

**Tauno Aho ja soittotyylillä polkan soitossa**

Tutkielma Sibelius-Akatemian  
musiikin kandidaatin tutkintoa  
varten toukokuussa 1990.

## SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto	4
2. Tutkimusasetelma	5
2.1 Tutkimusongelmat	5
2.2 Materiaali	5
2.3 Käsitteiden määrittely	5
2.4 Aikaisemmat tutkimukset	7
3. Tauno Ahon biografia	7
4. Ohjelmisto	13
4.1 Aktiivinen ohjelmisto	13
4.2 Passiivinen ohjelmisto	14
4.3 Duuri -ja mollisävellajit	14
5. Tauno Ahon soittotyylit	15
5.1 Soittoasento	15
5.2 Harmonia	16
5.3 Rytmikka/rytminkäsittely	18
5.4 Basson käyttö	22
5.5 Muuntelu yhden soittokerran aikana	23
5.5.1 Rytmisen muuntelu	25
5.6 Äänten voimakkuussuhteet tahdin mittaisessa osassa	26
5.7 Äänten pituussuhteet tahdin mittaisessa osassa	31
5.8 Intensiteetin kuvaus nuottikirjoituksessa	34
6. Tulokset ja niiden tarkastelu	37
Viitteet	39
Liitteet	39
Lähteet	45

### Valokuvat:

1. Kaarangan Jaakko Amerikassa otetussa kuvassa 1900-luvun alussa
2. Reino Paavola (vas.) ja Tauno Aho v. 1929 ensimmäisen hanurin kanssa
3. Maria Maunuksen ja Toivo Pihlaja-Ahon häät Kuortaneen Leppälänkylässä v. 1928
4. Kuortaneen Leppälänkylän seuran avajaiset  
vas. Matti Inkeri, viulu  
Kustaa Inkeri, rummut  
Tauno Aho, hanuri  
Jussi Pihlajamäki, mandoliini
5. Vieno Rajakosken ja Viljo Mäkysen häät Kuortaneen Leppälänkylän seuralla v. 1935.  
Soittajat:  
vas. Jussi Pihlajamäki, mandoliini  
Veikko Lamminmäki, rummut  
Tauno Aho, hanuri
6. Kiviniemen kasarmilla alokasaikana 1936  
vas. Tauno Aho  
tuntematon (Isostakyröstä)  
Kaija (etunimi unohtunut)
7. Tauno Aho Kiviniemen kasarmilla alokasaikana 1936
8. Tauno Aho ensimmäisissä kansansoittokilpailuissaan Peräseinäjoella loppiaisena 1953.
9. Tauno Aho kansansoittokilpailuissa Ilmajoen Huissilla v. 1958
10. Kruunuhäät Kuortaneella 1964  
vas. Tauno Aho  
Artturi Vähäsaari (Torpan Arttu)  
Lauri Peltokangas
11. Kaustisen Kansanmusiikkifestivaaleilla v. 1970
12. Tauno Aho, soittoasento
13. Tauno Aho, hanurin asento
14. Tauno Aho, diskanttikäden asento
15. Tauno Aho, bassokäden asento

### Taulukot:

- Taulukko 1. Tauno Ahon ja Aapeli Hautasen aktiivinen ohjelmisto  
Taulukko 2. Tauno Ahon käyttämät duuri- ja mollisävellajit  
Taulukko 3. Vanhojen kuortanelaisten polkkien harmoniat (MLK 1988, 3)  
Taulukko 4. Etelä-Pohjalaisten polkkien harmoniat (MLK 1988, 3)  
Taulukko 5. Tauno Ahon käyttämät aika-arvo  
Taulukko 6. Aika-arvojen esiintymisfrekvenssit  
Taulukko 7. Tauno Ahon käyttämät rytmikuviot esiintymisfrekvensseineen  
Taulukko 8. Tauno Ahon ja Salomon Katilan käyttämät rytmikuviot  
Taulukko 9. Intensiteetin kuvaus nuottikirjoituksessa

## 1. JOHDANTO

Tämän työn yhtenä tarkoituksena on käyttää kansanmusiikin tutkimuksessa vähemmän käytettyjä menetelmiä. Menetelmät musiikin ydintä tutkittaessa ovat useinkin johtaneet yleisimpiin asioihin eikä siihen, miksi jokin asia kuulostaa siltä kuin se kuulostaa, ole paljoakaan kiinnitetty huomiota. Varsinkin kansanomaisen harmonikansoiton tutkimus on ollut lapsen kengissä. Itselleni tämä työ onkin ollut ennenkaikkeaa musiikkianalyttinen kokeilu, jossa hahmotan mielestäni tyypillisiä vanhakantaisen harmonikansoiton piirteitä esimerkiksi soveltamalla tietokonetta äänen intensiteetin mittarina.

Aiheen tutkielmalleni antoi kuortanelainen kaksirivisen soittaja Tauno Aho, jonka soittoa olen kuullut jo vuosien ajan. Kiitänkin häntä lukuisista keskusteluista ja äänityksistä, joihin hänellä on aina löytynyt aikaa.

Tutkimusalueena on Etelä-Pohjanmaa, joka on kaksirivisen harmonikan soiton tutkimukselle varsin mielenkiintoinen alue. Kaksirivistä harmonikkaa on soitettu Ilkka Kolehmainen mukaan jo 1850-luvulta lähtien ja se on kuulunut erottamattomana osana maalaisväestön ilonpitoon, kuten kruunuhäihin ja iltamiin (1989, 9). Heti alusta alkaen harmonikka sai kuitenkin vastustusta sekä kansanmusiikin tutkijoiden, kerääjien että sivistystoiminnasta huolehtivien ihmisten keskuudessa (ibid. 8). Terävimpiä kannanottoja harmonikkaa vastaan esitti suomenruotsalainen kansanmusiikin tutkija ja kerääjä professori Otto Andersson, joka kirjoituksessaan esitti vaatimuksiaan harmonikan soittoa vastaan:

*Harmonikka on kansanmusiikin suurin vihollinen. Harmonikka hävittää koko kansan musikaaliset taipumukset, tuhoaa kuulon ja vetää alas musikaalisen maun. Älkää tanssiko kavalien harmonikkojen rääkynän mukaan. Älkää ostako niitä. Älkää pitäkö niitä kodeissanne. Polttakaa ne.(1907, 200-201).*

Tämän suuntaisia kirjoituksia esiintyi myös laajemmin eri yhteyksissä niin paljon, että ryhdyttiin jopa konkreettisiin toimenpiteisiin. Harmonikan käyttö kiellettiin kansansoittoilpailuissa ja paikoitellen nuorisoseuran iltamissa (Kolehmainen 1989, 8-9). Kielloista huolimatta harmonikan suosio vain lisääntyi. Harmonikalla oli monia etuja muihin soittimiin verrattuna. Sitä oli helpompi käsitellä kuin viulua, ääni oli voimakkaampi ja soittoa pystyi kaiken lisäksi säästämään (Ala-Könni 1986, 43). Harmonikan suosion maalais- ja työväestön keskuudessa selitti osaltaan myös sen edullinen hankintahinta (Kolehmainen 1989, 9).

Yksi- ja kaksiriviset harmonikat olivat myös Etelä-Pohjanmaalla erityisen suosittuja jopa niin, että sinne on syntynyt vuosisadan aikana useita kuuluisia harmonikkapitäjiä. Tällaisia ovat mm. Kuortane, Jalasjärvi, Kauhajoki, Laihia ja Karjoki (ibid. 1982, 15). Etelä-Pohjanmaalle syntyi myös harmonikkaverstaita. Tunnetuimpia valmistajia lienee kurikkalainen Samuel Elomaa, joka valmisti sekä kaksi- että viisirivisiä harmonikkoja.

Kaksirivisellä harmonikalla soitettu ohjelmisto oli pitkään kansanmusiikkia, koska se ei maaseudulla Kolehmainen mukaan muuttunut yhteiskunnan yleisen teollistumisen myötä niin kuin kaupungeissa. Kaupungeissa yksi- ja kaksirivisistä harmonikoista luovuttiin melko nopeasti 1900-luvun alussa, kun viisirivisistä harmonikoista tuli yleisiä soittimia kahviloissa, ravintoloissa ja elokuvateattereissa (1989, 10). Harmonikan arvostus koki nousun vähitellen, kun yksi- ja kaksiriviset harmonikat saivat kansansoittoilpailuissa omat sarjansa. Tämä johtui paljoltakin Erkki Ala-Könnin ansiosta 1950-luvulta lähtien (ibid. 11). Kansansoittoilpailuista onkin muodostunut Etelä-Pohjanmaalla perinteinen tapahtuma, joka kerää edelleen yleisöä runsaasti. Kilpailuihin osallistujista valtaosa on nykyisin kaksirivisen harmonikan soittajia. Toisaalta pelkästään yksirivisen harmonikan soittajia ei nykyisin ole ollenkaan.

Tämä tutkimus olisi voinut myös käsitellä myös aivan yleisiä huomioita harmonikansoitosta suomalaisessa kansanmusiikissa, koska perusteellista yleistutkimusta aiheesta ei ole olemassa. Kuitenkin oman henkilökohtaisen kiinnostukseni vuoksi tutkimuksen kohteena on Etelä-Pohjanmaalla Kuortaneella asuva yksi-, kaksi- ja viisirivistä harmonikkaa soittava pelimanni Tauno Aho.

Tauno Aho kasvoi ympäristössä, jossa hän oppi perinteisen tyylin ja -ohjelmiston yksi- ja kaksirivisillä harmonikoilla. Samalla hän oppi ns. musiikillisen äidinkielen<sup>1</sup> siitä, miten kaksi- ja yksirivistä harmonikkaa soitettiin jo tämän vuosisadan alussa. Tätä asiaa valaisien kolmannen luvun biografialla, jossa käyn läpi Tauno Ahon elämänvaiheita aina lapsuudesta nykypäivään saakka.

Kaksirivisen soittajien ohjelmistosta ja sen koostumuksesta on tehty varsin vähän tutkimuksia. Neljännessä luvussa teenkin tutkimuksen Tauno Ahon sekä aktiivisesta että passiivisesta ohjelmistosta, selvitän mistä eri tanssilajeista<sup>2</sup> ne koostuvat prosenttilukujen mukaan ja vertailen niitä muista tutkimuksista saamiini lukumääriin. Samalla vertailen myös molli- ja duurisävellajien määrää eri tanssilajeissa.

Viidennen luvun tutkimuksen tarkoituksena on antaa kuva Tauno Ahon soittotyylistä ensinnäkin sanallisen esityksen pohjalta valokuvia ja muuta havaintomateriaalia hyväksikäyttäen. Toisaalta käytän

etnomusikologian musiikkianalyttisiä malleja apuna kuvatakseni Tauno Ahon käyttämää harmoniaa, rytmiiikkaa/rytminkäsittelyä, basson käyttöä ja muuntelua yhden soittokerran aikana.

Näiden lisäksi käytän vielä apuna tietokoneen suomia mahdollisuuksia kuvatakseni, mitä soivassa äänikentässä todella tapahtuu, mitkä elementit äänikentässä ovat tärkeitä ja miten niitä voidaan kuvata. Näiden analyysien pohjalta esitän huomioitani, jotka mielestäni liittyvät olennaisena osana vanhakantaisia soitto -ja laulutyyliä.<sup>3</sup>

## 2. Tutkimusasetelma

### 2.1 Tutkimusongelmat

Vuonna 1985 miettiessäni tulevaa lopputyötäni oli kiinnostukseni kohteena useita asioita. Aiheiden runsauden takia jouduin rajaamaan tutkimuskohdetta useampaan kertaan, kunnes vihdoinkin päädyin Tauno Ahon soittamiin polkkiin. Tämä siksi, koska Tauno Aholla on niitä ohjelmistossaan paljon ja ne kuulostavat mielenkiintoisilta.

Ensinnäkin pyrin vastaamaan kysymykseen, millainen on Tauno Ahon biografia. En kuitenkaan pyri sen avulla selvittämään Tauno Ahon soittotyyliä, vaan jokainen lukija voi itse tehdä siitä omat johtopäätöksensä.

Toisena kysymyksenäni on Tauno Ahon yksi -ja kaksirivisellä harmonikalla soitettu ohjelmisto, eli mistä se koostuu aktiivisena ja passiivisena ja kuinka laaja se on verrattuna muihin soittajiin. Kolmantena ja laajimpana kokonaisuutena on kysymys, millainen on Tauno Ahon soittotyyli ja mistä eri osa-alueista se koostuu. Tärkeimpään kysymykseen, miksi Tauno Ahon soittama polkka kuulostaa siltä kuin se kuulostaa, toivon myös saavani vastauksen tutkielmassani.

### 2.2 Materiaali

Materiaalin hankinnassa olen käyttänyt useita eri tiedonhankintatapoja, joita koulutuksen yhteydessä olen oppinut käyttämään. Tauno Ahoa koskevaa materiaalia on ollut saatavilla hyvin niukasti eri laitoksilta, joten valtaosa tutkimusaineistosta on itse hankittu tai kopioitu Tauno Aholta. Materiaalin olen jakanut äänitettyyn ja videoituun materiaaliin, valokuviiin ja kirjallisiin dokumentteihin.

Äänitetyn materiaalin hankkimisen aloitin vuonna 1984, aloitettuani opiskelun Sibelius-Akatemiassa. Aineisto sisältää sekä soitettua että puhuttua materiaalia. Kolmannen luvun biografian olen referoinut yksinomaan Tauno Ahon haastatteluista, jotka aloitin vuonna 1984. Litteroinnissani käytän merkintää MLK, joka viittaa Markku Lepistön kokoelmiin. Viitatessani omiin haastattelunauhoihini vuosiluku ilmoittaa äänitteen litterointivuoden. Sen jälkeen ilmoitettu luku ja kirjain ilmoittaa nauhan numeron kyseiseltä vuodelta ja nauhan puolen. Viimeisenä on litteraationumero, jolla kyseisen kohdan löytää nauhalta. Esimerkiksi MLK 1985, 1V13 tarkoittaa siis vuonna 1985 litteroitua äänitettä numero yksi, sen vihreätä puolta ja litteraation kohtaa 13.

Muuta äänitettyä materiaalia olen saanut Tauno Ahon omista kokoelmista, jotka hän on kerännyt vuosien 1953 - 1975 aikana. Kokoelma sisältää pääosin hänen omaa soittoaan äänitettyinä erilaisissa harjoitustilanteissa. Tätä materiaalia olen käyttänyt ainoastaan ohjelmiston tutkimuksessa. Sen lisäksi nauhoilla on Ahoilla vierailleiden kaksirivisen soittajien musiikkia ja radiosta äänitettyä kansanmusiikkia. Edellä mainittujen lisäksi olen hankkinut äänitteitä Tampereen Yliopiston Kansanperinteen laitoksen äänitearkistosta, josta oli saatavana Tauno Ahon soittoa vuodesta 1953 lähtien lähinnä kansansoittokilpailujen äänityksinä.

Videoitua materiaalia olen käyttänyt tutkielmassani lähinnä soittotyylin kuvauksessa koskien soittoasentoa. Vaikka olisin voinut videolta tutkia myös palkeiden käyttöä ja käytettyjä sormituksia, olen ne jättänyt tässä tutkimuksessa pois. Videoitua materiaalia oli käytettävissä ainoastaan omasta kuvauksestani, jonka tein vuonna 1985.

Valokuvia olen käyttänyt lähinnä havainnoidakseni olennaisia piirteitä Tauno Ahonografiassa sekä myös selvittääkseni soittoasentoa. Valtaosan valokuvista olen saanut Tauno Ahon laajasta valokuvakokoelmasta.

Kirjallista materiaalia kansanmusiikin tutkimuksesta on ollut saatavilla melko runsaasti koskien kansanmusiikin eri osa-alueita. Yhtenä varsin merkittävänä kirjallisena dokumenttina, vaikkakaan se ei näy tutkielmassa, on Tauno Aholta saamaani nuottikokoelma, johon hän on kirjoittanut muistiin vuosien varrella soittamaansa ohjelmistoa. Kokoelma sisältää polkkia, jenkkoja, valsseja, masurkoita, marsseja jne. Näiden lisäksi olen lukenut myös Tauno Aholta saamiani lehtileikkeitä ja muita kirjallisia lähteitä, kuten esimerkiksi kutsukirjeitä ja yksityisiä kirjeitä.

### 2.3 Käsitteiden määrittely

Kun lukijan silmiin osuu tutkielmassa erilaisia termejä ja käsitteitä, voi niiden merkitys olla kullekin erilainen. Sen takia olen katsonut parhaimmaksi käsitellä suomalaisten kansanmusiikin tutkijoiden määritelmiä yleiskäsitteistä kuten esimerkiksi kansanmusiikki, pelimannimusiikki, pelimanni ja ohjelmisto. Tutkimukseen liittyy myös joukko strategisia käsitteitä, jotka ovat erityisen tärkeitä ja olennaisia tämän tutkimuksen ymmärrettävyydelle. Näistä tärkeimmät ovat soittotyylit, muuntelu ja intensiteetti.

Kansanmusiikista ei tässä yhteydessä ole syytä tehdä perusteellista määritelmää sen moniselitteisyyden takia. Suomalaisista tutkijoista Erkki Ala-Könni on määritellyt kansanmusiikkia esimerkiksi oppimistavan mukaan:

*Kansanmusiikki syntyy laajojen ihmisryhmien sävelilmaisista, mitkä siirtyvät alkukantaisessa kulttuurissa sukupolvelta toiselle kuulomuistin varassa ilman sitovia kirjallisia esikuvia. Tekstit, nuottikuvat ja äänentoistovälineet helpottavat aineiston oppimista kehittyneemmissä yhteisöissä (1986, 7).*

Samalla hän on ollut myös sitä mieltä, että "Kansanmusiikki on käytöltään sekä yksilön että yhteisön sävelilmaisuja ja taidetta". Suomalaisen kansanmusiikin sisältö ja esitystekniikka on Ala-Könnin mukaan puolestaan:

*...sävelaihelmia, motiiveja ja sävelmiä, joita on esitetty huhuillen, resitoiden, rallattaen, laulaen sekä rummuttaen ja soittaen. Esitykset ovat perinnäisten sävelmien suhteellisen tarkkaa toistamista tai tiettyä tekniikkaa käyttävää improvisointia. Vapaa improvisointi on harvinaista (ibid. 8).*

Suomalaisen pelimannimusiikin nimitys ei myöskään ole aivan yksiselitteinen, mutta Anneli Asplund on kirjassa "Suomen Kansanmusiikki" (1981) antanut pelimannimusiikille määritelmän:

*Samalla tavoin kuin suomalaisessa kansanlaulussa tapahtui 1600-luvulla suuri murros, samoin myös soitinmusiikki muuttui tähän aikaan olennaisesti. Perinteisten kanteleen, jouhikon ja paimensoittimien rinnalle yleistyi viulu. Uuden soittimen käyttöönotto oli sidoksissa uuteen musiikkityyliin, joka on saanut vaikutteita ruotsalaisesta kansanmusiikkiperinteestä ehkä vielä tuntuvasti enemmän kuin kansanlaulu. Tällöin luotiin uutta soitinmusiikkia meillä on totuttu kutsumaan pelimannimusiikiksi (ruots. spelman, soittaja, pelimanni) (s.125)*

Erkki Ala-Könnin mielestä puolestaan pelimanni "...tarkoittaa alkuaan kuulomuistin varassa ilman nuotteja ohjelmistonsa taitavaa kansansoittajaa, aikaisemmin nimenomaan viulunsoittajaa" (1986, 47). Käsitteen määrittelykin on muuttunut vähitellen koska "Nykyään pelimannilla tarkoitetaan kansansoittajaa jonka taito edelleenkin perustuu lähinnä itseopiskeluun, ja jonka ohjelmistoon sisältyy perinnesävelmiä" (ibid. 47).

