



Matkoja äänen maailmaan

Anna-Kaisa Liedes

ANNA-KAISA LIEDES

Matkoja äänen maailmaan

Taiteellisen tohtorin tutkinnon
kirjallinen työ
Sibelius-Akatemia
Kansanmusiikin osasto
huhtikuu 2005

Sisällys

Äänistä musiikkia 5

Pitkä ja kivinen tie 8

Taustaa 8

Yrityksiä ja erehdyksiä 10

Yhteistyötä, kursseja, festivaaleja ja yhtyeitä 13

Matkoja sukukansojen pariin 18

Setumaalla 18

Mordvassa 19

Vienassa 21

Sainkho Namtchylak – Naked Spirit 23

Lost Rivers 25

Dream of Death 27

Viisi konserttia 32

Matkoja Äänen Maailmaan 1999 34

Ääni-Merkki 2000 41

Maailma on Ääni 2002 83

Äänikuvia 2003 89

Ääneen! 2004 95

Lopuksi 105

Kirjallisuus, äänitteet ja liitteet 107

Äänistä musiikkia

Mitä meissä tapahtuu, kun voimakas ilmavirta nousee pallean painamana ylös ja suuntaa kulkunsa äänihuulia kohden pakottaen ne avautumaan tai sulkeutumaan? Ääni joko syttyy tai tukahtuu. Ehkä se ryntää ulos kehosta paukahtaen ja kietoutuu erilaisiin vokaalien sävyihin. Syntyy poksahdus tai paukahdus, sävel, sävelkimppu, rytmikudos tai konsonanttikaos. Millaisia ääniä saadaan aikaan päästämällä pelkkä ilmavirta ulos äänihuulien pienestä raosta? Paljonko ilmanpainetta tarvitaan, jotta ulos tuleva ääni syttyy kähinästä kuiskaukseksi ja edelleen kiinteäksi, soivaksi äänteeksi? Mitä tuntemuksia tämä paineinen äänen tuottaminen saa aikaan kehossani ja mielessäni?

Ihmisen ääni on instrumenteista vanhin ja ilmaisurikkain. Ilmaistessaan itseään äänellään ihminen artikuloi tunteitaan – ihmisen ääni ei ole koskaan neutraali. Ihmisen ääni on hyvin kehollinen, siihen liittyy vahva lihallisuus. Jokaisen ihmisen oma ääni on erilainen: äänessä on minuuden ydin. Ihmisen ääni on itsensä tuntemisen mittari, sillä ihminen päästää sisimpänsä ulos äänessään. (Nousiainen 1996.)

Olen antanut itselleni tehtävän, äänen synnyttämisen. Lähden kokeilemaan ilmavirran pakottamista keuhkoista kohti äänihuulia. Puristan ilmaa äänihuulia kohden, mutten päästä ilmavirtaa läpi. Mitä tapahtuu? Tunnen tukahtuvani ja oksennusrefleksi on lähellä. Siirryn seuraavaksi kokeilemaan paineisen ilman päästämistä ulos äänihuulista. Lopputulos on jonkinlainen hallitsematon ähkäisy, joka tuntuu yllättävän hyvältä ja vapauttavalta kaiken ilmavirran pidättämisen jälkeen.

Etenen kokeilussani. Lähden harjoittelemaan ilmanpaineella tuotettuja kuiskauksia. Säätelen ulos tulevaa ilmaa äänihuulillani sekä muotoilen sitä suuontelossani vokaalien suuntaan. Alkaa syntyä erilaisia äänen värejä ja sävyjä. Paineisen ilman käyttö tuntuu aluksi suunnattoman raskaalta ja hengästyttävältä. Vaikeuksia ilmaantuu myös ulos tulevan ilman kontrolloimisessa. Harjoituksen edetessä pystyn jo säätelemään ilman tuloa, kuiskauksen sävyä sekä äänen korkeutta haluamallani tavalla. Näistä äänistä alan hahmottaa musiikkia, joka miellyttää minua.

Sävellys alkaa syntyä. Teos alkaa edellä mainituilla pakottavilla kuiskauksilla, jonka sekaan alan päästää syttyviä, soivia säveliä. Näitä säveliä muodostan osaksi siten, että avaan jännittyneet äänihuuleni mahdollisimman hitaasti ja vähän kerrallaan, jolloin havaittava ääni on usein hyvin korkea. Se voi hypätä huiluäänirekisteriin ja mukaan saattaa tulla rekisterirajalla yhtä aikaa toinenkin ääni.

Jatkan harjoitusta käyttämällä matalia huokauksia, jotka kuulostavat vapauttavilta. Päästän paineisen ilman äänihuulista kerralla ulos säätelemättä. Teoksen edetessä syntyneitä ääniä alkaa tulla lisää. Mukaan tulee pehmeitä, jopa huokoisia suoria falsettiäänä. Seuraavaksi alan käyttämään äänihuulilla aikaan saatua paineista vibratoa, *kurkkuväpätystä*. Tässä leikin ilmavirralla aikaan saatujen korkeiden äänien kanssa. Mukaan saattaa tulla myös rekisterirajalla tapahtuvaa moniäänisyyttä. Ilmavirralla ja sen paineisuuden säätelyllä leikkiminen saa aikaan monenlaisia tuntemuksia. Aluksi esiintyvä pakahtumisen tai tukehtumisen tunne on kuunneltuna ahdistavaa. Vihdoin ulos päässeet äänteet ja kiljahdukset tuntuvat vapauttavilta. Äänen syntyminen on pakottamisen, väkivallan, tuskan ja nautinnollisen vapautuksen iloista vuoropuhelua.

Olen synnyttänyt äänisävellyksen, jonka nimi on *Alussa oli*. Sen osat ovat:

Hengitysväpätys
Kurkkuväpätys
Paukahtava kuiskaus
Syttyvä ääni
Lintukirkuna

Jokainen ärsyke, impulssi, joka rikkoo hiljaisuuden, on minulle mahdollista materiaalia musiikin tekemiseen. Nämä eivät kuitenkaan yksin riitä, vaan tarvitaan inspiraatio tai tunnetila, joka mahdollistaa musiikin syntymisen. Äänen värähtelyn tuloksena syntyvä resonanssi tai erilaisten ärsykkeiden aikaan saamat tuntemukset kehossa antavat myös suuntaa musiikin muotoutumiselle. Improvisaatio antaa mahdollisuuden erilaisiin kokeiluihin.

Voin jatkaa kokeiluja lisätehtävillä: käytössäni ovat k-, p- ja t-konsonantit, joita yritän käsitellä mahdollisimman monimuotoisesti ja tyhjentävästi. Harjoituksen musiikillinen ajatus lähtee harvoista äänistä tihentyen keskivaiheilla kakofoniaksi. Omaan tunnetilaani en määrittele, vaan annan harjoituksen viedä. Tämän enempää ohjeita en itselleni anna. Lähden tekemään harjoitusta ajatellen samalla musiikillista kaarta, joka saattaa johdattaa harjoituksen tuntemattomille vesille. Äänitän harjoituksen ja kuuntelen sen analysoiden. Lopputulos on usein ennalta arvaamaton. Jos teen harjoituksen keskittyneesti, jokainen minusta lähtevä ääni johdattaa minua eteenpäin antaen impulssin uusille ideoille.

Menen sisälle harjoitukseen myös tunteen tasolla. Ulos pyrkivät äänet vaikuttavat sekä kehooni että mieleeni. Kehon tuntemukset antavat syäyksen mielikuville, jotka johdattavat tunnekokemukseen. Pallealla pumpppaaminen ja kouristelu voi aloittaa itkun kehittelyn. Jos lisää siihen kurkunpään laskun ja avonaisen haukotuksen tunteen, olen jo sisällä itkun tunteessa. Improvisaatiokokemus on psykofyysinen kokonaisuus.

Kun ääni syntyy, mukaan tulee resonanssi. Äänen resonoinnin voi havaita yksinkertaisella kokeilulla: laita vasen käsi rinnan päälle ja oikea pään päälle. Laula vuorotellen a- ja i-vokaalia. Tämän yksinkertaisen harjoituksen tuloksen voi jokainen havainnoida: a:ta laulettaessa resonanssi tuntuu vahvasti rinnassa ja sitä vastoin i-äänne soi pääläellä.

Opiskeluni alkuvaiheessa 1980-luvulla Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto kutsui vierailijaksi professori Légor Reznikoffin. Hänen johdollaani tutustuimme oman kehomme resonanssiin. Yritimme paikallistaa eri vokaalien ja äänteiden värähtelyjä sekä omassa että muiden kehossa. Saatoimme nojata vastakkain ja hymisten havainnoida värähtelyjen virtaamista. Tuntien harjoitusten jälkeen kehomme herkistyi vastaanottamaan ja tunnistamaan värähtelyn. Suurin musiikillinen elämys oli kuitenkin tajuta yläsävelten läsnäolo. Yhtäkkiä korvamme avautuivat kuulemaan salissa soivan huilumaisen musiikin. Se kaikki musiikin kauneus tuli omista kehoistamme, hyräillen, yhteisen resonanssin tuloksena. Tämän kokemuksen jälkeen ymmärsin laulamista paljon enemmän kuin aiemmin: voin itse vaikuttaa ääneni sävyihin oman kehoni käytöllä. Ei pelkästään riitä, että syvähengitykseni toimii ilman puristeisuutta tai äänentuottolihakseni ovat kunnossa. Täytyy myös avata korvat ja olla herkkä tuntemaan kehonsa mikromaailma.

Tunnustelevalle hyminällä voimme aikaan saada voimakkaan resonanssin tuntemuksen. *Hyminä*-kappaleeni syntyi seuraavalla tavalla: istuin tuolilla ns. isännän asennossa, kyynärpäät nojasivat reisiä vasten ja nojauduin mukavasti eteenpäin. Hymisin matalia ääniä hengitykseni luonnollisessa tahdissa.

Aloin tunnustella kehoni reagointia hyminään. Ääni alkoi asettua kehooni hakien resonanssille erilaisia värähtelypaikkoja. Pian tunsin soivani kauttaaltaan. Ääni kulki lävitseni pääläeltä lattiaan saakka, jopa tuolini tuntui resonoivan äänen voimasta. Tuntemus oli fyysisesti voimakas ja miellyttävä, joten päätin tehdä tällä idealla yhden sävellyksen ensimmäiseen tutkintokonserttiini, joka oli toukokuussa 1999.

Hyminä on minulle musiikkia. Voin kuulla sisälläni rikkaat yläsävelet, joita vaihtelemalla sävellys kulkee eteenpäin. Mutta kuka viitsii kuunnella yksin hymisevää? Ongelmana tässä teoksessa onkin, etteivät kaikki äänet tule kuulijoiden ulottuville. Se ihana kokemus, jonka tunnen omassa kehossani, ei välttämättä välity muille ollenkaan. Onko se ylipäänsä tarpeellista?

Pitkä ja kivinen tie

Taustaa

Olen lapsesta asti ollut kiinnostunut musiikista sen eri muodoissa. Jälkeenpäin ajateltuna oli onni, että tutustuin erikoiseen soittimeen, kanteleeseen. Aloitin kanteleensoiton Ilona Porman johdolla vuonna 1972. Hänen opetusmetodinsa perustui korvakuulolta soittamiseen ja apuna hän käytti solmisaatiomerkkejä. Vapaa soittelu ja säestäminen kanteleella olivat luonnollista musisointia. Tutustuin jo lapsena kansansoittajiin Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla. Heidän vapautunut, sydäimestä tuleva soittonsa teki vaikutuksen. Konsta Jylhän soittaessa *Vaiennutta viulua* kyynel poskellaan, ei voinut olla liikuttumatta.

Opiskelin samaan aikaan musiikkiopistossa viulunsoittoa ja myöhemmin klassista laulua. Törmäsin siellä toisenlaiseen musiikinopetukseen. Vapaa soittelu oli lähinnä vitsi. Viulunsoitonopettajani toisteli minulle tunneilla jatkuvasti: Älä soita niin kuin pelimanni! Mielessäni mumisin: Ja miksi en? Musiikkikoulutus tähtäsi nuottien lukemiseen usein tulkinnan ja itsensä ilmaisun kustannuksella. Musiikkiopisto oli asuinseudullani ainoa tie oppimiseen. Tasapainoilin ihailemieni pelimannien ja painettujen nuottien luoman musiikin viidakossa.

Laulaminen on aina ollut osa minua. Olen kaiken ikäni laulanut erilaisissa kuoroissa ja lauluyhtyeissä. Ensimmäisen vastoinikäymisen laulajana koin kuitenkin jo kuusivuotiaana kotiseurakuntani järjestämässä laulukilpailuissa. Äitini oli opettanut minulle virren korvakuulolta, jonka lauloin kilpailuissa täysin palkein. Jälkeenpäin minulle kerrottiin, että olin laulanut ”väärin”. Melodia ei mennyt niin kuin virsikirjan nuotissa oli kirjoitettu. Olin nolostunut, onneton ja pettynyt. Aloin kontrolloida laulamistani. Halusin mukautua muiden laulajien ääniin, etten erottuisi muista liikaa. Äitini tosin yritti kannustaa minua laulamaan ”reippaasti”, mutta olin jo menettänyt jotakin. Halusin ilmaista itseäni, mutten erottua joukosta. Kesti vuosia irrottautua näistä ”laulamisen” kahleista.

Aloittaessani kansanmusiikin opinnot Sibelius-Akatemiassa vuonna 1982, avautui minulle pikkuhiljaa uusi musiikillinen maailma. Perehdyimme suomalaisten ja suomensukuisten kansojen musiikkiin syvemmin. Aloimme tehdä todellisia löytöjä, joista en ollut kuullut koskaan mitään. Tuntui käsittämättömältä, että suomalaisten oman musiikkikulttuurin tuntemus oli niin vajavaista. Olimme oppineet läksymme länsimaisesta taidemusiikista oman kulttuurimme kustannuksella.

Omasta soittimestani kanteleesta löysin uusia, mielenkiintoisia asioita. Aloin kuulla sen äänen toisella tavalla. Olin aina rakastanut kanteleen heleää sointia sen tarkemmin analysoimatta, mistä sointi syntyy. Nyt korvani avautuivat kanteleen jumalaiselle resonanssille ja sen kielten heliseville yläsävelille. Musiikkiin tuli uusi ulottuvuus. Kuulin enemmän, musiikki puhutteli minua enemmän.

Kansanmusiikin osastolla löysin arkistoäänitteet. Ne muuttivat suhtautumistani musiikkiin melkoisesti. Ensimmäisiä kokemuksia erilaisesta laulutyylistä sain kuunnellessamme inkeriläisten moniäänisiä kalevalamittaisia lauluja. Niissä oli jotain outoa ja kiehtovaa. Kuuntelemamme äänite oli tehty Tallinnassa vuonna 1937 ja laulajat oli koottu eri puolilta Inkerinmaata. Vaikka laulajissa oli vanhoja naisia, äänet olivat kirkkaita, soivia ja kauas kantavia. Kuorolaisten äänet limittyivät toisiinsa muodostaen mielenkiintoisen heterofonisen kudoksen. Jokainen laulettu säe oli hieman erilainen. Melodia muuntui koko ajan. Esilaulaja vei tarinaa eteenpäin improvisoiden sekä tekstiä että melodiaa. Tämä oli minulle uutta. Musiikki oli koko ajan muuntuva: äänensävyt muuttuivat, melodia ja teksti varioituivat

loputtomasti.

Aloimme kokeilla inkeriläisten lauluja matkimalla heitä. Minulle oli vaikeinta uskaltaa päästää ääntäni ulos estoitta ja voimalla. En pitänyt ääneni karuudesta, joka ei muistuttanut mielestäni ollenkaan omaa ääntäni. Olin kiusaantunut ja vaivautunut, liian varovainen enkä tuntenut kehoni voimaa tarpeeksi. Psyykkiset lukot vaikeuttivat nekin äänen vapautumista. Jos laulan tai ääntelen liian kovaa, se kuulostaa rumalta ja tuon itseäni esille liikaa. Joku voi jopa nähdä minun yksityisyyteeni, ja sitä en halunnut paljastaa. En hallinnut kehoani enkä mieltäni.

Yrityksen ja erehdyksen tie oli aluksi tuskallinen. Huusimme äänemme käheiksi. Pitkän kuorossa laulamisen ja klassisen laulun opiskelun jälkeenkin en löytänyt oikeita lihaksia, joilla samankaltainen ääni inkeriläisten laulajien kanssa löytyisi. Mutta vuosikurssiyhtyeemme *Niekku* oli sitkeä. Me yritimme, vaikka tajusimme kyllä, ettei laulu kuulostanut ihan siltä miltä pitäisi. Pikkuhiljaa uusi sointi alkoi avautua, minulle viimeisten joukossa. Sitkeiden kokeilujen jälkeen tapahtui jotain: lakkasin yrittämästä liikaa, annoin kehoni toimia ilman kontrollia ja lopetin itsesensuurin, paljastin ääneni muille. Näin lihakseni rentoutuivat. Ääni tuli ulos pakottamatta, yläsävelrikkaana, voimakkaana ja rentona. Olin löytänyt soivan, suoran rintaresonanssin. Tämä oli minulle uusi alku laulajana.

Äänitearkistosta löytyi monta erilaista suomalaista, karjalaista ja inkeriläistä kansanlaulajaa, jotka olivat oppineet laulustonsa elinympäristöltään kuulonvaraisesti matkimalla. Vienankarjalaiset Anni Tenisova ja Domna Huovinen, eteläpohjalaiset Tiila Ilkka, Lyydia Pyylampi ja Vihtori Grönroos, Torniojokilaakson Hilda Ajanki ja monta muuta persoonallista ääntä herättivät mielenkiintoa. Suomen mustalaisten lauluja sisältävä levy, Kaale djambena, oli merkittävä opas kansanlaulun opiskelussa. Romanien vahva lauluperinne on säilyttänyt myös valtaväestön lauluperinteen piirteitä. Heidän peloton ja ylväs, jopa pöyhkeileväkin tapansa laulaa opetti paljon. Ihastuin erityisesti nuoren Alinta Keväänrannan ääneen. Hänen laulunsa vapaa ilmaisuus ja omanlaisensa klangi ovat häkellyttävää kuultavaa.

Yhteistä kaikille kansanlaulajille on heidän oma, persoonallinen äänenkäyttötapansa sekä melodioiden omanlainen käsittely. Miten kykenisin lähestymään laulamista samalla tavalla kuin arkistojen laulajat ja löytäisin oman laulutyylini? Analysoimme eri laulajien tyylejä, jotta pääsisimme hieman lähemmäs heidän musiikkiaan. Voimmeko kuitenkin palata saman tiedon ja taidon tasolle heidän kanssaan? Elämme täysin toisenlaisessa maailmassa. Olemme kyllästettyjä erilaisilla ääniärsykkeillä. Pystymmekö ylipäänsä kuuntelemaan, mitä sisimmästämme voi syntyä?

Kalevalamittainen runolaulu kuului keskeisenä osana opiskeluumme. Yksi vaikuttavimmista produktioista, jossa olin mukana, oli näyttämöllinen musiikkidraama Hiiden Hirvi. Se perustui eeppeihin ja lyyrisiin kalevalamittaisiin runoihin sekä rituaalirunouteen. Arkaaisen musiikin mahti tuli esille lauluissa, itkuvirsissä, loitsuissa sekä kanteleen, jouhikon, huilujen ja torvien luomassa äänimaisemassa.

Yritimme löytää uusia variointimahdollisuuksia ja saada kosketusta pitkään eeppiseen runouteen. Kalevalamittaisen musiikin minimalismi vaikutti samalla tavalla kuin 10-kielisen kanteleen soitto: musiikilla ei ollut alkua eikä loppua, musiikki oli ja eli. Pääsin hiipien sisään uudenlaiseen musiikinluomisentilaan, jonka vaikutukset kuuluvat tänäkin päivänä.

Yrityksiä ja erehdyksiä: improvisointia Niekun kanssa

Kun aikoinaan mietittiin kansanmusiikin mahdollisia maailmoja konserttimusiikkikorkeakoulun sisällä ja varjossa, oli alusta asti selvää, että lähtökohdaksi oli mahdotonta ottaa klassisen musiikin pedagogista konservatoriotraditiota sellaisenaan, vain korvaamalla konserttimusiikkinuotit kansanmusiikkinuoteilla. Kansanmusiikin identiteetti – sekä musiikillinen että pedagoginen – oli pakko löytää muulla tavalla. Koska alusta asti keskeiseksi kysymykseksi muodostui kuulonvarainen – jopa muistinvarainen – oppiminen ja samalla nuottien aseman horjuttaminen isännästä rengiksi, oli tavallaan luonnollista, että improvisaatiosta tuli tärkeä käsite. (Laitinen 2003a, 265.)

Kansanmusiikin opiskeluun liitettiin kiinteästi improvisoinnin opetus. Emme opiskelleet olemassa olevia, lähinnä jazz-musiikkiin sovellettuja harjoituksia, vaan lähtökohtana improvisointiin oli itse muusikko tietoineen ja taitoineen. Opettajamme Heikki Laitinen innosti meitä omaan tekemiseen, löytöretkeen itseemme. Minusta tuntui aluksi, etten tiennyt miten edistyin, vai edistyinkö ollenkaan. Odotin aina palautetta, missä tein hyvin tai huonosti. Usein palautetta ei tullut lainkaan. Yritimme seurata omaa intuitiotamme ja sovelsimme juuri kansanmusiikista oppimaamme. Tuloksena oli erittäin kirjavia yrityksiä ja erehdyksiä, sekä onnistumisen iloa ja itsensä ylittämistä! Jälkeenpäin ajateltuna improvisaation merkitys pedagogiassa on ollut mullistava. Olin löytänyt sen kautta oman muusikkouteni.

Se (improvisaatio) auttaa usein ratkaisevasti muusikkouden, muusikon itsetunnon sekä ennen kaikkea jokaisen sisällä uinuvan musiikin löytämisessä ja esillepääsyssä. (Laitinen 2003a, 266)

Tuuti, tuuti

Vaativin ja tuskallisin projektimme oli valmistautuminen viimeiseen yhtyemusisointitutkintoon. Musiikki perustui lähes kokonaisuudessaan improvisaatioon, lukuun ottamatta kappaleiden teemoja, jotka olivat perinteisiä tai sävellettyjä. Jouduimme ottamaan taiteellisen vastuun tekemisistämme. Menimme harjoitusvaiheessa jokseenkin vereslihalle, kommunikaatio pätki ajoittain, riitelimme, mutta saimme aikaan itsellemme yllätyksellistä musiikkia. Äänitimme musiikin Soundtrack-studiossa ja se julkaistiin lp- ja cd -levyinä vuonna 1989 (Niekku 3).

Sain laulettavakseni kalevalamittaisen tekstin *Tuuti tuuti tummaistani*. Runo kertoo kuinka lasta tuuditetaan Tuonelaan, kuolemaan. Tekstiä on tosin käytetty suomalaisessa perinteessä myös tavallisena tuutulauluna. Se on levinnyt eri muodoissaan ympäri Suomen ja Karjalan. En kuitenkaan osannut suhtautua tekstiin kevyesti. Ajattelin ensimmäiseksi, etten voi laulaa koko laulua. Minulla ei ollut vielä lasta ja pelkäsin, että laulamalla runoa manaan itseni mahoksi tai joudun hautaamaan tulevaisuudessa mahdollisesti syntyvän lapseni. Mutta otin riskin. Olinhan valmistumassa muusikoksi ja taiteilijaksi, joka esityksissään voi eläytyä rooleihin, joita itse ei ole välttämättä kokenut. Minun täytyi löytää itsestäni tuon runon tuska.

