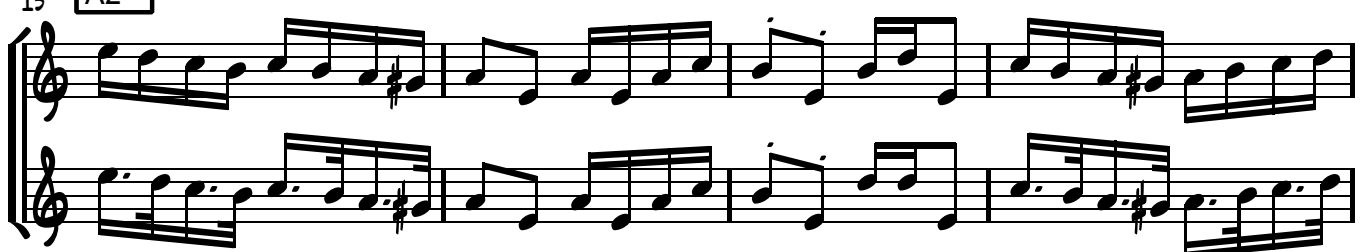
5 **A1**



9



13 **A2**



17



21 **1. B**



25

Musical notation for measures 25-28, consisting of two staves. The music features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a more complex accompaniment in the left hand.

29

2. B

Musical notation for measures 29-32, consisting of two staves. A box labeled "2. B" is positioned above the first measure. The notation continues with eighth-note patterns.

33

Musical notation for measures 33-36, consisting of two staves. The eighth-note patterns continue in both hands.

37

1. C

Musical notation for measures 37-40, consisting of two staves. A box labeled "1. C" is positioned above the first measure. The music transitions to a new section with a key signature change.

41

Musical notation for measures 41-44, consisting of two staves. The eighth-note patterns continue in both hands.

45

2. C

Musical notation for measures 45-48, consisting of two staves. A box labeled "2. C" is positioned above the first measure. The notation concludes the piece with eighth-note patterns.

49

Musical score for two staves, measures 49-52. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The piece concludes with a double bar line.

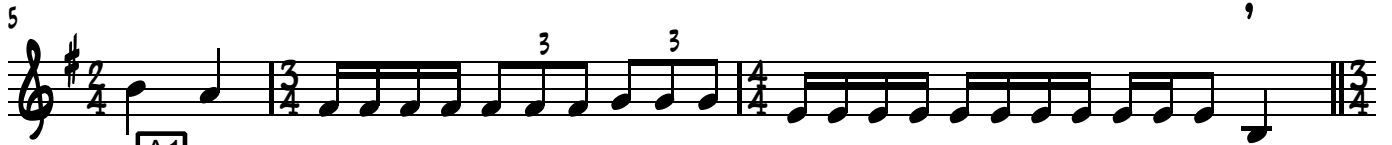
Älä jätä

Nuotintanut Pentti Ojajärvi Heikki Lahden 7.7.1989 videoidusta soitosta

trad

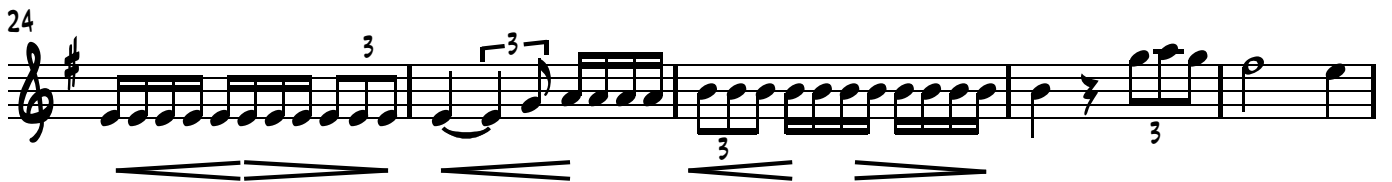
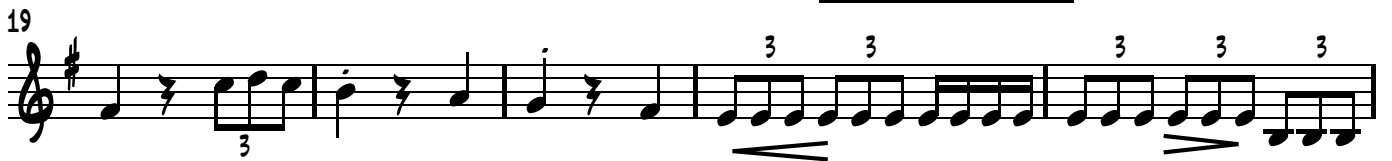
INTRO