Ohjelmistolla tarkoitan tässä tutkielmassa yhden pelimannin osaamaa sekä aktiivista että passiivista sävelmärepertoaria. Aktiivinen ohjelmisto koostuu sävelmistä, jotka pelimanni on osannut soittaa noin yhden kuukauden välisenä aikana kolmella soittokerralla ilman sävelmien opettelemista tai muistelemista. Passiivinen ohjelmisto koostuu sävelmistä, jotka pelimanni on osannut soittaa ja ne ovat todistettavasti olemassa äänitteinä. Ohjelmistoon olen tutkimuksessani hyväksynyt ainoastaan sävelmät, joita pelimanni on soittanut joko yksirivisellä -tai kaksirivisellä harmonikalla. Viisirivisellä tai kolmirivisellä harmonikalla soitettut sävelmät on jätetty pois analyysimateriaalista.

Soittotyylillä tarkoitan tässä tutkielmassa yhden pelimannin soitolle tyypillisiä piirteitä. Tällaisia piirteitä ovat soittoasento, harmonia, muuntelu, basson käyttö, rytmikäsittely ja äänten sekä pituus- että voimakkuussuhteet. Tutkielmassani en käsittele sormitusteknisiä asioita, soittimesta, sen kunnosta, tyypistä tai vireydestä johtuvia eroja vaikka niillä epäilemättä onkin vaikutusta soittotyyliin.

Tässä tutkielmassa intensiteetti tarkoittaa sävelten suhteellisia voimakkuuksia toisiinsa verrattuina. Intensiteettiä voi käsitellä joko vertaillen intensiivisyyden huippuja toisiinsa tai vertailemalla intensiivisyyttä suhteessa aikaan.

Muuntelu on ilmiönä kansanmusiikissa hyvin mielenkiintoinen ja sitä esiintyy monella eri tasolla. Muuntelua on kahta eri lajia. "Ensimmäisessä tapauksessa eri muusikot esittävät samaa sävelmää eri versioina, toisessa sama muusikko esittää samaa sävelmää eri tavalla joko kertauksissa tai sitten sävelmän eri esityskerroilla" (Pekkilä 1988, 72). Sävelmän muuntumiseen saman soittajan eri esityskerroilla voi Pekkilän mukaan olla kaksi erilaista selitystä:

*Ensimmäinen on, että soittajalla ei ole halua tai kykyä esittää tekstiä kahdesti samassa muodossa. Toinen on, että sävelmällä ei ole määrättyä ideaalimuotoa, vaan se on olemassa*

*pelkkinä osina, joista teksti kootaan jokaisella esityskerralla tiettyjä syntaktisia sääntöjä noudattaen (ibid. 73).*

Tässä tutkimuksessa muuntelulla tarkoitetaan yhden pelimannin tapaa muunnella polkan soitossa yhden soittokerran aikana. Muuntelu on joko melodista, jolloin melodian rakenne on muuttunut verrattuna edelliseen, rytmistä, jolloin kappaleen rytmi on muuttunut verrattuna edelliseen, tai sekä melodista, että rytmistä, jolloin sekä melodia että rytmi ovat muuttuneet verrattuna edelliseen.

## 2.4 Aikaisemmat tutkimukset

Vaikka kansanmusiikin alalla on tehty lukuisia tutkimuksia pienimuotoisista tutkielmista aina väitöskirjoihin saakka, on kaksirivisen harmonikan soittoa tutkittu varsin vähän.

Vuonna 1976 tekivät Helsingin Yliopiston musiikkitieteen laitoksen opiskelijat kenttäyöretken Jalasjärvelle, jossa he haastattelivat paikallisia kaksirivisensoittajia, mm. Aapeli Hautasta ja Salomon Katilaa ja äänittivät heidän soittojaan. He tekivät myös huomiota paikkakunnan yleisestä musiikkiperinteestä ja pelimannien sosiaalisesta asemasta yhteiskunnassa. Tämän kenttäyöretken tuloksia julkaistiin vuonna 1982 Helsingin Yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisuna "Tutkielmia Jalasjärveläisestä Haitarinsoitosta".

Ainoa yksirivisen harmonikansoiton perustutkimuksista pohjoismaissa on norjalaisen Jon Faukstadin tekemä tutkimus "Ein-raderen i norsk folkemusik" (1978). Tutkimuksessaan hän käy läpi hyvin tarkasti harmonikan historiaa, harmonikan tuloa Norjaan ja tarkan analyysin yksirivisen harmonikan repertuaarista ja kappaleiden soinnutuksesta, paljetekniikasta, tempoista, fraseerauksesta ja muuntelusta.

Hyvän yleisesityksen harmonikan historiasta ruotsalaisessa kulttuurikontekstissä antaa Birgit Kjellströmin tutkimus "Dragspel" (1976).

Tutkimus käsittelee viisirivisen harmonikan kehityshistoriaa, harmonikan käyttöyhteyksiä eri yhdistysten toiminnassa, harmonikkanuottien notaatiotapoja ja pohjoismaissa soitettua harmonikkamusiikkia kautta aikojen.

Yksi tärkeimmistä musiikkianalyttisistä tutkimuksista, jossa kaksirivisen soittoa on analysoitu käyttäen moderneja musiikkianalyttisiä tutkimusmetodeja on Erkki Pekkilän 1981 ilmestynyt artikkeli "Salomon Katilan juoksuvalssit: Kulttuurinen Musiikkianalyysi". Siinä Pekkilä käsittelee yhden soittajan repertuaarin yhtä pientä osa-aluetta eli juoksuvalsseja. Kirjoituksessa musiikkianalyysi on sulautettu kulttuuriseen kontekstiin ja sitä kautta on pyritty selvittämään juoksuvalssien ominaisia piirteitä. Samoja asioita hän sivuaa myös 1988 ilmestyneessä väitöskirjassaan "Musiikki tekstinä", jossa hän kehittää kansanomaisen musiikkiteorian jalasjärveläisen kaksirivisen soittajan Salomon Katilan musiikkikäsitteistä sekä sävellysteorian Salomon Katilan soittamasta ohjelmistosta.

Tietokonetta ei ole kansanomaisen harmonikan soiton tutkimuksessa tietävästi vielä koskaan käytetty, vaikka tietokonetta on jo sovellettu muutamiin kansanmusiikkia koskeviin tutkimuksiin. Vuonna 1986 ilmestyi Sven Ahlbäckin tekemä artikkeli "Karaktäristiska egenskaper för låttyper i svensk folkmusiktradition - ett försök till beskrivning" (1986). Tutkimuksessa Sven Ahlbäck pyrkii osittain tietokoneen avulla selvittämään miksi esimerkiksi valssi kuulostaa valssiilta. "Vad är det som gör att en vals låter vals, att en polska låter polska och inte polka?" Tietokoneen avulla tehtyjen intensiteettimittauksien avulla hän löytääkin erilaisia tapoja painottaa tiettyjä tahdinosia eri tanssilajeissa sekä myös erilaisia tapoja puntittaa<sup>4</sup> viulun jousella.

## 3. Tauno Ahon biografia

Jonkinlaisen yleiskuvan luomiseksi Tauno Ahosta sekä soittajana että ihmisenä on paikallaan tarkastella hänen elämän vaiheitaan myös ei-musiikilliselta pohjalta. Tämän luvun olen jakanut seitsemään eri ajanjaksoon<sup>5</sup>:

Tauno Ahon vanhemmat	-1914
Tauno Ahon lapsuus Amerikassa	1914-1925
Nuoruus Kuortaneella	1925-1936
Sota-aika Karjalassa	1936-1944
Takaisin Kuortaneelle	1944-1965
Koko perhe Vaasaan	1965-1975
Eläkepäivät Kuortaneella	1975-

## Tauno Ahon vanhemmat

Tämän vuosisadan alussa muuttaminen Amerikkaan oli hyvin yleistä. Etelä-Pohjanmaalta oman arvioni mukaan useista taloista ainakin isäntä oli käynyt Amerikassa. Myös Tauno Ahon isä Kusti Aho oli lähtenyt 16-vuotiaana kahden siskonsa houkuttelemana hakemaan töitä Amerikasta. Siihen aikaan paikkakunnalta oli vaikea saada töitä ja toimeentulo oli kaikkiaan hyvin heikkoa<sup>6</sup>.

Ensimmäisellä matkallaan Amerikassa Kusti Aho viipyi kokonaiset kuusi vuotta. Tultuaan takaisin Kuortaneelle hän tapasi tulevan vaimonsa Hilja Mustapään Kuortaneen Ruonan kylästä. Ennen yhteistä muuttoja takaisin Amerikkaan oli pidetty häät. *"...ja kun häät oli olleet lauantaina, ne on maanantaina jo menneet sitten lähteneet yhdessä Amerikkaan."* (1986, 2V3).

Kusti Aho oli monien muiden suomalaisten siirtolaisten tapaan töissä kaivoksilla asuen aivan kaivosten vierellä sijaitsevilla asuinalueilla omassa talossaan. Kustille ja Hiljalle syntyi Amerikassa kolme lasta: Tauno, Seiti ja Selma.

## Tauno Ahon lapsuus Amerikassa



Tauno Aho syntyi Amerikassa Minnesotan osavaltiossa Hippingin kaupungissa 10 päivänä heinäkuuta 1914 Kusti Ahon ja Hilja Ahon (os. Mustapää) esikoisena. Jo aivan pienestä pitäen Tauno kuuli kaksirivisen soittoa, koska hänen isällään oli kaksirivinen. Myös Kusti Ahon serkku "Kaarangan Jaakko" oli kaivosmiehenä samassa kaupungissa ja myös hän osasi soittaa kaksirivistä.

*Se sitten... tiätysti ne vähä pyhän aikoina ryyppäsivät. Kyllä se useen lauantai iltana tuli meille. Sitten kun se tuli meille. Sitten kun se soitti...Se oli oli täällä kyllä soittanut häitä aika paljon ja tanssia se Jaakko. Se oli kyllä pirun hyvä.* (1985 1V18).

Taunon ensimmäiset kokeilut kaksirivisellä alkoivat jo viiden, kuuden vuoden vanhana. Opettelu oli pitänyt tapahtua salassa, koska isä pelkäsi pojan rikkovan soittimen. Kerran isä oli kuitenkin yllättänyt pojan soittamasta:

*...mutta se kerran yllätti sitten, kun minä olin sitä vähän, yritin soittaa. Minä vähän sitten jo pikkuisen sain... Se oven takana kuunteli. Sitten se ei enää sitä sitten laittanutkaan sinne piiloon, sanoi kyllä sinä saat sillä opetella.* (1986, 2V26).

Tauno Aho oli käynyt koulua vähän yli kaksi vuotta, kun koko perhe lähti lomalle Suomeen.

Kuva 1. Kaarangan Jaakko Amerikassa otetussa valokuvassa 1900-luvun alussa



## Nuoruus Kuortaneella

Aikomuksena oli ollut, että Suomessa käydään vain lomalla ja sitten palataan takaisin. Lopputuloksena kuitenkin oli, että Kusti Aho lähti yksin. Vaimo ja lapset jäivät Kuortaneelle Kaarangan kylälle hoitamaan pientä maataloa. Tästä lähtien töitä riitti maatilan pidossa niin lapsille, kuin äidillekin.

Ensimmäiset kaksirivisen soittajat Kuortaneella, joita Tauno Aho kuuli, olivat Vähäsaaren Artturi eli "Torpan Arttu" ja Saarenpään Aleks. Heidän soittoaan Tauno kuuli useissa häissä ja tansseissa ja myös heidän kotonaan. Varsinkin "Torpan Arttu" oli ollut hyvä soittamaan ja myöhemmässä vaiheessa he soittivatkin monet häät yhdessä.



Kuva 2. Reino Paavola (vas.) ja Tauno Aho vuonna 1929 ensimmäisen hanurin kanssa



Kuva 3. Maria Maunuksen ja Toivo Pihlaja-Ahon häät Kuortaneen Leppälänkylässä vuonna 1928.

Koska soittotilaisuuksia oli paljon, tuli myös Taunolle melko pian pyyntöjä tulla soittamaan. Tiedettiin, että poika osaa soittaa.

*Sitten, olisinko minä ollut jotain 13-14 vuotta vanha, ei ainakaan vanhempi, kun jo sitten ensi kertoja piti lähteä. Tultiin pyytämähän ja niin siitä se lähti sitten alakuhu. Vaikka se oli vähän sellasta, kun ei ollut rippikoulusta päässyt, niin oikeen olisi saanu mennä soittamaan, mutta piti sitten niinku salaa lähteä. Haitari viedä johonkin sinne järven rantanha piiloon ja sieltä sitten pitkin oja mennä ensi kertoja soittamaan Lehtimäen puolellekin häitä, että se oli vähän.. (1986, 2V33).*



1930- luvulla Kuortaneella oli jo muutamia viisirivisiä harmonikoita ja myös Tauno Ahon teki mieli ostaa sellainen. Heti rippikoulun jälkeen toive toteutui ja Tauno vaihtoi "Latusen Simpalta" viisirivisen hanurin. Varsinkin iltamien ohjelmiin kuului musiikkiesityksiä, jolloin niissä kuultiin hyvin usein viisirivistä harmonikkaa.

*No se tuli niinkuin muotihin silloin, että niin enää sitten kaksirivinen oikein kelvannut. Se oli jo sitä aikaa silloin. Se jo vähän kaksirivinen jäi jo vähän muodista pois. Ja minäkin olin sitä jo kauan aikaa silloin oli, kun oli viisirivinen... mulla ollut kaksirivistäkään monia vuosia oli, mutta sitten se taas tuli hommattua kaksirivinen. (1986, 2V61).*

Kuva 4. Kuortaneen Leppälänkylän seuran avajaiset. Vas. Matti Inkeri, Kustaa Inkeri, Tauno Aho ja Jussi Pihlajamäki.



Kuva 5. Vieno Rajakosken ja Viljo Mäkysen häät Kuortaneen Leppälänkylän seuralla vuonna 1935. Soittajat vas. Jussi Pihlajamäki, Veikko Lamminmäki ja Tauno Aho

### Sota-aika Karjalassa

Vuonna 1936 Tauno Aho aloitti sotapalveluksensa Jääkäripataljoona neljässä, joka sijaitsee Karjalan Kiviniemessä, lähellä Laatokan rantaa. Siihen aikaan Etelä-Pohjalaisia miehiä vietiin paljon asepalvelukseen juuri Kiviniemeen. Siellä Tauno Ahosta tuli sotilasvalan yhteydessä virallisesti Suomen kansalainen.

Kovin kauan ei soittaja saanut olla rauhassa. Jo parin päivän päästä tuli kutsu saapua upseerikerholle soittamaan. Muita esiintymisiä riitti mm. paikallisella lavalla ja eräät häätkin järjestettiin Raasuli -nimisellä paikkakunnalla, jonne Tauno meni polkupyörällä viulustikaverinsa kanssa. Tällöin harmonikka oli jo vaihtunut viisiriviseen harmonikkaan ja kaksirivinen oli saanut jäädä Kuortaneelle. Sotapalveluksen jälkeen Tauno palasi takaisin Kuortaneelle viljelemään maatilaa, kunnes lähdettiin jatkosotaan Kiteeltä rintamalle Kivennavan suuntaan.

Sodan loppuaikana Tauno pääsi Seinäjoelle esikunnan tehtäviin pari vuodeksi. Sieltä järjestettiin myös viihdytyskiertueita, jolloin vierailtiin aina Kokkolasta Hyvinkäälle saakka. Ohjelmassa oli mm. harmonikansoittoa, puheita ja huumoria. Sodan jälkeen järjestettiin suuri kiertue, joka keskittyi lähinnä Pohjanmaalle. Kiertueen päätätenä oli itse Viljo Vesterinen. Myös Tauno Aho oli mukana viisirivisellä. Heidän lisäksi kiertueella esiintyivät mm. Olavi Rantakangas, Toivo Alajärvi ja Oiva Koivula. Ilta päättyi sitten luonnollisesti tansseihin.



Kuva 6. Kiviniemen kasarmilla aloksa aikana 1936. Vas. Tauno Aho, tuntematon Isostakyröstä ja Kaija (etunimi unohtunut).



Kuva 7. Tauno Aho Kiviniemen kasarmilla aloksa aikana 1936.

Sodan loppuaikana Tauno tutustui tulevaan vaimoonsa Toiniin (os. Peltokangas) ja häitä vietettiin sodan loppuaikoina vuonna 1944. Sodan loputtua alkoi soittajalle ilmaantua yhä enemmän soittotilaisuuksia:

*Sitten ruvettiin tekemään töitä ja sitten niitä häitäkin oli perkeles melkein joka lauantai. Kyllä niitä sodan jälkeen oli valtavasti, melkein joka lauantai-ilta piti lähteä. (1985, 1V31).*

### Takaisin Kuortaneelle

Sodan jälkeen, Taunun isän ja äidin kuoltua, maatala jaettiin kolmeen osaan sisarusten kesken. Tämä aiheutti sen, että töihin oli lähdettävä muualle päin Suomea. Tauno Ahon työmatkat suuntautuivat mm. Helsinkiin rakennustöihin, Tampereelle Lokomon tehtaille, Vaasaan moniinkin eri töihin, Ruotsiin metsätöihin, Tuulanan voimalaitostyömaalle Jäämeren rannalle jne. Komennukset kestivät muutamasta viikosta jopa pariin vuoteen. Harmonikka kulki joka paikassa mukana ja soittotilaisuuksia oli ihan mukavasti; oli tansseja, harjannostajaisia ja häitä.