*Tuuti tuuti tummaistani
Tummaisessa tuutuksessa
Tummaisella tuutijalla
Tummaisen tuvan sisässä
Tuuti lasta Tuonelahan
Lasta lautojen sylihin
Alla nurmen nukkumahan
Maan alla makoamahan
Tuonen lasten laulatella
Manan neitojen piellä
Tuonen tuutunen parempi
Manan kätkyt kaunoisampi
Etevämmät Tuonen eukot
Paremmat manan miniät
Tupa suuri Tuonelassa
Manalla majat avarat*

Improvisaationi taustalla oli 10-kielisiä kanteleita sekä koneistokantele. Kanteleilla maalailtiin varioivaa sointupohjaa, joka perustui d- ja a-mollisoinnuille. Yksinkertainen soinnutus antoi melodiikan muodostukselle hyvin liikkumatilaa. Hain säkeisiin erilaisia melodioita, yritin pilkkoa tekstiä, toistella sanoja ja pidentää tavuja melismoilla. Alusta asti tärkeimpänä johtotähtenäni oli tekstin tunnelma ja sen vaikuttavuus. En halunnut laulaa tekstiä liikuttumatta. Tämä johti automaattisesti tietynlaisiin melodisiin tai tekstillisiin ratkaisuihin. Vapauduin liikkumaan soinnunsävelillä. En kuitenkaan vielä käyttänyt tietoisesti erilaisia äänen sävyjä. Musiikki lähti senhetkisestä tunteesta.

Harjoittelu auttoi ymmärtämään esittäjän ja taiteilijan roolia. Ilman konkreettista kokemusta minussa on olemassa kaikki ne oman lapsen menettämisen pelosta tulevat tunteet, joita voin hyödyntää esiintyessäni. Voin hyvin tuntea itsessäni asioita, joita en ole itse kokenut. Tämän hyväksyminen oli aluksi pelottavaa. Sama esittäjän ongelma on mietityttänyt silloin, kun aloin kiinnostua itkuvirsien laulamista. Vasta vuosien jälkeen olin valmis pureutumaan asiaan, avaamaan itkuvirsien portin. Esiintyjän mahdollisuus ja etuoikeus lähestyä monenlaisia tunteita tulkinnan kautta ei pidä sisällään mitään magiikkaa tai mystiikkaa.

Yön varjoja ja päivän – Niekun ensikonsertti 13.5.1991

Suurin osa niekkulaisista oli valmistunut ennen vuotta 1991. Halusimme vielä koota voimamme ja valmistaa konsertin, joka jatkaisi Niekku 3 -levyn musiikkia. Anoin Sibelius-Akatemialta ensikonserttioikeutta yhtyeenä, ja yllätykseksemme meidät hyväksyttiin osaksi ensikonserttien sarjaa. Valmistimme puolentoista tunnin mittaisen kokonaisuuden Heikki Laitisen kanssa. Hän osallistui musiikin säveltämiseen ja ideoimiseen. Mukana konsertissa olivat myös äänimies Janne Viksten ja valomies Riku Virtanen.

Kuuttaren korut

Näihin aikoihin olin innostunut erilaisista moodeista. Erityisen rakastunut olin miksolyydyiseen asteikkoon. Improvisoituaani aikani tällä moodilla, kehittyi siihen systemaattinen säestyskuvio, joka alkoi toistua päässäni. Aloin hahmotella hyräilyä säestyskuvion päälle ja niin päätin tehdä kokonaisen sävellyksen tähän moodiin. Olen aina ollut taipuvainen ihastumaan sentimentaaliin ja traagisiin tarinoihin, joten oli luonnollista valita laulun tekstiksi eppinen kalevalamittainen *Kuuttaren korut* -runo. Alkuperäinen teksti on Ilomantsista ja laulun aihe käsittelee miehen ja naisen kohtaamista, jonka seurauksena mies käyttäytyy väkivaltaisesti naista kohtaan. Jouduin jälleen tuntemattomille vesille tekstin kanssa. En ole onneksi koskaan joutunut raiskauksen tai muun väkivallan uhriksi, joten jouduin menemään sisään tekstiin toivoen, että voin tuntea saman tuskan kuin tekstin tekijä.

*Kuulin kuuttaren kutovan
Päivättären ketreävän
Minä luokse luoteleme
Likelle likenteleme
Anto Kuutar kultiansa
Päivätär hopeiansa
Minä silkit silmilleni
Kultalangat korvilleni
Päälleni hyvät hopiat
Kultana kumottamahan
Hopiana paistamaha
Nähä miehen naimattoman
Nähä nainehen urohon
Nukuin nurmelle hyvälle
Kaauin maalle kaltiselle
Risukosta katsoi rietta
Varas katsoi varvikosta
Mies vihainen vitsikosta
Otti silkit silmiltäni
Kultalangat korviltani
Päältäni hyvät hopiat*

Kappaleen rakenne koostuu 10/8-rytmityyppistä. Sovellan vapaasti laulamalla kalevalamittaa, venyttelen tavuja tai tihennän tekstiä. Sävellyksen tulkinnallinen ja melodinen kaari on aluksi nouseva, sitä seuraa dramaattinen korkealta laulettu jakso, joka hiipuu vähitellen alas ja rauhoittuu. Soittimina mukana olivat kaksi kymmenkielistä kanteletta, koneistokantele ja hanuri, jonka tehtävänä oli vuorotella melodioita laulun kanssa. *Kuuttaren koruissa* uskaltauduin äänellisesti jo monisävyisempään laulamiseen. Käytin sekä pehmeää että suoraa ja raakaa rintasointia, nasaalia ääntä, sekä kuulasta kirkkautta. Olin päässyt tietyn kynnyksen yli, enkä laulaessani tarkkaillut tulkintaani vaan annoin asioiden tulla. Äänitimme usein harjoituksiamme. Tästä seurasi luonnollisesti ylitekemistä, mikä kuulosti jälkikäteen omissa korvissani kamalalta. Mutta ilman tätä rajojen venyttelyä en olisi ehkä löytänyt niin monia erilaisia äänen sävyjä. Varman päälle laulamisella ja arkailulla tulkinta saattaa jäädä puolitiehen.

Kaksin eli Nusrat

Yön varjoja ja päivän -konsertissa esitimme Liisa Matveisen kanssa duona vapaan ääni-improvisaation. Siihen aikaan olimme kaikki innostuneita pakistanilaislaulaja Nusrat Fateh Ali Khanista, ja niinpä *Kaksin*-teos sai vaikutteita itämaisyydestä. Niekun soittamassa taustassa käytettiin myös lyömäsoittimia, joita soitti Kristiina Ilmonen. Kappaleessa ei ollut mitään varsinaista teemaa, ainoastaan tausta oli harkittu. Rakensimme soolot vuorottelemalla, kommentoimme toistemme fraaseja. Esityksen taustalla vaihtuvat kuvat Stockmannin Hulluilta Päiviltä antoivat inspiraatiota myös äänellä hullutteluun. Yritimme löytää erilaisia soundeja ja rytmikudoksia. Tämä oli ensimmäinen kerta, kun toteutin yleisön edessä vapaata ääni-improvisaatiota. Se ei tuntunut ollenkaan hassulta. Meillä oli hauskaa ja mukana oli myös äänellistä kilpailua. Ruokimme toinen toisiamme.

Yhteistyötä, kursseja, festivaaleja ja yhtyeitä

Ensimmäinen varsinainen improvisaatiokurssi, jolle osallistuin, pidettiin Sibelius-Akatemian kurssikeskuksessa Kallio-Kuninkalassa syksyllä 1992. Kurssin opettajana toimi Heikki Laitinen. Pehdyimme erilaisten harjoituksen avulla kielen ja äänen syntyyn. Olin samaan aikaan raskaana ja ajattelin, miten pieni ihminen sisälläni kuulee ja tuntee kaikki ne villit kiljahdukset, röhinät, karjahdukset ja huohotukset joita teimme. En kuitenkaan osannut pysyä aloillani, joten lapsi sai ensimmäiset kokemuksensa äitinsä omituisesta ammatista...

Kurssi oli erittäin antoisa ja osallistujat saivat kipinän vapaan ääni-improvisaation tekemiseen. Kurssin lopuksi esitimme noin puolen tunnin teoksen yhdessä Suomussalmiryhmän tanssijoiden kanssa. Improvisoimme yhdessä, mutta jokaisella oli myös henkilökohtaisia sooloja mukana.

Vokal Festival Tukholmassa keväällä 1995

Heikki Laitinen oli kutsuttu konsertoimaan Tukholman äänifestivaaleille keväällä 1995. Tämä oli Heikin ensimmäinen varsinainen soolokonsertti, jossa hän sai käyttää koko oman äänensä rikasta skaalaa. Opin hyvin paljon kuunnellessani hänen harjoittelemistaan, musiikin kehittymistä teemoista ja aiheista kokonaiseksi konsertiksi.

Tämä festivaali oli monella tapaa käännekohta musiikillisella tielläni. Neljän päivän ajan festivaaleilla esiintyi hyvin erilaisia taiteilijoita, jotka olivat ottaneet elämäntehtäväkseen ihmisäänen sen erilaisine mahdollisuuksineen. Suurimman vaikutuksen minuun teki tsekkiläinen Iva Bittová, joka omalla äänellään ja viulullaan loihti konserttipaikkana olleeseen kirkkoon epätodellisen maailman, joka kuitenkin oli tosi. Bittová käytti hyväkseen kirkon erinomaista akustiikkaa liikkumalla tilassa pysähtyen välillä maalaamaan upeita sointeja yhdessä valojen ja varjojen kanssa. Festivaaleilla esiintyivät myöskin Norjan saamelainen Inga Juuso, britti Phil Minton, Marie Selander, Maggie Nichols, mordvalainen miesryhmä Toorama.

Vokal festival järjesti myös ääni-improvisaatiokurssin, jonka opettajana toimi Maggie Nichols Skotlannista. Nichols on ollut mukana jo kuusikymmentäluvulta saakka erilaisissa free-improvisaatiopiireissä ja häntä voidaan pitää yhtenä ääni-improvisaation pioneereista. Osallistujia kurssilla oli hyvin monenlaisia: sekä harrastelijalaulajia että ammattilaisia. Teimme erilaisia hengitysharjoituksia, jotka yhdistimme liikkeeseen. Tästä oli minulle paljon hyötyä ja löysin voimaa kehostani enemmän. Ääni-improvisaatioharjoitukset keskittyivät ryhmän yhteisten aistimusten ja energian etsimiseen. Kurssilaisia oli noin 25 henkeä, joten

yhteisen luovan tilan löytyminen oli aluksi hyvin hankalaa. Osa oli kokeneita improvisoijia ja toisille koko asia oli ihan uutta. Ryhmän yhteinen energia alkoi kuitenkin jossain vaiheessa löytyä ja tuloksena oli riemukkaita vuoro-improvisaatioita. Parasta antia kurssilla minulle oli kokemus työskentelystä lyömäsoittajan kanssa. Innostuin asiasta kovasti. Oli hienoa saada kokeilla yhteistyötä kokeneen muusikon kanssa. Rumpusetistä tuli esille hyvin erilaisia sävyjä puhumattakaan rytmisistä kudoksista, jotka antoivat paljon impulsseja omaan tekemiseen.

Human Voice eli Ihmisen Ääni Helsingissä 16.-21.10.1995

Tukholman Vokal festival oli niin positiivinen kokemus, että päätimme järjestää samantyyllisen festivaalin myös Helsingissä. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto alkoi organisoida tapahtumaa. Tapahtumassa oli konserttien lisäksi keskustelua äänestä. *Ääni-improvisaatio ja laulu* -teeman alla laulajat, ääni-improvisoijat ja äänenkäytön opettajat pohtivat ihmisäänen rajoja. Toisen keskustelun aiheena oli *Ääni ja Liike*, jossa ääni-, tanssi- ja näyttämötaiteen edustajat etsivät ihmisen kokonaisilmaisua. Aiheesta keskusteltiin, mutta myös äännettiin ja liikuttiin.

Festivaaliin kuului myös Äänien näyttely, jossa kuunneltiin erilaisia äänitteitä, katsottiin alan filmejä kotimaasta ja maailmalta. Lisäksi näyttelyssä oli myös mahdollisuus perehtyä ihmisäänen syntyyn, äänen tutkimiseen ja kunkin oman äänen ominaisuuksiin. Näyttely osoittautui hyvin suosituksi.

Ruotsalainen äänitaiteilija Marie Selander piti ääni-improvisaation mestarikurssin Sibelius-Akatemiassa. Kurssi oli avoin laulajille, laulun opettajille, näyttelijöille ja muille ihmisäänen mahdollisuuksista kiinnostuneille kokeilijoille.

Human Voice -konserteissa esiintyi joukko tunnettuja taiteilijoita: Marie Selander ja Lise-Lotte Norelius (Ruotsi), Hukwe Zawose (Tansania), Iva Bittová (Tsekki), Sainkho Namtchylak (Tuva), Tamia Vocal Art Ensemble (Ranska), Heikki Laitinen ja Reijo Kela, Kesken-duo (Jaakko Nousiainen ja Juha Valkeapää), McNaiset, Anna-Kaisa Liedes ja Maria Kalaniemi sekä Wimme Saari (Saame).

Kuulin ensimmäistä kertaa Sainkho Namtchylakia konserttilavalla Helsingin Human Voice -festivaaleilla. Hänen esityksensä maagisuus veti minua magneetin tavoin puoleensa. Esitys oli samalla kertaa jumalaisen kaunis ja järkyttävän rujo ahdistavine äänineen. Sain tilaisuuden keskustella hänen kanssaan laulamisesta ja äänenkäytöstä yleensä. Hänen luonteva suhtautuminen omaan taiteilijapersoonansa ja äänitaiteeseen saivat minut vakuuttuneeksi, että tulevaisuudessa aion työskennellä ihmisen äänen mahdollisuuksien kanssa.

Minne – läpikuultava kissa ja McNaiset

Marie Selanderilta tilattiin festivaaleille ääniteos, jonka esitti McNaiset-lauluyhtye. Marie aloitti harjoittamisemme jo edellisenä keväänä. Työstimme teoksen eri osia improvisoimalla ja keskustelemalla. Teimme paljon soolo-, duo-, ja trio-harjoituksia. Haimme kehostamme resonanssia, teimme improja ilman äänihuulien aktiviteettiä, pyörittelimme konsonantteja, pilkoimme annettua tekstiä, improvisoimme erilaisilla skaaloilla, haimme sävelten välistä interferenssiä, väittelimme äänillä ja eleillä. Oli hauskaa saada leikitellä äänensä kanssa ja hakea rauhassa erilaisia tapoja tuottaa ääntä. Harjoitusperiodit olivat erittäin antoisia. Keskityimme monen viikon ajan samaan teemaan ja pääsimme näin pureutumaan omaan ääneemme syvemmälle. Selanderin harjoituksiin ei niinkään liittynyt tunne-elämysten ja kokemusten hakemista, vaan harjoitukset tähtäsivät erilaisiin ääntelytekniikoihin. Jokainen osallistuja oli siten itse vastuussa tunnetilan löytymisestä esitystilanteessa.

Teos valmistui ja sen ensiesitys oli Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisalissa 16.10.1995. Esitykseen liittyi myös näyttämöllisyyttä ja visuaalisuutta. Minulle *Minne* oli eräänlaisen kynnyksen ylittämistä esittäjänä. En ainoastaan laulanut, vaan jouduin näyttämään lavalla. Asetelma tuntui aluksi hyvin kiusalliselta. En kokenut olevani näyttelijä. Ajattelin silloin, että jos en kelpaa yleisölle pelkkänä laulajana ja muusikkona, en asetu naurunalaiseksi lavalla olemalla harrastelijamainen näyttelijä. Jouduin kuitenkin nielemään ajatukseni, koska olin luvannut olla projektissa mukana. Pääasia oli kaikesta huolimatta esityksen kokonaisuuden hallinta, äänen tuottaminen ja musiikin tekeminen. Olen katsonut osia teoksesta videolta ja lavalla olostani näkyy hienoinen epävarmuus. Tämän kynnyksen ylitettyäni en ole häpeillyt ilmaista itseäni teatterinkaan keinoin. Tärkeintä esityksessä on, että allekirjoitan esittämäni täydellisesti, oli se sitten pelkkää laulamista tai muuta ilmaisua. Esityksen lavastuksen ja valot hoiti Valo "Ari" Virtanen ja äänitekniikkona toimi Janne Vikstén.

MeNaiset-yhtye innostui ääni-improvisaatiosta niin paljon, että olemme harjoittaneet sitä tähän päivään asti erilaisissa konserteissa ja tapahtumissa. Lauluyhtyeen rikkaus on sen erilaiset ja persoonalliset äänet. Jokaisella on oma tyykinsä ilmentää vokaalimusiikkia. Kollektiivinen improvisaatio ei kuitenkaan ole kovin helppoa seitsemän hengen kesken.

Heikki, Mia ja AK

Hanuristi Maria Kalaniemi on ollut yhteistyökumppanini vuodesta 1983 lähtien, jolloin Niekku-yhtye aloitti toimintansa. Huomasimme pian löytävämme yhteisen musiikillisen ajattelutavan, jota oli helppo toteuttaa. Aloimme etsiä yhteistä säveltä paljailla äänillämme. Harjoitussessiomme olivat yhtä kaaosta ja juhlaa. Samankaltainen huumorintaju auttoi etenemistä ja naurusta ei välillä tullut loppua. Improvisointimme meni usein hyvin syvälle muihinkin tunteisiin: aggressioon, vihaan, intohimoon, hurmioon. Toisensa tunteminen auttaa löytämään yhteisen energian nopeasti sekä edesauttaa antautumista improvisointitilanteeseen vailla ylimääräisiä estoja ja paineita. Yhteisten harjoitusten tuloksena syntyi teos *Polte*, jonka esitimme Human Voice -festivaaleilla. Esityksessä mukaan liittyi Heikki Laitinen.

Triomme palasetuntuivat lokahtavan hyvin paikalleen, joten päätimme jatkaa yhteisiä harjoituksia tulevaisuudessakin.

Gumbo

Mian, Heikin ja minun yhteinen projektimme kulki aluksi työnimenä Gumbo. Vietimme keväällä 1996 tuntikausia kansanmusiikin osaston studiossa äännellen. Yleensä työtapamme oli yksinkertainen. Laitoimme tunnin nauhan koneeseen, äänityksen käyntiin ja aloimme äännellä. Musiikista muotoutui erilaisia ja eripituisia kokonaisuuksia, sooloja, duoja ja trioja tunnelmien mukaan. Jokaisessa sessiossa kävimme läpi erilaisia tunnetilojen vaihteluita. Toisinaan improt saattoivat katketa hillittömään naurukohtaukseen ja joskus olo tuntui täydellisen alastomalta, koska paljas ja peittelemätön ääni paljasti kaikki senhetkiset tuntemuksemme.

Yritimme myös suunnitella etukäteen, mitä tekisimme studiossa. Teimme eripituisia biisejä, esim. 5 tai 10 minuutin jaksoja sekä erilaisia taustoja sooloille: rytmikuvioita, erilaisia asteikkoja tai soundeja. Huomasimme kuitenkin pian, että etukäteen sovitut jutut eivät onnistuneet läheskään niin hyvin kuin sattumanvaraisesti toteutetut ääntelyt. Aloimme miettiä liikaa biisien kulkua ja suorituspainetta alkoivat näkyä ja kuulua. Tunneilmaisukin jäi vajavaisemmaksi.

Nautin todella sen kevään studiotyöskentelystä. Odotin innokkaasti jokaista sessiota. Tämän periodin jälkeen alkoi mielessäni kytä halu jatkaa opintojani. Ihmisen ääni kokonaisuutena alkoi askarruttaa ja kiehtoa mieltäni yhä enemmän.

Pidot 96 Gästabud

Kolme sisarta emännöi kolmea juhlaa ja tekevät kolme rakkauden tunnustusta. Olga odottaa aamiaiselle kosmista rakastajaa ja älyllistä aktia. Aamun herkkinä hetkinä siemenet kylvetään rakkaudella, viljasta syntyy leipä ja leipä merkitsee elämää.

Olga: Sydämeni ei ole minulla vaan sinulla.

On lounasaika, ja Irinan vuoro ottaa vieraat vastaan. Laukut on pakattu, mutta lähdöstä uskaltaa vain haaveilla. Pyytäjät lähtivät merelle, missä ihminen on luonnon armoilla, mutta palasivat takaisin. Nyt Irina odottaa muinaista purjehtijaa ja katsoo sinne, missä meri käy voimakkaana ja maa kohtaa meren. Hänen neitseellisyytensä on puhdasta viatonta. Kaipaus on rajua.

Irina: Ei rakasta, rakastaa.

Päivällistä valmistellaan ja Mashan sydämessä asuu rakkaus. Metsästäjä on tulossa käymään ja Masha haluaa tarjota metsän antimia. Erotiikka on käsin kosketeltavaa ja värit tuovat tunteen silminnähtäväksi. Huulet koskettavat likööriä, missä maistuvat syksyn marjasto ja huumaava elämä.

Masha: Enkä minä sano mitään. Minä matkustan kauas halki maiseman. Onnellisena kuin kulkisin hänen kanssaan.

Pidot olivat yhteistyön tulos. Projektin esitteen mukaan ”työryhmässä on alansa parhaita taitajia, maajusseja, taiteilijoita, muotoilijoita... Joukko ihmisiä, jotka ovat lopettaneet laulamasta tämän vuosisadan epälaulua.” Jokainen on antanut korvaamattoman panoksensa ja synnyttänyt uutta ja ainutkertaista, joista me tänään nautimme.

Pitojen syntysanat lausuttiin Islannissa kesällä 1995 ja silloin päätettiin, että pöytä katetaan kolme kertaa ja Sinä olet osa näytelmää. Kun istut pitopöytään, sinun eteesi kannetaan vain näitä kolmea ateriaa varten suunnitellut lautaset, lasit, hopeat, tekstiilit, viinit, juustot - kaikki. Se mitä silmäsi näkevät, korvasi kuulevat ja makuhermosi maistavat, on synnytetty näitä pitoja varten. Mutta astuessasi ulos talosta, uusi laulu ei lakkaakaan soimasta eikä ystävyys katoa. Siksi me simut pitoihin kutsuimme ja pöytään käskimme.

Ja kun pitojen juhlapöytä 30.9. raivataan, on myrsky tyyntynyt ja koittanut aika kääntää uusi lehti ja etsiä polku vuorille. On myös aika kiittää nöyrästi, katsoa silmiin ja sanoa hyvästi.

*Ei hyvästi. Ystävä, me tapaamme vielä.
(Ote Pidot 96 Gästabud -käsiohjelmasta)*

Näyttelijä-ohjaaja Kristiina Hurmerinta pyysi keväällä 1996 Heikki Laitista suunnittelemaan musiikin vaasalaisen Teatteri Peukalopotin 20-vuotisjuhlanäytäntöön. Niinpä Gumbo sai tilaisuuden toteuttaa musiikkiaan julkisesti. Hurmerinta oli valinnut näytelmän Kolme Sisarta, jossa näyttelijöitä oli vain kaksi. Hurmerinnan lisäksi esityksessä nähtiin islantilainen Jórunn Sigurdardóttir. Yksi kolmesta sisaresta oli vuorotellen fyysisesti poissa, mutta oli mukana musiikissa.

Esitykset olivat ainutkertaisia. Niissä käytetyt astiat, ruuat, tekstiilit ym. oli suunniteltu ja toteutettu ainoastaan näitä esityksiä varten. Näytelmä oli kokonaistaideteos, tekijöinä yhtä lailla kaikki siihen osallistuneet työläiset ja taiteilijat. Teos oli myös kunnianosoitus pohjanmaalaiselle luonnolle ja osaamiselle.

Musiikkimme oli pääasiassa sanatonta ääntelyä lukuun ottamatta muutamia repliikkejä. Sävellysten nimet tukivat näytelmän kerrontaa ja koko esityksen ideologiaa: Pyhä uni, Leivän tanssi, Verhot tuulessa, Kuusenkerkkäsiirappia, Olgan laulu, Mashan laulu, Viklatuksia, Metsäliemen laulu, Riistaryyppy, Metsäkaurista ruusunterälehdillä.