RUBATO



A1

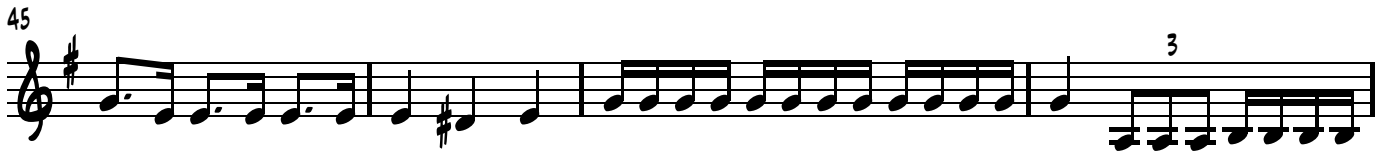
q=147



B1

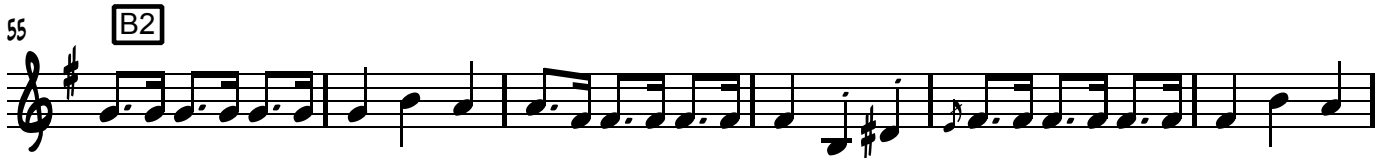


2

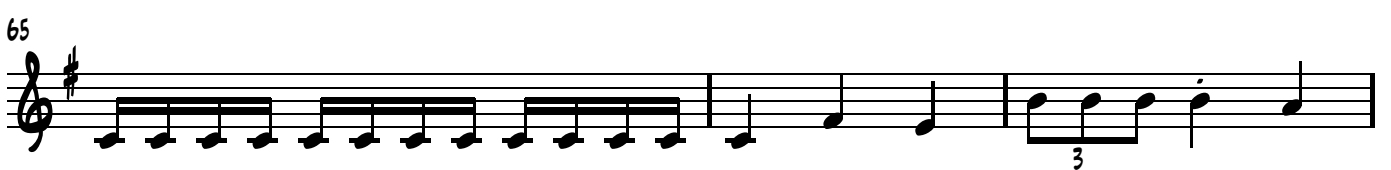
45 

49 

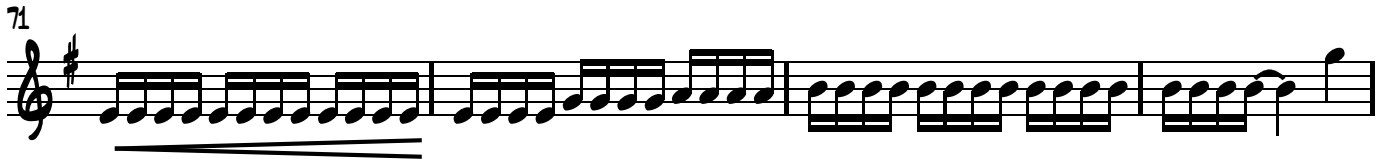
52 

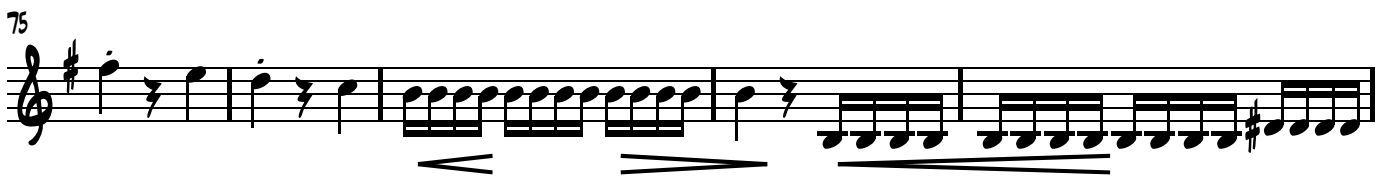
55 B2 

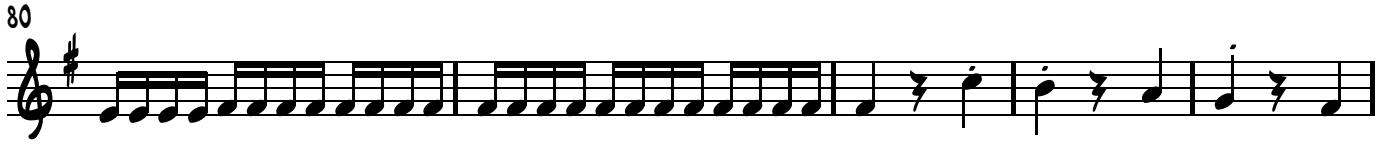
61 

65 

68 

71 

75 

80 

85 

89

p

94

98

C1

3

102 *q*=223

f

107

113

118

C2

124

129

134 *q*=147

A2

139

f

4

143

Musical staff 143-147. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a series of eighth-note runs. At measure 145, there is a triplet of eighth notes. At measure 147, there is a fermata over a half note.