1950-luvulla kiinnostus kaksirivisen harmonikan soittoa kohtaan heräsi Tauno Ahon mukaan uudestaan kun kansansoitto kilpailuja ryhdyttiin järjestämään Etelä-Pohjanmaalla (MLK 1986, 2V71); pelimannit kaivoivat esiin kaksirivisensä ja ryhtyivät harjoittelemaan vanhoja tanssikappaleita. Ensimmäiset kansansoitto kilpailut, joihin Tauno Aho osallistui, järjestettiin Peräseinäjoella vuonna 1953. Tuloksena oli toinen palkinto. Sen jälkeen kilpailuja järjestettiin paljon ja ne olivat hyvin suosittuja sekä soittajien, että yleisön keskuudessa (vrt. liite 3):



*...se oli niin sitten hauskaa kun siellä oli muitakin pelimannia, sai tavata niin se siitä vähän sitten ... että minä luulen, että se pelimannien tapaaminen oli melkein siinä enempi mielessä, kuin se kilpailu homma. Mutta tiätysti siinä sitten piti aina vähän harjoitella kilpailujakin varten ja niitähän oli niin innokkaita pelimannia ja seurahuoneet oli niin täynnä, ettei sisälle kaikki meinannu mahtua, kun niitä pidettiin tässä Etelä-Pohjanmaalla. (1986, 2V134).*

Kuva 8. Tauno Aho ensimmäisissä kansansoitto kilpailuissaan Peräseinäjoella loppiaisenä 1953



Kuva 9. Tauno Aho kansansoitokilpailuissa Ilmajoen Huissilla vuonna 1958



Kuva 10. Kruunuhäät Kuortaneella 1964. Vas. Tauno Aho, Artturi Vähäsaari (Torpan Arttu) ja Lauri Peltokangas

### Koko perhe Vaasaan

Ennen koko perheen muuttamista Vaasaan Tauno oli jo muutaman vuoden käynyt säännöllisesti Kuortaneella siellä töissä, joten koko perheen muutto kaupunkiin tuntui luonnolliselta. Vaasassa Tauno oli töissä rakennuksilla, vaaittajana tietyömaalla, satamassa vinssimiehenä ja sen jälkeen Vaasan kaupungin palveluksessa. Yleisradion Vaasan aluetoimituksen toimittaja Timo Panulan kanssa he keräsivät yhtyeen, jonka jäseninä olivat Tiihosen veljekset Unto, Antti ja Jussi. Soittimina olivat mm. hanuri, viulu, saksofoni, kontrabasso ja sello. Yhtyeellä he tekivät musiikin esim. Marjo Kuuselan yhteen tanssikoreografiaan ja sen lisäksi he esiintyivät myös kaupungin järjestämässä tilaisuuksissa vanhustentaloilla, veteraanien juhlissa jne.

### Eläkepäivät Kuortaneella

Vuonna 1973 koko perhe muutti takaisin Kuortaneelle, aluksi Leppälänkylän vanhaan Osuuskauppaan, sen jälkeen Kuortaneen keskustaan rivitaloon ja viimein vuonna 1987 takaisin Kaarangan kylälle omaan uuteen taloon. Avioliittonsa aikana on Taunolle ja Toimille syntynyt kaiken kaikkiaan seitsemän lasta, joista peräti neljä on innostunut soittamaan hanuria eli Taito, Teijo, Teppo ja Terttu. Sen lisäksi myös vävy poika Pekka Haapala on innokas kaksirivisen soittaja, joten soittajia löytyy kyllä jälkipolvesta.

Vuosi 1977 oli varsin merkittävä Tauno Aholle. Sinä vuonna hän ensin voitti Ikaalisissa Suomen pelimannimestaruuden kaksirivisten harmonikkojen sarjassa ja myöhemmin kesällä hänet nimitettiin Kaustisten Kansanmusiikkijuhlien mestaripelimanniksi. Sen jälkeen hänet onkin huomattu hyvin laajasti myös lehdistössä (vrt. liite 3).



Kuva 11. Kaustisen Kansanmusiikkifestivaaleilla vuonna 1970

Viimeiset kansansoittokilpailut, joihin Tauno Aho osallistui pidettiin Ylihärmän Pakan Nuorisoseuralla vuonna 1981. Siellä hän voitti ensimmäisen palkinnon. Vuonna 1986 Tauno Aholle myönnettiin valtion taiteilijaeläke tunnustuksena mittavasta urasta kansanmusiikin parissa.

#### 4. Ohjelmisto

Pelimannien aktiivisesti ja passiivisesti osaama ohjelmisto on kiinnostanut jonkin verran tutkijoita. Artikkelissaan "Lakeuden kansansoittajista ja heidän ohjelmistostaan" Erkki Ala-Könni analysoi pelimannien ohjelmistoa ja häntä puhututti "...polkkien runsaus ja toisaalta menuettien ja marssien vähälukuisuus" (1986, 46). Hän pani myös merkille, kuinka vaikeaa on erottaa pelimannin ohjelmistosta aktiivinen ja passiivinen ohjelmavarasto, "...koska sävelmät muistetaan useinkin vasta päiviä kestäneen reprodusoinnin tuloksena" (ibid.).

Ilkka Kolehmainen kirjoitti vuonna 1982 Aapeli Hautasen sekä aktiivisesta että passiivisesta ohjelmistosta. Hänen mukaansa "Hautasen ohjelmisto koostuu pelkästään ensimmäisen soittokauden tanssikappaleista. Niiden avulla saa hyvän kuvan tuon ajan kansanomaisesta eteläpohjalaisesta suosikkimusiikista" (s.9).

Perinteisesti kansansoittajien ohjelmisto on koostunut suosikkisävelmistä ja tanssisävelmistä: polkista, valsseista, masurkoista, sottiiseista, polskista ym. Ohjelmiston omaksuminen on tapahtunut perinteisesti kuulon varaisesti.

Tauno Ahon ohjelmiston oppimisen olen jakanut kahteen pääluokkaan oppimistapahtuman perusteella. Ensinnäkin valtaosa Tauno Ahon ohjelmistosta on perinteiseen tapaan kuulonvaraisesti opittua. Jo asuessaan Amerikassa hän kuuli kaksirivisellä soitettuja sävelmiä sekä isältään että Kaarangan Jaakolta.

Myöhemmin muutettuaan Kuortaneelle, hän kuuli monia paikallisia kaksirivisen soittajia. Näitä olivat mm. Peltokankaan Lauri, Vähäsaaren Artturi, Saarenpään Aleks, Latvamäen "suutari" ja Nummelan Jussi. Tärkeänä ohjelmiston kartuttajana hänelle toimi myös radio, josta pystyi äänittämään musiikkia ja jälkepäin opettelemaan nauhoitettuja sävelmiä. Tauno Aho myös äänitti paljon kotonaan vierailuilla käyneitä pelimanneja, joita olivat esimerkiksi Mauno Kannosto, Nestori Saarimaa, Kustaa Etelämäki ja Reino Tohni.

Toisaalta Tauno Aho on oppinut ohjelmistoaan myös nuoteista. Jo heti rippikoulun jälkeen, hankittuaan ensimmäisen viisirivisen harmonikan, alkoi Tauno Aho opettelemaan nuotteja. Ensimmäinen nuottien opettaja oli Leppälänkylässä ollut kansakoulun opettaja Vilppula, joka oli opettanut nuottien perusteita. Myöhemmin, kun Pietro Deiron ja Pietro Frosinin nuotteja alkoi saada Suomesta, Tauno Aho päätti lähteä Leander Norrbackan oppilaaksi. Siellä nuotinlukutaito vielä vahvistui ja erityisesti viisirivisen basso selveni. Vaikka Tauno Aho ei osakaan soittaa kaksirivisellä suoraan nuoteista, on nuottien osaaminen ollut kuitenkin apuna opetellessa pelkästään nuotteina olevia kappaleita.

##### 4.1 Aktiivinen ohjelmisto

Tauno Ahon ohjelmisto koostuu selvästi sekä aktiivisesta että passiivisesta osasta. Kun vuonna 1985 aloitin tutkimukseni äänittäen Tauno Ahon ohjelmistoa, hän soitti minulle neljän viikon aikana, ja kolmen tapaamiskerran yhteydessä (27.12. 1984, 29.12.1984 ja 27.1.1985) yhteensä 85 kappaletta:

Polkkia	48 kpl	56 %
Valsseja	11 kpl	13 %
Polskia	9 kpl	11 %
Sottiiseja	6 kpl	7 %
Masurkoita	4 kpl	5 %
Marsseja	1 kpl	1 %
Muita	6 kpl	7 %
Yhteensä	85 kpl	100 %

Jalasjärveläiseen kaksirivisen soittajaan Aapeli Hautaseen verrattuna Tauno Ahon aktiivinen ohjelmisto on noin kolmekymmentä kappaletta laajempi (vrt. Kolehmainen 1982, 9):

ohjelmisto	Tauno Aho	%	Aapeli Hautanen	%
polkka	48	56	< 40	n. 67
valssi	20	20	< 10	n. 14
jenkka				
polska	9	11	5	9
masurkka	4	5	2	4
marssi	1	1	-	-
muuta	7	7	-	-
Yhteensä	85		n. 55	

Taulukko 1. Tauno Ahon ja Aapeli Hautasen aktiivinen ohjelmisto

#### 4.2. Passiivinen ohjelmisto

Yhden pelimannin kaiken materiaalin kerääminen yhteen on hyvin vaikeaa, koska moni kappale opetellaan vain kerran, sitä ei äänitetä minnekään ja se unohtuu. Tauno Ahon omia äänitteitä on saatavilla vuodesta 1953, jolloin hän osallistui ensimmäisiin kansansoittokilpailuihin.

Tampereen Yliopiston Kansanperinteen laitoksen kokoelmien lisäksi on materiaalia saatavana Tauno Ahon omista äänitteistä. Käytyäni läpi nämä äänitteet, joita on noin kahdeksan tuntia, sekä myös kaiken muun hankittavissa olevan materiaalin, olen saanut passiiviseksi ohjelmistoksi välillä 1953-1989 seuraavan:

Polkkia	144 kpl	59%
Valsseja	41 kpl	17%
Polskaa ja hoijakkaa	19 kpl	8%
Masurkkaa	15 kpl	6%
Sottiisia	5 kpl	5%
Marsseja	5 kpl	2%
Amerikkalaisia	6 kpl	2%
Salonkisävelmiä	3 kpl	1%
Yhteensä	246 kpl	100%

Aapeli Hautasen passiivisesta ohjelmistosta Ilkka Kolehmainen kirjoittaa seuraavasti:

Passiivinen, siis muistettu, mutta ei aktiivisesti esitetty ohjelmisto lienee Hautasella ainakin 200 sävelmän laajuinen. Tämän verran erilaisia kappaleita hänellä on erikseen omaan arkistoon äänitettynä" (1982, 9).

Varsin samansuuntaisia lukuja esiintyy siis kummankin soittajan ohjelmistosta. Tauno Aholla ohjelmisto tuntuu olevan jopa hieman laajempi, mutta toisaalta taas Aapeli Hautasen ohjelmisto on jakaantunut tasaisemmin yksi- ja kaksirivisen harmonikan osalta kuin Tauno Aholla.

#### 4.3 Duuri- ja mollisävellajit

Kaksirivisessä harmonikassa ei aikaisemmin ollut mahdollisuutta käyttää kuin yhtä mollibassoa vetopalkeella. Myöhempiin malleihin on mollibassoja lisätty siten, että niitä on mahdollista soittaa joko veto- tai työntöpalkeella. Aikaisempi mollibassojen puuttuminen harmonikasta vaikutti myös esitettävään ohjelmistoon:

Laji	duuri (kpl)	%	molli (kpl)	%	yht.
Polkka					
2-riv.	114	79	22	15	
1-riv.	8	6			144
Valssi					
2-riv.	22	54	18	44	
1-riv.	1	2			41
Jenkka					
2-riv.	6	46	6	46	
1-riv.	1	8			13
Masurkka					
2-riv.	9	60	6	40	15
Polska ja hoijakka					
2-riv.	11	58	8	42	19
Marssi					
2-riv.	5	100	-	-	5
Salonkisävelmät					
2-riv.	2	67	1	33	3
Muut					
2-riv.	6	100	-	-	6
<b>Yhteensä</b>	<b>185</b>	<b>75 %</b>	<b>61</b>	<b>25 %</b>	<b>246</b>

Taulukko 2. Tauno Ahon ohjelmisto jaettuna duuri- ja mollisävellajeihin

Tauno Aholla mollisävellajit ovat ohjelmistossa selvästi vähäisempiä kuin duurisävellajit. Hänen sekä yksittä kaksirivisellä osaamastaan ohjelmistosta peräti 75 % on duurisävellajeissa ja 25 % on mollisävellajeissa.

## 5. Tauno Ahon soittotyyli

### 5.1 Soittoasento

Tauno Ahon soittoasento on mielestäni tyypillinen kaksirivisen soittajan asento; soittaminen tapahtuu yleensä aina istualtaan ja harmonikka lepää soittajan sylissä rennosti. Jalat ovat rinnakkain oikea jalka hieman vasemman etupuolella. Tauno Aho käyttää olkahihnoja molemmilla olkapäillä, jolloin harmonikka pysyy tukevasti sylissä.



Kuva 12. Tauno Ahon soittoasento



Kuva 13. Tauno Ahon hanurin asento

Vasen käsi on syvällä bassohihnan sisällä, jolloin sormet ovat luonnollisessa asennossa basson nappuloita kohti. Tauno Aho käyttää soittaessaan ainoastaan etu- ja keskisormea. Nimettömällä ja pikkusormella hän ei soita kaksirivisen harmonikan bassoa, vaan ne ovat lähes suorana. Ilmanappia hän käyttää peukalon varrella.



Kuva 14. Tauno Ahon vasemman käden asento

Oikean käden asento erottuu muista soittajista siten, että kun normaalisti peukalo nojaa diskanttikahvan pätyyn tukien työntöpaljetta, niin Tauno Aholla on koko peukalo kahvan takapuolella. Tällöin sormet joutuvat olemaan hyvin jyrkässä kulmassa diskanttikahvaa kohti. Soitto tapahtuu kaikilla sormilla, tosin pikkusormen käyttö tuntuu olevan vähäisempää kuin muiden sormien käyttö.



Kuva 15. Tauno Ahon oikean käden asento

## 5.2 Harmonia

Soittotyylin yleisten piirteiden esille tuomiseksi on tärkeää, että Tauno Ahon polkista voi saada jonkinlaisen yleiskuvan harmonian käytön osalta. Perinteisesti kaksirivisen harmonikan soittajat käyttävät melko rajoittuneesti sointuja. Se johtuu osittain soittimen antamista mahdollisuuksista ja osaksi ehkä myös siitä, että pelimanni ei ole tuntenut tarvetta soinnuttaa kappalettaan monimutkaisemmin.

Oman tutkimuksen arvoinen asia olisi kysymys, miksi kaksirivisen harmonikan soittajat eivät ole tunteneet tarvetta soinnuttaa monimutkaisemmin?

Kaksirivinen harmonikka on rakenteeltaan vaihtoääninen, joka tarkoittaa sitä, että vedettäessä tai työnnettäessä paljetta äänen korkeus vaihtuu. Samalla tavalla äänet vaihtuvat myös bassopuolella. Käytännössä kaksirivisen harmonikan bassosta on saatavana kuusi erilaista sointuastetta perus- ja sointubassoineen. Työnnettäessä paljetta saadaan sointuasteet G, C, am ja H<sup>7</sup>. Vedettäessä paljetta saatavilla ovat soinnut D, G, em ja H<sup>7</sup>.

Teoriassa yhdistelemällä eri sointubassoja eri perusbassoihin, on saatavana myös erilaisia sointuyhdistelmiä duurin ja mollin sijaan, esimerkiksi em<sup>7</sup> (G/E), C<sup>9non3</sup> (G/C), C<sup>maj7</sup> (em/C) ja G-duurin terssikäännös (G/H) työntöpalkeella. Vetopalkeella on puolestaan mahdollista saada esimerkiksi soinnut D<sup>9non3</sup> (am/D) ja hm<sup>7</sup> (D/H) ja D-duurin kvinttikäännös (D/A).



Analysissä käytin materiaalina Tauno Ahon itse äänittämiä polkkia. Hän soitti 31 erilaista duuripolkkaa G-duurivirteisellä kaksirivisellä ja kukin polkka oli noin kertaalleen läpi soitettu. Näistä polkista kymmenen ensimmäistä ovat Tauno Ahon mukaan "vanhoja kuortanelaisia polkkia" ja käytetyt sointuasteet ovat seuraavat:

	Tahdit															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
3B27	I	I V	V	V I	I	I V	V	V I	I	I V	V	V I	I	I V	V	V I
3B28	I	I V	V	V I	I	I V	V	V I	I	V	V	I	I	V	V	I
3B29	I	V	V	I	I	V	V	I	I	V	V	I	I	V	V	I
3B30	I	I V	V	V I	I	I V	V	V I	I	I V	V	V I	I	I V	V	V I
3B31	I	V	V	V I	I	V	V	V I	I	V	V	V I	I	V	V	V I
3B32	I	V	V	V I	I	V	V	V I	I	V	V	V I	I	V	V	V I
3B33	I	I V	V	V I	I	I V	V	V I	I	I	V	V	I	I	V	V I
3B34	I	I V	V	V I	I	I V	V	V I	I	V	I V	V I	I	V	I V	V I
3B35	I	I	I V	V I	I	I	I V	V I	I	I	V	V I	I	I	V	V I
3B36	I	I V	V	V I	I	I V	V	V I	I	I	V	I	I	I	V	I

Taulukko 3. Vanhojen kuortanelaistaisten polkkien harmoniat (MLK 1988, 3)

Muut polkat ovat oman arvioni mukaan koko Etelä-Pohjanmaalla yleisesti tunnettuja kaksiosaisia duuripolkkia, joissa käytetyt sointuasteet ovat seuraavat:

	A -osat								B -osat										
3B37	I	V	V	I	I	V	V	I	IV	V	V	I	IV	V	V	I			
3B38	I	V	V	I	I	I V	V	I	I	IV	V	V I	I	IV	V	I			
3B39	I	IV	V	I	I	IV	V	I	I	I V	V	I	I	I V	V	I			
3B41	I	I	V	I	I	I	V	I	I	IV	V	V	I	I	IV	I V	V	I	
3B42	I	V	V	I	I	V	V	I	I	V	V	I	I	V	V	I			
3B43	IV	I	V	V	I	I	V	V	I	IV	I	V	V	I	I	V	V	I	
3B44	I	IV	V	V I	I	IV	V	V I	I	V	V	I	I	V	V	I			
3B49	I	V	I	I	IV	IV	I	I	V	I	I	V	V	I	I	V	V	I	
3B50	I	V	V	I	I	V	V	V I	I	V	V	V I	I	V	V	V I			
3B51	I	I	V	I	I	I	V	I	V	V	V	I	V	V	V	I			
3B52	I	IV	V	V I	IV	IV	I	V	I	I	V	V	I	I	V	V	I		
3B53	I	I	V	V	V I	I	I	V	V	V I	I	V	I	V	I	V	I		
3B55	I	I	IV	IV	V	V	V	I	I	IV	V	I	I	IV	V	I			
3B56	I	V	V	I	I	V	V	I	I	V	I	V	V I	I	V	V	I		
3B57	I	V	V	V	I	V	V	I	V	I	V	I	V	I	V	I			
3B58	I	V	V	I	IV	V	V	I	IV	I	V	I	IV	I	V	I			
3B59	I	IV	V	I	I	IV	V	I	I	I	IV	IV	I	I	IV	V	I		
3B60	I	I	V	V	I	I	V	I	V	I	V	I	V	I	V	I			
3B63	I	IV	I	V	I	I	IV	I	V	I	I	IV	V	I	I	IV	V	I	
3B67	I	IV	V	I	I	IV	V	I	I	I	V	I	I	V	I	V	I		
3B69	I	I	V	V	I	I	I	V	V	I	I	I	V	V	I	I	V	V	I

Taulukko 4. Etelä-Pohjalaisten polkkien harmoniat (MLK 1988, 3)

Analysoin polkat kuuntelemalla kappaleen kasetilta normaalinopeudella kirjoittaen samalla sointuasteet paperille. Koko analyysimateriaalissa (yhteensä 496 tahtia) käytettiin ainoastaan kolmea sointuastetta. Ne olivat G-duuri (I), C-duuri (IV) ja D-duuri (V).