Eräänä päivänä studiossa Heikki pyysi minua äänittämään muutamia sanoja ja lauseita. Ensimmäinen sana oli käsky tai kehoitus *tulkaa*, jonka toteutin huutamalla eri tavoin. Seuraava lause oli Irinan repliikki: *Mutta minä en ole koskaan rakastanut*. Äänitimme lauseen monelle eri raidalle, joista voisi myöhemmin muokata sopivan tekstikudoksen. Aloitin ensimmäisen raidan äänittämisen puhumalla kohtalaisen neutraalisti, ilman erityistä tunteilua. Kolmatta raitaa tehdessäni, uppouduin lauseen merkitykseen syvemmälle ja yllätin itseni itkemästä äänitystilanteessa. Olin hämilläni. Pääsin sisälle raastavaan toivottomuuden, pettymyksen ja katkeruuden tunteeseen, ja silti pystyin samalla kontrolloimaan äänitystilannetta. Olin tunteiden vallassa, mutta hallitsin tilanteen. Jälkeenpäin tuntui, etten uskalla kuunnella äänitettyä lopputulosta. Oliko se mitä ääntelin, liian henkilökohtaista ja paljastavaa?

Julkaisimme näytelmän musiikista koostetun cd-levyn *Pidot* 1997 (HecRec, hr cd 111). Levyn valmistuttua kuuntelin sitä kotonani tyttäreni Sandran kanssa. Kun tulimme *Minä en ole koskaan rakastanut* -kappaleen kohdalle, nelivuotias tyttäreni alkoi hätäntyä ja kysyi: ”Äiti, mikä sinulla on? Miksi sinä itket?” Sandran suu alkoi vääntyä kohti itkua, eikä hän halunnut kuunnella enää enempää. Oli järkyttävää huomata lapseni reaktio. Kuunnellessaan levyä hän todella aisti äänitystilanteessa tuntemani tuskan.

Matkoja sukukansojen pariin

Maailma on täynnä erilaisia musiikkikulttuureita ja niissä monia erilaisia äänenkäyttötapoja. Erilaisten äänenmuodostusten ja äänien kirjo ulottuu afrikkalaisesta pygmilaulusta inuiittien kilpalaulun kautta karjalaiseen joikuun ja länsimaisen taidemusiikin lanseeraamaan klassiseen lauluun. Kansanmusiikin ammattilaisena olen kuullut monenlaisia lauluesityksiä festivaaleilla ja matkoilla eri puolella maailmaa. Verbi ”laulaa” ei välttämättä anna heti tietoa minkälaisesta laulusta, laulamisesta tai äänenmuodostuksesta on kysymys. Yleisesti ottaen se kertoo, että kyseessä on laulettu runo.

Tutustuminen suomalais-ugrilaiden kansojen lauluperinteeseen on ollut tärkeä vaikuttaja musiikillisella matkallani. Olen saanut kokea yhteenkuuluvaisuutta kielisukulaisten kanssa yhdessä olemalla ja laulamalla, tarvitsematta välttämättä yhteistä ymmärrettyä kieltä. Musiikki on yhdistänyt aina. Ihmisäänen pienistä nyansseista voi aistia kokonaisen elämänkerran. Laulukulttuurin ylläpitäjinä naisilla on ollut suuri merkitys varsinkin suomalais-ugrilaisilla alueilla. Sota ja asepalvelus veivät miehet vuosiksi pois kotoaan, joten suurimmaksi osaksi naisten tehtäväksi jäi perinteiden ylläpitäminen ja välittäminen seuraaville sukupolville.

Laulamalla on ilmaistu ja välitetty monenlaisia tunteita ja tarinoita, elämänohjeita ja varoituksia. Tutustumalla laulajiin henkilökohtaisesti olen voinut seurata läheltä heidän tapaansa laulaa ja käyttää ääntään. Kuinka laulajat ääntävät tietyt vokaalit ja konsonantit, miten he fraseeraavat ja hengittävät, missä kohdassa laulua tapahtuu melodian tai tekstin varioimista, miten he ilmaisevat laulujen tekstien sisältöä.

Setumaalla

Ensimmäisen tutustumis- ja tallennusmatkan tein vuonna 1992 Viron setukaisten pariin Värskan kylään. Sittemmin olen ollut samaisessa kylässä vuosina 1998, 2000, 2001, 2002 ja 2003.

Viron kaakkoiskolkassa, Setumaalla, vanha kansanruno ja laulaminen on elänyt kauan ja taitajia on yhä elossa. Kansanlaulut uhkuvat arkaaisuutta ja eroavat suuresti Viron muusta musiikkikulttuurista. Laulaminen on vieläkin monelle elämäntapa, jopa toinen äidinkieli. Sen avulla voidaan ilmaista eri asioita kuin tavallisessa puheessa. Esimerkiksi monet elämänohjeet, vaikkapa seksuaalivalistus, on usein kulkeutunut nuorisolle juuri laulujen kautta.

Setukaisten laulutapa on omanlaisensa. Siitä kuvastuu äänen suuri voima ja arkaaisuus. Suurin osa setukaisten lauluista perustuu 8-tavuiseen runomittaan. Esilaulajaa kertaava kuoro laulaa säkeen usein keskeyttäen sen erilaisilla sanantoistoilla, refrengilla, lisätavuilla tai sanoilla. Useimmin laulavat naiset. Heidän tehtävänä on ilonpito ja informaation välitys esimerkiksi hääseremonioiden yhteydessä. Fr. R. Kreutzwald kertoo vuonna 1848, että setukaiskuoro yhtyy ”mylvien” esilaulajan kertosäkeeseen ja ”lelo-lelo” –kertoon. Setukaisten musiikille tyypilliset piirteet kuten puhe- ja huutojäljittelyt, melodian vähäinen liikkuvuus, sointuasteikon niukkuus edustavat vanhaa perinnettä ja sen lähimmät vastineet ovat löydettävissä suomensukuisilta mordvalaisilta. Kysymyksessä on moniääninen laulu, jossa esilaulaja laulaa ensimmäisen säkeen, jonka kuoro (torró) kertailee sekä laulaa perään mahdollisen refrenki-säkeen. Korkeinta säestysääntä (killó) laulaa aina vain yksi nainen, jonka ääni on kimein ja voimakkain. Killón ammattitaito punnitaan siinä, pystyykö hän seuraamaan esilaulajaa tarpeeksi hyvin. Killón laulanta kuulostaa länsimaisen ihmisen korviin usein epäpuhtaalta, koska laulettu terssi on tasavireisen pienen ja ison terssin väliltä. Killón tehtävänä on myös nostaa vähitellen säveltasoa.

Esilaulajan (lauluemo, sōnalinō) on puolestaan muistettava laulujen tekstit ja pystyttävä myös sanalliseen improvisaatioon. Esilaulajan tehtävä on luottamustehtävä. Häntä arvostellaan, jos hän ”hukkaa laulun”, ts. laulun melodian eikä hallitse ”kergyttämistä” (säveltason laskemista), joka on välttämätön pitkissä lauluissa. Esilaulaja laskee laulun säveltasoa tarpeen tulleen säkeen aikana. Esilaulajan ja kuoron vuorottelu antaa esilaulajalle suuremmat mahdollisuudet improvisointiin kuin yhtämittäinen yhteislaulu.

Värskassa on 90-luvun alusta asti elvytetty vanhaa Kirmas-perinnettä, joka liittyy ortodoksien Jyrin päivän viettoon 6. toukokuuta. Kaikki kynnelle kykenevät ovat läsnä. Eräskin iäkäs naislaulaja, joka asui Venäjän puolella, kulki jalan kymmenen kilometrin matkan pientä metsäpolkua pitkin päästäkseen juhliin. Meillä oli harvinainen tilaisuus saada kuulla hänen laulamaa itkuvirttään sukulaisensa haudalla.

Praasniekka alkaa aamulla *Jyri*-pyhimykselle nimitetyssä kirkossa pitkällä jumalanpalveluksella ja ehtoollisella, jonka jälkeen seuraa pappien johtama ristisaatto kirkon ympäri. Jumalanpalveluksen jälkeen ihmiset kokoontuvat sukulaistensa haudoille, joille levitetään valkoiset liinat. Kaikki ovat tuoneet jotain syötävää tai juotavaa mukaan. Antimet laitetaan tarjolle liinojen päälle ja niitä nautitaan yhdessä haudalla olijoiden kanssa. ”Manan miehet” saavat myös osansa. Kansa istuu kaikessa rauhassa haudoilla rupatellen ja kuulumisia vaihdellen. Samalla muistellaan edesmenneitä ystäviä ja sukulaisia sekä juodaan (yleensä vodkaa) ja syödään tarjolla olevia antimia.

Pappi kiertää suitsukkeineen haudalta toiselle ja siunaa pyynnöstä vainajia ja heidän omaisiaan. Juuri tällaisessa tilanteessa kuulin edellä mainitun naisen laulavan itkuvirttä. Hän polvistui hautakiven viereen, asetti nenäliinan poskeaan vasten ja alkoi muistella vainajaa itkien. Tilanne oli pysäyttävä ja mieleenpainuva meille, jotka tulimme toisenlaisesta kulttuurista. Itkijä oli iäkäs, joten itkusta ei tullut kovinkaan pitkä. Hän totesi jälkeenpäin, ettei jaksakaan enää, koska sydämeen sattuu.

Haudoilta ihmiset kulkevat vähitellen kohti juhkakenttää, jossa alkaa Jyrin-päivän juhlan maallisempi osuus. Naiset kansallispukuineen ja suurine hopeahelmineen kulkevat laulaen juhlapaikalle. Tapahtuma on sikäli erikoinen, että mitään esiintymisjärjestystä tai laulajien ja soittajien vuorottelua ei ole. Samaan aikaan saattaa kolmekin kuoroa laulaa eri laulua eri puolilla kenttää parin hanuristin soittaessa tansseja toisaalla.

Setukaisnaiset osaavat juhlimisen taidon ja he tuovat sen esille lukuisissa tanssilauluissaan. Meillä on ollut suuri kunnia tutustua laulajiin ja laulaa heidän kanssaan. Ringissä laulaen syntyy hieno yhteinen resonanssi ja laulujen tiivis tunnelma välittyy, vaikka kaikkea laulettua ei ymmärtäisikään. Useilla setukaislaulajilla on vielä hallussaan tekstin tuottamisen taito esityshetkellä. Ensimmäisellä matkallamme saimme yllätykseksemme kuulla erään esilaulajan laulavan Suomen tytöistä, jotka sattumalta tulevat heidän kyläänsä ja laulavat heidän laulujaan.

Meille on muodostunut pysyviä ystävyssiteitä setukaislaulajien kanssa. Olen ollut kutsumassa heitä myös konsertoimaan Suomeen. Paras mahdollinen tapa päästä edes hiukan jyvälle vieraaseen musiikkikulttuuriin, on mennä paikan päälle tutustumaan ja laulamaan heidän kanssaan. Laulutyyli avautuu herkemmin, kun laulaa heidän kanssaan vieretysten, kädestä kiinni pitäen. Näin kuulee ja tuntee pienetkin äänen sävyjen muutokset.

Mordvassa

Tapasin mordvalaisen Toorama-yhtyeen ensimmäistä kertaa Tukholman Vokal festivaaleilla 1995. Toorama esittää mordvalaista (ersäläistä, mokshalaista, shoksalaista ja karatailaista) moniäänistä

laulumusiikkia. Esitettävä musiikki on koottu pääasiassa kylistä, joissa perinne on vielä elossa.

Yhtyeen laulamien laulujen voima teki minuun suuren vaikutuksen. En ymmärtänyt kieltä, mutta pystyin vaistollani seuraamaan laulujen aiheita. Muuten miesvaltaisen yhtyeen mukana oli nuori nainen, joka oli juuri saanut itkuvirren laulamisen taidon. Hänen äitinsä oli vasta kuollut ja itku löysi hänet. Jouduin todistamaan järkyttävää tilannetta heidän Tukholman konsertissaan. Tyttö alkoi esittää vuorollaan itkuvirttä, johon muu ryhmä yhtyi laulaen moniäänistä laulua. Tytön hysteerinen itku alkoi yltyä, eikä hän pystynyt hallitsemaan itkuvirttään. Hän meni liian syvälle suruunsa eikä meinannut päästä sieltä pois. Nauhoitin koko esityksen ja kuuntelen sitä juuri parhaillaan! Koko tilanne palautuu mieleeni ahdistavana.

Toorama-yhtye vieraili Suomessa keväällä 1996 äänittämässä ensimmäistä cd-levyään. McNaiset ja Toorama äänittivät myös muutaman yhteisen mordvalaisen laulun, jotka julkaistiin levyllä McNaiset & Toorama: Mastorava (MNCD001). Tämän tapaamisen yhteydessä saimme kutsun tulla vierailemaan Mordvaan. Matka toteutui syksyllä 1996. Matkustimme junalla Moskovan kautta Mordvan tasavallan pääkaupunkiin Saranskiin, joka sijaitsee noin 700 km Moskovasta kaakkoon. Toorama-yhtyeen johtaja Vladimir Romaškin ja laulaja Gennadi Dulkan olivat järjestäneet meille viikon aikana monia tapaamisia laulajien kanssa ersäläis- ja mokshalaiskylissä. Emme voineet uskoa, että vanhat naiset kylissä tiesivät suomalaisten ja mordvalaisten olevan kielisukulaisia. Miten on Suomessa? Kuka kadunmies edes tietää, missä on Mordvan tasavalta?

Saimme lukuisia uusia ystäviä ja laulustomme karttui. Naiset osasivat vielä vanhaa perinnettä ja lauloivat lauluja mielellään. Ihmetyksen aihe heille olikin se, että nuoret suomalaiset osasivat joitain heidän laulujaan. Perinne kylissä on häviämässä. Nuoret muuttavat kaupunkeihin työn perässä ja unohtavat oman kulttuurinsa.

Saimme kuulla tavallisen lauluston lisäksi myös improvisoitua itkuvirttä. Meidät oli kutsuttu eräänä aamuna pieneen tupaan, jossa vanha nainen asusti yksinään. Hän kertoi meille, että hänen ikäisiään miehiä ei kylissä juuri ollut. Heidät oli viety aikoinaan sotaväkeen ja sitä kautta muualle Neuvostoliittoon. Sodat olivat vieneet monia miehiä, siksi naiset ylläpitivät kylien elämää. Mordvalaisissa lauluissa itketään ja valitetaan usein.

“Garoin Marja tulee ulos, oi itkee...

Oi, menee sisään –

Garoin Marja itkeä vollottaa.

Oi, naapurin poika, tuo kelpo Abra,

kuuli hänet, oi, näki hänet.

Mitä sinä itket, Marju, siskoseni,

Oi, miksi niin itkeä vollotat?

Unessa näin, Abra-veliseni,

että sinut puettiin sotilaaksi.”

(käännös: Jack Rueter)

Vanha nainen tuvassa alkoi laulaa itkua. Emme ymmärtäneet kieltä, mutta sanoma tuli selkeästi esille. Hän kertoi miehestään, joka vietiin pois ja kuinka raskasta hänen oli kasvattaa lapsensa yksin, olla vastuussa perheestä ja kodista. Eipä tainnut sen keittiön pöydän ääressä olla kuivia silmiä kellään, laulu satutti kaikkia.

Toisen matkan Mordvaan teimme toukokuussa 2003. Sibeliuksen Akatemian silloinen rehtori Pekka Vapaavuori, professori Heikki Laitinen, kanteleensoittaja Timo Väänänen sekä osa McNaiset-yhtyeestä kutsuttiin Saranskin yliopiston vieraaksi. Musiikin tutkijat ja opettajat Nikolai ja Ljudmilla Bojarkin olivat vierailumme isäntänä ja emäntänä. Bojarkinit ovat tehneet pitkään työtä mordvalaisen musiikin säilymisen puolesta. Heidän nuotinnokset, artikkelinsa ja tutkimuksensa ovat tulleet tutuiksi myös meille Suomessa. Oli mielenkiintoista seurata heidän opetustaan yliopistossa. Matkan aikana Sibelius-Akatemia ja Saranskin yliopisto solmivat virallisen yhteistyösopimuksen, joka toivottavasti lisää musiikillista yhteistyötä tulevaisuudessa.

Pääsimme myös vierailemaan sekä mokshalais- että ersäläiskylässä. Yllättäen tapasimmekin tutun naiskuoron Staraja Terismorgan kylässä! Vaikuttavia hetkiä koimme, kun kuusi vanhaa naista kokoontui eräässä pienessä mökissä mokshalaisalueella. Ryhmän yhteinen arkaainen sointi oli erikoisella tavalla juureva, leveä ja heterogeeninen. Laulut laulettiin hyvin hitaasti, jokaisen laulettuun fraasiin jälkeen pidettiin hengitystauko. Mihinkään ei ollut kiirettä.

Vienassa

Vienan Karjalasta on tallennettu kalevalamittaisia runoja, erityisesti eeppejä runoja paljon. Elias Lönnrotin tavattua runolaulaja Arhippa Perttusen Latvajärven kylässä vuonna 1834, Lönnrot muutti ratkaisevasti jo painoon menossa olevaa Kalevalaa. Lönnrotin matkakertomuksessa on seuraavanlainen kuvaus Arhippa Perttusesta:

Oltuani lyhyen ajan tässä kylässä, läksin täältä peninkulman matkan päähän syrjään Latvajärveen, missä asuvaa talonisäntää Arhippaa kiitettiin hyväksi runonlaulajaksi. Tämä vanhus oli nyt 80-vuotias, mutta oli ihmeteltävässä määrin säilyttänyt muistinsa. Kokonaista kaksi päivää, jopa hieman kolmatta, hän piti minua runonkirjoitustyössä. Runot hän lauloi hyvässä järjestyksessä, jättämättä huomattavia aukkoja, ja useimmat niistä olivat sellaisia, joita en ennen muilta ole saanut; epäilen, olisiko niitä enää muualta saatavissa. Hyvin tyytyväinen olin siis päätökseeni käydä hänen luonansa. Kuka tietää, olisiko enää toiste tavannut ukkoa elossa, ja jos hän olisi ehtinyt kuolla, olisi melkoinen osa ikivanhoja runojamme hänen kanssaan mennyt hautaan. (Haavio 1948, 35.)

Ensikosketukseni vienankarjalaiseen runolauluun oli arkistonauhalta kuultu laulaja Anni Tenisova (1878-1956, s. Vuokinsalmi). Hänen näennäisen ilmeetön, mutta rikkaasti muunteleva ja kertova laulutapa hämmästytti. Sen jälkeen olen tutustunut muihinkin laulajiin, minkä seurauksena Viena laulumaana alkoi kiinnostaa yhä enemmän. Löytyisikö sieltä vielä runolauluntaitajia? Onko heidän laulutapansa tai äänenmuodostuksensa pysynyt samanlaisena? Kun rajat Neuvostoliittoon alkoivat vähitellen aueta 1980-luvun lopussa, matkat Vienan Karjalaankin tulivat mahdollisiksi.

Ensimmäisen matkani Venaan tein vuonna 1996. Matkan kohde oli Vuokkiniemi. Asuimme eläkkeellä olevan pariskunnan luona ja kävimme laulattamassa muutamia paikkakunnalla asuvia laulajia.

Vanha runolaulu on valitettavasti rappeutunut ajan myötä. Pitkät eepiset runot eivät ole enää laulajien muistissa sellaisina kuin joskus aiemmin. Kalevalamittaisten melodioden kirjo on tyypistynyt, samoin kuin laulajien variointi- ja improvisointitaito. Haastattelemamme laulajat olivat jo vanhoja eivätkä enää

olleet parhaimmassa laulukunnossa. Kuitenkin saimme tallennettua lyhyitä häärunopätkiä, tuutulauluja, lasten leikkilauluja ja uudempia riimillisiä lauluja. Riimilliset laulut tuntuivat luonnollisestikin olevan paremmin muistissa kuin vähemmän nykyään laulettu kalevalamittaiset laulut.

Anni Tenisovan kotikylästä olivat todelliset runolaulajat kadonneet. Jäljellä on kuitenkin vielä rippeitä ja aavistuksia siitä, mitä runolaulu on kukoistuksessaan ollut.

Toisen matkani tein 1998 Uhtualle, entiseen Kalevalan kylään. Siellä tapasin valloittavan laulajapersoonan Maria Feodorovan, joka asui lähes kuuron sisarensa kanssa pienessä mökissä. Mökkiin tullessamme Maria oli vuoteessa ja valitti, että hänellä on ollut kipuja sydämessä. Kuitenkin hän nousi ylös ja suostui laulamaan meille. Hänen innostava kerrontansa ja eläväiset laulunsytyttivät minut heti. Mariankin muistissa olivat päällimmäisenä rekimittaiset laulut, balladit ja muut rakkauslaulut, joita hänellä oli lukuisia. Joitain kalevalamittaisia lauluja äänitimme häneltä myös. Kiinnostavinta Mariassa oli hänen koko persoonallisuutensa, innostuvuutensa ja erinomainen laulutaito ja muisti. Vaikka hänellä tuolloin oli ikää jo 80 vuotta, ääni soi silti kirkkaana ja kantavana. Voi vain kuvitella, minkälainen laulaja hän on aikaisemmin ollut!

Tullessamme seuraavana päivänä tapaamaan Mariaa uudelleen, hän halusi ensimmäiseksi jutella kanssani kahden kesken. Olin hänen pyynnöstään kertonut edellisenä päivänä omasta elämästäni Helsingissä, vasta koetusta avioerosta sekä kotielämästä pienen lapsen kanssa. Maria sanoi miettineensä koko yön, miten minä pärjään. Hän halusi tietää kuka auttaa minua kotiaskareissani, kun mies oli poissa. Kuka kantaa vedet ja puut sisälle? Kuka hoitaa talon lämmityksen? Olin lievästi sanottuna hämilläni. Vaikka Venäjän jokaiseen syrjäiseen kolkkaan näkyy televisiosta *Kauniit ja Rohkeat*, ovat ihmisten realiteetit jossain ihan muualla.

Vietimme Marian ja hänen siskonsa luona kaksi päivää. Valitettavasti sain suruviestin Uhtualta vuonna 1999, jossa kerrottiin Marian elämänliekin sammuneen. Maria Feodorovaa voimme onneksi kuunnella cd-levyltä, jonka on koonnut ja toimittanut Elina Niiranen.

Sainkho Namtchylak - Naked Spirit

Tuvalainen Sainkho Namtchylak on ollut yksi innoittajani äänen kanssa työskentelyyn. Kuullessani ensimmäisiä kertoja hänen musiikkiaan, löysin siitä monenlaisia tasoja. Ilman tekstiä olevat sävellykset antoivat mielikuvitukselle mahdollisuuksia tulkita esitysten tunnelmaa vapaasti. Sainkhon äänen moni-ilmeisyys hätkähdytti. Tuntui kuin hänen kurkkunsa olisi kuin satakielen, joka pystyy toistamaan minkälaisia ääniä tahansa. Se tuntui ihmeelliseltä. Hänen ensimmäisissään levyteksteissään lukeekin, että ääntä ei ole muokattu millään tavalla. Hänen etninen taustansa vaikutti kiinnostavalta. Olin innostunut yläsävel- ja kurkkulaulusta, enkä ollut tätä traditiota vielä silloin kuullut naisen laulamana. Tavatessani Sainkhon Helsingissä 1995, ajattelin ottaa selvää hänen musiikistaan enemmän. Siihen olikin hyvä mahdollisuus, sillä hän on levyttänyt ahkerasti sekä solistina että erilaisten kokoonpanojen kanssa.

Sainkho Namtchylak syntyi pienessä kultakaivoskylässä Tuvassa, Etelä-Siperiassa lähellä Mongolian rajaa. Hänen isovanhempansa olivat nomadeja, paimentolaisia, mutta molemmat vanhempansa opettajia. Sainkho opiskeli musiikkia paikallisessa musiikkiopistossa. Mutta myöhemmin häneltä kuitenkin evättiin mahdollisuudet ammattiopiskeluun. Tämän jälkeen Sainkho muutti Moskovaan jatkaakseen opintojaan siellä. Moskovassa hän perehtyi Siperian shamanistiseen ja lamaistiseen traditioon. Tuvalainen ja mongolialainen kurkkulaulu kiinnosti häntä myös. Ammattimaisen uransa kansanlaulajana hän aloitti Tuvan tasavallan kansanmusiikkiyhtyeessä nimeltä *Sayani*. Yhtye kiersi Euroopassa, Australiassa, Uudessa Seelannissa, USA:ssa ja Kanadassa.