148

Musical staff 148-151. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains eighth-note runs. At measure 149, there is a triplet of eighth notes. At measure 151, there is a fermata over a half note.

152

Musical staff 152-156. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains eighth-note runs. At measure 156, there is a fermata over a half note.

157

Musical staff 157-161. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains eighth-note runs. At measure 159, there is a triplet of eighth notes. At measure 161, there is a fermata over a half note.

162

RIT.

Musical staff 162-166. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains eighth-note runs. At measure 166, there is a fermata over a half note.

Älä jätä

Nuotintanut Pentti Ojajarvi Heikki Lahden
Kaustisella 2013 tallennetusta soitosta

Trad

Intro

RUBATO

The musical score is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The tempo is marked 'RUBATO'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Staff 1: Measures 1-4. A continuous eighth-note pattern.

Staff 2: Measures 5-8. Measure 5 has a triplet of eighth notes. Measure 6 has a half note with a fermata. Measure 7 has a quarter note. Measure 8 has a quarter note. The phrase 'sul tasto' is written below the staff.

Staff 3: Measures 9-13. Measure 9 has a piano (*p*) dynamic marking. Measure 10 has a first ending bracket labeled 'A1'. Measures 11-13 feature a triplet of eighth notes.

Staff 4: Measures 14-17. Measure 14 has a forte (*f*) dynamic marking. Measure 15 has a fermata. Measure 16 has a piano (*p*) dynamic marking. Measure 17 has a fermata.

Staff 5: Measures 18-23. Measure 18 has a piano (*p*) dynamic marking. Measure 19 has a triplet of eighth notes. Measures 20-23 feature a triplet of eighth notes.

Staff 6: Measures 24-29. Measure 24 has a first ending bracket labeled 'A2'. Measures 25-29 feature a triplet of eighth notes.

Staff 7: Measures 30-34. Measure 30 has a piano (*p*) dynamic marking. Measures 31-34 feature a triplet of eighth notes.

Staff 8: Measures 35-39. Measure 35 has a piano (*p*) dynamic marking. Measure 36 has a fermata. Measure 37 has a piano (*p*) dynamic marking. Measure 38 has a fermata. Measure 39 has a forte (*ff*) dynamic marking.

Staff 9: Measures 40-45. Measure 40 has a first ending bracket labeled 'B1'. Measures 41-45 feature a triplet of eighth notes.

Staff 10: Measures 46-50. Measure 46 has a piano (*p*) dynamic marking. Measures 47-50 feature a triplet of eighth notes.

50

53

56 B2

sul ponticello *sul tasto p* *sul tasto*

62

ff

66

sul tasto

vain toisella parikieellä

72 A3

sul tasto *sul tasto* *pp* *f*

80

89

97

101

104 ♩ = 173

f

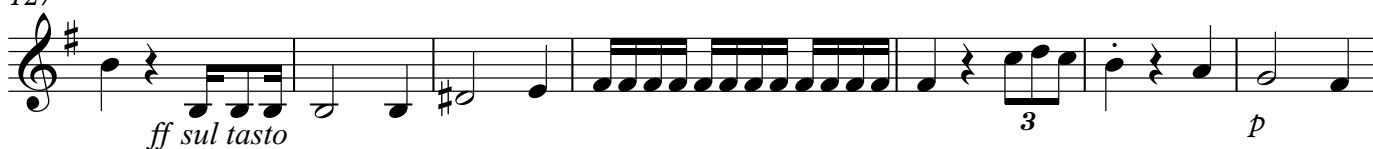
110



115

120 $\text{♩} = 133$ 

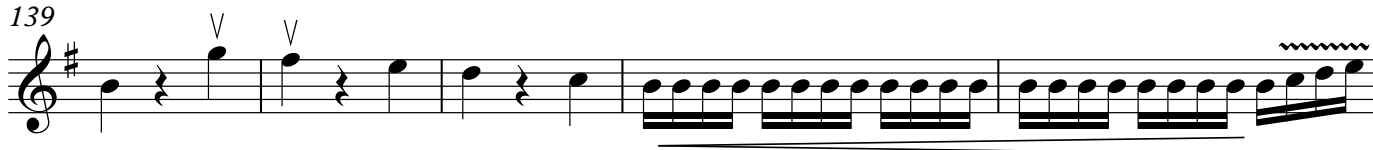
127



134



139



144



147