Poikkeuksen materiaalista tekivät kuortanelaiset kappaleet, joissa käytetyt sointuasteet olivat ainoastaan G-duuri (I) ja D-duuri (V). Muutenkin kuortanelaiset kappaleet harmoniarakenteeltaan erottuivat täysin muista. Muissa polkissa soinnut vaihtuivat aina täsmälleen tahtiviivan kohdalla, mutta kuortanelaisissa polkissa soinnun vaihto tapahtui lähes aina (90 %) tahdin ensimmäisen neljäsosanuotin keskellä.

Esimerkkinä Aution Matin Polkka (MLK 1988 3 B 27)

A.

2  
4

B.

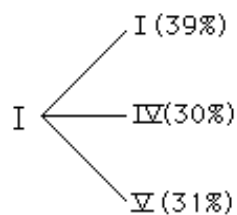
Rakenne on hyvin mielenkiintoinen ja herättää kysymyksen siitä, miten pelimanni ajattelee kappaleen harmonian. Soinnut eivät vaihdu ainakaan tahtiviivojen mukaan, vaan osittain melodian harmoniarakenteen mukaan. Myös kaksirivisen teknisellä rakenteella saattaa olla oma osuutensa.

Tauno Ahon käyttämä sointuasteen vaihto ensimmäiseltä asteelta viidennelle asteelle:

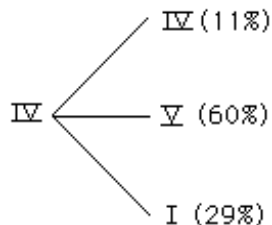
tai viidenneltä asteelta vaihto takaisin ensimmäiselle:

Jotta olisi ollut mahdollista selvittää, miten soinnut seuraavat toisiaan, analysoin kaikki 31 polkassa tapahtuvat sointujen vaihdokset. Sillä selvitin mikä sointu seuraa mitään sointua ja millä todennäköisyydellä. Kaikenkaikkiaan soinnunvaihtoja oli 496:sta tahdistä 214, eli noin joka toisessa tahdissa tapahtui soinnunvaihdos:

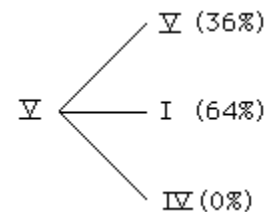
Ensimmäistä astetta (G-duuri) seurasi varmimmin myös toinen ensimmäisen asteen sointu:



Neljänneltä asteelta (C-duuri) vaihto tapahtui yleensä viidennelle asteelle (D-duuri):



Viidenneltä asteelta (D-duuri) vaihto tapahtui lähes aina ensimmäiselle asteelle (G-duuri). Neljännelle asteelle ei viidenneltä asteelta vaihdettu koskaan:



Yleisin käytetty harmoniarakenne Tauno Ahon polkissa on siis joko sointukulku I - I - V - I tai I - I - IV - V - I

### 5.3 Rytmikka/rytminkäsittely

Kansanmusiikin tutkimuksessa on kiinnitetty varsin vähän huomiota eri tanssilajien tyypillisimmille rytmikuvioille ja yleiselle rytminkäsittelylle. Ne ovat oman arvioni mukaan kuitenkin tärkeimpiä asioita, joilla pelimanni ilmaisee kunkin tanssilajin ominaisimmat piirteet. Pelimanneillakin on mielestäni aina ollut vankka käsitys siitä, miten mikin kappale pitää soittaa rytmisesti, jotta kappale kuulostaisi oikealta. Tauno Aho ilmaisee polkan ominaista luonnetta seuraavasti:

*Kyllähän se sellainen napakka ja kevyt soittotyyli, niin kyllä minä luulen, että se parhaiten ottaa jalkaan ja kyllä kun sitä ennen soitti niin kyllä sitä vanhojen miestenkin jalka alkoi naputtaa lattiaan, kun rupesi polkkaa soittamaan. (1986, 2V142).*

Jotta pelimannilla olisi mahdollista ilmaista kunkin tanssilajin ominaisinta tyyliä, on hänen tiedettävä sille ominaiset elementit. Polkalle ominaisia rytmisiä elementtejä ovat ilman tutkimustakin kuudestoistaosuotit. Ne tekevät kappaleesta terävän ja napakan. Kuudestoistaosuotien käyttö tekee kappaleen myös teknisesti huomattavan paljon vaikeammaksi.

Analyysissä olen tehnyt jaottelun eri aika-arvoista, jotta olisi mahdollista selvittää mitkä aika-arvot ovat tärkeitä tietyn kuulokuvan luomiseksi. Kappaleita on kaikkiaan kahdeksan ja olen nuotintanut ne korvakuulolta sekä tarkistanut 50 % hidastetulla nopeudella. Kaikkia aika-arvojen mahdollisia pituuseroja en ole merkinnyt nuotinnokseen, koska silloin analyysi olisi laajentunut merkityksettömäksi. Myös repriisien väleissä olevia taukoja on ollut lähes mahdotonta nuotintaa tarkasti, koska taukojen pituudet vaihtelevat huomattavasti. Monissa tapauksissa olen joutunut tulkitsemaan taukojen pituudet.

Tauno Ahon käyttämät aika-arvot eri kappaleissa ovat seuraavat:

MLK 1984 1V2	MLK 1984 1V1	MLK 1988 5B4	MLK 1988 2B31
0	0	0	0
0	0	1	2
31	1	3	11
39	67	28	16
323	370	187	85
4	1	0	0
5	3	0	0
<b>Yhteensä 402</b>	<b>442</b>	<b>219</b>	<b>114</b>

MLK 1988 2B62a	MLK 1988 8A25	MLK 1989 1B5	MLK 1985 1V13
6	0	0	0
0	1	1	1
6	2	2	10
19	27	69	15
83	126	349	226
2	0	6	3
0	0	4	12
<b>Yhteensä 116</b>	<b>156</b>	<b>431</b>	<b>267</b>

Taulukko 5. Tauno Ahon käyttämät aika-arvot

Ylivoimaisesti käytetyin aika-arvo on kuudestoistaosuotit. Toiseksi yleisin aika-arvo on kahdeksasosuotit, joka esiintyykin hyvin usein joko ennen tai jälkeen kahden kuudestoistaosuotin. Kahdeksasosuotien määrä ei tässä analyysissä pidä kuitenkaan aivan paikkaansa, koska työn kuluessa nuotintamistapani on muuttunut. Alunperin nuotinnuksissa merkitsin esimerkiksi rytmin, jossa kahdesta kahdeksasosuotista ensimmäinen on lyhyt ja toinen pitkä



kahtena kahdeksasosanuottina



Todellisuudessa siis kahdeksasosanuottien määrä on hieman pienempi ja kuudestoistaosataukojen määrä vastaavasti hieman suurempi taulukoissa ilmoitettuihin lukuihin verrattuna.

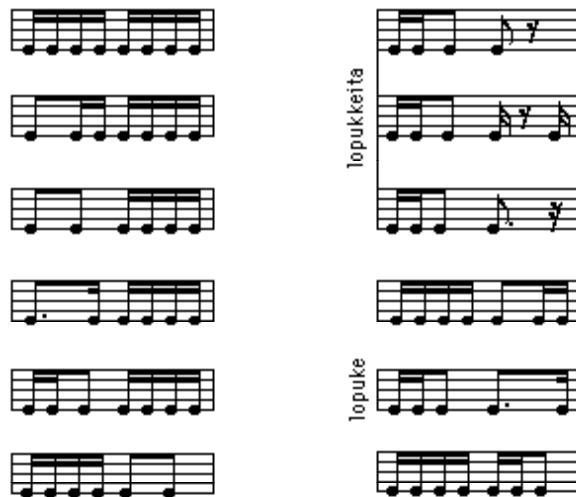
Kun kaikissa kappaleissa esiintyvät aika-arvot kootaan yhteen, on eri aika-arvojen osuudet seuraavat:

aika-arvo	esiintymisfrekvenssi	%
	6	0,2
	6	0,2
	66	3,0
	280	13,0
	1749	81,8
	16	0,7
	24	1,1
Yhteensä	2147	100,00

Taulukko 6. Aika-arvojen esiintymisfrekvenssit

Kaikki pisteellistä kahdeksasosanuottia pidemmät aika-arvot ovat harvinaisuuksia. Kuitenkin pisteellisen kahdeksasosanuotin esiintyminen on aika yllättävää. Se esiintyy eniten eri repriisien lopukkeissa siirryttäessä repriisistä toiseen ja jonkin verran myös polkkien aloitustahdeissa. Neljäsosanuotit esiintyvät yleensä joko kappaleen alkusointuna tai kappaleen loppusointuna. Puolinuotit puolestaan esiintyvät yhdessä polkassa nopeiden kuudestoistaosakulkujen kanssa urkupisteen ominaisuudessa.

Toinen pääanalyysini tässä luvussa koskee tahdin mittaisessa osassa käytettyjä rytmikuvioita, eli miten polkat ovat rakentuneet rytmisesti. Siihen tarkoitukseen keräsin yhteen kaikki tahdin pituisessa osassa käytetyt rytmit ja lopukkeissa liitin yhteen lähellä toisiaan olevia rytmejä. Kaksitoista eniten esiintyvää kuviota ovat:



Kaiken kaikkiaan kappaleissa esiintyi 30 erilaista rytmikuvioita ja niistä seitsemän esiintyi vain kerran. Osa rytmikuvioista kuulosti selvästi virheiltä ja osa ei käyttökelpoisuudestaan huolimatta esiintynyt kuin kerran. Huomattavaa rytmikuvioista on se, että lähes jokaisessa kuviossa joko ensimmäinen tai toinen neljäsosanuotti koostuu neljästä kuudestoistaosanuotista. Toisaalta taas lopukkeissa Tauno Aho käytti lähes aina rytmiä, joka alkaa kahdella kuudestoistaosanuotilla:



Kymmenen suosituinta rytmikuvioita Tauno Aholla esiintyi 352:sta tahdistä vähintään yhdeksän kertaa. Rytmikuviot prosenttimäärineen ovat seuraavat:

rytmikuvio	esiintymisfrekvenssi	%
	95	27
	62	18
	26	7
	25	7
	24	7
	22	6
	15	4
	11	3
	10	3
	9	3
Yhteensä	299	85 %

Taulukko 7. Tauno Ahon käyttämät rytmikuviot esiintymisfrekvensseineen

Suosituin rytmikuvio oli oletetusti rytmi, joka koostuu pelkästään kuudestoistaosanuoteista.

Jotta olisi mahdollista tietää, miten paljon Tauno Aho käyttää mitään rytmikuvioita verrattuna muihin soittajiin, vertasin Tauno Ahon kymmentä suosituinta rytmikuvioita prosenttimäärineen jalasjärveläisen kaksirivisen soittajan Salomon Katilan käyttämiin rytmikuvioihin. Tarkoitukseni oli siis selvittää käyttäkö Salomon Katila yhtä paljon samoja rytmikuvioita, kuin Tauno Aho:

rytmikuvio	Tauno Aho (f)	%	Salomon Katila (f)	%
	95	27	45	28
	62	18	20	13
	26	7	5	3
	25	7	2	1
	24	7	1	0,6
	22	6	5	3
	15	4	2	1
	11	3	1	0,6
	10	3	0	0
	9	3	7	4
Yhteensä	299/352	85 %	88/160	54,2 %

Taulukko 8. Tauno Ahon ja Salomon Katilan käyttämät rytmikuviot

Salomon Katila käytti vaihtelevasti samoja rytmielementtejä, kuin Tauno Aho. Pelkkiä kuudestoistaosanuotteja sisältäviä rytmikuvioita Salomon Katilalla oli jopa hiukan enemmän kuin Tauno Aholla. Muita kuvioita hän käytti yleensä huomattavasti vähemmän, poikkeuksena viimeinen rytmikuvio.

Näyttää siltä, että polkalla on yhteinen ja yleinen rytmikuvio, joka koostuu pelkästään kuudestoistaosanuotteista ja esiintyy monilla kaksirivisen harmonikan soittajilla. Siitä huolimatta kaikilla soittajilla on oma erityinen tapansa muodostaa tahdin mittaisia rytmikuvioita. Ehkäpä sen takia on mahdollista muodostaa myös omalta kuulostava soittotyyl.

#### 5.4 Basson käyttö

Tauno Ahon basson käyttö on varsin erilaista verrattuna muihin kuulemiini kaksirivisen soittajiin. Kun yleensä kaksirivisen soittajat soittavat siten, että perusbasso ja sointubasso seuraavat tarkasti vuorotellen toisiaan, ei Tauno Aho käytä tällaista kovinkaan paljon. Jalasjärveläinen Aapeli Hautanen taas käytti perus- ja sointubassoa siten, että kuulija ei koskaan voinut arvata milloin tulee sointubasso ja milloin perusbasso. Tauno Aho soittaa tarkasti ja rytmisesti. Jos basson käyttöä esittää nuottiviivastolla, se näyttää seuraavalta:

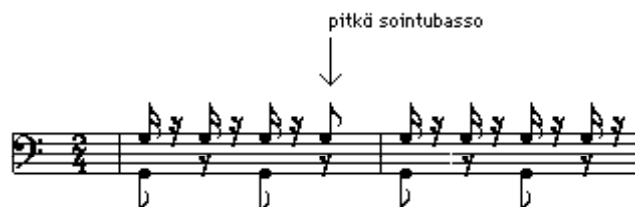
- sointubasso  
 - perusbasso

Tauno Aho soittaa siis sointubassoa joka kahdeksasosanuotin ensimmäiselle kuudestoistaosuudelle ja perusbasso on noin kahdeksasosanuotin pituinen. Perusbasso ja sointubasso soivat siis välillä myös yhtäaikaan. Tämä saa aikaan hyvin kulkevan bassosäestyksen. Kysymykseen miten bassoa pitää soittaa kaksirivisellä, vastasi Tauno Aho:

*Minä olen vähän matkinu niitä vanhoja pelimannia, mitä niitä ennen oli sellaisia. Niitä oli hyviä kaksirivisen soittajia ennen, ja kyllä niillä oli kanssa soittoja kovasti, että minä olen niitä yrittäny vähän niitä matkia. (1986 2V144)*

Osa persoonallisesta basson käytöstä on siis peräisin myös muilta pelimanneilta, joita Tauno Aho on aikoinaan kuullut. Ilmeisesti tämän tyylinen basson käyttö on ollut aikaisemmin laajemminkin Etelä-Pohjanmaalla käytössä.

Tauno Aho ei kuitenkaan noudata tätä bassosäestystä orjamaisesti, vaan aina välillä hän soittaa joko toisen tai neljännen kuudestoistaosuuden sointubassossa pitkänä:



Analysoimissani kuudessa polkassa Tauno Aho käytti sointubasson pidennystä keskimäärin 13 kertaa/polkka. Ei siis kovinkaan paljon. Tahdin toiselle kuudestoistaosuudelle pidennys tapahtui 40 % ja neljännelle, eli viimeiselle, pidennys tapahtui 60 %. Käytännössä siis pidennetyn sointubasson voi ottaa joko ensimmäisen tai toisen neljäsosan yksittäiselle sointubassolle.

Lopukkeet Tauno Aho soittaa siten, että loppusoinnulle perus- ja sointubasso painetaan yhtäaikaan pohjaan. Ennen loppusointua Tauno Aho käyttää kahta eri mahdollisuutta. Hän joko sitoo viimeisen sointubasson yhteen loppusoinnun kanssa tai sitten ottaa sen erillisenä:



Tauno Aholla on siis varsin persoonallinen soittotapa basson soitossa verrattuna muihin kuulemiini kaksirivisen soittajiin. Juuri basson soitosta mielestäni onkin helppo tunnistaa Tauno Ahon soittotyyli muiden soittajien joukosta.

### 5.5 Muuntelu yhden soittokerran aikana

Analysoidakseni Tauno Ahon soittotyyliä muuntelun osalta, ositin kappaleen niin pieniin jaksoihin kuin oli mahdollista ilman melodiarakenteen hajoamista. Tässä luvussa valitsin analysointiyksiköksi yhden tahdin ja kahden neljäsosanuotin pituista osan, jota kutsun tästä lähtien semiotiikan terminologian mukaisesti segmentiksi<sup>7</sup>. Analysoitavaksi kappaleeksi valitsin vuonna 1985 äänittämani kappaleen (1985 1V13), joka on perinteinen kuortanelainen kaksiosainen kaksirivispolkka.

The image shows a musical score for a piece titled "Kaksirivisen polkka". The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 119. The score consists of ten staves of music. The first four staves appear to be a single melodic line, while the remaining six staves show a more complex arrangement, possibly including a second melodic line or a bass line. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Analysoinnin aloitin nuotintamalla kappaleen normaalinopeudella ja sen jälkeen 50 % hitaammalla nopeudella tarkentaen ja tarkastaen. Tämän jälkeen analysoin kappaleen paradigmaattisesti<sup>8</sup>, jolloin jokainen segmentti saa oman kirjaimen riippuen siitä onko se erilainen, vai samanlainen verrattuna edellisiin tahteihin:

The image shows a short musical notation in treble clef with a key signature of three sharps and a 2/4 time signature. It consists of two segments, labeled 'a' and 'b'. Segment 'a' is a single eighth note followed by a quarter rest. Segment 'b' is a quarter note followed by an eighth note, then a quarter rest.

Mikäli segmentti on selvästi jonkin toisen tahdin variaatio eroten edellisestä joko rytmisesti tai melodisesti, saa tahti saman kirjaimen mutta eri numeron:

The image shows a musical notation in treble clef with a key signature of three sharps and a 2/4 time signature. It consists of a single segment labeled 'b', which is a quarter note followed by an eighth note, then a quarter rest.

The image shows a musical notation in treble clef with a key signature of three sharps and a 2/4 time signature. It consists of a single segment labeled 'b¹', which is a quarter note followed by an eighth note, then a quarter rest.



Paradigmaattinen analyysi:

a	b	c	d						
a <sup>1</sup>	b <sup>1</sup>	c		e					
a	b <sup>1</sup>	c	d						
a <sup>2</sup>	b <sup>2</sup>	c		e <sup>1</sup>	f	g	h	i	
				e <sup>2</sup>	f <sup>1</sup>	g	h <sup>1</sup>		
a	b <sup>1</sup>	c	d						
a <sup>3</sup>	b <sup>1</sup>	c		e	f <sup>2</sup>	g	h <sup>2</sup>	i	
				e <sup>3</sup>	f <sup>1</sup>	g	h		

Muunneltuja segmenttejä analyysin mukaan ovat a, b, e, f ja h ja pysyviä segmenttejä ovat c, d, g ja i.