Vuonna 1988 Sainkho alkoi työskennellä improvisoivien muusikkojen kanssa Moskovan avantgarde-piireissä. Hän oli keskeinen henkilö TRI-O-yhtyeessä, johon hänen lisäkseen kuuluivat Sergei Letov (saksofoni), Arkadij Kirichenko (tuuba) ja Aleksander Alexandrov (pasuuna). Liittyessään yhtyeeseen Sainkhon kiinnitettiin paljon huomiota hänen eksoottisen taustansa ja taitojensa puolesta. Hän tuntee tuvalaiset juurensa ja käyttää vapaata improvisaatiota. Yleisö sai kuulla uusia musiikintuottamistapoja: outoja ääniä, sävyjä, lauluja kahdella äänellä (yläsävelmaailmaa) sekoitettuna jazziin, uuteen musiikkiin ja ambienttiin.

Tuvalainen musiikki on ennen kaikkea laulua, joka sisältää korvia hivelevän rikkaan yläsävelmaailman. Äänellä tuotetaan kaksi, jopa kolme yhtäaikaista säveltä, jotka ovat selvästi erotettavissa. Yläsävelet tuottavat melodian, joka rakentuu perusäänien yläpuolelle. Melodia voi olla jopa monta oktaavia perussäveltä korkeammalla. Sävelet muodostuvat huulten, kielen, alaleuan, kitalaen - siis koko suuontelon muotoa ja tilavuutta muuttamalla.

Miksi tämä laulutapa syntyi? Yksi tarina kertoo, että ratsastaessa tavallinen laulu ei voinut kuulua kavioiden äänen läpi. Näin miehet kehittivät yläsäveltekniikan jolla ääni saatiin kuulumaan kovankin metelin keskellä. Jossain vaiheessa uskottiin, että naisen laulaessa höömeitä hän menettää hedelmällisyytensä. Tämänkin uhallä myös naiset lauloivat. (Lost Rivers 1991.)

Aikaisempien tutkijoiden reaktiot kurkkulaulusta eivät olleet kovin mairittelevia. L. Lebedinski kirjoittaa vuonna 1948:

Ihmiselle on täysin luonnotonta tuottaa kahta ääntä yhtäaikaaisesti. Äänenväri höömeissä on luonnoton, samoin kuin alempi ostinato ja sen tuottamat äänet ylemmässä rekisterissä. Myöskin pitkälinen hengityksen pidättäminen on luonnotonta. (avantart 2001.)

Tänä päivänä emme tietenkään voi yhtyä moiseen väittämään. Kurkkulaulu (tai höömei) tuotetaan täysin luonnollisella, tosin monimutkaisella kurkun, suun ja hengityksen yhteisapelillä. Seuraavassa siteeraus Neuvostoliiton kulttuuriministeriön oppikirjasta vuodelta 1975:

Tuvalaisten äänihuulet ovat anatomisesti samanlaiset kuin muidenkin ihmisten. Aikaisemmin tuntematon kurkunpään ja äänihuulten mekanismi, jolla kurkkulaulu saadaan aikaiseksi, on löydetty; kun ilma puristuu ulos, kaksi ahtautumaa muodostuu kurkunpäähän. Yksi ääni tuotetaan äänihuulilla normaalilla tavalla. Toinen ääni syttyy, kun kurkunpään rusto ja äänirako (epiglottis) lähestyvät toisiaan, peittävät äänihuulet ja jättävät halkaisijaltaan 1-1.5 mm raon. Liikuttamalla kielenkärkeä edestakaisin kitalaessa saadaan aikaan erilaiset harmoniset sävelet. (avantart 2001).

Tuvalaisella kurkkulaululla on läheinen suhde Mongoliaan ja sen vaikutuspiirissä oleviin asukkaisiin: altailaisiin, hakkaseihin ja baskiireihin. Tuva oli mongolien hallinnassa pitkään. Monet etnografit tänä päivänä uskovat kurkkulaulun tulleen Tuvaan mongolien mukana noin tuhat vuotta sitten. Kuitenkin juuri tuvalaiset ovat kehittäneet kurkkulaulua. Heillä on vähintään neljä perustyyliä, jotka jakaantuvat ainakin kymmeneen alatyylisiin. (Suomen Kurkkulaulajat 2004.)

Höömei (Khoomei) on usein yleisnimitys kurkkulaululle. Joidenkin tutkijoiden mukaan se on myös selvästi erottuva oma tyyli. Sana höömei tarkoittaa paitsi kurkkulaulua myös aikomusta, motiivia, pyrkimystä tms. Sitä tuotetaan yhteen puristetuilla äänihuulilla ja kieltä pidetään suun alaosassa matalana ja lähes rentoutuneena. Valeäänihuulia ei päästetä värähtelemään. Ylä-ääniä muunnellaan kurkun ja kielen takaosan yhteistyöllä.

Sigit (Sygyt) tarkoittaa kirkasta ääntä. Se saadaan aikaan hyvin harjoitetulla äänellä, jossa ylä-äänesaineokset soivat runsaina. Kieltä pidetään kuppina kitalakea vasten, jolloin ilma kulkee pienestä aukosta kielen reunalla (yleensä jommalla kummalla sivulla). Huulet ovat lievästi torvella. Suuonteloon saadaan lisää tilaa, jos leukaa työnnetään hieman ulospäin.

Oikein laulettu sigit soi kirkkaana ja voimakkaana ja se perustuu ensisijaisesti hieman kireistä äänihuulista tulevan äänen metallisointiseen laatuun. Taustalla kuuluva vaimeana suriseva borduuna-ääni on ainut, mitä huilumaisen vihellyksen lisäksi jää jäljelle, kun kurkun ja kielen yhteisapelillä suodatetaan pois mahdollisimman paljon sellaisia taajuuksia, joita ei haluta kuulla. Sigitä käytetään myös tekstiä sisältävien laulujen sisällä.

Kargiraa (korina, ärinä, rähinä, murina, kiroilu) -tekniikoita on ainakin kaksi erilaista. Yhteistä niille on valeäänihuulilla aiheutettu korina, joka soi ja sointuu yhdessä äänihuulten tuottaman äänen kanssa.

Ezengilaar-tyyli muistuttaa äänen tuottamisessa sigitä. Ezengilaar tarkoittaa tuvaksi ”hevosen hoputusta”. Se on useimmin höömeihin ja kargiraahan lisätty koristelu, joka on luultavasti seurausta kurkunpään rytmikkästä sulkemisesta ja avaamisesta, jolloin syntyy vaikutelma hevosen satulahihnaan ja sen solkiin osuvien jalustinten äänestä.

Onko kurkkulaulu ollut pelkästään maallista viihdykettä, vai löytyykö siitä uskonnollista sisältöä? Kolmekymmentä vuotta sitten A. N. Akseniv kirjoitti, etteivät tuvalaiset tunne yhtäläisyyttä kurkkulaulun ja shamanismin välillä. Heille se on etupäässä jokapäiväistä, esteettistä musiikkia, johon heillä on läheinen suhde. Shamanismia ja buddhalaista lamaismia harjoitettiin Tuvassa aktiivisesti vuoteen 1944, jolloin Tuva liitettiin Neuvostoliittoon. Neuvostoliitolle ei riittänyt sympatiaa shamaaneja ja lamaistien pappeja

kohtaan. Monet heistä poltettiin, heitä vainottiin ja useita kuoli erilaisilla työleireillä. Buddhalaisia luostareita tuhottiin, ja soittimia hävitettiin (esim. munniharppuja). Lamaismista ja shamanismista tuli maanalaista toimintaa, jota harvat ja rohkeat jäljellejääneet harjoittivat. Tämän takia shamanismin hukkasi monia siihen kuuluvia traditioita ja sen syvää ymmärtämystä. (khoomei 2004.)

Neuvostoliiton hajoaminen antoi tuvalaisille uuden vapauden. Lamaismi ja shamanismi ovat nousemassa uuteen kukoistukseensa. Sanat *sigit* ja *kargara* yhdistetään jo selkeästi myös shamanismiin. Zoya Kyrgyzin mukaan tuvalaiset melodiatyyli *sigit*, *kargara* ja *khomus*-soitto ovat selviä esimerkkejä shamanistisesta folkloresta. Lisäksi hän toteaa, että pitkään soivalla, monotonisella esityksellä on vaikutuksia hermostoon ja sillä saattaa olla parantavia ominaisuuksia.

Etnomusikologien symposiumissa Etelä-Afrikassa vuonna 1997 Kenin-Lopsan esitti uutta teoriaa sigitistä shamanistisessa rituaalissa:

Valmistautuessaan shamanistiseen rituaalin, shamaani laulaa kurkkulaulua sigit-tyylillä. Sigit antaa shamaaneille mahdollisuuden päästä nopeaan yhteyteen avustavien henkien kanssa. Aikaisemmin tavallisia ihmisiä kiellettiin laulamasta sigitiä, koska he voivat joutua onnettomuuteen. Sigitin laulaminen voi saada aikaan kovan myrskyn, tuulen, lumipyryn, sateen tai jopa sodan. (avantart 2001.)

Lost Rivers

Alkaessani kuunnella ja tutkia Sainkho Namchylakin musiikkia lähemmin törmäsin moneen kysymykseen. Miten pystyn kuvaamaan äänen, joka ei ole tavallista laulua, ei siis sidottu mihinkään tiettyyn sävelkorkeuteen, rytmiin tai pulssiin. Miten löydän tarpeeksi kuvaavat merkit äänensävyille, napsutukselle, huohotukselle, kiljunnalle, röhinälle, onnelle, vihalle, intohimolle, rakkaudelle, pettymykselle, puheelle? Riittääkö sanallinen kuvaus vai löydäkö tarpeeksi informaatiota antavan graafisen ratkaisun?

Olen analysoinut muutamia teoksia Sainkhon ensimmäiseltä soololevyltä *Lost rivers* (1992). Levy on äänitetty kolmen iltapäivän aikana ilman päällekkäisäänityksiä, paikkauksia tai muitakaan korjauksia. Äänite elää vahvasti improvisoituna taideteoksena. Hämmästyttävää onkin, että Sainkho pystyy studioolosuhteissa näin sisäistyneeseen ja paljaaseen tulkintaan.

Seuraavassa on muutama analyysi Lost Riversin esityksistä.

Night birds

Teoksen rakenne on A-B-A. Se alkaa korkealla lintukirkkaisulla, jolloin ilmanpainetta säätelevät kurkunpään alapuoliset lihakset (subglottaalinen paine). Paine kurkunpään on kova, sointi on paineinen ja puristeinen. Sainkho päätkii ilmapirtaa tahdonalaisesti kurkunpäällä. Kirkkaisut syttyvät kovan alukkeen vaikutuksesta.

Kirkaisu loppuu paksuun ääneen, jossa soi monta tasoa (vrt. diplofonia). Ääni saadaan aikaan jäämällä kahden rekisterin raja-alueelle ns. breikkiin. Tässä breikissä äänihuulet ovat jokseenkin kontrolloimattomassa tilassa ja ääni liikkuu kahden rekisterin vaiheilla. Tässä tilassa voi havaita monta

eri korkuista ääntä yhtä aikaa.

Tämä *särkijä*-ääni muuttuu tyyneksi uu-uu-tavuksi, jonka melodiakaari on aaltomainen. Sainkho käyttää pehmeätä pääsointista sävyä. Sama fraasi toistuu kaksi kertaa, tosin toinen kerta on hieman muunneltu.

Teos jatkuu neljällä suoralla korkealla kiljahduksella, jonka jälkeen alun teema toistuu uudelleen kirkkaisujen kera. Useimmiten huudot ovat kirkkaita, kuulaita ja selkeitä, mutta joskus hän käyttää myös karheampaa ääntä.

1'39 Pulu -kurnutus. Tästä alkaa teoksen varsinainen kehittelyjakso.

Sainkhon ääntely kuulostaa erehdyttävästi erilaisten pulujen kurnutukselta. Jännittyneellä pallealla hän saa normaalia suuremman paineen kurkunpäähän. Paineista ilmavirtaa pätkitään tahdonalaisesti. Pallea värisee hieman mukana. Hän käyttää tässä osassa selkeästi pääresonanssia sekä vaihtelee eri vokaaleja ja muuntelemalla suuontelon tilavuutta. Näin hän saa aikaan monenlaisia äänenvärejä, joista hallitsevimpiina ovat pehmeät, lempeät ja pyöreät äänet. Ääni on välillä huokoinen ja välillä kiinteä. Hän käyttää selkeää artikulaatiota aktivoimalla kasvojen lihaksia: vokaalit ovat suppeita ja laveita, välillä selkeitä tai neutraaleja (fonologia).

5'27 Sirkkelimäinen kirkaisu (kurkkuväpätys). Johdattaa teoksen takaisin alkuteemaan.

7'07 Teos loppuu.

Vaikka monet Sainkhon äänenväreistä täyttävät kaikki äänihäiriön tunnusmerkit, hänen ilmaisunsa on erittäin luonnollista ja musikaalista, vailla mitään erikoisuuden tavoittelua. Eri sävyiset äänet ja tekniikat syntyvät luontevasti tunnetilan ja sävellyksen rakenteen avulla. Tässä kappaleessa erityisen huomionarvoisia asioita ovat:

- resonanssi
- kielen käyttö
- pallea
- paine kurkunpäähän
- kovat alukkeet
- breikki
- diplofonia
- kurkunpään hyperfunktio (liikatoiminta)

Teosta kuvaavia sanoja:

- lintu-kirkaisu
- särkijä
- kurnutus
- sirkkeli
- kurkkuväpätys

1 Sihisevä sisäänhengitys/paukahtava ulostuloääni

- 00'00 Sihisevä sisäänhengitys nenän kautta, uloshengitys a -vokaalilla (pitkä huokaisu).
- 00'04 Sama, mutta rytmisempi. Kohotahtina nopea sisäänhengitys nenän kautta. Uloshengitys tapahtuu suuren paineen seurauksena. Pallea ja rintakehä jännittyvät, jolloin tavallista suurempi ilmanpaine suuntautuu äänihuulia kohti (subglottaalinen paine). Ulos tuleva vokaali on a:n ja ä:n välillä ja se syttyy usein paukahtaen. Vokaalin väri vaihtuu pikkuhiljaa suuontelon tilavuutta muuttamalla. Vokaaliäänteen säveltaso muuntuu myös hiukan. Liike on erittäin pientä ja huomaamatonta, joten sitä ei voi tulkita tavallisen notaation avulla. Sävelen äänen tasojen muuttuminen sisältyy Sainkhon omaan mikromailmaan.
- 00'22 Vokaalin väri on a:n ja o:n välillä. Ulos tuleva vokaaliääne on painokkaampi, paukahtavampi, ja sen tilavuus muuttuu, välillä se on tiukempi ja suppeampi, välillä taas avonaisempi. Vokaaliäänteen voi tulkita myös a:n ja ö:n sekoituksen suuntaan. Äänne muistuttaa melkein päyskimistä. Tulkinta tiivistyy ja rytmi tihenee (00'35).

2 Syvä kurkkuröhinä

- 00'54 Sisäänhengityksessä taskuhuulet aktivoituvat. Seuraavia äänteitä on havaittavissa: a uloshengityksen, ja ns. $\hat{a}$ sisään hengityksen aikana (muuttuu myöhemmin e-vokaaliksi). Hengitystahti on epäsäännöllistä, mutta jonkinlaista rytmikkäätä on kuitenkin havaittavissa. Välillä hän käyttää syvempää hengitystä, välillä hengitys on hyvinkin pinnallista.
- 01'23 Taskuhuulet jäävät pois resonoimasta. Ääntely kevenee hetkellisesti.
Tätä seuraa samanlainen jakso kuin alkukohdassa 00'04.
- 01'35 Ulostuleva ääni alkaa taas paineistua. Vokaalit ovat a:n ja ä:n suuntaan. Ääntely kiihtyy ja tiivistyy.
- 02'11 Taskuhuulet tulevat taas mukaan.
- 02'12 Ulostuleva ääni on paljon edellisiä voimakkaampi, aksentoitu. Kuolonkorinaa lähestyvä hengitys.
- 02'22 Uloshengitysäni lyhenee ja vastaavasti sisäänhengitysäni pitenee. Taskuhuulet ovat mukana sekä sisään- että uloshengityksessä. Uloshengitetty vokaali on ä:n suuntainen ja ikään kuin kohotahtina sisään hengitetylle pitkälle ö:n suuntaiselle vokaalille.
- 02'51 Sisäänpäin äänneilyn vokaalin säveltaso alkaa muuttua eri korkuisiksi ääniksi, samalla kun ääntelyn intensiivisyydessä voi

havaita hyperventilaation tai paniikin tuntemuksen.

- 03'08 Ulospäin karjaisu, joka pitenee, ja sisäänpäin tuotettu ääni lyhenee.
- 03'22 Rytmien kiihtyminen ja ääni kevenee.
- 03'32 Läähättävää hengityssäntelyä: nopea sisään- ja uloshengitys. Hengitystiheys epäsäännöllinen. Vokaalit vaihtuvat a:n, ö:n, i:n ja e:n välimuodoiksi. Myös yhdistelmä *oe* voidaan tunnistaa.
- 03'58 Ääntely alkaa lähestyä epätoivoa ja karjumista.
- 04'05 Pitkä sisäänpäin tuotettu äännähdys, jota seuraa
- 04'07 Kiljahduksia korkeammasta rekisteristä. Ulostulevat äänet alkavat yhä enemmän muuttua sekä säveltasoiltaan, että vokaaliväreiltään.

3 Syvä kurkkuröhinä 2

- 04'24 Syvä kurkkuröhinä alkaa. Kurkussa tuntuu olevan paljon limaa, joten äänen laatu on aluksi hiukan erilainen kuin edellisessä röhinäkohdassa. Mukaan tulee myös nielaisu, jonka jälkeen limainen ääni häviää.
- 04'43 Röhinä alkaa syventyä ja kiihtyä. Sisäänhengitysäni on pitempi ja muistuttaa ö-vokaalia. Vokaalin edessä voi tunnistaa myös h-konsonantin.
- 05'05 Nielaisu.

4 Lopun alku

- 05'12 Alkaa läähättävä hengittely, ja satunnaisten ulostulevien äänten aksentointi.
- 05'20 Äänen kokonaistaso nousee ja hengitys kiihtyy.
- 05'24 Kiljahduksia ohennerekisteristä. Korkeat kiljahdukset muistuttavat jopa nauramista tai nautinnon ilmaisemista.
- 05'32 Oopperamainen kiljahdus, jota seuraa
- 05'34 Rekisterirajalla äänen murtuminen. Huudahdukset ovat kahden rekisterin välissä olevia murtuneita ääniä, jolloin äänihuulten kontrollointi ei pelaa. Esityksen intensiteetti kiihtyy ja tiivistyy koko ajan loppua kohden,
- 05'40 Siirtyminen matalampaan rekisteriin ja karjuntamaiseen röhinään.
- 05'42 Yskänärsytys, joka johtuu rajusta äänenkäytöstä. Tätä seuraa kolme nielaisua, jotka hänen on pakko tehdä yskänärsytyksen hävittämiseksi. Nielaisut hän ottaa kuitenkin tehokeinoksi ja osaksi improvisoitua sävellystään.
- 05'47 Äänekäs, syvä sisäänhengitys. Nielekelyä samalla tavoin kuin

rajun oksentelun jälkeen.

- 05'56 Raju sisäänhengitys äänellä, joka muistuttaa a:n ja ö:n välistä vokaalia. Uloshengitys korinalla.
- 05'58 Paluu kurkkuröhinään erittäin matalalta rekisterialueelta. Vahva rintaresonanssi tekee äänestä ison ja pyöreän.
- 06'12 Hiljaisuus.

Teosta kuvaavia sanoja:

- sihisevä sisäänhengitys
- paukahtava ääni ulos
- syvä kurkkuröhinä
- korina

Cschai-su

- 00'00 Kevyt sisäänhengitys
- 00'01 Nautinnollinen, pehmeä m-sointi: mmaa, jossa a kevyt ja lyhyt
- 00'03 Nopea hengitys, sen jälkeen äänne *the*
- 00'04 Nopea sisäänhengitys – sa -
- 00'05 aaha-aa on levollinen ja rauhallinen, pehmeä rintaääni. Ha-äänne on lyhyt ja sisäänpäin hengitetty.
- 00'06 Hengitys - paa ts-tsi (tehdään hampaiden välissä sihinänä) - aaa - hmm - ahaa - hmm (syttyy hennon subglottaalisen paineen seurauksena) - i - ao (vokaaliyhdistelmä a:n ja o:n väliltä) - u - oo - tsi ym. Sainkho elävöittää tavuja erilaisilla äänen painoilla, jotkut tavut ovat enemmänkin kuiskauksia. Tavut ovat eri pituisia, toiset lyhyitä, toiset painokkaita, toiset pitkiä huokauksia. Pääasiassa äänneyhtymät viestittävät nautintoa ja sanojen maistelua. Tavuyhdistelmät ovat eräänlaista puhe-imitaatiota, nimenomaan puheäänien korkeudelta.

Hengästyttävä hätä

- 00'20 Alkaa läähättävämpi jakso. Tempo kiihtyy ja hengitykset äänteiden välillä ovat lyhyitä ja nopeita; haa, e, hii, nn, ee, aa, hoo
- 00'36 Narina-aluke
- 00'38 Hyppäys ohennerekisteriin - hoo -, paluu rintarekisteriin - aah -
- 00'40 Ohenteen ja rintaäänien vuorottelua eri tavuilla. Tavujen rytmi on hengästyttävää ja kuvastaa laulajan hätää tai ahdistusta. Hengitykset ovat nopeita ja tavujen intensiteetti kiihtyy.

- 00'51 Mukaan tulee muitakin konsonantteja. Tulkinta lähentyy tekokieltä.
- 00'58 Puhe kiihtyy ja nopeutuu. Tulkinta on hengästyttävää ja hengitys pinnallista. Puhelaulun intonaatio ja intensiteetti nousee.
- 01'04 Puhelaulun säveltaso (intonaatio) laskee hieman ja rauhoittuu.
- 01'08 Nopea, kohtalaisella paineella kurkunpäästä vasten tehty välike, joka muistuttaa pulu-kurnutusta. Sainkho muuttelee myös suuontelon tilavuutta ja laskee kielenkantaa alaspäin. Ääni on ohenteinen. Äänenkorkeus vaihtelee suuresti. Pääsääntöisesti hän liikkuu suunnilleen d²:n ja e²:n välillä, mutta käy myös pienessä oktaavissa (01'20 mukana kevyt murahdus).
- 01'28 Konsonantit jäävät pois ja Sainkho laulullisempaan suuntaan pois puheesta. Hän käyttää myös vibratoa, jossa kurkunpää liikkuu nopeasti ylös ja alas. Sainkhon ääni liikkuu hyvinkin korkealla, ohenteisena kaksiviivaisen oktaavin yläpäässä. Hän vaihtelee eri vokaaleja erilaisten äänenvärien aikaansaamiseksi.
- 01'40 Mukaan tulee konsonantteja ja ääni muuttuu taas hätäntyneeksi puheentapaiseksi ääntelyksi.
- 01'46 Ääntely tavuineen alkaa kehittyä ja liikkua nopeasti kaksiviivaisesta oktaavista (kerran myös kolmiviivaisen c:n) rintaaänen alueelle ylös ja alas tavujen katkoessa rytmiä. (e-e-e, a-a-a)
- 01'54 Puhelaulu alkaa uudelleen matalammalta, kunnes kiihtyy taas nousten korkeampaan rekisteriin.
- 02'02 Alkaa nopea huoo-huoo -tavutus pienellä vibratolla. Ääni on selkeästi pääsointinen. Vokaalit muuttuvat ja hän käyttää hienoista kurkunpään katkosta rytmittääkseen eri vokaaleja.
- 02'12 Mukaan tulee ensimmäistä kertaa s:n tapainen sihisevä konsonantti.
- 02'15 Ääntely muuttuu nasaalimmaksi, etisemmäksi ja terävämmäksi. Hän käyttää erityisesti i- ja a-vokaalin kanssa narisevaa väpätystä, joka saadaan aikaan pallean ja kurkunpään yhteistyöllä.
- 02'26 Ääni palaa välillä nasaalisesta soinnikkaampaan, takaiseen ja avaraan resonanssiin uu-tavun avulla, palatakseen jälleen kireään nasaaliseen pulputukseen. Näitä kahta motiivia hän käyttää vuorotellen.
- 02'38 Noin kaksiviivaisen fis-sävelen kohdalla kaksi erittäin nasaalia aa-äännettä.
- 02'41 Kiinteää, nasaalia puhelaulua rintaaänen korkeudelta.
- 02'44 Mukaan tulee huulilla maiskuttelua ja nieleskelyä.
- 02'57 Alkaa pieni, nopea ja kuiskaava, mutta krohiseva puhe pienessä

- oktaavialassa, jonka säveltaso nousee päättyen
- 03'01 katkottuun, kevyeen kurnutukseen. Hän vaihtelee edelleen u- , i- , a- ja e-vokaaleja ja suuontelon tilavuutta.
- 03'28 Katkottu pulputus nousee taas korkealle pysähtyen kaksiviivaisen g-sävelen kohdalle.
- 03'41 Sama katkottu pulputus jatkuu, mutta säveltasot vaihtuvat enemmän. Sainkho leikittelee edelleen äänensävyillä. Hän muuntelee äänteitä hienovaraisesti ja mielikuvat kuulijan päässä vaihtuvat leikillisyydestä äreyden, kiihottuneisuuden ja mahtavuuden kautta hentoon ilmaisuun.