### 5.5.1 Rytminen muuntelu

Melodinen muuntelu segmentissä tarkoittaa sitä, että kappaleen rytminen rakenne pysyy muuttumattomana ja ainoastaan kappaleen melodiset sävelet muuttuvat. Tällaista muuntelua ei Tauno Aholla ole analysoitavassa kappaleessa. Ainoat kohdat, jotka mielestäni hiukan muistuttavat melodista muuntelua, ollen kuitenkin rytmistä, ovat segmentit a ja f, jossa melodisen sävelen taso ei muutu, mutta kappaleen melodinen rakenne muuttuu:

Näissä segmenteissä tapahtuu eräänlainen melodinen rakennemuutos, koska sävelkorkeuden vaihto tapahtuu joko iskuttomalla, tai iskullisella tahdinosalla. Tämän tyyppisen muuntelun sijoittuminen juuri nimenomaan repriisien ensimmäiselle neljäsosalle on hyvin mielenkiintoista, mutta jätettäkään se tässä yksittäiseksi huomioksi.

Rytminen muuntelu segmenteittäin:

Segmentti a

Segmentti b

Segmentissä a kaikki rytminen muuntelu tapahtuu tahdin ensimmäisellä neljäsosanuotilla. Segmenttien a ja a<sup>3</sup> olevaa rytmistä ja melodista muuntelua olen tarkastellut lähemmin aikaisemmin. Segmenttien a<sup>1</sup> ja a<sup>2</sup> välinen ero on a<sup>1</sup>:ssä tapahtuva c<sup>#1</sup> -äänien pidennys. Tahdin toisella neljäsosalla ei tapahdu muuntelua.

Segmentissä b muuntelua tapahtuu sekä ensimmäisellä, että toisella neljäsosalla. Kummallakin neljäsosanuotilla muuntelu tapahtuu jakamalla yksi kahdeksasosanuotti kahteen kuudestoistaosanuottiin. Tahdin melodinen rakenne pysyy kuitenkin muuttumattomana.

### Segmentti e



Segmentissä e muuntelu johtuu pääasiassa viimeisen soinnun eri pituuksista. Myös ensimmäisen neljäsosan viimeinen ääni on sidottu segmentissä e<sup>2</sup> viimeiseen sointuun. Segmentin e ja f välisen ns. etuoton<sup>9</sup>

### Segmentti f



Segmenttien f<sup>1</sup> ja f<sup>2</sup> välistä muuntelua olen käsitellyt tutkimuksessa aikaisemmin. Segmenttien f ja f<sup>2</sup> ero johtuu siitä, että etuotto ei segmentissä f<sup>2</sup> ole sidottu tahdin ensimmäiseen säveleen vaan otetaan irrallisena.



tahdissa 16 tulkitsin siten, että etuotto kuuluu segmenttiin f eikä segmenttiin e, kuten nuottikuvan perusteella voisi päätellä.

### Segmentti h



Segmentissä h muuntelua tapahtuu kummallakin neljäsosalla. Ensimmäisessä neljäsosassa kahdeksasosanuotti e<sup>1</sup> on jaettu kahteen kuudestoistaosanuottiin. Toisessa neljäsosassa kahdeksasosanuotti g<sup>#1</sup> on jaettu kahteen kuudestoistaosanuottiin. Segmentissä h<sup>1</sup> toisen neljäsosan viimeinen g<sup>#1</sup> -sävel on korvattu tauolla.

Rytmistä muuntelua Tauno Aholla on yhden soittokerran aikana hyvin paljon ja tuntuukin siltä, että juuri rytmisen muuntelu onkin tyypillistä nimenomaan kaksiriviselle harmonikan soittole. Muuntelu tapahtuu yleensä siten, että yhden kahdeksasosanuotin pituinen aika joko soitetaan yhtenäisenä, tai jaetaan kahteen kuudestoistaosanuottiin:

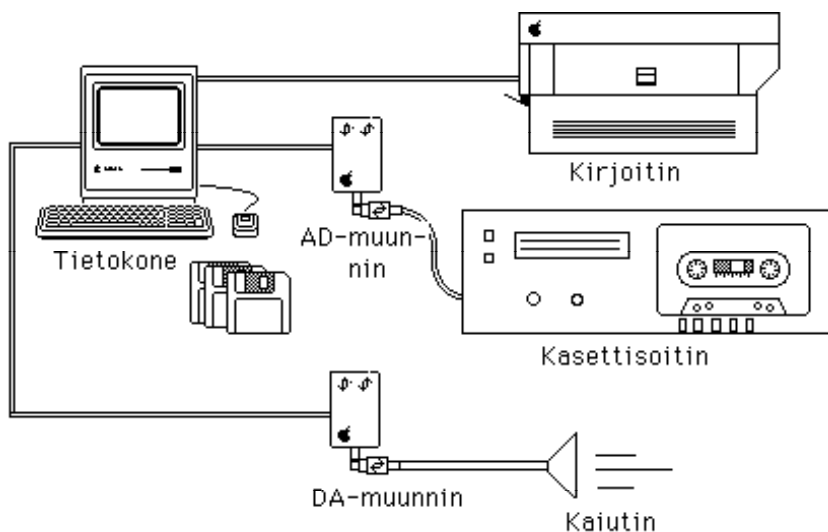


### 5.6 Äänten voimakkuussuhteet tahdin mittaisessa osassa

Vaikka tietokonetta on jonkin verran käytetty kansanmusiikin tutkimuksessa, ei sitä tiettävästi ole koskaan käytetty kuvaamaan kaksirivisen harmonikan soittoa. Syy siihen miksi päädyin analysoimaan Tauno Ahon soittoa juuri tietokoneella oli se, että tietokoneanalyysissä, verrattuna perinteisiin analyysimalleihin, kuulijan odotukset ja totuneisuus tiettyihin ilmiöihin jää kokonaan pois.

Tässä osassa tutkimusta käytössäni oli Apple Macintosh IIX tietokone ja analyysiohjelmana oli Digidesign -yhtiön julkaisema Sound Designer II ja Blank Software -yhtiön julkaisema Alchemy -ohjelma. Ohjelmat ovat alunperin suunniteltu M.I.D.I. standardin mukaisten laitteiden avuksi sävelten muokkaamiseen ja sovittamiseen sopivaksi esim. mainosmusiikkeihin. Sound Designer II ohjelma toimii mitaten signaalissa tapahtuvat intensiteetin muutokset ja Alchemy -ohjelmasta on mahdollista saada samat tiedot numeerisina.

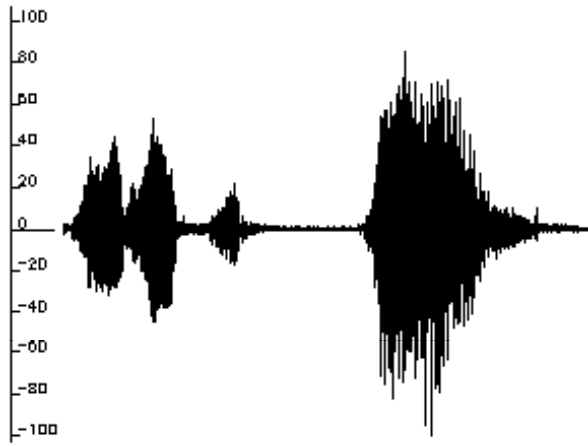
Harmonikan soittoa kokonaisuutena olisi mahdotonta analysoida tietokoneella, koska harmonikansoitto muodostuu diskantin usein yksiaanisesta melodiasta ja basson säestyksestä. Tietokoneohjelmat ovat puolestaan pääasiassa kehitetty analysoida ainoastaan yksiaanista melodiaa. Sen vuoksi ensimmäisenä tehtävänäni oli tehdä analyttinen äänitys, jotta pystyin erottamaan diskantin äänilähteenä bassosta. Äänityksen toteutin siten, että asensin mikrofonin vuorotellen sekä harmonikan diskantti -ja bassokoteloon kiinni, jolloin tarpeettomat taajuusalueet leikkautuivat tehokkaasti pois. Äänityslaitteenani oli käytössä Sony Walkman Professional -nauhuri ja mikrofonina Sony -yhtiön valmistama stereomikrofoni. Äänityksen jälkeen "äänitin" analyysimateriaalin tietokoneen muistiin AD -muuntimen kautta, jolloin kasettinauhurin analoginen tieto muuttui tietokoneen vaatimaan digitaaliseen muotoon. Koko järjestelmän kuvaus:



Signaalissa tapahtuvat intensiteetin muutokset tahdin mittaisessa osassa tietokone kuvasi kuvioina, joita tästä lähtien kutsun intensiteettikuvaajiksi.



Esimerkki 1. MLK 1989, 1B5, tahti 2



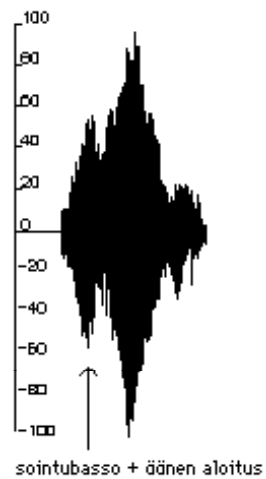
Esimerkki 2. MLK 1989, 1B5, tahti 8

Kuviot esittävät siis sävelten aikana tapahtuvat intensiivisyyden muutokset. Tietokone näyttää kuvaajassa myös kaiken muun, mitä signaalissa tapahtuu, kuten esimerkiksi koneistoäänet:



Esimerkki 3. MLK 1989, 1B5, tahti 7

Vaikka pystyin minimoimaan basson osuuden äänityksessä, aiheuttaa se myös pieniä poikkeamia kuviossa:



Esimerkki 4. MLK 1989 1B5, tahdin 3 ensimmäinen neljäsosa

Analysoitavaksi kappaleeksi valitsin Tauno Ahon 11.11. 1989 soittaman Kuortanelaisen polkan (1989, 1 B 5) 32 ensimmäistä tahtia.

# Polkka

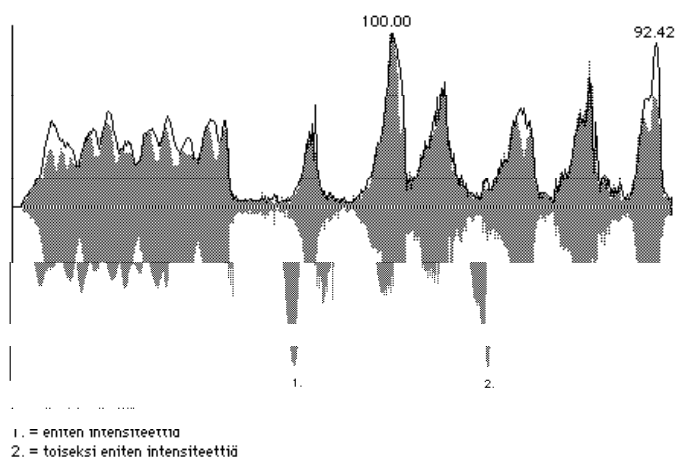
MLK 1989, 1B5

Analyysin ensimmäisenä työvaiheena oli materiaalin normalisointi tahdeittain, jolloin tahdissa oleva voimakkain ääni sai arvon 100 ja muut äänet taas vastaavasti suhteessa voimakkaimpaan lukuarvot väliä 0 - 99.99. Huomattavaa katsottaessa tahdeittain normalisoituja intensiteettikuvaajia on se, että kaikissa voimakkaimmissa sävelissä ei aina suinkaan ole kysymyksessä ns. aksentti (palkeella nopealla nykäisyllä tuotettu voimakas ääni) vaan ainoastaan joka tahdissa oleva voimakkain ääni. Kaikki äänet ovat siis vertailukelpoisia toisiinsa nähden vain tahdin mittaisessa osassa, eivätkä esimerkiksi kahdeksan tahdin mittaisessa kokonaisuudessa.

Normalisoinnin jälkeen valitsin jokaisesta tahdistä voimakkaimman ja toiseksi voimakkaimman äänen numeroarvojen 0-100 mukaan:

## Esimerkki 5. MLK 1B5, tahti 1

Tämän jälkeen merkitsin muistiin, olivatko nämä kaksi voimakkainta säveltä tahdin osan painottomalla vai painollisella osalla. Taidemusiikin teorian mukaan kaikki voimakkaimmat äänet ovat



painollisille tahdin osilla ja heikoimmat äänet ovat painottomilla tahdin osilla. Tahdin painolliset ja painottomat osat jaoin jakamalla tahdin kuudestoistaosuotteihin siten, että painollisia tahdin osia ovat ensimmäinen, kolmas, viides ja seitsemäs kuudestoistaosuote ja painottomia puolestaan toinen, neljäs, kuudes ja kahdeksas kuudestoistaosuote:



Tahdin mittaisessa osassa olevat rytmit tulkitsin selvyden vuoksi siten, että jos esimerkiksi rytmissä



oleva kahdeksasosuote oli tahdin painokkain sävel, niin jaoin sen kahteen kuudestoistaosuuteen ja niistä ensimmäinen sai voimakkaimman arvon ja toisen jätin huomioimatta



Analysoituani polkan kahden voimakkaimman sävelen osalta tahdeittain, iskullisella tahdin osalla voimakkaimpia oli 37 kpl (58 %) ja iskuttomalla 27 kpl (42 %).

Lähes puolet (42 %) tahdin voimakkaimmista äänistä olivat tahdin iskuttomille osilla ja 52 % oli tahdin iskullisilla osilla. Miten tämä on mahdollista? Onko Tauno Aho kenties niin huono soittaja, ettei hän osaa painottaa kappaleita oikein? Todennäköisesti kysymys on siitä, että melodian painolliset ja painottomat äänet ovat keskenään yhtä tärkeitä. Tällöin tahdin voimakkaimmat äänet melodiassa voivat olla joko iskullisella, tai iskuttomalla tahdin osalla. Näin syntyy Tauno Aholle ominainen soittotyyli, joka on kuulijalle tiedostamattomia yllätyksiä täynnä.

Pystyäkseni selvittämään äänten suhteet tahdin mittaisessa osassa oli voimakkaimpien äänien sijoittuminen neljäsosuotin pituiseen aikaan selvitettävä. Ensimmäisen neljäsosuotin iskullisilla tahdin osilla voimakkaimpia ääniä oli 18 ja iskuttomilla 16. Toisen neljäsosuotin iskullisilla tahdin osilla voimakkaimpia ääniä oli 19 ja iskuttomalla 11.

Äänten voimakkuussuhteet tahdin pituisessa osassa ovat siis:

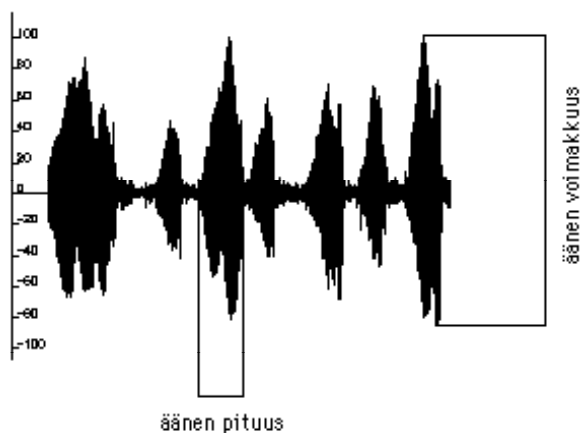
1. Toisen neljäsosan iskulliset	30 %
2. Ensimmäisen neljäsosan iskulliset	28 %
3. Ensimmäisen neljäsosan iskuttomat	25 %
4. Toisen neljäsosan iskuttomat	17 %

Tässä analyysissä on paljon puutteita ja se antaa hyvin kärjistetyn vastauksen äänten voimakkuussuhteista. Analyysi ei ota esimerkiksi huomioon sitä, kuinka paljon kyseiset tulokset johtuvat yksinomaan soittimen kunnosta. Tuloksista voi kuitenkin nähdä sen, että voimakkaimmat äänet tahdin pituisessa osassa ovat sekä iskullisilla, että iskuttomilla tahdin osilla.

### 5.7 Äänten pituussuhteet tahdin mittaisessa osassa

Äänten pituussuhteet voimakkuussuhteiden kanssa muodostavat äänen kokonaisuuden, jonka ihminen suurina muutoksina aistii helposti. Pieniä muutoksia joko pituuksissa tai voimakkuuksissa on sen sijaan hyvin vaikea huomata. Tässä luvussa käsitellään äänten pituuksia tahdin mittaisessa osassa vertaillen eri aika-arvoja keskenään. Analysoitavana kappaleena on edelleen Tauno Ahon soittama polkka (1989, 1B5).

Luvussa 5.7. käsitellin Sound Designer -ohjelmasta saatavia intensiteettikuvaajia äänten voimakkuuksien tarkastelussa. Voimakkuuksien lisäksi kuvaajista näkee myös kunkin äänen pituuden:

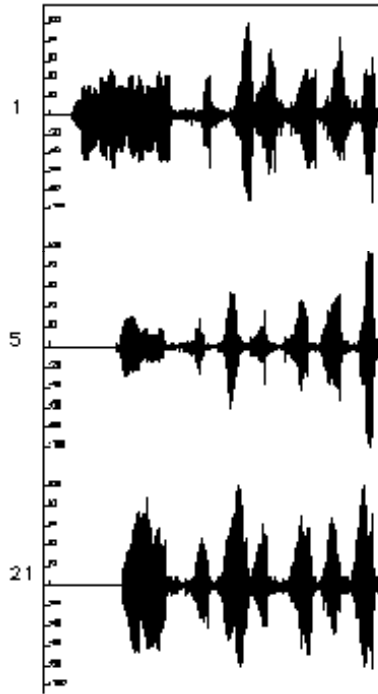


Esimerkki 6. MLK 1B5, tahti 21

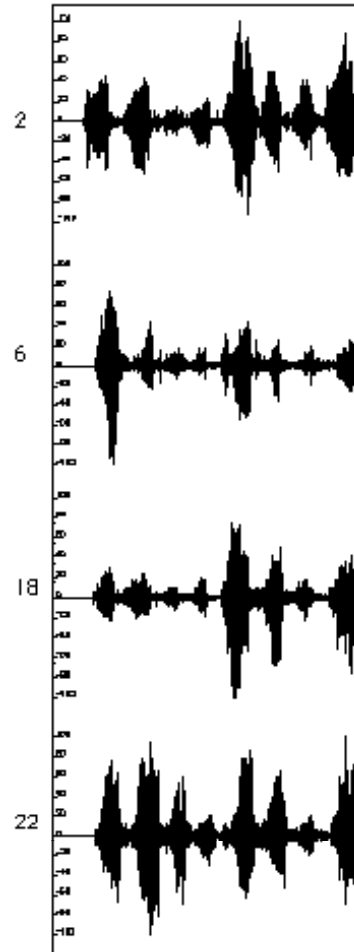
Analyysin aloitin järjestämällä identtisten segmenttien intensiteettikuvaajat alekkain. Tällöin aika-arvojen kestoja oli helppo verrata toisiinsa. Muunnellut tahdit jätin pois, koska ne erilaisuutensa vuoksi eivät olisi olleet analyysikelpoisia tähän lukuun.

Analyysissä ovat mukana tahdit 1, 5, 21 (segmentti a), tahdit 2, 6, 18, 22 (segmentti b) ja tahdit 3, 7, 19, 23 (segmentti c), tahdit 9, 13, 25, 29 (segmentti f), tahdit 10, 14, 26, 30 (segmentti g) ja tahdit 15 ja 27 (segmentti h).