Kuiskaava maiskuttelu

- 04'00 Läähätyksellä alkava maiskuttelu ja makustelu.
- 04'07 Mukaan tulevat katkotut tavut. Ääntely alkaa taas muistuttaa puhetta, salaperäistä ja kuiskaavaa sellaista. Puhe alkaa matalalta ja kiihtyessään nousee taas korkeammalle päätyen erilaisiin korkeuden vaihteluihin. Äänen laatu vaihtelee murisevasta alaoktaavista nasaaliin ja korkeaan ohenteiseen innitykseen.
- 04'24 Alkaa t- ja s-konsonanteilla tehostettu vihainen puhe, joka sisältää matalaa murinaa.
- 04'38 Äänen sijoitus vaihtuu, puhe muuttuu pyöreämmäksi ja takaisemmaksi päätyen ohenteiseen, pääsointiseen ääneen.
- 04'42 Alkaa eri vokaaleilla väritetty vokaliisimainen pulputus. Ääntä katkotaan säätelemällä äänihuuliin kohdistuvaa painetta pallealla. Ääni liikkuu pääasiassa ohennerekisterissä.
- 05'05 Ääntely kääntyy uudelleen puheen suuntaan ja sisältää myös konsonantteja. Äänen taso vaihtelee päättyen
- 05'18 korkeaan, laaja-alaiseen vibraattoon.
- 05'26 Loppu.

Viisi konserttia

Erilaisten äänenmuodostustekniikoiden kokeilu ja improvisaatioon perehtyminen herättivät halun syventyä musiikin tekemiseen pitkäjänteisesti. Säveltäminen improvisaation avulla tuntui luonnolliselta tieltä lähestyä musiikin syntyä. Kokemukseni erilaisista musiikkikulttuureista on omalta osaltaan innostanut kokeiluihin. Äkkiseltään ajateltuna traditionaalinen musiikki ja ääni-improvisaatio näyttävät olevan toisistaan hyvinkin kaukana. Mutta mennessäni sisälle improvisaatioon löytyy sieltä kaikki kokemani tai kuulemani musiikki sekä paljon muuta jota en kykene analysoimaan. Ääni-improvisaation ja äänisävellysten minimalistisuudella on yhtymäkohtia vanhaan kalevalamittaiseen vähäsäveliseen perinteeseen. Musiikin tekemisen estetiikka on samanlainen. Tunnen, että mitä kauemmas äänien syntylähteitä improvisoimalla pääsen, sitä lähempänä olen musiikin ja laulun alkulähteitä.

Hahmotellessani tulevia jatkotutkintokonsertteja olen kirjannut ylös musiikillisia ideoita. Kuinka voin käyttää hyväksi jo opittuja äänenmuodostustekniikoita ja millä tavalla niistä syntyy kuunneltavaa musiikkia? Ideoita syntyy missä vain: musiikkia kuunnellessa, harjoitellessa, kävelyretkillä luonnossa tai autoa ajaessa. Muistiapunani ovat toimineet minidisk-soitin, muistikirja ja nuottipaperi.

Ideoita musiikin syntymiseen ja otteita muistiinpanoistani:

- Matalaa tuvalaistyyppistä kargaraa, leveitä vokaaleja, koriseva soundi yläsävelillä – avonainen fiilis, voisi yhdistää kurkkukatkoksia.
- flamenco-fado: hitaasti nouseva intensiteetti, aluksi yksinkertaista melodiikkaa, myöhemmin alkaa ornamientoitua, ääni kiinteytyy, klimax-itku, intohimo?
- Hm-Ba: paukkuva, syvältä rinnasta tuleva rytmitys.
- Intro: soiva, pehmeä rintarekisterihyminä matalalta avautuu B:n kautta erilaisiin vokaalin väreihin.
- Keskiosa: säveltaso nousee, hm lyhenee ja siirtyy paukkuviin rytmirypäleisiin – sävyjä!
- Loppu: palaa pikkuhiljaa syvältä rinnasta tuleviin mylväisyihin.
- Äänihuulilla väpättämistä
- Hyminää rintarekisterissä istualtaan – resonanssi takapuolesta tuoliin! (kädet, valkoiset hansikkaat?)
- Huulilla poksauttelua, rytminen
- Huohotus
- Apinaläähätys; Hää
- Tekokielisoolo!

- ÄÄ-äänne: suora ääni kurkusta, yläsävelvoittainen, myös muita vokaalisointeja.
- VALOA! VALOA! Biisi Soile Lahdenperän tanssiteoksesta.
- Hidas melodian kehittely seksti-intervallista sävyjen muutoksilla – suoraa äänenmuodostusta – breikki.
- Kantele ja laulu: voisiko olla muunnelmaa levylläni olevasta Sandran laulusta? Kuuttaren korut? Vaiko ihan improvisaatio tiettyyn moodiin? Duuripentatoniikkaa?
- Yläsävellys: perustuu kokonaan erilaisille yläsävelaulutekniikoille. Paljon erilaisia värejä, suuontelon hyväksikäyttöä, äänen sijoittamista eri paikkoihin nasaalista etisestä äänestä hyvin takaiseen sointiin.
- Itku
- Tiibetiläiset kellot, kulhot
- Borduunaongelma: miten saisin aikaan interferenssiä, jos aion tehdä konsertin yksin? Äänentoiston pitkä viive voisi auttaa. Entä luuppi?
- Konsonanttibiisi: rytminen iloittelu alkaisi erilaisilla s-konsonanteilla.
- Etinen soundi korkealta matalalle: breikin hyväksikäyttö HII-AA AI-I-O - NO HOO: fis-g-d-cis
- Kulhoaaria - Pienillä eleillä yksittäisiä resonansseja, interferenssi, melodialinja alhaalta ylös ja takaisin alas.
- Katkokurkku - Äänihuulet eivät syty – ilman ääntä. Paine äänihuulissa rytmittää, suuontelolla erikorkuisia ja -sävyisiä ääniä.
- Pentabiisi - Käytän pohjana olemassa olevaa pentatonista teemaa, joka irtoaa improvisoinniksi. Äänenmuodostuksellisesti voisi olla joikuun vivahtavaa ääntä.
- Läähätys - Rytmisen läähetys, jossa käytetään hyväksi sisään ja uloshengitystä rytmisinä elementteinä. Mukaan voisi lisätä vokaaleilla leikittelyä ja kiljahduksia. Apua, voi tulla hyperventilaatio!
- Särkijä - Rekisterirajalla keikkuminen. Ei ehkä oma biisi, voisi liittyä johonkin kokonaisuuteen.

Katsoessani nyt edellä mainittua luetteloa, jokainen niissä esiintyvä idea on toteutunut viidessä konsertissani. Esimerkiksi erilaisiin yläsäveltekniikoihin perustuvaa musiikkia on kuultavissa jokaisessa konsertissa, katkokurkku-tekniikka välähtää myös useassa teoksessa. Oman ääneni lisäksi olen soittanut 15- ja 38-kielisiä kanteleita ja tiibetiläisiä kulhoja. Sävelten välinen interferenssi on ollut ohjaamassa muutamaa sävellystä.

Konsertti 1: Matkoja äänen maailmaan 23.5.1999

Matkoja äänen maailmaan on lähtöportti tulevaan musiikkiin. Kaiken keskiössä on ihmisen ääni paljaimmillaan.

Alussa oli

Tämän teoksen lähtökohtana on äänen syntyminen. Mitä tapahtuu, kun voimakas ilmavirta suuntautuu äänihuulia kohden ja pakottaa ne avautumaan? Millaisia ääniä voi saada aikaan päästämällä pelkän ilmavirran ulos äänihuulien pienestä raosta? Paljonko painetta tarvitaan, että ulos tuleva ääni syttyy kuiskauksesta kiinteäksi äänteeksi? Mitä tuntemuksia paineinen äänen tuottaminen saa aikaan kehossani ja mielessäni?

Lähden harjoittelemaan paineella tuotettuja kuiskauksia. Pallean kouristuksenomainen paine antaa potkua hengitysilmavirralle, joka siirtyy kohti äänihuulia ja suuonteloa. Kuiskaukset katkaisen sulkemalla äänihuulet kesken ilmavirran, jota päästän ulos nopeina sykäyksinä. Muotoilen ulos pyrkivää ilmaa suuontelossani erilaisten vokaalien suuntaan.

Paineisen ilman käyttö tuntui aluksi suunnattoman raskaalta ja hengästyttävältä. Vaikeuksia ilmaantui myös ulos tulevan ilman kontrolloimisessa. Harjoitusten edetessä pystyin jo säätämään ilman tuloa ja kuiskauksen korkeutta haluamallani tavalla.

Sävellys alkaa edellä mainituilla paineisilla kuiskauksilla, joiden sekaan alan päästää selkeitä säveliä. Näitä säveliä muodostan osaksi siten, että avaan jännittyneet äänihuuleni mahdollisimman hitaasti ja vähän kerrallaan, jolloin ääni on usein korkea. Ilmavirran epätasaisen paineen sekä äänihuulissa välillä tapahtuvan kontrolloimattomuuden vuoksi syttyvät äänet voivat liikkua rintaäänien tai pää-äänien kautta huiluäänirekisteriin. Mukana voi soida kaksikin ääntä yhtä aikaa kahden eri rekisterin rajakohdassa (*särkijä*).

Käytän myös matalampia huokauksia, jotka kuulostavat vapauttavilta päästäessäni paineisen ilman kerralla äänihuulista ulos sitä kummemmin säätelemättä (*paukahtava kuiskaus*).

Teoksen edetessä soivia ääniä alkaa tulla lisää. Äänen sävyt vaihtuvat pehmeistä, huokoisista äänistä suoriin falsettiääniin. Uutena äänenmuodostuksellisenä elementtinä mukaan tulee äänihuulilla aikaansaatu paineinen vibrato, jota kutsun kurkkuväpätukseksi. Paineinen ilmavirta pätkitään pallean ja äänihuulien avulla, jolloin syttyneet soivat, korkeat äänet liikkuvat eri rekisterien rajamailla saaden monta ääntä soimaan yhtä aikaa.

Ilmavirralla ja sen paineisuudella leikkiminen saa aikaan monenlaisia tuntemuksia. Aluksi esiintyvä pakahtumisen tai tukehtumisen tunne on kuunneltunakin ahdistava. Vihdoin ulos pääsevät kiljahdukset (*lintukirkuna*) tuntuvat vapauttavilta. Äänen syntyminen on pakottamisen, väkivallan, tuskan ja

vapahduksen iloista vuorottelua. Teoksen avainsanoja ovat:

- **Hengitysväpätys**
Pallealla aikaansaatu hengästyttävä hengitysväpätys
- **Kurkkuväpätys**
Äänihuulten paineinen vibrato
- **Paukahtava kuiskaus**
Ilmavirran äkillinen päästäminen äänihuulten läpi
- **Syttyvä ääni**
Soiva ääni
- **Lintukirkuna**
Korkeaan kiljahdukseen liittyvä kurkkuvibrato

Hyminä

Äänihuulista syntyvä ääni on alun perin hyvin heikko ja väritön eikä siinä ole persoonallista sävyä. Vasta kun äänivärähtelyt kulkevat koko äänielimistön läpi, ääni saa voimaa, kaikua ja kullekin ihmiselle ominaisen värin. Laajasti ottaen voidaan sanoa, että ihmisruumis kokonaisuudessaan toimii äänen kaikupohjana. (Aalto-Parviainen 1990, 64-65)

Hyminä on äänen syntymistä seuraava askel. Ääni tarvitsee tuekseen resonanssin. Kun äänivärähtelyt siirtyvät äänihuulten yläpuolella olevaan ilmatilaan, ne käyvät läpi muotoutumisprosessin, jonka saa aikaan resonanssi eli kajeilmiö.

Löysin tämän teoksen sävellyksellisen ajatuksen tehdessäni äänen lämmittelyjä. Istuin tuolilla ns. isännän asennossa, kyynärpäät nojasivat reisiäni vasten, olo oli rento ja hengitystuki hyvä. Hymisin matalia ääniä hengitykseni luonnollisessa tahdissa. Aloin kuulostella miten kehoni reagoi hyminään. Ääni alkoi asettua kehoni eri osiin ja pian tunsin soivani kokonaan. Ääni kulki lävitseni päästä aina lattiaan saakka, jopa tuolini tuntui resonoivan äänen voimasta. Tuntemus oli niin voimakas, että päätin tehdä sävellyksen, joka perustuu resonoivalle hyminälle.

Teos koostuu hyminäfraaseista, jotka muodostetaan huulet yhteen suljettuina. Ideana on antaa hengityksen ja kehon voiman ohjata melodiikkaa. Hengitystuki on oltava hyvässä kontrollissa, jotta hyminä syttyy soivaksi, resonoivaksi ääneksi. Tilannetta voisi ajatella jopa meditatiiviseksi. Jotta kehon kontrolli säilyisi, ajatukset täytyy keskittää ruumiissa ja mielessä tapahtuviin muutoksiin. Ajatuksen tulee seurata äänen kulkua kehon eri osissa. Näin muodostuva melodiikka on matalaa, rintaäänien alueella kulkevaa ja hitaasti liikkuvaa mietiskelyä. Laulufraasit etenevät pehmeästä soinnista paineiseen nenäsointiseen nasaaliin ja siitä edelleen takaisin pehmeään hyminään. Yläsävelet soivat mukana, kun muotoilen suuontelon tilavuutta, muutan kielen asentoa sekä vaihdan äänen sointipaikkaa.

Valoa!

Äänen syttyminen ja tie kohti laulua jatkuu. Se kulkee hengästyttävän paukkeen ja kirkunan kautta rauhoittavaan hyminään, joka avaa tien laululle. *Valoa*-sävellys on laulun synty.

Eri intervallit vaikuttavat eri tavalla melodian tunnelman luomiseen. Jostakin syystä kvartti ja pieni

seksti-intervallit ovat minulle mieluisia. Näiden intervallien ympärille rakennetut melodiat miellyttävät. Erityisesti pieni seksti saa minussa aikaan melankolisia tunteita. Kvartti-intervalli esiintyy monissa laulamissani perinteisissä inkeriläisissä melodioissa. Niin ikään mordvalaisissa lauluissa (erityisesti mokshamordvalaisissa) melodiikka perustuu kvartti-intervallin runsaaseen käyttöön.

Valoa-kappaleen idea syntyi keväällä 1996 harjoitellessamme Heikki Laitisen kanssa musiikkia Soile Lahdenperän koreografiaan. Halusin tehdä voimakkaan, emotionaalisen sävellyksen ja päädyin improvisoimaan melodioita pienen sekstin ympärillä. Tanssiteoksessa *Valoa, valoa* tämä melodia myötäili miehen ja naisen duettoja, jossa he olivat suurimman osan ajasta fyysisessä kosketuksessa toisiinsa. Esityksessä teoksen kulkua ohjasivat toisaalta tanssijoiden liikkeet ja tuntemukset, toisaalta minun tulkintani laulusta. Teos lähtee tunteesta, kaipauksesta, kosketuksesta ja rakkauden katoamisen pelosta.

Melodia muodostuu fryygisestä asteikosta, jossa asteikon kolmas sävel esiintyy satunnaisesti korotettuna. Halusin Valoa-laulun avautuvan soivaksi melodiikaksi kaiken pakahduttavan äänen pidättämisen jälkeen. Melodia alkaa hitaalla liikkeellä pienessä oktaavialassa. Perussävel muodostuu eri esityskertoilla eri tasolle pienen f:n ja a:n välille. *Matkoja äänen maailmaan* -konsertissa perussävel oli aika matala eli pieni f. Aluksi melodia käyttää hyväkseen vierekkäisiä säveliä perussävelen ympärillä, jonka jälkeen kehittäminen laajenee pieneen sekstiin. Tekstinä käytän muutamia tavuja, jotka sisältävät pääasiassa a-, o- ja u-vokaaleja. Vaihdellessani näitä vokaaleja syttyy erikorkuisia säveliä, jotka tuovat melodiikkaan oman lisävärinsä. Halutessani voin kontrolloida, mitkä yläsävelet kuuluvat.

Teksti voi olla esimerkiksi:

JAA-OO-UU
JAA-AA-NAI-JAA-OO-UU
JAA-NAI-JAA-NJO-UU

Siirtymät vokaalista toiseen tapahtuvat yleensä hitaasti liukumalla, jolloin mahdolliset yläsävelten muutokset kuuluvat sävyjen muutoksina.

Halusin tuoda esiin erilaisten mahdollisten äänen sävyjen kirjon jopa yhden laulettuun fraasiin sisällä. Voin halutessani siirtyä suorasta, metallisesta rintaäänestä pehmeään kevyeen äänenmuodostukseen. Pitkiä, tukevia rintaääniä katkon myös paineisella hengityksellä. Teeman kehittyessä äänensävyt rikkoutuvat edelleen. Otan käyttöön ns. jodlaus-efektin, ts. siirryn vahvasta rintarekisteristä ohennerekisteriin, jolloin ääni notkahtaa hieman, ääni tavallaan särkyä. Tätä ilmiötä nimitetään murrokseksi, kukoksi tai breakiksi.

Nana-manga

Harjoittelun aikana käytän usein ng-äännettä muodostaessani selkeästi vaihtuvia yläsäveliä. Jos laulaa esimerkiksi yhdellä sävelellä *ngang-ngang-ngong-ngong-ngung-ngung*, huomaa helposti, miten yläsävelet muuttuvat korkeammasta matalampaan. A-vokaali muodostaa korkeimman yläsävelen, o-vokaali hieman alemman ja u-vokaali kaikista matalimman sävelen.

Tämän jälkeen vokaalit katkotaan ng-äännteellä, jolloin yläsävelet syttyvät kuuluvasti kitapurjeen iskeytyessä pehmeään suulakeen ja kitakielekkeeseen suuontelon takaosassa.

Yläsävelillä on keskeinen asema myös tässä teoksessa. Sävellyksen kantavana ideana on rytmisesti varioiva teema:

Nanana-mangang-ngang-ngang-ngooa

Nanana-mangang-ngooa

Nanana-mangang-ngang-ngang-ngooa

Nanana-mangang-ngoo

Säe lauletaan yhdellä perussävelellä, jossa yläsävelet vaihtuvat vokaalin vaihtuessa. Kappaleessa on kaksi kuultavissa olevaa tasoa: perussävelen vaihtuvat tasot sekä vokaalivaihdosten aikaansaama yläsävelmelodia. Jokainen säe muodostuu yhden hengityskaaren mittaiseksi. Alussa perussävel pysyy samana monen hengityksen ajan, mutta myöhemmin säveltasot vaihtuvat. Kappaleen edetessä alan rikkoa myös tavuja, jotka alkavat varioida. Myös rytmit varioivat, mutta palaavat takaisin yllämainittuun kuvioon. Mukaan tulee uusia vokaaleja: suuontelon edessä nasaalisti muodostettu ä-vokaali sekä e -, i -, u -, y- ja ö-vokaalit.

Äänenmuodostus on nasaalinen, ja paineinen ilma ryöpsähtää voimalla ng-äänteen kera ulos saaden yläsävelet syttymään kirkkaasti.

Jäätä

Sävellys *Jäätä* lähestyy pentatoniikan kautta joikujen maailmaa. Melodia on ambitukseltaan laaja (pienen oktaavin cis-sävelestä kaksiviivaisen oktaavin f-säveleeseen), ja äänenmuodostus sisältää sekä voimakasta rintaresonanssi- että ohutta pää-ääntä.

Tekstinä käytän *lo-*, *la-*, *lu-*, *loi-* ja *lui-*-tavuja, joita yhdistelen eri tavoin. Teoksessa on kolme osaa, joista ensimmäinen esittelee pentatonisen asteikon matalimmat sävelet, joista siirryn vähitellen korkeammalle. Toisessa osassa alkaa melodia, joka on muotoutunut erääseen kalevalamittaiseen tekstiin säveltämästäni laulusta. Kun teksti jäi pois, melodia tuntui täysin erilaiselta, irtonaisemmalta, ja se alkoi elämään omaa elämäänsä. Tässä osassa äänensävyt vaihtuvat pehmeästä kovaan rintääneen ja päinvastoin. Muistumia ensimmäisen osan teemoista on myös mukana. *Jäätä*-teoksen saavuttaessa draamallisen huippunsa toisessa oktaavialassa, liikkuva melodiikka vaihtuu pitkiin, intensiivisiin yksittäisiin ääniin (*takatenori*). Melodia on edelleen pentatonista.

Ns. *takatenori* muodostetaan laulamalla vokaalia, joka on i:n ja y:n välimaastossa. Sijoitan ääneni ylähampaiden taakse, hammasvallin kohdalle, jossa yläsävelet soivat hyvin. Ilmavirta tulee ulos hyvin pienestä aukosta, jota muotoilen kielen, kitalaen ja huulien avulla. Samalla kehitän haukotuksen tunteen suun takaosaan ja nieluun. Tästä syntyy intensiivinen ja hiukan paineinen ääni, joka värityy nasaaliksi.

Hätäh!

Hätäh!-teoksen yhtenä osatekijänä on nelipisteinen äänentoisto: salissa soivaa ääntä kierrätetään kaiuttimesta toiseen delay-efektiä hyväksikäyttäen. Teos on muotoutunut improvisoimalla ja se koostuu kolmesta osasta. Sävellyksen kehittäminen oli fyysisesti vaativaa. Suuressa osassa teosta käytän ääniä, jotka rakentuvat rytmiselle sisään-ulos-hengitys-tekniikalle. Harjoittelun alkuvaiheessa sain helposti hyperventilaatio-oireita puutteellisen tekniikan vuoksi. Joudun pumppaamaan hengitystä pallealla ja vatsan alueen lihaksilla voimakkaasti, ja silloin paine, joka kohdistuu äänihuuliin, kurkkuun ja

verenkierto- ja hengityselimistöön on suuri. Konsertin lähestyessä aloin hallita tämän teoksen vaatimaa tekniikkaa paremmin.

Teos alkaa äänillä, jotka tuotetaan ilman äänihuulten soivaa aktiviteettia. Tällaisia ovat esim. kielimaiskuttelut, jotka muodostuvat muuttamalla suun tilavuutta ja maiskuttamalla kieltä huulia ja poskia vasten. Tarkoitukseni on saada aikaan erilaisia soundeja, jotka ovat mahdollisimman kaukana "laulesta" äänestä. Mukana on maiskuttelua, poksahduksia, röhkimistä ja läähätystä. Vähitellen mukaan tulevat myös äänihuulten sytyttämät huudahdukset.

Käytän myös poskipoksautuksia, jossa napsauttelen luunappeja sormilla poskiini, samalla kun muovailen suullani erilaisia resonanssitiloja. Tällä tavalla saan aikaan monisävyisiä äänikuvioita. Poksauttelun lomaan liitän rytmistä ulos- ja sisäänhengitystä tai läähätystä sekä pitkiä, pehmeitä haa-huokaisuja.

Kolmas osa perustuu edellä mainitulle rytmiselle läähätykselle ja huokaaville pitkille äänille. Rytmien läähätys sytyttää äänihuulista voimakkaita rintasointisia ääniä. Musiikilliset fraasit alkavat rytmisillä läähätyskuvioilla ja loppuvat aina pitkään haa-ääneen, joka on sävyltään lempeän pehmeä. Läähätykset liikkuvat eri säveltasoissa ja haa-lopukkeen säveltaaso vaihtuu jokaisen fraasin jälkeen. Pääsääntöisesti fraasien melodiat ovat nousevia, paitsi lopukkeissa, joissa huokaisu tapahtuu usein matalammalta säveltasolta kuin läähätys. Aluksi jokaisella fraasilla on itsenäinen temponsa. Myöhemmin rytmi kiihtyy, fraasit pitenevät ja haa-äännet raaistuvat ja kovenevat. Rytmistä variointia tapahtuu koko ajan sisään- ja uloshengityksessä. Teos loppuu korkeaan kiljaisuun (h²).

Väriä

Väriä rakentuu soivan tiibetiläisen kulhon (tibetian singing bowl) ympärille. Kupera kulho on läpimitaltaan 5 cm ja se saadaan soimaan pyörittämällä puista tikkoa kulhon reunoja vasten. Tällä tavalla saadaan aikaan samanlainen efekti kuin juomalasilla, jonka reunoja hierotaan kostealla sormella. Kulhon soiva ääni on Bb¹, mutta sen lisäksi soitettaessa vahvistuu myös monenlaisia yläsäveliä.

Kulhon värikäs borduuna inspiroi säveltämään teoksen äänelle ja kulholle. Aluksi kokeilin erilaisia teemoja laulamalla ja käytin kulhoa lähinnä säestyssoittimena. Tutustuttuani sen sointiin paremmin aloin mukauttaa ääntäni kulhon sointiin. Pian huomasin, että muuttaessani sävelkorkeutta ja äänenväriä, koko yläsävelten kirjo ja säveltenvälinen resonanssi muuttuivat. Pienet muutokset ääneni sijoittamisessa saivat aikaan suuria muutoksia kulhon soidessa samanaikaisesti. Syntyi ns. interferenssi-ilmiö, jossa kaksi hieman erikorkuista ääntä törmäivät toisiinsa aiheuttaen suurta huojuntaa äänialloissa. Tällöin voidaan havainnoida monia ääniksiä yhtä aikaa (ylä- ja alasäveliä). Joskus tämä ilmiö voi tuntua jopa surisevana ja pörisevänä "brummina", ja se saattaa aiheuttaa laulajassa fyysisiä tuntemuksia kuten sydämen sykkeen heittelyä tai kiihtymistä. Tästä kokemuksesta kerron lisää Ääneen!-konsertin yhteydessä.

Väriä alkaa kopautuksilla kulhon reunaan, minkä jälkeen huokuva borduuna alkaa soida. Teoksen melodiakaari nousee hitaasti. Se liukuu alku sävelestä desimi-intervalliin ja käy matkallaan läpi lähes kaikki säveltaasot. Melodian alastulo on nopeampi. Oktaavista melodian tukipiste siirtyy kvinttiin ja siitä edelleen terssiin, johon melodian kaari päättyy.

Laulu alkaa pianissimossa pienen oktaavin h-sävelen ympärillä olevilla äänillä, joita varioin vapaasti liukumalla sävelestä toiseen. Ääntenä käytän a:n ja o:n välillä olevaa vokaalia. H:sta siirryn d¹-säveleeseen, jonka ympärillä melodian muodostus jatkuu. Melodia siirtyy pikku hiljaa korkeammalle aina uuden tukisävelen ympärille.

Melodian tullessa g¹-sävelen ympärille, vokaali muuttuu u:n suuntaan. J-konsonanttialukkeet helpottavat äänen sijoittamista oikeaan paikkaan.

Tähän mennessä sävelten taso on ollut jotakuinkin häilyvä lukuunottamatta tukisäveliä. Melodian kaari nousee a¹:n ja h¹:n kautta puhtaaseen oktaaviin. Melodian noustessa yläsävelet tulevat selvemmin esille.

Tukisävelen piste siirtyy h¹:n kohdalle. Tästä muodostetaan liukuja a#-sävelen suuntaan, jolloin saadaan aikaan hyvin kuuluva sävelten välinen interferenssi. Melodian korkein sävel on d¹:n ympärillä.

Tämän jälkeen melodiakaari alkaa laskea kunnes saavutaan h¹:n kohdalle, jolloin laulufraasi muodostetaan katkonaisesti. Tässä vaiheessa vokaali muuntuu a:n suuntaan. Melodia jatkaa kulkuaan alaspäin, tukisävelenään matala f#¹. Melodiakaari rauhoittuu lopussa d-säveleeseen.

Mitä siitä

Ensimmäinen konserttini perustui musiikkiin ilman runoja tai tekstejä. Jokaisessa sävellyksessäni käytän kuitenkin äänteitä, tavuja, vokaalilyhdistelmiä tai konsonantteja. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei sävellyksissä olisi jonkinlaista tarinaa tai kertomusta. *Mitä siitä* on selkeästi sanallinen, vaikka itse kielessä ei ole ymmärrettäviä sanoja. Teoksessa on kaksi osaa, joista ensimmäinen käsittelee esittäjän sisäistä keskustelua monen minänsä kanssa. Se on erilaisten tunnetilojen sanallistamista ja kokemista. Toisessa osassa tarinaa vie eteenpäin vokaliisi. Teoksen sisällä tapahtuu monia tunnelman vaihdoksia: hellyyttä, kiukkuja, huvittuneisuutta, naurua, itkua ja epätoivoa. Se antaa luvan kurkistaa ihmisen tiedostamattomaan mieleen.

Kappale alkaa kuiskauksella ja puheella, jonka keskeisinä elementteinä ovat erilaiset s-konsonantit yhdistettyinä eri vokaaleihin. Äänenpainot vaihtelevat pienestä sihinästä kovempaan aksentointiin. Puhe on intensiivistä, jopa provosoivaa.

Seuraava jakso alkaa tilittävissä tunnelmissa, joissa voi aistia pientä hysteriaa ja syyttelyä. Intensiivisen alun jälkeen tunnelma laimenee höpöttäväksi pulputukseksi, joka muodostuu b-konsonanttiin perustuvista äänteistä. Konsonantit ja vokaalit alkavat hajota kaaokseksi, jossa tulkinnan tasolla nauru ja itku alkavat lähentyä toisiaan.

Lopun vokaliisi alkaa korkeilla vaikerrusäänillä, jotka särkyvät paikoitellen kahden rekisterirajan kohdalla. Mukana soi usein myös moniääninen särkijä-ääni, jolloin äänihuulet ovat kontrolloimattomassa tilassa ja päästävät läpi sattumanvaraisia ääniä. Lopussa teos rauhoittuu ja seestyy pitkiin hiljaisiin ääniin.

Le-Le

Mikko Perkoilan tekemän, altakoverretun 15-kielisen kanteleen heleä resonanssi johdatti *Le-Le*-kappaleen syntymiseen. Soitettaessa kanteleen kieliä peräkkäin sammuttamatta, ne resonoituvat ja saavat aikaan yläsävelten helinän. Halusin tehdä yksinkertaisen helinätaustan laululle, jossa ei ole sanoja vaan ainoastaan sävelten luoma tunnelma, joka syntyy esityshetkellä. Haasteenani oli myös pystyä soittamaan kantelelle tekemääni säestyskuviota samaan aikaan laulettuun teemaan ja improvisaation kehittelyn kanssa.

Laulu lähtee liikkeelle samoista melodisista äänistä kuin kantele, mutta varioi hieman toisella tavalla. Äänenmuodostus on pehmeää ja ääntenä vokaali, joka muistuttaa pyöreää a:ta. Melodian tunnelma on haikean kaunis ja haaveileva. Säestyskuvio vaihtuu rytmiseksi kappaleen puolella välissä.

Säestyskuvion vaihtuessa vokaliisinomainen laulu muuttuu enemmän le-le -tavuihin perustuvien äänteiden laulamiseksi. Äänensävy muuttuu alun pehmeystä monipuolisemmaksi. Tulkintaan tulee uskallusta ja rohkeutta. Laulun loputtua äänimies luuppaa kanteleella soittamani riffin. Säestyskuvio jää soimaan kun poistun lavalta.

Konsertti 2: Ääni – Merkki 28.9.2000

*Ääni synnyttää äänen, tunnetila uuden tunteen.
Ääni on viesti sisimmästä, kuvajainen syvältä sielusta.
Se on huokaus, nauru, rakkaus, suru, intohimo, pettymys,
kateus, nautinto.*

Toinen jatkotutkintokonserttini *Ääni-Merkki* oli Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisalissa *Ääniä*-festivaalin yhteydessä. Tekniseen työryhmään kuuluivat ääniteknikko Mika Autere ja valosuunnittelija Valo ”Ari” Virtanen. Ensimmäisen soolokonserttini jälkeen halusin kokeilla työskentelyä toisen muusikon kanssa. Olin aikaisemmin tehnyt muutamia keikkoja lyömäsoittaja Petri Korpelan kanssa ja yhteistyömme oli sujunut hyvin, joten päätin kysyä häntä työparikseni toiseen konserttiini. Petrin suostuttua aloin miettiä konsertin sisältöä tarkemmin. Halusin tuoda esille erilaisten perkussioiden rikkaan äänimaailman, joka ei ole välttämättä sidottu kiinteään tasavireiseen melodiikkaan tai harmonioihin. Lisäksi halusin lyömäsoittimien tuovan lisää rytmistä intensiteettiä musiikkiini.

Innostukseeni lyömäsoittinten yhdistämisestä ihmisen ääneen ovat vaikuttaneet mm. äänitaiteilijat Tamia Ranskasta (hänen työparinaan Pierre Favre), Marie Selander Ruotsista (lyömäsoittajanaan Lise-Lotte Norelius) ja Maggie Niggols (lyömäsoittajanaan mm. Ken Hyder) Skotlannista.

Kun musiikki ei ole sidoksissa asteikkoihin tai harmonioihin, lyömäsoittajan soittimistaan luomat värit antavat sävellyksiin uudenlaista ilmettä. Tärkeä tekijä toisessa konsertissani oli toisen muusikon läsnäolo, kommunikaatio, yhdessä muotoutuneet sävellykset sekä molempien antamat impulssit musiikin kehitykseen. Sävellykset syntyivätkin improvisaation kautta ja annoimme esityshetken mielijohteille tilaa myös lopullisissa versioissa. Osan konsertin teoksista tein pelkällä äänelläni.

Viikkoa ennen konserttia liittyi mukaamme ääniteknikko Mika Autere. Hänen nelipisteisellä äänentoistolla luomansa äänimaailma toi kappaleisiin uuden elementin. Viiveellä (delay) aikaansaatu suuren tilan illuusio vaikutti monen teoksen lopputulokseen.

Ääni-Merkki jatkaa äänenvärien ja resonanssin tutkimista. Minua kiinnostavat eri tunnetilojen vaihtelut ihmisen ääneen. Miten teokset loppujen lopuksi syntyvät? Käytänkö musiikin luomisessa tunnetiloja, mielikuvia, improvisointia, systemaattista säveltämistä tai esimerkiksi huumoria tarkoituksenmukaisesti ja suunnitelmallisesti?

Vastaus on luultavasti sekä kyllä että ei. Harjoitteluprosessin aikana käydään läpi kaikki edellä mainitut vaiheet, joko tietoisesti tai tiedostamatta. Lähden kehittämään äänen sointiin liittyvää ideaa, esim. rinnassa resonoivaa hyminää tuolilla istuen. Haen hyminän resonanssia hiljalleen suuontelon tilavuutta muovaamalla ja hengityksen painetta säätelemällä. Kohta huomaan tunnustelevani, minkälaisia ääniä minusta purkautuu ulos ja mitä tuntemuksia ääni saa aikaan kehossani. Ääni soi paksuna ja pehmeänä läpi kehoni aina tuoliin ja lattiaan saakka. Mielikuvat alkavat herätä. Äänen soinnin aistin fyysisenä hyvinolontunteena, josta seuraa erilaisia mielle yhtymiä.

Tämän jälkeen unohdan analysoinnin. Musiikki, tunnelma ja fyysiset tuntemukset alkavat viedä minua. Mielikuvat vaihtuvat, usein en osaa edes pukea sanoiksi, mitä kuvia mielessäni liikkuu. Ne voivat olla tilanteita ja tunnelmia, mutta myös värejä, hajuja, makuja, kasvoja, kosketusta, kipua, ääntä tai liikettä.

Tämän teoksen sysäsi alkuun käsivarteni, joka iskeytyi isoon tuulikelloon Helsingin Kaisaniemen Kodin Anttilassa. Kolahdus sai putket soimaan. Tuulikellon suurten putkien ääni oli vangitseva: yhtä aikaa kirkas, kuulas ja vahva. Kolahduksen aikaansaama resonanssi laittoi ilmavirran kiertämään putkien sisällä aiheuttaen vahvan yläsävelsarjan soinnin. Jumiuduun paikalleni ja jäin kokeilemaan kaikkia myytävänä olleita kelloja, en päässyt niistä irti. Tyttäreni huuteli kaupan toiselta puolelta hermostuneena: ”Äiti lopeta jo! Tule! Kaikki kattoo sua!”

Lopulta lähdin kaupasta kaksi tuulikelloa mukani. Olin kovasti innostunut ostamistani kelloista. Niiden virityskin oli kohtuullisen hyvä, joten aloin kokeilla, mitä putkista saisi irti. Voisiko niitä käyttää soittimina? Tuulikelloissa on monta elementtiä, jotka herättävät mielikuvia ja kiihottavat mielikuvitusta. Putkien sointi on kauniin yläsävelrikas. Pienen tuulen henkäyksen mukana puupala koskettaa putkea, joka alkaa soida. Se miten lujaa tai mihin kohtaan putkea isku osuu, muuttaa kuultavissa olevaa yläsävelsarjaa. Korvat aukeavat kuulemaan kaunista sointia. On pakko jäädä odottamaan seuraavaa tuulen henkäystä.

Kirkonkellot liittyvät kiinteästi lapsuuteeni. Asuimme kirkon lähellä, ja joka sunnuntaiaamu heräsin kirkonkellojen soittoon. Enoni oli kellonsoittaja, joka erilaisilla kellojen signaaleilla kutsui väkeä kirkkoon. Minua harmittaa tavattomasti, etten ehtinyt haastatella häntä ennen hänen kuolemaansa. En saanut tietää, miten hääpari toivotetaan tervetulleeksi kirkkoon tai miten kellot soivat vainajille.

Kellot tuovat mieleeni myös ortodoksisen jumalanpalveluksen ja siihen liittyvän vuosisataisen kellojensoittotradition. Viimeksi sain kuulla ortodoksisen kirkon kelloja Viron Setumaalla, Värskassa, josta olen kertonut aiemmin.

Kirkonkellojensoitto yhdistyy mielessäni myös kanteleensoittoon ja sen sointiin. Kellot muistuttavat minua karjalaisen kanteleensoittajan maailmankuvasta, joka perustui jatkuvaan minimalistiseen muunteluun, maailman musiikkiin.

Musiikintutkija Armas Otto Väisänen kertoo kesällä 1917 Suojärvellä tapaamastaan kanteleensoittaja Jaakko Kuljusta seuraavaa:

Ukon soittaessa hämärtyvässä pirtissä loputonta kisavirttään valotin sangen kauan kuvaa ottaessani ja ihmettelin, ettei hän tällöin kertaakaan silmiään räpäyttänyt eikä muuten kiinnittänyt valokuvauspuuhaan vähääkään huomiota. Hän oli vajonnut hiljaisen soittonsa maailmaan. Vähitellen, saman sävelmän jatkuessa alinomaisin muunteluin, hänen vartalonsa alkoi vaipua alas pöytää vasten, silmäluomet painuivat umpeen, ukko soitti kuin unessa. Vaikka kuuntelinkin paatuneen muistiinpanijan uteliain korvin, tunsin lumoutuvani.
(Väisänen 1990, 53.)

Miksi sävellyksen nimeksi tuli MaMa?

Tuodessani tuulikellot kotiin aloin kokeilla niiden sointia. Huomasin, ettei viritys suuremmassa kellossa tyydyttänyt minua täysin. Kelon lyhin putki (korkein sävel) oli kiusallisen alavireinen, joten päätin olla käyttämättä sitä. Sen sijaan pienemmän tuulikellon vire vaikutti kokonaisuudessaan kohtalaisen hyvältä.

Panin nauhurin äänittämään ja aloin soittaa isomman kellon putkia, kutakin erikseen pienellä puisella

kauhalla. Aloitin improvisoinnin äänellä ja ensimmäiset äänteet olivat kuiskauksentapaista puhetta ja liittyivät erilaisiin s-äänteisiin. Suhinoista alkoi muotoutua sana *shala*. Jatkaessani kokeilua sana *mama* putkahti esille alitajunnasta. Soitin molempia kelloja vuorotellen tunnelman mukaan. Suunnitelmaa tulevasta äänneilmästä ei minulla vielä ollut. Tuulikellojen putkien äänet ja sointi inspiroivat minua kovasti, ja pääsin heti ensimmäisellä improvisaatiokerralla hyvään tunnelmaan.

Kuunneltuani harjoitusnauhan kappale alkoi selkiytyä ajatuksissani. Se oli äidin ja lapsen välistä kommunikointia, jossa oli musiikillisesti kolme osaa: ensimmäisessä osassa äiti tyyntyy lasta rauhoittavasti ja lapsi puolestaan jokatlee tyytyväisyyttään ja luottavaisuuttaan. Erilaiset suhinat, s-äänteet ja sana *mama* liittyvät tähän. Suurien putkien yksittäiset, rauhalliset melodiat säestivät seesteistä dialogia.

Toisessa osassa siirryn soittamaan korkeampaa kelloa siinä olevasta nauhasta, johon on kiinnitetty pyöreä puupallo. Melodiaa ei näin ollen saada osumaan yhtä tarkasti haluttuihin ääniin kuin kapulalla soittaessa. Taustasäestys alkaa liikkua enemmän ja puupallo soittaa kellosta sattumanvaraisia ääniä. Alun rauhallisuus vaihtuu epävarmuuteen ja ääniala laajenee. Äänessä olevan lapsen *mama*-huhuilut alkavat olla epävarmoja ja hätäntyneitä: ”Äiti missä olet? Älä jätä minua yksin!” Lapsen hätäinen huoli yksinjäädämisestä ja tulevaisuuden peloista kuuluvat tulkinnasta.

Kolmannessa osassa palataan takaisin rauhoittavaan tyyneyteen. Mitä tahansa tapahtuukin, elämää ei tarvitse pelätä. Äidin rauhoittava ääni tulee jälleen esiin ja lapsi on tyytyväinen. Tässä osassa siirryn jälleen soittamaan suurempaa tuulikelloa, johon loppupuolella ajattelin lisätä pienemmän kellon soundia.

Teos oli päässäni kutakuinkin selkeä. Annoin kuitenkin esityksen tunnelman vaikuttaa teoksen kulkuun. Jokainen harjoituskerta oli erilainen. Ajattelin sijoittaa tämän kappaleen konserttini alkuun, koska halusin tuulikellojen soinnin vaikuttavan yleisöön samalla tavalla kuin se vaikuttaa minuun: se rauhoittaa, herättää aistit kuuntelemaan ja tuntemaan erilaisia äänien ja tunteiden sävyjä. Otin esitykseen mukaan vielä kolmannen tuulikellon saadakseni lisää äänenvärejä.

Konsertin alussa olin hermostunut. Yritin koota itseäni ja aloin soittaa kelloja. Aika pian pääsin yhteisymmärrykseen oman soittoni kanssa.

Analysoidessani myöhemmin konsertin kulkua nauhalta, en ollut täysin tyytyväinen *MaMa*-kappaleen lopputulokseen. Aluksi teoksen tunnelma on levollinen ja rauhallinen, mutta keskikohdan hätäannys olisi voinut olla paljon dramaattisempi. Ehkä en sittenkään päässyt tarpeeksi syvälle kappaleen vaatimaan tunteeseen. Kappaleen rauhallinen eteneminen osasta toiseen oli silti onnistunut.

Hämmästykseni huomasin myöhemmin, että kappaleen merkitys tai tulkinta oli hieman muuttunut. Olin sisäistänyt samaan tulkintaan kaikki roolit (oma äiti, minä itse äitinä ja lapsena), joiden aluksi ajattelin olevan vuoropuhelua eri henkilöiden välillä. Olin yhtä aikaa sekä lapsi että äiti. Teosta esitin minä, jolla on tietty menneisyys takanaan ja arvaamaton tulevaisuus edessään.

Mama on puhetta, dialogia

MaMa on paluuta lapsuuteen, turvallisuuteen

MaMa on heräämistä todellisuuteen

Minä olen äiti, minulla on äiti ja minussa asuu lapsi

Tyytyväinen hyrinä

00'00 Iso tuulikello aloittaa yhdellä sävelellä (d¹), joka on soitettu pehmeällä rumpukapulalla. Äänen annetaan soida pitkään.



00'08 Seuraava sävel, e².



00'16 Seuraava sävel, h.



00'24 Mainitut sävelet seuraavat toisiaan mietiskellen, välillä hieman tihentyen.



02'07 *sss*-suhinaäänne syntyy suoraan etuhampaiden takana. Iso tuulikello jatkaa taustalla.



02'19 *äshyy*-äänne kuiskaten.



02'25 Tuulikello jatkaa.



02'35 sshh hieman voimistuen.



02'39 Tuulikello jatkaa.



02'48 *shaa* kuiskaten



02'51 Tuulikello jatkaa.



03'01 Ääni syttyy suhina-kuiskauksesta puheenomaiseksi - *shaa*.
Intonaatio nousee tavun loppua kohti.



03'04 Tuulikello jatkaa.



03'11 *ssh* - lyhyt, pehmeä kuiskaus.



03'13 *shaala*-sana puheenomaisesti pienestä oktaavista.



03'15 Tuulikello jatkaa.



03'24 *shaala*-tavu korkeammalta, raukeasti. Intonaatio sanan lopussa nousee.



03'29 *shaala maama* - puheenomaisesti, raukeasti. Sanojen sävelkorkeus polveilee, välillä havaittavissa äänen särkymistä, narinaa.



03'33 Tuulikello jatkaa.



03'39 *hm hm, hm mmama* - tyytyväinen hyminä. Intonaatio vaihtelee, mama-sanan lopussa se nousee.



03'47 Tuulikello jatkaa.



03'53 *sh shh* - hiljaa kuiskaten.



03'57 *shh shh*, hieman terävämmin.



04'00 Tuulikello jatkaa.



04'03 *shala mama* - hieman kiemurrellen, sanaa makustellen, intonaatio pomppiva. Limaista krahinaa äänihuulissa.



04'11 *mm mamma* - tyytyväisesti. Päättyy pieneen a-säveleeseen.



04'15 Tuulikello jatkaa.



04'19 *shaala mama* - intonaatio on molemmissa sanoissa laskeva, tosin *mama*-sanassa se pyrkii hieman ylöspäin loppua kohden. Tunnelma kommentoiva ja tyytyväinen.



04'24 *hmm* - *cis*¹-sävelen korkeudella. Äänne raukea ja nautinnollinen.



04'27 *hmm*-äänne, melodialinja on laskeva, tunnelma raukea.



04'31 Tuulikello jatkaa.



04'35 *shhh*-äänne kuiskaten, kieli lähellä etuhampaita.



04'38 *ma maa* - ensimmäinen *a* korostuksella ja terävästi, *mama* kuiskaten ja lempeästi, toisessa *a*-äänteessä äänihuulet syttyvät hetkellisesti.



04'41 *a mama* - kuiskaten, salaperäisesti.



04'43 Tuulikello jatkaa.



Epävarmuus, pelon herääminen

04'52 Siirtyminen keskikokoiseen tuulikelloon. Kellojen sointi hermostuneempaa, äänet seuraavat toisiaan nopeammin ja kiihkeämmin.



05'01 Kysyvä *mama* puheenomaisesti.



05'03 Tuulikello jatkaa hermostunutta kilinää.



05'07 Kysyvä *mama*; missä olet äiti?