Segmentti a:n (tahdit 1, 5 ja 21) intensiteettikuvaajat:



Segmentti b:n (tahdit 2, 6, 18 ja 22) intensiteettikuvaajat:



Nuotinnus:



Tahdissa 1 kahdeksasosanuotti  $f\#$  on pitempi kuin muissa tahdeissa. Tämä johtuu etuotosta, jonka Tauno Aho ottaa aloittaessaan kappaleen. Kahdeksasosanuotit tahdeissa 5 ja 21 ovat yhtäpitkiä.

Tahdissa 1 ja 5 kuudestoistaosanuotit ovat keskenään yhtä pitkiä, mutta tahdissa 21 kuudestoistaosanuoteissa ovat kaikki  $f\#$  -sävelet hiukan pidempiä kuin d -sävelet.

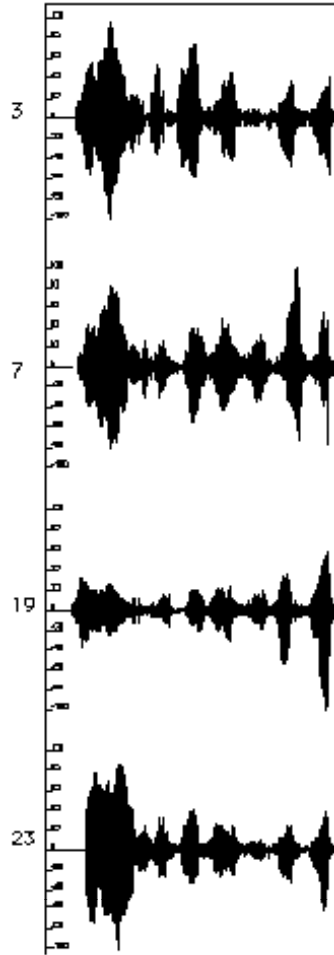
Nuotinnus:



Kaikki kuudestoistaosanuotit ovat pituudeltaan yhtäpitkiä ja ainoastaan voimakkuudet eroavat toisistaan huomattavasti. Tahdin kolmas sävel  $e^2$  epäonnistuu sekä tahdissa 2 että tahdissa 6, eikä näin ollen näy kuviossa kovin selvästi.



Segmentti c:n (tahdit 3, 7, 19 ja 23)  
intensiiteettikuvaajat:

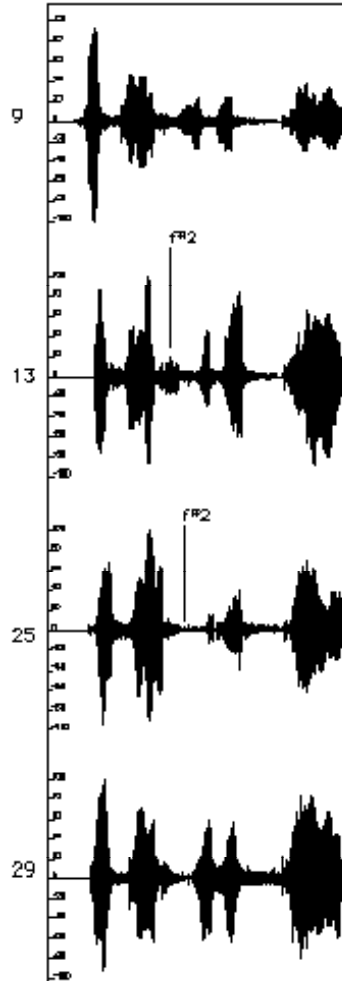


Nuotinnus:



Segmentissä c oleva kahdeksasosanuotti on jokaisessa tahdissa yhtäpitkä samoin myös kuudestoistaosanuotit ovat yhtä pitkiä toisiinsa verrattuna. Tahdissa kolme oleva viides sävel  $c\#2$  on epäonnistunut eikä näy kuviossa.

Segmentti f:n (tahdit 9, 13, 25 ja 29)  
intensiiteettikuvaajat:

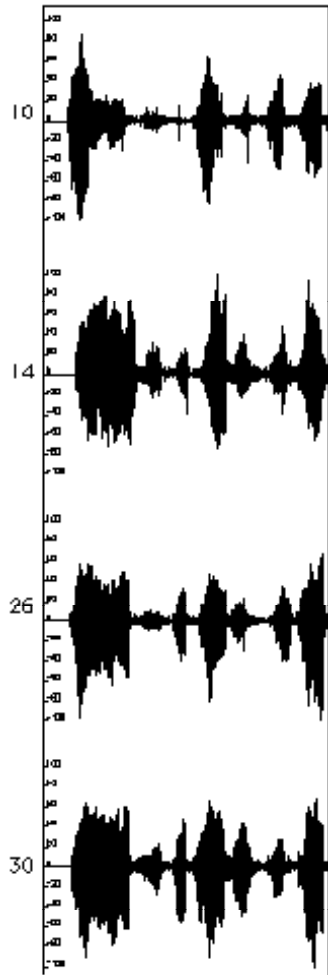


Nuotinnus:



Segmentissä f olevat kuudestoistaosanuotit ovat kaikki yhtäpitkiä silloin kun ne onnistuvat. Tahdissa yhdeksän Tauno Aho yrittää ottaa kahta  $f\#2$  -säveltä peräkkäin mutta epäonnistuu. Tahdeissa 13 ja 25 niin ikään epäonnistuu tahdin kolmannen sävelen  $f\#2$  otto, joten ne eivät näy kuvioissa. Viimeisenä oleva kahdeksasosanuotti  $c\#2$  on joka tahdissa yhtä pitkä.

Segmentti g:n (tahdit 10, 14, 26 ja 30)  
intensiteettikuvaajat:

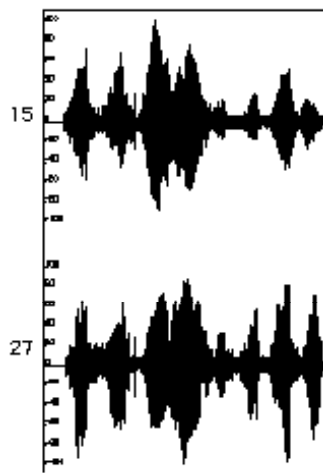


Nuotinnus:



Tahdeissa olevat kahdeksasosanuotit ovat täsmälleen samanpituisia. Ensimmäisen neljäsosan kaksi viimeistä kuudestoistaosanuottia ovat hyvin teräviä. Terävämpiä kuin toisen neljäsosan neljä kuudestoistaosanuottia. Niistä ensimmäinen ja viimeinen ovat ehkä hiukan pidempiä kuin kaksi keskimmäistä.

Segmentti h:n (tahdit 15, 27) intensiteettikuvaajat:



Nuotinnus:



Tahdeissa olevat kuudestoistaosanuotit ovat keskenään samanpituisia samoin kuin kahdeksasosanuotit. Kahdeksasosanuotin kuvio on hiukan epäselvä sointubasson läpikuulumisen vuoksi. Varsinainen ääni on kuvion jälkimmäinen huippu.

Analyysin perusteella näyttää siltä, että äänten pituuksilla ei ole kovinkaan suurta eroa verrattuna toisiinsa. Kahdeksas- ja kuudestoista osanuotit ovat keskenään yllättävän samanpituisia. Voisin jopa väittää, että Tauno Aho pyrkii soittamaan esimerkiksi 1/16 -juoksutukset mahdollisimman staccatossa ja tasaisesti eli ns. synkooppijuoksutusta (tahdin iskuttoman äänen pidennystä) hän ei äänen pituuksilla tee ainakaan polkassa.

Pituuseroja selvemmin äänen voimakkuuseroilla näyttää kuitenkin olevan tekemistä synkooppijuoksutuksen ja samalla svengaavan soittotyylin kanssa. Periaatteessa tällaisen efektin voi toteuttaa joko äänten pituuksilla tai äänten voimakkuuksilla. Kuulovaikutelma on kummassakin tapauksessa hyvin lähellä toisiaan.

## 5.8 Intensiteetin kuvaus nuottikirjoituksessa

Jotta edellä kuvatuista analyyseistä olisi myös hyötyä käytännön tasolla on sekä intensiteetti voimakkuuteena ja suhteessa aikaan pystyttävä siirtämään länsimaiselle notaatiojärjestelmälle. Perinteisesti länsimaisessa nuottikirjoituksessa pitkälliset intensiteetin muutokset ilmaistaan erilaisilla voimakkuusmerkinnöillä kuten esimerkiksi *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff*. Äkillisiä intensiteetin muutoksia taas merkitään esimerkiksi voimakkuusmerkinnöillä *sf*, *sfz* ja symbolilla *>*. Pitkällisiä intensiteetin muutoksia osoittavia voimakkuusmerkintöjä ei voida kuitenkaan käyttää, koska tällaista ei Tauno Ahon soitossa tapahdu.

Äkillisiä intensiteetin voimistumista osoittavissa voimakkuusmerkinnöissä ja symbolissa on se huono puoli, että ne eivät osoita, kuinka paljon intensiteetin pitäisi muuttua verrattuna yleiseen intensiteetin tasoon.

Eli merkinnöillä ei pysty nuottikuvassa kertomaan kuinka suuri korostus millekin äänelle pitää soittaa<sup>10</sup>.

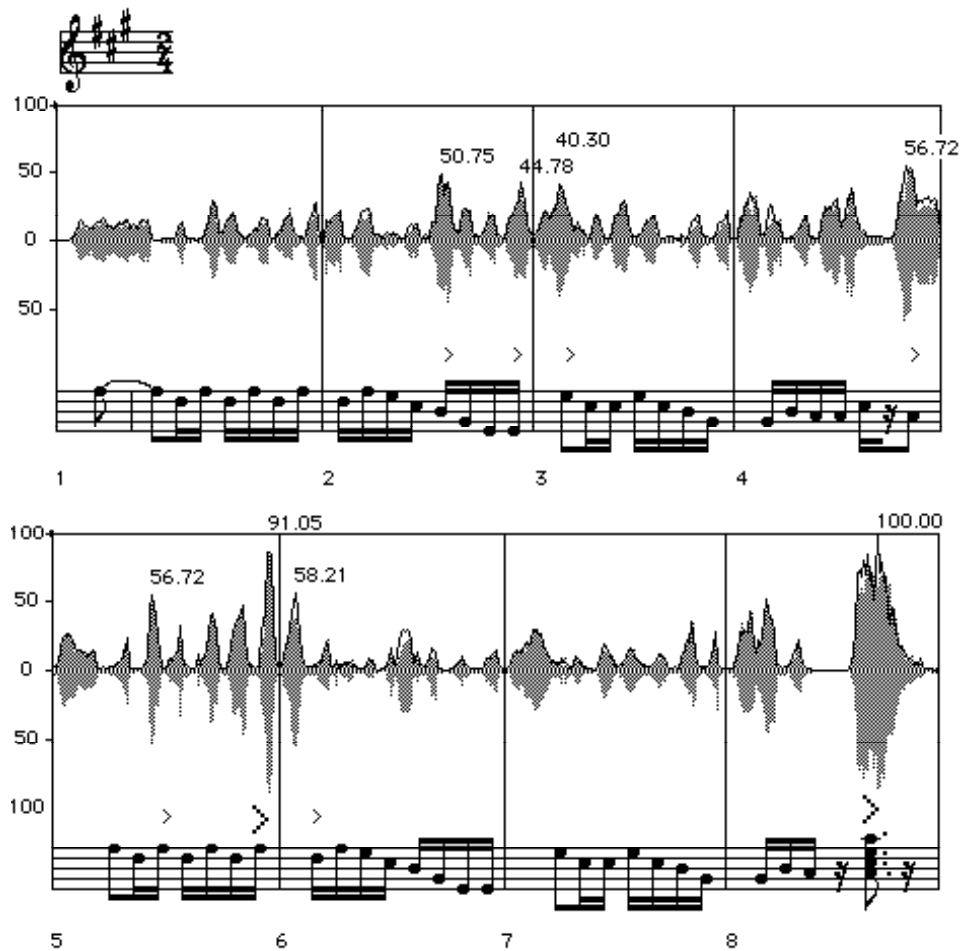
Tässä luvussa palataan jälleen kerran kappaleeseen MLK 1989 1V13, jota on tarkoitukseni tarkastella sekä intensiteettikuvaajan että notaation avulla. Tarkoitukseni on kuvata erilaisia intensiivisyyden muutoksia nuottikuvassa. Tässä tapauksessa olen normalisoinut tietokoneen siten, että kahdeksan tahdin mittaisessa osassa ainoastaan yksi ääni eli voimakkain saa voimakkaimman arvon eli 100 ja kaikki muut vastaavasti pienemmän arvon. Sen jälkeen olen jokaisesta neljän tahdin mittaisesta osasta numeroinut neljä voimakkaimman arvon saanutta ääntä. Voidakseni merkitä eri intensiivisyyden muutokset nuottikuvalle, olen päätenyt seuraaviin symboleihin:

intensiteetti	kuvaus	merkintä
100-80	voimakas korostus	>
80-60	melko voimakas korostus	>
60-40	pieni korostus	>

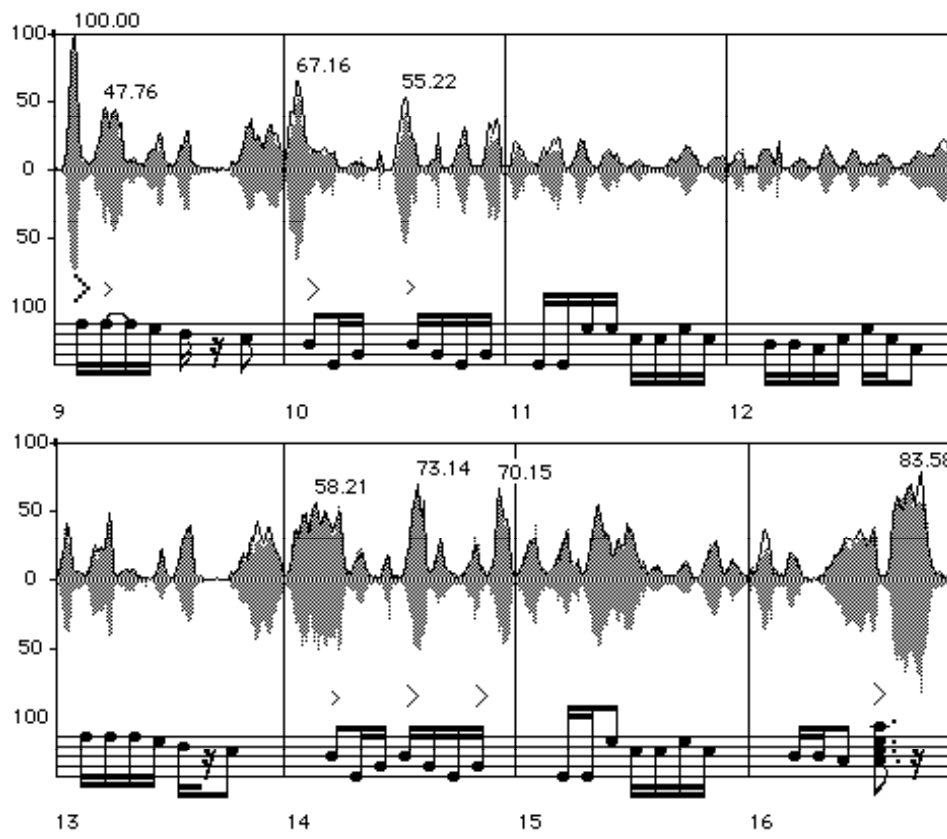
Taulukko 9. Intensiteetin kuvaus nuottikirjoituksessa

Vaikka äänten pituuksilla oli jonkin verran eroja, ovat erot mielestäni niin pieniä ja sattumanvaraisia, että niitä ole tarpeellista laittaa nuottikuvaan.

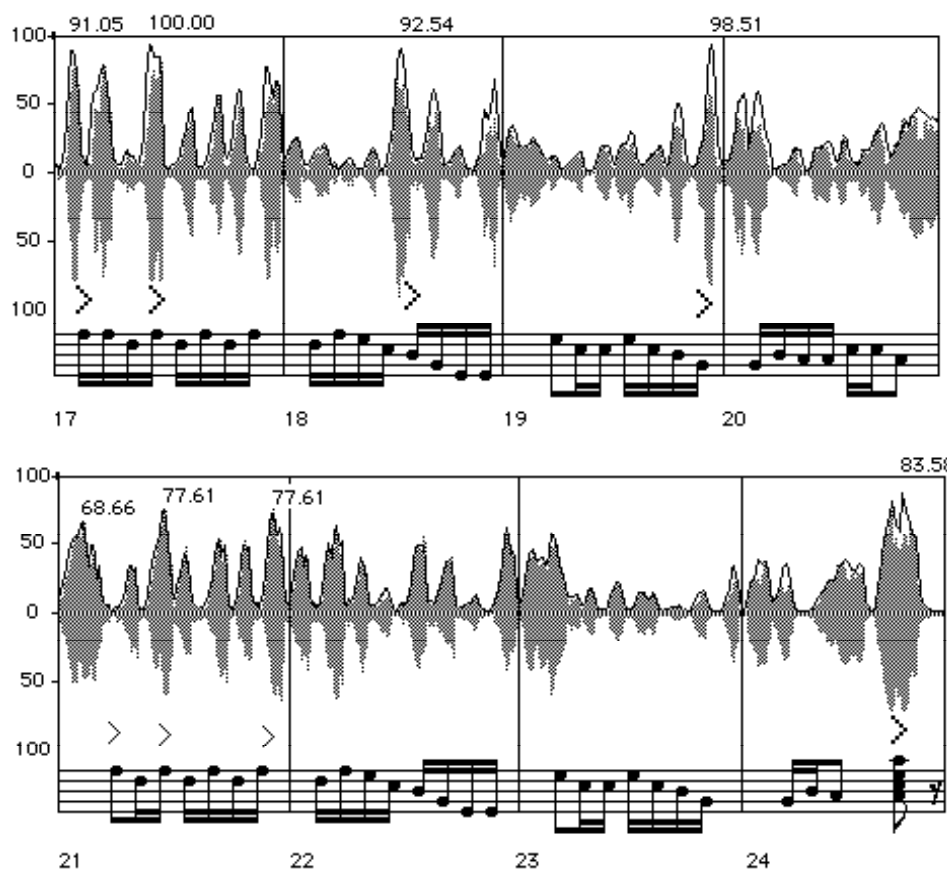
Tahdit 1-8



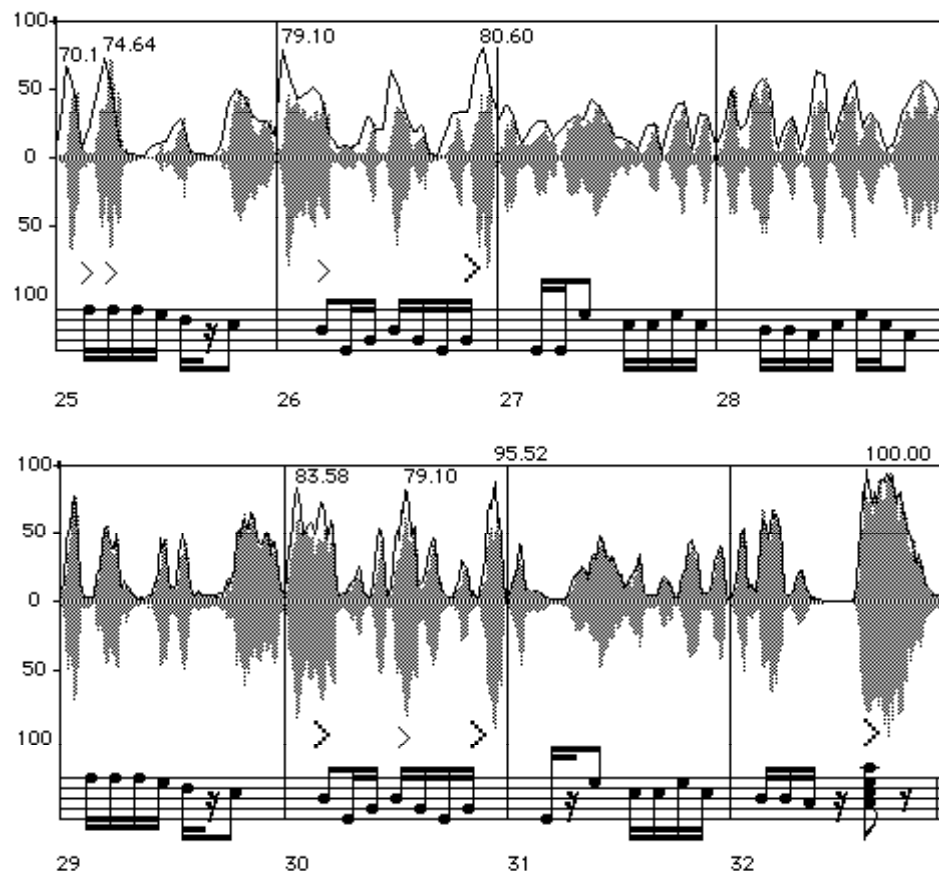
Tahdit 9-16



Tahdit 17-24



## Tahdit 25-32



Tämän perusteella voi saada karkean kuvan minkälaisia intensiivisyyden vaihteluita Tauno Aholla on soitossaan. Kuitenkin niiden jako ainoastaan kolmeen erilaiseen symboliin tuntuu myös karkealta, mutta mielestäni on tärkeintä oppia erottamaan ja tajuamaan erilaisia korostusten tasoja ja jos niitä voi edes jotenkin kuvata notaatiossa on se jo askel parempaan.