05'10 *sh sh sh shshh* - kuiskaus, rauhoittelua.



05'15 *hmm* - intonaatio nouseva.



05'17 *mama* - laskeva intonaatio, missä olet?



05'20 *sh sh sh, shala mama* - edelleenkin kysyvä, hiukan huolestunut.



05'25 Siirtyminen pienimpään tuulikelloon. Tausta hermostunutta kilinää.



05'27 Kysyvä *mama*?



05'30 Kysyvä *mama*?



05'35 *shala mama* - hätääntyen



05'38 Kysyvä *mama*, missä olet? Pienen huhuilun tapaan.



05'41 Kysyvä *mama* -kuin odottaen vastausta. Äänen volyymi nousee.



05'46 Kysyvä *mamaa* - huhuilemalla voimakkaammin. Taustalla soi keskikokoinen ja pieni tuulikello.



05'50 *shala mam* - missä olet?



05'52 *yhm yhm ymh yhm yhm a mama* - hätääntyen. Intonaatio hyminöissä laskevaa, mama-tavussa nouseva.



06'00 Tuulikellojen tausta myötäilee sävellyksen tunnelmaa.



06'03 Kysyvä *mama* hieman rauhoittuen.



06'05 Tuulikellot jatkavat.



06'10 *shala mamama mama shakala* - anovasti, alistuneesti.



06'15 *mama* - pettyneen käskevästi: etkö tosiaankaan kuule minua?



06'17 *hm hm hm hm maaaa* - jokainen hyminä nostaa säveltasoa hieman, intonaatio polveilee.



06'20 *mama*-sanana säveltasoa nousee toiseen oktaaviin, jossa toisella *ma*-tavulla sävelet pomppaavat kvintin hypyn kaksi kertaa b^1 :stä fis^2 -säveleeseen. Kyseessä on teoksen huippukohta, hätähuuto.



06'23 Tuulikellot jatkavat taustaansa.



06'25 *sh sh sh sh sh* - rauhoittelua, lyhyttä kuiskausta.



06'28 *shh* - pitempi kuiskaus.



06'30 Tuulikellot jatkavat pikkuhiljaa rauhoittuen.



06'40 *mama*-toteamus puheenomaisesti pienestä oktaavista: olethan kuitenkin läsnä?



Seesteisyys

06'44 Siirtyminen suureen tuulikelloon.



06'46 *shaaa la* - matalalta, rauhoittuen.



06'50 *mamaa* - venytellen, intonaatio vaihtelee. Säveltaso vaihtuu korkeammalta matalammaksi, aina pieneen oktaaviin saakka, puheenomaiseksi.



06'56 Tuulikello jatkaa rauhallista sointiaan.



07'03 *hmm* - nautinnollinen ilmaus: kaikki hyvin?



07'04 Lyömäsoittaja tulee mukaan soittaen tremoloa pehmeällä kapulalla lautasia vasten.



07'07 *mamaa* - hempeästi huhuillen, kaikki hyvin?



07'10 Tuulikellot ja lautaset jatkavat.



07'16 *mama* - raukean väsyneesti.



07'19 *shh* - kuiskaten, rauhoittavasti.



07'22 Tuulikellot ja lautaset jatkavat.



07'27 *mama* - pehmeästi soiden, yksiviivaisen d-sävelen tasolla rauhoittavasti



07'30 Tuulikellot ja lautaset jatkavat.



08'05 Teos loppuu ja siirtyy seuraavaan lautasten soittaessa siirtymän.

Beri

Ihastuin berimbau-soittimeen sen monipuolisuuden vuoksi. Soittimesta saa irti monenlaisia soinnillisia ja melodisia aineksia. Kapulan iskeytyessä kieleen saadaan aikaan paitsi tukeva rytmi myös yläsävelsointista melodiikkaa.

Kappaleen idea lähtikin juuri yläsävelistä. Ajatuksenani oli sulauttaa ääneni soittimen sointiin. Harjoitusvaiheessa kokeilin erilaisia äänenmuodostustapoja ja lopulta päädyin pysyttelemään kutakuinkin yhdenlaisessa äänenmuodostuksessa. Tämä kohtuullisen paineinen ääni saadaan aikaan puristamalla kielen takaosan reunoja (kitapurjeen molempia etureunoja) kohti kitalakea ja samalla ääni (ilmavirta) ohjataan kielen ja kitalaen keskiväliltä ulos. Äänen sointi on melko nasaali ja yläsävelinen. Kutsun tätä äänenmuodostusta myös takatenoriksi.

Teoksen edetessä yksittäiset äänet laajenevat duuripentatoniseksi asteikoksi. En analysoi tässä lyömäsoittajan soittamia osuuksia vaan ainoastaan lauluani.

00'00 Petri aloittaa berimbaun soittamisen vapaasti rubatossa. Soittimen perusääni on c¹.

02'05 Aloitan laulun hyminällä ja siirryn avonaisen a-vokaalin kautta tukahdetumpaan ääneen. Lähtösävelen korkeus on c¹, jota alan muotoilla suuontelossa vähitellen yläsävellaulun suuntaan.

02'12 Toinen laulufraasi. Sävel on edelleen c¹, jolle muodostetaan yläsäveliä.

02'20 Kolmas laulufraasi, sävel edelleen c¹. Yläsäveliä alkaa muotoutua enemmän. Berimbau alkaa soittaa rytmiä.

02'37 Neljäs laulufraasi. Rytmittän hengityksen painoilla melodian kaarta.

02'41 Säveltaso käväisee pienen oktaavin b-sävelessä mutta palaa heti takaisin c¹:een.

- 02'44 Viides laulufraasi. Yläsävelet soivat mukana. Perussävel c¹.
- 02'47 Melodia siirtyy pienen oktaavin b:hen, hengitys rytmittää fraseerausta edelleen.
- 02'50 Paluu takaisin c¹-sävelelle.
- 02'55 Seuraava fraasi, jossa jatkuu c- ja b-sävelillä tuotettujen yläsävelten vaihtelu.
- 03'12 Seuraavassa fraasissa asteikko laajenee toisen sävelen kautta asteikon kolmannelle sävelelle, jonne melodia jää.
- 03'27 Seuraavassa fraasissa melodia muodostetaan edellä esitettyjen neljän sävelen ympärille.
- 03'41 Seuraava fraasi, jonka sävelet vaihtelevat d¹- ja e¹-sävelen välillä.
- 03'48 Melodia siirtyy g¹-sävelelle. Palaa takaisin käyden kaikissa jo esille tulleissa sävelissä.
- 04'01 Seuraava fraasi, jossa melodia risteilee samoissa sävelissä kuin edellisessä. Fraasi loppuu b:hen.
- 04'12 Seuraava fraasi alkaa e¹-sävelestä, käy d¹:ssä niekunomaisesti. Tempo alkaa rauhoittua ja hidastua.
- 04'18 Seuraavassa fraasissa tempo pysähtyy paikalleen. Melodia keskittyy g¹-säveleeseen, jota venytetään ja taivutetaan matalammaksi. Fraasi päättyy pitkään ja puhtaaseen g¹:een, jossa kevyesti muodostetaan selkeitä yläsäveliä.
- 04'29 Berimbau jää pois. Melodia liikkuu ylöspäin g¹-sävelestä b¹:een. Ääniteknikko käyttää delay-efektiä.
- 04'34 Berimbau mukaan.
- 04'35 Seuraavassa fraasissa melodian kehittäminen jatkuu g¹:stä b¹:een ja g¹:n kautta edelleen e¹-säveleeseen, jossa rytmitän säveltä suuonteloa hieman muuttamalla.
- 04'44 Seuraavassa fraasissa jatkan edelleen melodian kehittelyä g¹-sävelestä b¹:een.
- 04'48 Seuraava fraasi esittelee uuden sävelen. Melodia kulkee b¹-sävelestä kaksiviivaiseen c:hen, jatkuen g¹:n ja b¹:n kautta alaspäin käyden jokaisessa jo esille tulleessa äänessä päätyen pienen oktaavin b-säveleeseen.
- 04'59 Seuraava fraasi keskittyy delayn hyväksikäyttöön. Melodian b¹-säveltä taivutan ylöspäiseen heleeseen.
- 05'02 Edellisen toisto
- 05'05 Seuraava fraasi etenee b¹-sävelestä kaksiviivaiseen c:hen ja vuorottelee näiden kahden sävelen välillä vapaassa rytmissä.

Äänentuotto nasaalia, edessä soivia yläsäveliä. Berimbaun tausta kiihtyy ja myötäilee ääntä.

- 05'11 Seuraava fraasi alkaa kaksiviivaisesta c:stä, jatkaa d²-sävellelle ja vuorottelee näiden kahden välillä.
- 05'18 Melodia laskeutuu b¹:een, jota muotoilen huulilla erisävyiseksi. Yläpuolinen hele c²:een sekä alapuolinen hele yksiviivaista a-säveltä kohti.
- 05'23 Melodia kulkeutuu c²-sävelen kautta pitkään ja voimakkaaseen e²-säveleeseen.
- 05'29 Seuraavassa fraasissa melodia tekee kuvion, jossa on mukana äänet d², e², c² ja b¹.
- 05'34 Kuvio toistuu varioituna. Lisänä sävel g¹.
- 05'38 Kuvio toistuu jälleen varioituna. Säveltasot heilahtavat hiukan matalaksi.
- 05'41 Fraasi jatkuu yksiviivaiseen e:hen
- 05'43 Melodiassa lyhyt c², jota seuraa hele e²:een
- 05'45 Melodia jatkaa e²-sävelestä kaksiviivaiseen g:hen.
- 05'49 Melodian linja alkaa laskea g²:sta e²:n, d²:n, b¹:n ja c²:n kautta rauhoittuen. Samalla berimbaun tempo rauhoittuu.
- 05'59 Fraasi kulkee c²:en kautta g¹:een
- 06'02 Fraasi toistaa c²- ja g¹-sävelet päätyen e¹:een.
- 06'08 Seuraava hengitysfraasi kipuaa jälleen b¹:n ja c²:n kautta g¹-säveleeseen, toistaen aiheen kaksi kertaa.
- 06'13 Aihe toistuu muunneltuna päätyen e¹-säveleeseen.
- 06'22 Tempo hiljenee ja rauhoittuu edelleen. Melodian kaaressa esiintyvät sävelet e¹, d¹, b sekä c¹, joka jää soimaan pitkään ja pehmeästi muodostaen selviä yläsäveliä.
- 06'39 Teos loppuu. Lyömäsoittaja alkaa lisäillä lautasia berimbaun sävelten joukkoon. Ylimeno seuraavaan teokseen tapahtuu juuri berimbaun ja lautasten vuorottelulla.

Yhteistyö Petrin kanssa tässä kappaleessa oli erittäin onnistunut. Se onkin vanhin konserttini teoksista, ja olimme esittäneet kappaletta jo aiemmin. Olen tyytyväinen melodiikan kehittelykaareen. Alku oli rauhallinen ja siinä esitellään käyttämäni soundit. Berimbaun ja äänen yhtäaikaisuus sekä yhteinen reagointikyky tulee hyvin esille kohdassa, jossa berimbau tekee pienen asteikosta poikkeavan notkahduksen. Yhdyn säveleeseen mukaan nopeasti. Poikkeama vaikuttaa heti seuraavaan fraasiin, joka muuntuu uudennlaiseksi, hitaammaksi osioksi. Mika Autereen käyttämä viive salikaiussa antoi

lisäinspiraatiota tulkintaani. Teos on tiukasti sidottu asteikkoon b, c, d, f, a, joten kaikki poikkeamat näistä sävelistä kuullaan. Äänen puhtaus ei ole joka kohdassa toivotunlaista.

Puheenvuoro

Tämä sävellys on syntynyt lyömäsoitinten ja ihmisäänen yhteisen improvisoinnin tuloksena. Aloitimme harjoituksen siten, että Petrillä olisi kappaleen aloitusvastuu. Halusin saada impulsseja häneltä. Ensimmäinen harjoitus onnistui niin hyvin, että olin valmis antamaan teoksen edetä täysin improvisatorisesti. Aloimme hakea vuoropuhelua, äänien samankaltaisuutta, vastakohtaisuutta ja rytmistä leikittelyä.

Alkuosassa vuoropuhelu on pääasiassa. Käytän mukana mm. poskipoksautuksia rytmisinä elementteinä. Petrin siirtyessä soittamaan kitkarumpua (CUICA) äänet alkavat sulautua toisiinsa. Aina kuuliija ei voi tietää, mitkä äänet lähtevät laulajasta ja mitkä lyömäsoittimista.

Lintujen puhetta

- | | |
|-------|---|
| 00'00 | Isku lautaseen. |
| 00'02 | Puheenvuoro alkaa yksinpuhelulla. Lintumainen ääni syttyy. Muodostan äänen panemalla huulet torvelle ja päästän samalla kurkusta kuikkamaisen äänen, joka on uikutuksenomaisesti ylöspäin kaartuva. Äänen säveltaso liikkuu toisen oktaavin yläpäässä. Saliäänessä käytetään efektinä viivettä, joka toistaa jokaisen äänneryppään. |
| 00'07 | Kuikkaääni syttyy aloittaen hyppivän melodiikan. A-, o-, ja u-vokaaleja hahmottuu mukaan. |
| 00'17 | Lautaset tulevat uudelleen mukaan. Yksinpuhelu jatkuu. |
| 00'22 | Kelloja taustalla. |
| 00'25 | Ääntely aloittaa uuden fraasin kellojen soidessa mukana. |
| 00'35 | Vuoropuhelu alkaa kehittyä, mukana kelloja ja lautasia. Eri vokaaliäänteet vuorottelevat muodostaen erilaisia sävyjä. Äänen korkeus liikkuu edestakaisin matalan ja korkean säveltason välillä puheenomaisesti ryöpsähdellen, välillä miettivästi, välillä hysteerisen innokkaasti. |
| 01'05 | Kellot jatkavat. |
| 01'06 | Ääntelyfraasi alkaa kehittyä valittavaksi uikutukseksi. |
| 01'15 | Kuikkaäänen melodinen taso pysähtyy paikalleen, rauhoittuu valittaen ja ääneen tulee säröä. Melodia tekee nopea niekun ylärekisteriin ja pysähtyy. Viive antaa fraasille rauhallista jatkuvuutta. |
| 01'22 | Nopea, intensiivinen lautasten ja äänen yhtäaikainen ryöpsy. Melodia nousee nopeasti toisen oktaavin h-sävelen tienoille |

voimakkaalla kurkkuväpätöksellä.

- 01'30 Intensiiteetti jatkuu seuraavassa fraasissa, joka loppua kohden rauhoittuu ja säveltaso laskee matalammalle loppuen pitkään kaarevaan ääneen.
- 01'37 Lautaset aloittavat jatkokommentin edelliselle purkaukselle, kysyvästi.
- 01'39 Ääni tulee mukaan lyhyillä kommentteilla, voipuneesti.
- 01'48 Ääni jatkaa kommentointiaan puhellen yksin.
- 01'55 Parkaisu kurkkuväpätöksellä. Kaiku kiirii salissa.
- 02'00 Toinen kaareva parkaisu korkeammalta, kysyvästi. Kaiku seuraa.
- 02'05 Lyömäsoittaja tulee mukaan soittaen kepeillä pieniä puulaatikoita. Äänellä kolmas kaareva parkaisu.
- 02'07 Lyömäsoittaja siirtyy kommentoimaan parkaisua soittaen sormilla pieniä laatikoita (tempel blocks).
- 02'09 Musiikillinen fraasi rauhoittuu kohti ylimenoa seuraavaan jaksoon.

Poskisoitto

- 02'15 Mukaan tulee uusi elementti. Edellisten kuikkaäänien sekaan alan näpäytellä poskiani "luunapeilla". Vaihtelen ääniä suuontelon tilavuutta muuttamalla. Lyömäsoittaja kommentoi temple blockseilla ja kelloilla. Kuikkaääntely ja poskien poksauttelu muodostavat myös dialogin, joihin lyömäsoittaja yhtyy. Kuikkaäänät pomppivat edelleenkin edestakaisin korkeasta matalaan ja poskisoitto myötäilee mukana samaan tapaan tai kommentoi pelkistetymin harvemmilla äänillä.
- 02'48 Mukaan tule uusi ääni. Vedän alahuuleni tiukasti ylähampaiden päälle ja imun voimalla poksautan äänen ulos. Lyömäsoittaja kommentoi laatikoilla.
- 02'49 Sihinää. Sssss
- 02'50 Terävä sa-äänne.
- 02'51 Poskien poksauttelu jatkuu.
- 02'53 Lyhyt kirkaisu, h². Kaiku jatkaa ääntä.
- 02'55 Poskien poksauttelu jatkuu kohtuullisen nopeana. Mukaan tulee saliiääneen viivettä.
- 02'55 Sama poksauttelukuvio toistuu.
- 02'59 Vuorottelevat poksauttelut äänen ja lyömäsoittajan välillä.

- 03'20 Alkaa lyömäsoittajan ja äänen yhtäaikainen melodiikan muodostus, jossa on kiinteämpi tempo.
- 03'29 Lyömäsoittaja hajoittaa tempoa. Poksauttelu hidastuu.
- 03'35 Lyömäsoittaja jatkaa yksikseen.
- 03'41 Poksauttelu-vuoropuhelu jatkuu. Mukaan ääneen tulee uusi elementti. Lyön kämmenen sisäpuolella kevyesti suuhuni, jossa huulet ovat torvella. Tämä antaa hyvän kaikupohjan äänen muodostumiseen.
- 03'46 Poskipoksauttelu jatkuu.
- 03'56 Lyömäsoittaja ottaa cuica-soittimesta yhden äänen. Poksauttelu jatkuu kämmenlyönnillä huulia vasten. Delay-efekti toistaa poksaattelut saliaänessä.
- 04'02 Poskipoksauttelu jatkuu lyömäsoittajan kommentoidessa vuoroin laatikoilla tai cuicalla.
- 04'17 Cuica aloittaa valittavan, pitkän äänen soittamisen. Poskipoksauttelu jatkuu. Mukana kommentoivat myös temple blocksit.

Ylimeno seuraavaan jaksoon on alkanut.

Ääni-cuica -duetto

- 04'38 Valittava *uu*-ääni häilyy kaksiviivaisen e:n kohdalla pianossa, hiljaisesti. Cuica vastaa ja temple blocks kommentoi. Viive salikaiussa.
- 04'46 Toinen valitusfraasi, jota laatikot kommentoivat.
- 04'55 Seuraava fraasi alkaa säröllä, mutta jatkuu selkeänä *uu*-valituksena, muodostaen glissandonomaista melodiikkaa. Kaiku seuraa mukana.
- 05'01 Fraasi alkaa edelleen pianissimossa muodostaen minimalistista melodiikkaa e²-sävelen ympärillä. Kaiku seuraa mukana.
- 05'06 Muistuma edellisestä jaksosta, poskien poksauttelua.
- 05'12 Seuraava fraasi syttyy katkonaisella, käheällä a-vokaalilla. Alkaa jakso, jossa cuica ja ääni tavoittelevat samanlaista melodiikkaa samalta korkeudelta. Liikutaan edelleenkin kaksiviivaisessa oktaavissa e- ja fis-sävelten ympärillä.
- 05'27 Ääni muuttuu *uu*-äänteen suuntaan. Duetto jatkuu.
- 05'32 Ääni jatkaa valittavaa melodiikkaansa ylhäällä. Cuica siirtyy alempaan rekisteriin.
- 05'35 Muistuma poskipoksauttelusta.

- 05'36 Ääni siirtyy cuican mukaan yksiviivaisen oktaavin tasolle muuttuen samalla o-vokaalin suuntaiseksi.
- 05'38 Mukaan ääneen tulee krahinaa, säröä.
- 05'40 Ääni ja cuica siirtyvät vuorottelemaan korkeammalle säveltasolle.
- 05'46 Ääneen tulee puheenomaisuutta. Pientä aksentointia.
- 05'52 Muistuma poskipoksauttelusta.
- 05'56 Krahiseva valitusfraasi
- 06'01 Cuican krahiseva, aggressiivinen veto. Ääni alkaa kehittyä paineisempaan suuntaan. Pallea työntää äänen ulos oksennusrefleksin tavoin. Melodiikka on puheenomaista, krahisevaa ja korisevaa.
- 06'08 Fraasin lopuksi puristeinen korahdus. Delay salikaiussa. Cuica jatkaa intensiivisesti.
- 06'10 Muistuma poskipoksauttelusta.
- 06'12 Paineinen ja puristava äännähdys.
- 06'14 Sisään- ja uloshengityksessä krahisevaa ääntä, jonka säveltaso nousee koko ajan. Uloshengityksen aikana säveltaso on aina matalampi. Fraasin intensiteetti nousee loppua kohden. Cuica ja salikaiku lisäävät intensiteettiä.
- 06'21 Cuica ja ääni palaavat samaan kaksiviivaiseen oktaaviin. Äänet sulautuvat toisiinsa muodostaen toisiaan lohduttavaa melodiikkaa. Äänessä itkuisuutta.
- 06'30 Cuica jatkaa yksin lohduttaen.
- 06'35 Ääni tulee mukaan murenevasti krohisten yksiviivaisessa oktaavissa. Puheenomaista selittelyä, äänen paineisuus kasvaa, äänen taso nousee.
- 06'49 Fraasin lopussa ääneen tulee aggressiivista painetta, joka purkautuu ulos korinana.
- 06'51 Vihaista korinaa, syyttelyä krahisevalla äänellä.
- 06'53 Vihainen korina jatkuu cuican kommentoimana.
- 06'57 Äänen taso nousee korkeammaksi.
- 07'01 Vihaista aksentointia toisesta oktaavialasta. Krahisevaa karjuntaa äänen ja cuican lyhyillä vuorosanoilla.
- 07'07 Lyhyt *ha-ha-ha* -lopetus yhdessä cuican kanssa.
- 07'11 Cuica jää yksin ja aloittaa valittavan yksinpuhelunsa.

Olen tutkinut äänitaiteilija Sainkho Namtchylakin äänitettä *Lost Rivers*, jossa yksi sävellys on nimeltään *Dream of death*. Tämä esitys jäi vaivaamaan minua pitkäksi aikaa. Kuulin sen ensimmäistä kertaa tietämättä kappaleen nimeä ja kirjoitin silloin muistiinpanoihini: “kuulostaa siltä, että Sainkho tekisi kuolemaa!”. Esitys ahdisti minua kovasti.

Suunnitellessani ja harjoitellessani toista jatkotutkintokonserttiani, huomasin palaavani *Dream of death* -sävellykseen. Kuuntelin sitä useamman kerran ja teos ei enää tuntunut niin ahdistavalta kuin aikaisemmin. Ajatus siitä, mitä tapahtuu kuoleman lähestyessä, on kiehtova. Sitä ei voi kukaan tietää, joten jokainen tulkinta aiheesta on oikeutettu. Ajatuksesta voi jopa nauttia. Useinhan elämän loppuminen on suuri vapautumisen hetki.

Aloin työstää omaa versiotani tästä aiheesta. Kehittelin tulkintaan illuusiota sairaasta, kuolemaa lähestyvistä ihmisistä.

Äänellisinä elementteinä käytän mm. erilaisia kurkkukorinoita ja särkijää, rekisterirajoilla leikkittelyä. Kun ääni jää kahden rekisterin välille, äänihuulet ovat jokseenkin kontrolloimattomassa tilassa. Tällöin ääneen syntyy notkahdus, *kukko* eli *break*. Toisin sanoen ääni voi hypätä yllättäen rintarekisteristä ohennerekisteriin. Jos tähän yhdistetään vielä paineisella ilmankäytöllä aikaansaatu taskuhuulten värähtely, voidaan äänestä jo havaita monta erikorkuista ääntä. Perussävelle voi löytyä sen alapuolisia ääniä, alasäveliä. Ääni on paksu ja siinä saattaa soida säveliä useammasta oktaavista yhtä aikaa.