### 6. Tulokset ja niiden tarkastelu

Tauno Aho kuuli kaksirivisen soittoa jo pienestä pojasta lähtien, koska hänen isänsä soitti sitä. Toinen merkittävä kaksirivisen soittaja oli Kuortaneelta Amerikkaan muuttanut Kaarangan Jaakkoo, joka kävi Ahoilla säännöllisesti kylässä.

Muutettuaan Amerikasta Kuortaneelle muutettuaan Tauno Aho kuuli useita kaksirivisen soittajia, joita Kuortaneella tuohon aikaan oli. Näitä olivat esimerkiksi Vähäsaaren Artturi, Saarenpään Aleks, Latvamäen Jussi ja Nummelan Jussi. Jo ennen rippikoulua Tauno Aho alkoi soittaa häissä ja tansseissa, vaikka ensimmäisille soittoreissuille oli pitänyt mennä varkain oja pitkin. Heti rippikoulun jälkeen hän hankki viisirivisen harmonikan ja ryhtyi harjoittelemaan kaksirivisellä soittamiaan kappaleita ja myöhemmin myös muita.

Sodan jälkeen soittotilaisuuksia ilmaantui yhä enemmän ja silloin alkoivat myös kansansoittokilpailut, joihin Tauno Aho osallistuikin ahkerasti aina vuodesta 1953 lähtien. Samalla oli lähdeittävä hakemaan töitä ympäri Suomea ja myös Ruotsista. Komennukset kestivät muutamista viikoista pariinkin vuoteen. Viikonloppuisin Tauno Aho kävi kotona ja saattoipa silloin soittaa muutamat tanssitkin. Vuonna 1965 koko perhe muutti Vaasaan ja Tauno oli mm. kaupungin töissä. Kymmenen vuoden kuluttua he palasivat takaisin Kuortaneelle.

Vuosi 1977 oli Tauno Aholle hyvin merkittävä soittajan taipaleella. Kesäkuussa 1977 hän voitti ensin Ikaalisissa pidetyt Suomen Pelimannimestaruuskilpailut ja heinäkuussa hänet valittiin Kaustisten Kansanmusiikkijuhlien mestaripeleimanniksi.

Sen jälkeen hän onkin ollut vakituinen vieras kotimaisilla kansanmusiikkijuhlilla ja erilaisissa tilaisuuksissa. Vuonna 1986 Tauno Aholle myönnettiin valtion taiteilijaeläke tunnustuksena kansanmusiikin hyväksi tehdystä työstä.

Tauno Ahon soittama ohjelmisto koostuu selvästi sekä aktiivisesta että passiivisesta osasta. Valtaosa kappaleista on tanssikappaleita eli polkkia, valsseja, jenkkoja, sottiiseja, polskia, hoijakoita, masurkoita jne.

Vuonna 1985 äänittäessäni ensimmäistä kertaa Tauno Ahon ohjelmistoa, hän soitti kolmella soittokerralla yhteensä 85 kappaletta, jotka ainakin voi katsoa kuuluvaksi hänen aktiiviseen ohjelmistoonsa. Jalasjärveläiseen kaksirivisen soittajaan Aapeli Hautaseen verrattuna Tauno Ahon aktiivinen ohjelmisto on noin 30 kappaletta laajempi.

Passiivinen ohjelmisto on Tauno Aholla myös hyvin laaja. Vuodesta 1953 olevista äänitteistä ja omista kokoelmistani tein yhteenvedon, jonka mukaan Tauno Ahon passiivinen ohjelmisto on lähes 250 kappaleen kokoinen. Aapeli Hautaseen verrattuna ohjelmisto on lähes 50 kappaletta laajempi. Tämän lisäksi Tauno Aho soittaa myös viisrivistä harmonikkaa, mutta siitä en tehnyt yhteenvedoa.

Tauno Ahon soittotyylillä koostuu selvästi useista eri osa-alueista, kuten esimerkiksi sointujen, rytmin ja basson käytöstä, rytmisestä muuntelusta ja kappaleen aikana tapahtuvista erilaisista painotuksista.

Harmonian käyttö on sinänsä hyvin normaalia perustuen ensimmäisen, neljännen ja viidennen asteen soinnuille. Kuitenkin sointujen vaihdot ovat Tauno Aholla kuortanelaisissa polkissa mielenkiintoiset, koska soinnut eivät vaihdu tahtiviivojen kohdalla, vaan heti oletetun tahtiviivan jälkeen. Tämä saa aikaan hyvin erikoiselta kuulostavan harmoniarakenteen. Yleisin käytetty harmoniarakenne Tauno Aholla polkissa on joko sointukulku I - I - V - I tai I - I - IV - V - I

Ylivoimaisesti käytetyin aika-arvo polkissa on kuudestoistaosuusuotti, jota kaikista aika-arvoista on peräti yli 80 prosenttia. Toiseksi yleisin aika-arvo on kahdeksasosuusuotti, joka esiintyykin aina kuudestoistaosuusuuttien kanssa joko niitä ennen tai niiden jälkeen. Kaikki pisteellistä kahdeksasosuusuuttia pidemmät aika-arvot ovat harvinaisuuksia. Kappaleet loppuvat lähes aina lopukkeeseen, joka alkaa kahdella kuudestoistaosuusuutilla:



Tauno Aho käyttää kaikissa polkissa tiettyjä rytmikuvioita, jotka esiintyvät huomattavasti enemmän kuin muut. Suosituin rytmikuvio koostuu pelkästään kuudestoistaosuusuuteista. Muissakin kuvioissa toisen neljäsosuusuotin mittainen aika koostuu yleensä neljästä kuudestoistaosuusuutista. Tauno Aholla oli selvästi omat rytmikuviot verrattuna jalasjärveläiseen Salomon Katilaan. Näyttääkin siltä, että jokaisella soittajalla on omat rytmikuviot, joita käyttämällä heille muotoutuu ominainen soittotyyli.

Tauno Ahon basson käyttö kuulostaa varsin erilaiselta verrattuna muihin kuulemiini kaksirivisen soittajiin johtuen siitä, että Tauno Aho painaa sekä sointubasson että perusbasson välillä yhtäaikaan. Osa tästä basson käytöstä on ilmeisesti peräisin myös muilta pelimanneilta, jotka olivat soittaneet aikaisemmin hieman samantyyllisesti. Kuinka yleistä tällainen basson käyttö on ollut aikaisemmin, ei minulla ole mitään käsitystä.

Rytmistä muuntelua on Tauno Aholla soitossaan varsin paljon ja se onkin hyvin luontevaa kaksirivisen harmonikan soitolle. Muuntelu tapahtuu yleensä vaihtamalla kahdeksasosuusuotti joko kahteen kuudestoistaosuusuuttiin tai päinvastoin:



Saadakseni vastauksen kysymykseen, miksi Tauno Ahon soittama polkka kuulostaa siltä, kuin se kuulostaa, käytin avukseni tietokonetta. Vain sen avulla oli mahdollista saada selville olennaisia asioita siitä, mitä äänessä todella tapahtuu. Tässä tutkielmassa en kiinnittänyt huomiota kuin kahteen asiaan. Ensimmäinen oli äänen voimakkuus verrattuna toisiin ääniin ja toinen oli äänen pituus verrattuna toiseen ääneen. Äänen voimakkuuksista selvisi se, että voimakkain ääni tahdissa on joko tahdin iskullisella tai iskuttomalla osalla, eikä vain iskullisella, kuten voisi olettaa.

Äänten pituuksilla ei Tauno Ahon soitossa ollut sanottavasti eroja. Kuudestoistaosuusuotit ja kahdeksasosuusuotit olivat hämmästyttävän samanpituisia. Todennäköisesti Tauno Aho pyrkiikin soittamaan polkat mahdollisimman tasaisesti staccatossa. Ns. synkooppijuoksuudesta ei Tauno Ahon soitosta löytynyt äänten pituuksilla. Sen sijaan äänten voimakkuuksilla tuntuu olevan hyvin paljon tekemistä synkooppijuoksuuksen ja yleensäkin svengaavan soittotyylin kanssa.

Mikäli Tauno Ahon kappaleita ja yleensä muutakin kansanmusiikkia halutaan esittää nuotteina, on mielestäni tästä lähtien kiinnitettävä paljon enemmän huomiota siihen, että nuoteissa kuvataan muutakin

kuin säveltasoja. On pystyttävä kuvaamaan musiikkia sen omilla ehdoilla. Jos siihen ei länsimainen notaatiosysteemi yksistään riitä, on keksittävä joko kokonaan uusia tai rinnakkaisia vaihtoehtoja.

Tauno Ahon soittotyyli kokonaisuutena on monien yhteistekijöiden tulos. Niistä ensimmäisenä kuulijalle välittyvät basson käyttö ja rytmin tasaisuus. Toisaalta ominaista tyyliille on myös hienovarainen muuntelu, jolloin melodia on jatkuvassa muutostilassa. Kun näihin tekijöihin lisätään myös äänten painotukset on koossa tyyli, josta Tauno Ahon erottaa muiden soittajien joukosta.

## VIITTEET

1. Heikki Laitisen käyttämä termi pelimannin kansanmusiikin kognitiosta
2. Kaksirivisellä harmonikalla soitettu ohjelmisto koostuu yleensä vuosisadan alun tanssimusiikista kuten esimerkiksi valsseista, polkista, jenkoista, polskista ja masurkoista.
3. Aiheet on nimetty kansanmusiikin keskeiseksi sisällöksi, kts. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin KTS 1990-1994
4. Puntitus on kansanomaisen sanonta erilaisista jousella tehtävistä äänen voimakkuusmuutoksista. Tutkimuksessaan Sven Ahlbäck erottaa toisistaan esimerkiksi jousella tehtävän aksentin ja toisaalta taas jousella tehtävän painotuksen.
5. vaikkakaan Tauno Ahon eri elämänvaiheet eivät luonnollisestikaan ole näin yksiselitteisiä, eikä niitä tarvitsisi välttämättä edes nimetäkään.
6. Arvioni Etelä-Pohjanmaan isäntien vierailuista Amerikasta ja toimeentulon saatavuudesta paikkakunnalla perustan vuosien aikana käytyihin keskusteluihini vanhempieni ja paikkakunnan asukkaiden kanssa.
7. Termiä on etnomusikologiassa käyttänyt Erkki Pekkilän mukaan ensimmäisenä Judith Becker artikkelissaan "The anatomy of a mode" (1969).
8. Paradigmaattisessa analyysissä toisilleen sukua olevat segmentit järjestetään alekkain ja erilaiset segmentit puolestaan vierekkäin.
9. Kansanomaisen nimitys äänelle, jonka soitto aloitetaan jo ennen tahdin varsinaista alkua.
10. Sven Ahlbäck on artikkelissaan "Karakteristiska egenskaper för låttyper i svensk folkmusiktradition (1986)" kehittänyt oman notaatiosysteemin, jolla hän erikokoisin pistein kuvaa miten paljon milläkin tahdinosalla on intensiteettiä verrattuna toisiinsa.

## LIITE 1: Haastattelu- ja ohjelmistonauhoitukset

nauha nauhoituspvm.

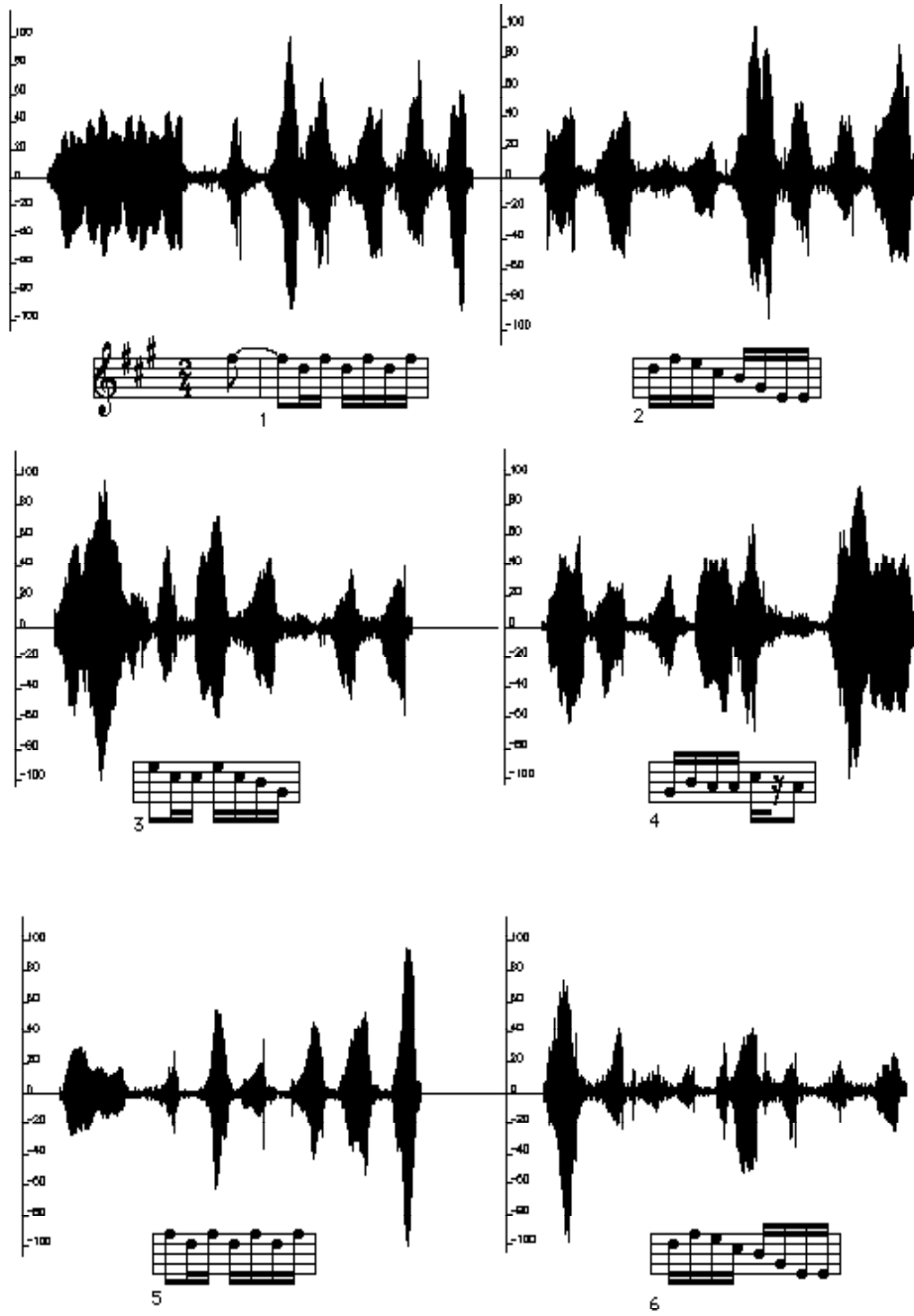
MLK 1984, 1V 27.12.1984  
MLK 1984, 1P 29.12.1984  
MLK 1985, 1V 27.1.1985  
MLK 1986, 1V 15.8.1982  
MLK 1986, 2V 23.11.1985  
MLK 1987, 4B 4.10.1987  
MLK 1987, 5A 4.10.1987  
MLK 1988, 1 1953-1975  
MLK 1988, 2 1953-1975  
MLK 1988, 3 1953-1975  
MLK 1988, 4 1953-1975  
MLK 1988, 5 1953-1975  
MLK 1988, 6 1953-1975  
MLK 1988, 7 1953-1975  
MLK 1988, 8 1953-1975  
MLK 1989, 1 11.11.1989

## LIITE 2: Videonauhoitukset

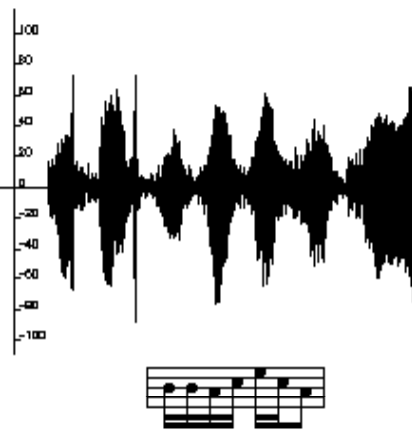
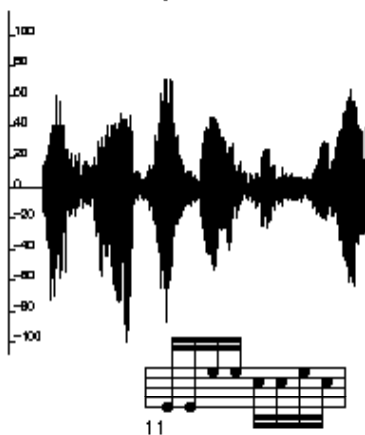
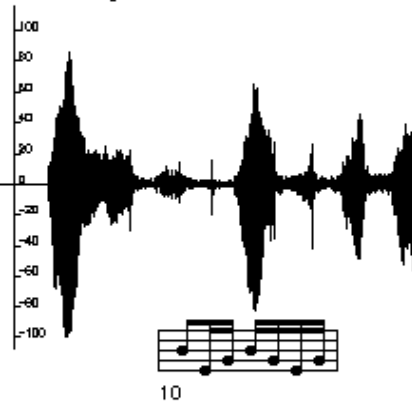
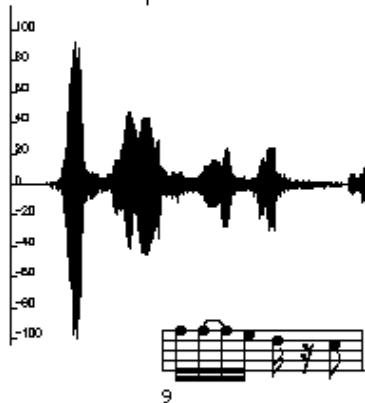
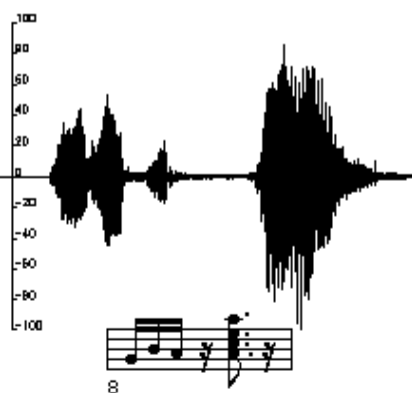
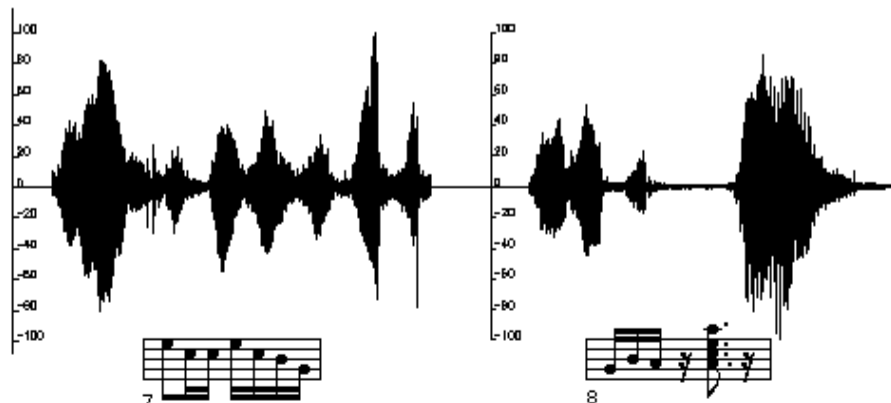
nauha nauhoituspvm.

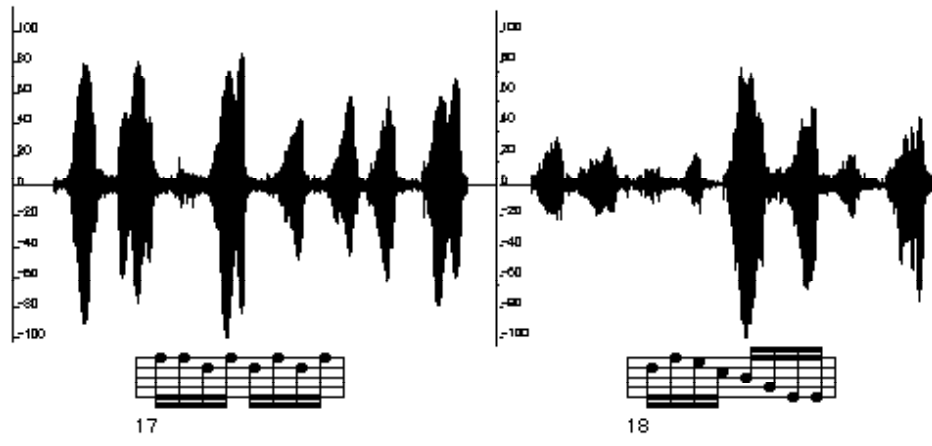
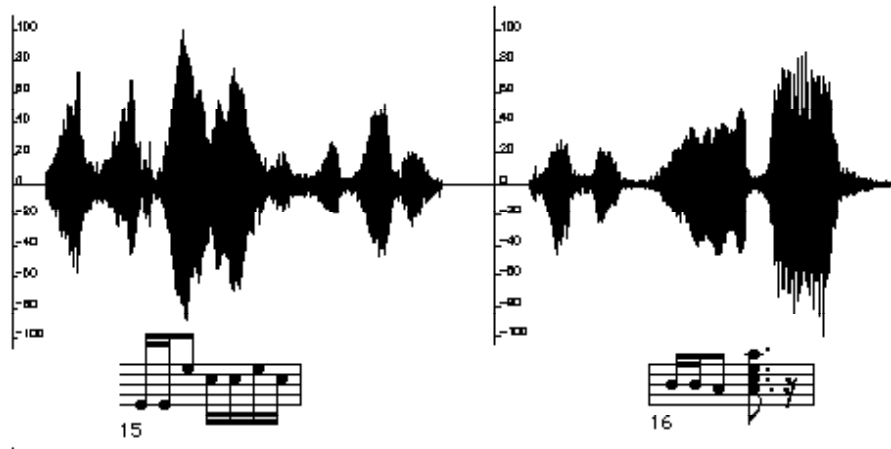
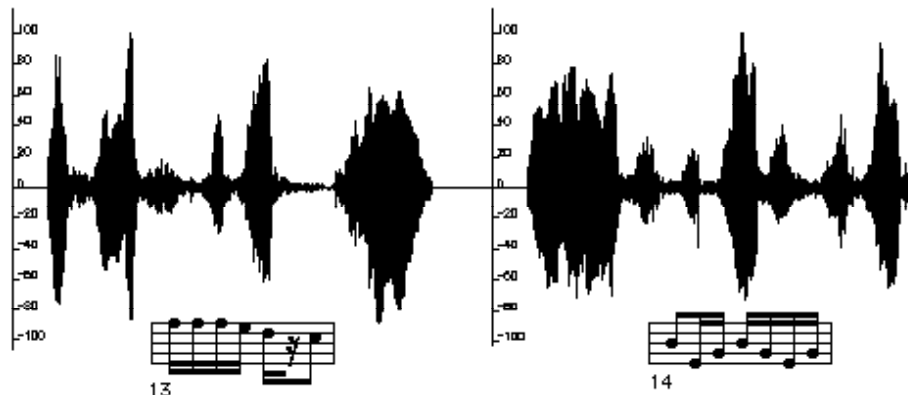
MLK 1985, 1 19.10.1985

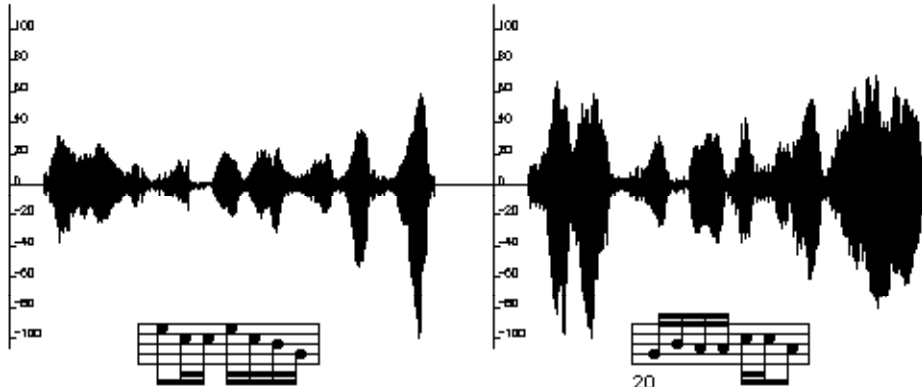
LIITE 3: Intensiiteettikuvaajat tahti kerrallaan normalisoituna



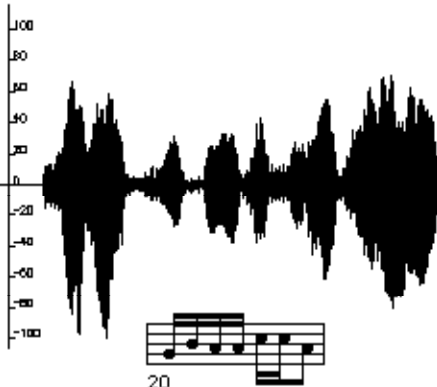




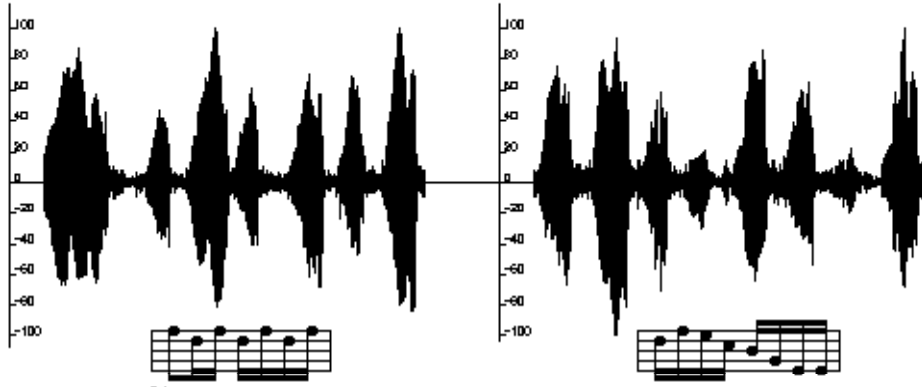




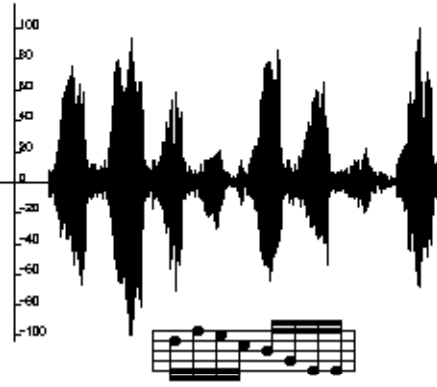
19



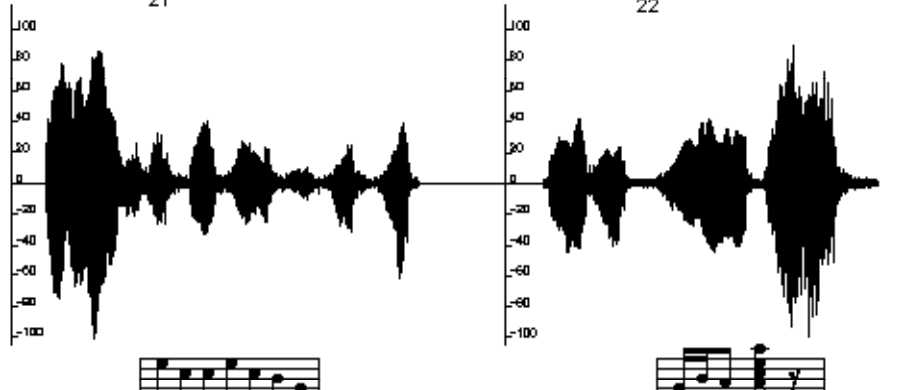
20



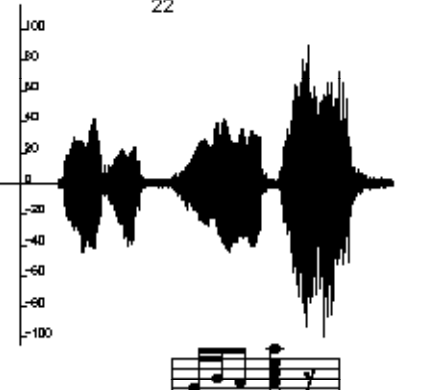
21



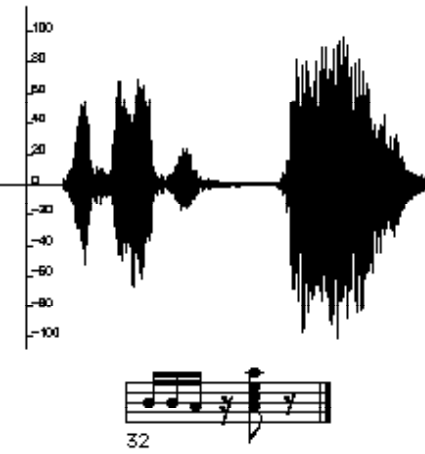
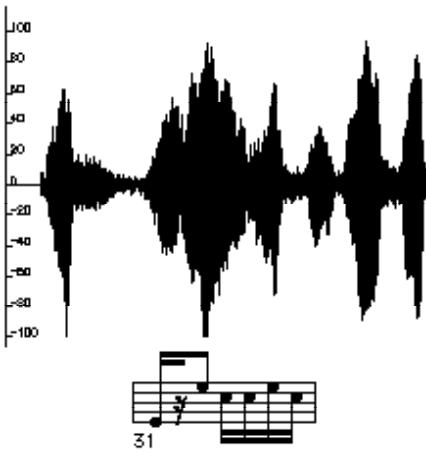
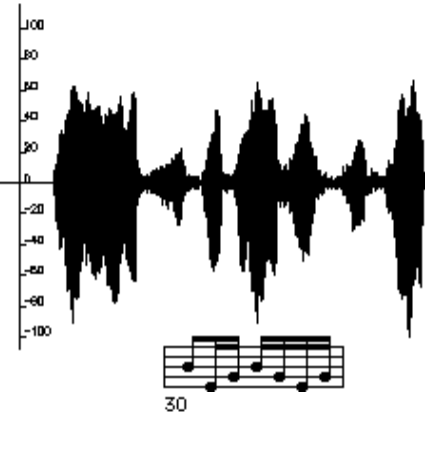
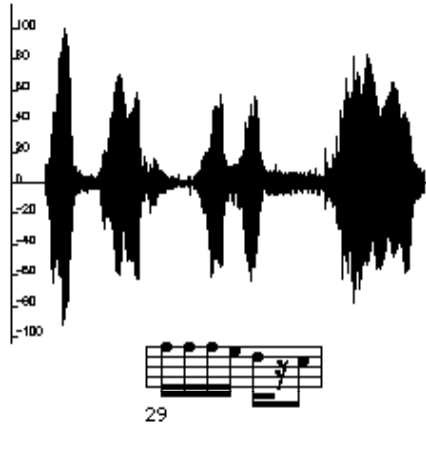
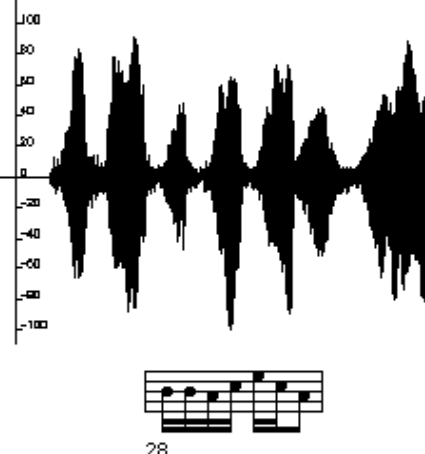
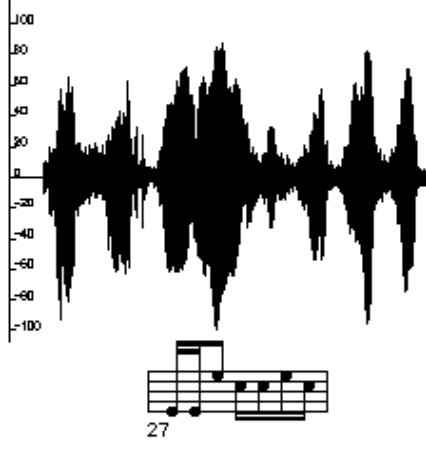
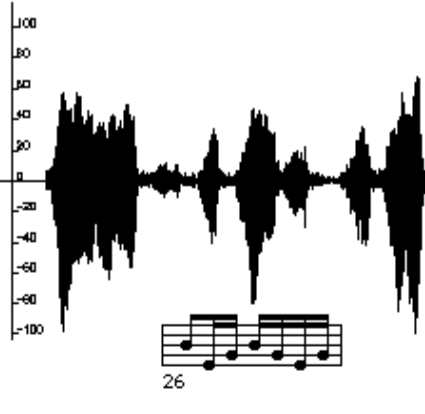
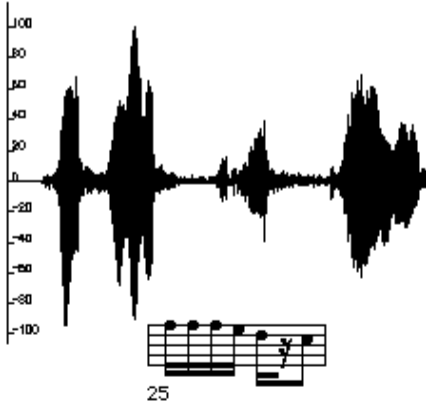
22



23



24



## LÄHTEET

- Ahlbäck, Sven  
1986 "Karakteristiska egenskaper för låttyper i svensk folkmusiktradition -ett försök till beskrivning." Solna.
- Ala-Könni, Erkki  
1986 "Kansanmusiikki." Teoksessa Erkki Ala-Könni, Suomen Kansanmusiikki. Tutkielmia neljältä vuosikymmeneltä. Kauhava.
- Ala-Könni, Erkki  
1986 "Lakeuden kansansoittajista ja heidän ohjelmistostaan." Teoksessa Erkki Ala-Könni, Suomen Kansanmusiikki. Tutkielmia neljältä vuosikymmeneltä. Kauhava.
- Asplund, Anneli  
1981 "Pelimannimusiikki ja uudet soittimet." Teoksessa Kansanmusiikki (toim. Anneli Asplund ja Matti Hako). Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 366. Helsinki.
- Faukstad, Jon  
1978 "Ein-raderen i norsk folkemusikk." Universitetsforlag. Oslo
- Kjellström, Birgit  
1976 "Dragspel." Motala
- Kolehmainen, Ilkka  
1982 "Aapeli Hautanen, pelimanni." Teoksessa Tutkielmia jalasjärveläisestä haitarinsoitosta (toim. Vesa Kurkela). Helsingin yliopiston musiikkitieteen julkaisuja 1. Helsinki 1982.
- Kolehmainen, Ilkka  
1989 "Hanuri suomalaisessa kansanmusiikissa." Kansanmusiikki 3. Kauhava.
- Pekkilä, Erkki  
1981 "Salomon Katilan juoksuvalssit: Kulttuurinen musiikkianalyysi." Musiikki 2
- Pekkilä, Erkki  
1988 "Musiikki tekstinä. Kuulonvaraisen musiikkikulttuurin analyysiteoria ja -metodi." Suomen Musiikkitieteellinen Seura, Acta Musicologica Fennica 17. Jyväskylä.