Anne Tarvainen on analysoinut *Uneksija*-teoksestani artikkelissaan *Sairauden äänellinen esittäminen*. Tietokoneanalyysissään hän käyttää kahta eri analyysiohjelmaa. Toinen näistä on ISA (Intelligent Speech Analyser, kehittäjä D.I. Raimo Toivonen) ja toinen Multi-Dimensional Voice Program Model 4305 (CSL). Analyysissä hän keskittyy neljään tekijään: vuotohälyyn, puristeisuuteen, karheuteen ja huojuntaan.

Hänen analyysissään ilmenee seuraavaa:

Sairaaseen ääneen liittyy seuraavanlaisia tekijöitä: käheys, äänen poikkeava perustaajuus, vapina, äänen katkeilu, rekisteribreikit ja diplofonia¹. Termiä 'käheys' käytetään sellaisenaankin viittaamaan poikkeavaan, sairaaseen ääneen. Käheydestä voidaan erottaa karheus, karheus tai rahina (roughness), hälypitoisuus (breathiness), voimattomuus (asthenity) ja kireys (strainedness). Edellä mainittuja tekijöitä voi olla äänessä yhtä tai useampia. Niitä saattaa olla jonkin verran mukana myös terveessä äänessä. Äänihäiriöstä puhutaan, kun kyseisiä tekijöitä on äänessä häiriöksi asti. Eri sairaudet aiheuttavat eri tyyppisiä häiriöitä ääneen. Esimerkiksi äänen rahina (roughness) voi johtua kystan tai papillooman aiheuttamasta äänihuulten massojen eroista tai halvauksesta, jossa toinen äänihuulilihaksista on toista jäntevämpi.

1 Diplofonisessa äänessä soi ikään kuin kaksi perussäveltä yhtä aikaa.

Mitä näistä edellä esitetyistä tekijöistä on kuultavissa Liedeksen improvisaatiossa? Ainakin vuotoista ääntä, puristeisuutta, huojuntaa, kireyttä, rekisteribreikkejä, poikkeavaa perustaajuutta (naisäänelle hyvin matalaa ääntä narinarekisterissä) ja rahinaa. Kuulonvaraisesti arvioituna pääasiallisia tekijöitä olivat narina, huojunta ja puristeisuus. Nämä kuvastavat kappaletta kokonaisuutena. Näiden lisäksi pientä hälyä eli kohinaa on pitkin matkaa mukana. Kappaleesta oli suhteellisen vaikea löytää kohtia, joissa olisi ollut vain yhtä äänenlaatua kerrallaan. Yleensä niitä esiintyi pari yhtä aikaa. Varsinkin huojuntaa ja/tai pientä hälyä oli sellaisissa kohdissa, joissa esiintyi myös jokin muukin erityinen äänenlaadullinen tekijä. (Tarvainen 2004a.)

Esityksen johtoiheina oli sairaan, kuolevan ihmisen viimeiset kommentit sekä edellä mainitut äänenmuodostukselliset ja tekniset asiat. En suunnitellut sävellystä tarkasti, vaan halusin kunkin esityshetken vaikuttavan teoksen lopputulokseen. Kappaleen alku ja sen rauhallinen eteneminen hengitykseni luonnollisissa tahdissa olivat ratkaisevia teoksen lopputuloksen kannalta. En ajatellut hukkaavani aikaa, vaan annoin itselleni luvan upota kurkustani ja koko kehostani lähtevään äänimaailmaan ja esityksen tulkintaan rauhassa. Konsertissa aika kului nopeasti. Pystyin keskittymään teoksen vaatimaan tunnelmaan hyvin. Luulin Uneksijan olevan lyhyempi kuin 7 minuuttia ja 50 sekuntia.

Jaan esityksen seuraaviin osiin: *Alkukröhinä* (0:00-2:03), *Laulu* (2:03- 4:13), *Luopuminen* (4:13-5:40) ja *Kirkastus, lopun alku* (5:40-7:50). Teoksen alku on hitaasti melodiikkaa ja äänensävyjä hakevaa lämmittelyä. Fraasien ambitus liikkuu aluksi pienen oktaavin alapäässä pienen sekunnin alueella.

- 1'38 kohdalla ambitus laajenee terssiin. Melodian kulku on glissandomaista ja minimalistista. Ääniä venytetään toisiinsa.
- 3'26 ambitus laajenee kvinttiin, josta siirrytään ensimmäiseen oktaavialaan.
- 4'37 ambitus laajenee edelleen toiseen oktaavialaan, jossa se pysyy lukuun ottamatta viimeisiä hengitysfraaseja.

Alkukröhinä

- 0'00 Kähisevää murinaa pienen oktaavin alapäässä.



- 0'07 Ilmavirta äänihuulten läpi kulkee katkonaisesti. Äänihuulten hetkellinen syttyminen tekee rytmisen vaikutelman.



0'19 *Hhmm-na-o-na*

Kähinään ja kröhinään tulee melodisia aineksia narinarekisterissä es- ja d-sävelen ympärille. Äänessä voi havaita moniäänisyyttä. Äänentuotto lähenee tuvalaista kurkkulaulua, kargaraa, mutta paljon pehmeämpänä. Yläsävelet muuttuvat vokaalien muuttuessa.



0'31 *Hhm-na-o-u*

Kröhisevä, kargara –tyyppinen äänentuotto jatkuu. Alkuhyminä aloittaa pehmeästi, paineinen kröhinä tulee mukaan. Fraasi loppuu pehmeään hyminään. Sävelet liikkuvat d:n ja es -sävelen välillä.



0'45 *Na-o-y-ö-o-y*

Fraasi huojuu des- ja es-sävelen ympärillä käyden myös c -sävelessä. Sama nariseva äänenkäyttö jatkuu.



1'00 *E-o-un-no*

Fraasissa selkeä melodinen kaari, joka alkaa e-sävelestä ja jatkuu es- ja des -sävelien kautta takaisin e:hen. Narinalla ja vokaaleilla aikaansaatuja yläsäveliä soi suuontelon takaosassa.



1'15 *No-an-no*

Melodiafraasin sävelet e- ja f -sävelen vaiheilla. Narina-kröhinä jatkuu. Monta ääntä soi yhtä aikaa. Fraasi loppu narahduksiin.



- 1'28 *No-o-o-o-o*
No-fraasi jatkuu käyden välillä narinassa sekä puhtaassa pehmeässä äänessä. Fraasin melodiikka seilaa e- ja f -sävelen vaiheilla.



- 1'38 *No-o-o-no-na*
Fraasi alkaa narinalla ja krohinalla. Ääni vuorottelee pehmeän yksittäisen äänen ja krohinan välillä. Ääniala laajenee. Käytössä olevat sävelet ovat e, f, f#, g#.



- 1'54 *Mma-a-o*
Fraasi alkaa narisevalla mm -äänteellä, jatkuu a -vokaalin kautta o -vokaalin suuntaan. Fraasin lopussa narina jää pois ja viimeiset äänet lauletaan pehmeästi. Melodiikka liikkuu es -sävelessä.



Laulu

- 2'03 *Nga-an-no-i-on-no-oi*
Ng-äänteellä aikaansaatu nasaali aloitus resonoi kitapurjeen etuosasta ylös nenäonteloihin päin. Selkeä melodinen fraasi, jossa äänenmuodostus vaihtuu nasaalista pehmeään. Melodia liukuu sulavasti sävelestä toiseen. Käytössä olevat äänet ovat es, d, e, ja fis.



- 2'19 *No-i-o*
Ääni syttyy huojuen, jonka jälkeen paineinen ilmamassa työntää ääntä väkipakolla ulos. Fraasi katkeaa kesken kurkun kutitukseen. Äänet liikkuvat ja liukivat pienen oktaavin es -ja f -äänten välillä.



- 2'29 *Joo-no-no-o*
Fraasi tulkitaan paineisena, mutta ilman narinaa. Melodian sävelet keskittyvät pienen es- ja e -sävelen ympärille aaltomaisesti eläen. Fraasin lähestyessä loppuaan, tulkinta pehmenee ja melodia loppuu pieneen vibratoon.



- 2'41 *No-o-e-a-no-a-no*
Selkeä melodinen kaari, joka alkaa paineisella äänentuotolla, käväisee keveässä äänessä ja palaa lopussa narina-ääneen. Melodia liikkuu edelleenkin pienen oktaavin alueella (es, e, f, es, des, es, fis ja es).



- 2'57 *Mo-ä-noi-höi-no-no*
Mukaan tulee korostetun aggressiivista, paineista kröhinä-ääntä. Melodinen kaari on edelleenkin selkeä. Kaari päättyy pehmeään ja hiljaiseen ääneen. Melodiikka liukuu piene es- ja fis -sävelen ympärillä. Salikaiussa käytetään delay-efektiä.



- 3'14 *No-o-no-no-no*
Fraasin sisällä painotetaan krohinnan avulla no-tavuja. Tähän mennessä fraasien kaari on usein ollut jokseenkin samanlaisia; melodia lähtee alemmasta sävelestä, käy hieman korkeammalla ja palaa takaisin alas. Tässä fraasissa melodia ei palaa takaisin es-sävelelle, vaan jää fis-ääneen. Tulkinnan crescendo korostaa tätä ratkaisua.



- 3'26 *Nn-no-on-no*
Melodian ambitus laajenee. Käyttöön tulevat pienen oktaavin sävelet b ja as. Paineinen aksentointi fraasin alussa sekä siirryttäessä b-sävelelle.



- 3'36 *Mo-la-a-i-za-i*
Paluu pehmeään krohinaan: sävelinä es, des ja es.



- 3'44 *Mmoo*
Fraasin aloittaa paineinen kurkkukröhinä, ja päättyy pehmeästi laulettuun ääneen. Melodia nousee paineella b-sävelelle ja pysyy siellä koko hengitysfraasin ajan.



- 3'54 *Mo-no-ä-a-ou*
Pehmeä-ääninen alku. O-vokaalin muuttuessa ä:n suuntaan, äänenmuodostus kovenee ja paineinen krohina, särkijä tulee mukaan. Vokaalin muuttuessa takaisin o:ksi, äänen kvaliteetti pehmenee. Melodia sijoittuu b-sävelen ympärille.



- 4'03 *No-u-ui-an-no-o*
Fraasi on paineinen ja aluksi katkonainen. A-vokaaliin siirryttäessä taskuhuulten aikaansaama krahina korostuu. Melodian ambitus laajenee. Käyttöön tulevat yksiviivaisen oktaavin des ja es. Käytetyt sävelet ovat järjestyksessä pieni b, des¹, es¹, h, as sekä b.



Luopuminen

- 4'13 *No-on-no-no-no-no*
Melodinen linja alkaa hajota. Kurkkukröhinä ja särkijä-efekti aikaansaavat sattumanvaraisia ääniä, jotka liikkuvat yksiviivaisen oktaavin sävelten es, des ja e välillä. Fraasin melodiikka palaa lopussa pienen oktaavin es-ääneen, johon aikaansaadaan voimakas kaksinnus taskuhuulien alkaessa resonoimaan.



- 4'32 *M-m-na-na*
Ääni sytytetään voimakkaalla ilmanpaineella, joka aiheuttaa ärsytyksen äänihuulissa. Seurauksena on köhintää ja fraasi katkeaa hetkeksi. Melodia yksiviivaisen es-äänen tienoilla.



- 4'37 *Aa-no-no-noi-o-u*
Teoksen ambitus laajenee yksiviivaisesta es-sävelestä toisen oktaavin c- ja d-sävelelle. Fraasi jatkuu tiivistyen paineisesta kröhinästä ja särkijästä kiinteään, kuulaaseen ja pääsointiseen ääneen. Salikaiussa delay.



- 4'53 *No-no-o*
Krohina alkaa toisen oktaavin c- ja cis-sävelien kohdalta, käyden f² -sävelessä kuulaalla, pääsointisella äänellä.



- 5'00 *no-no-öö-uu-aa*
Melodiikka pysyttelee toisessa oktaavialassa, käyden välillä pienen oktaavin b-sävelessä. Alku on paineista narinaa, joka muuttuu fraasin lopussa käheäksi pianissimoksi.



- 5'15 *O-no-no-ö-u-a*
Moniäänisyyden häivähdyksiä kuulee fraasin sisällä silloin, kun taskuhuulet alkavat soittaa kehoa. Fraasi päättyy pitkään, pehmeään ja hieman huojuvaan c-säveleeseen, jonka sävy on epätoivoinen.



Kirkastus, lopun alku

- 5'40 *No-u-mo*
Fraasi alkaa jälleen särkijää hyväksi käyttäen. Paineinen ääni jatkuu kirkkaaseen, mutta hieman kiristyneeseen pääsointiin. Melodia liikkuu toisen oktaavialan d- ja fis-sävelten välillä.



- 5'50 *Mo-o*
Melodia pysyttelee toisen oktaavin f-sävelen ympärillä. Paineisen alkuaänen jälkeen kuulas ääni jatkaa. Salikaiussa delay.



- 6'01 *Mm-o-y-u(a)*
Fraasi alkaa matalalta painettuna, puserrettuna ja päättyy toisen oktaavin es ja d-sävelten kautta soinnikkaaseen c-säveleeseen.



- 6'15 *M-o-o-ö*
Selkeä melodinen fraasi kulkee c^2 :n tienoilla, tekee kauniin kaaren ylös g^2 -sävelelle ja palaa lopussa d^2 -säveleeseen. Tässä melodisessa kaaressa korostuu melodian kuulaus ja sitä rytmittävä, aksentoiva paineinen kireys.



- 6'31 *Mo-u-ä(a)*
Tukahtuva, huokuva ja paineinen hengitysfraasi c^2 -sävelellä. Uneksija lähenee loppuaan.



- 6'47 *Mo-a(korinaa)*
Tukahtunut fraasi alkaa toisen oktaavin c -sävelestä ja päättyy äänihuulista lähteviin hengityskorinoihin. Fraasi elää hengityksen mukaan. Vokaalit alkavat hämärtyä.



- 7'05 *A-u-ä (korinaa)*
Kuolonkorinaa muistuttava, pakottava ilmavirta kulkee äänihuulten lävitse. Vokaalit vaihtuvat hitaasti.



- 7'17 *Oohh*
Fraasi alkaa narinalla, jossa taskuhuulten resonanssi on mukana. Teos päättyy lopulta pelkkään ilman hitaaseen loppumiseen, pihinään.



7'29 Oohh

Äänihuulet sytyttävät äänen aluksi. Kuolonkorina jatkuu alkuun hieman narisevana. Fraasin lopussa pelkkä hengitysilma kulkee läpi äänihuulien.



7'36 Raskas sisäänhengitys nenän kautta.



7'38 Pitkä uloshengitys. Äänihuulet syttyvät heikosti hetkittäin.



7'51 Loppu.

Tämän esityksen analysointiin oli kaikkein vaikeinta tarttua. Minulla ei ollut selkeää mielikuvaa esityksestä. Muistan kuitenkin uppoutuneeni esitykseen siinä määrin, etten tuntenut olevani edes estradilla. Koko teos oli suureksi osaksi alitajuntani sen hetkistä tuotosta. Käytössäni minulla oli kuitenkin suunnitelma äänenkäyttötavoista sekä kappaleen nimi, joka sisälsi tunnelman hetkeä ennen kuolemaa.

Analysoituani Uneksijaa lähemmin, havaitsen siinä selkeän melodian ja tunnetilan kehityksen. Alun krohinoista ja kähinöistä teos siirtyy melodian hienovaraiseen käsittelyyn. Melodinen linja tekee hitaan kaaren ylös kohti teoksen kohokohtaa ja laskeutuu takaisin alas, loppuen pelkkään ilman kulkemiseen äänihuulten lävitse. Teoksen tunnelma on intensiivinen ja intiimi, melodian laajasta ambituksesta huolimatta minimalistinen.

Uneksija on kunnianosoitukseni innoittajalleni, äänitaiteilija Sainkho Namtchylakille.

Anne Tarvaisen loppupäätelmät *Uneksija*-analyysistään:

Palatkaamme alussa esitettyihin tutkimuskysymyksiin: Mikä on erityistä Liedeksen äänessä Uneksija-improvisaatiossa ja millä tavoin Liedes näyttelee äänellään sairautta? Erityistä äänessä on monipuolinen tulkinnallinen paletti erilaisia äänenlaatuja. Ja erityisesti juuri sairaissa äänissäkin esiin tulevia äänenlaatuja. Merkille pantavaa on, että improvisaatiossa ei ole juuri lainkaan terveeltä kuulostavaa ääntä. Liedes siis pitää sairauden naamion yllään koko kappaleen ajan. Erilaiset sairauden merkit äänessä ovat koko ajan läsnä niin, että ne kerrostuvat keskenään. Näin äänellinen minä voi kuulostaa sairaalta koko ajan ja silti eri äänenlaatuja voi ilmetä eri kohdissa esitystä.

Liedes näyttelee äänellään sairautta omaksumalla ääneensä hälyä, huojuntaa, vapinaa, puristeisuutta jne. Näiden äänenlaadullisten seikkojen avulla hän johdattaa kuulijan kohtaamaan esityksessä kuolemaa lähellä olevan ”minän”, joka piirtyy esille toisinaan jännittyneenä ja toisinaan väsyneenä: ihmisenä, jonka ruumis on antamassa periksi. Vaikka levyltä kuunneltuna pääsemme käsiksi Liedeksen esittämään sairauteen vain äänen kautta, voidaan silti todeta, että ääni kertoo paljon myös koko ruumiin tilasta. Esimerkiksi lihasten yleinen jännittyneisyys kuuluu hyvinkin äänessä. (Tärvainen 2004a.)

Näetkö? Kuuletko?

Näetkö mitä minäkin

Kuuletko mitä puhuisin

Vastaatko mitä haluisin

Kuulet huuleni puhuvan

Kuiskauksen huulillani

Salamoinnin silmilläni

Näetkö mitä minäkin

Näetkö mitä haluisin

Kuulet ääneni kysyvän

Vastaatko mitä haluisin

Sävellys syntyi kalevalamittaan kirjoittamaani tekstiin. Halusin ottaa konserttiini jotain tuttua melodiikkaa ja tämä sävelmä alkoi pyöriä päässäni. Päätin jättää tekstin pois, koska se tuntui rajoittavan improvisointia ja melodista muuntelua liikaa. Petrin tultua mukaan harjoituksiin, sävellys alkoi hahmottua dialogiksi. Musiikillisten fraasien pituudet vaihtelevat impulsiivisesti: kukin laulettu ja soitettu säe on erilainen. Sattumanvaraisuus ja yllätyksellisyys pysyvät läpi koko kappaleen. Joskus fraasimme ryöpsähtävät samanaikaisina, joskus vuorotellen.

0’00 *Intro + melodian esittely*

Teos alkaa lyhyellä introlla, jossa esitellään osa käytetystä asteikosta. Tämän jälkeen alkaa melodian esittely, joka etenee hieman varioiden. Lyömäsoittaja tulee mukaan kohdassa 0’19. Melodiafraasien väleissä olevat tauot ovat erimittaisia ja niitä täyttää toisinaan shekkeri.

Alussa äänenmuodostus on pehmeää. Ensimmäisen osan lopussa välähtää mukaan painokkaampia, rintäänällä laulettuja tavuja.

1’18 *Välifraasi*

Tässä välikkeenomaisessa kohdassa tapahtuu jonkinlainen intensiteetin katkeaminen. Sekaan tulee musiikillista ”täytettä” laulajan alitajunnasta. Tulkitsen tämän kuitenkin johdannoksi seuraavaan osaan.

1’27 *Melodian variointia*

Melodian ambitus laajenee toisen oktaavin h-säveleeseen, jonka ympärille seuraavat fraasit muotoutuvat. Kahden seuraavan fraasin variaatioit ovat uudenlaisia, mutta palaavat lopussa alkuperäiseen teemaansa. Ensimmäinen laulufraasi alkaa hyvin pehmeästi. Melodian laskeuduttua alas, äänensävy muuttuu suoraksi ja rintasointiseksi. Toinen fraasi jatkaa suoralla

äänenuodostuksella.

Uusia variaatioita tulee lisää. Sävelletyn melodian rakenne alkaa hieman hajota. Melodian kehittely on kiihkeämin. Tauot fraasien välissä harvenevat ja melodia tiivistyy useiksi säkeiksi peräkkäin. Äänenmuodostus on suora, joikumainen. Lyömäsoittaja alkaa ottaa mukaan painokkaampia sävyjä patarummulla.

2'46 *Välinousu*

Vahva glissandomainen nousu toisen oktaavi h-sävelelle, josta melodia palaa pehmeästi alas. Melodian toisen fraasin säveltasot häilyvät.

3'07 *Paluu melodiaan*

Äänessä on aluksi aggressiivista vahvuutta sen palatessa toistamaan ja varioimaan teemaa. Äänenkäyttö pehmenee alun jälkeen nousten taas vahvaan rintääneen. Tässä osassa käytetään myös ns. jodlaus-tekniikkaa. Vahvasta rintarekisteristä käydään nopeasti korkeammalla ohennerekisterissä.

Osan lopussa melodialinja alkaa hajota. Fraasien alut ovat synkopoivia. Mukaan tulee myös poikkeama aikaisemmin kuullusta asteikosta; asteikon pieni terssi muuntuu suureksi.

3'49 *Väliosa*

Melodia esittäytyy jälleen loppua kohden rytmisesti hajoten.

4'24 *Uuteen nousuun*

Melodia alkaa velloa vahvana jatkumona lukuun ottamatta hengityskatkoksia. Melodian variaatiot seuraavat toisiaan nousten hitaasti kieren ylöspäin. Melodian tullessa toisen oktaavialan d-säveleeseen, melodiakaaren intensiteettiä löysätään hieman. Uusi nousu alkaa välittömästi ja jatkuu aina teoksen loppuun saakka. Lopun ongelmaksi muodostuu rekisterin vaihtuminen rintarekisteristä ohennerekisteriin, jolloin tapahtuu intensiteetin heikkeneminen. Melodian kaari etenee toisen oktaavin f-sävelelle, jolloin äänen ohentamista on pakko käyttää. Teos loppuu lyömäsoittajan vahvaan soittoon ja neljän *lelo-lelo* -fraasin toistoon.

Esityksen nuotinnettu analyysi on seuraavilla sivuilla.

Kuohu

Kuohun perustana on kolmiääninen, neljän $\frac{3}{4}$ -tahdin mittainen riffikudos. Aluksi ajatuksenani oli luupata eri teemat konsertissa paikan päällä. Päädyimme ääniteknikon kanssa kuitenkin siihen tulokseen, että äänitämme taustanauhan valmiiksi.

Minimalistinen pienkanteleiden soittotyylly on vaikuttanut pysyvästi musiikkini tekemiseen. Kanteleen vanhakantainen yhdysasentoinen soittotyylly perustuu erilaisten musiikillisten formuloiden toistoon ja muunteluun. Tämän musiikin ymmärtämisen myötä tarkastelen musiikkia usein jatkumona, jossa ei ole välttämättä alkua eikä loppua. Musiikki liikkuu erilaisten tunnetilojen vietävänä.

Olen mieltynyt erilaisiin toistuviin musiikillisiin formuloihin laulujen sovittamisessa. Usein istuessani kanteleen tai pianon ääreen kehitellen monenlaisia riffi-aihioita. Suunnitellessani tämän teoksen taustoja, pyöri mielessäni useitakin vaihtoehtoja. Minulla oli päässäni erilaisia teemoja valmiina, joista valitsin tähän sopivat kolme eri stemmaa.

Sävelletyn taustan päälle laulamassani äänneilmässä halusin rikkoa teoksen harmonista pohjaa tekemällä sooloääntelyn vapaaksi eri tunnetilojen vaihteluiksi. Äänisoolo on puheenomaista, kommentoivaa keskustelua tai yksinpuhelua. Tunnelmassa ja tulkinnassa olen hakenut vaihtelevuutta. Valituksesta tai nautinnosta siirrytään itkuun, nauruun, vihaan, närkästykseen tai ihmetykseen. Säestävän pohjan staattinen, vääjäämättä eteenpäin menevä kulku antoi minulle mahdollisuuden joko irrottautua riffin harmoniasta tai seurata sitä. Halusin kappaleen olevan tarpeeksi pitkä, jotta voisin uppoutua omaan mielikuvitukseeni rauhassa hyvän lopputuloksen aikaansaamiseksi. Lyömäsoittajan rooli sävellyksessä on enimmäkseen värittää taustaa, ei välttämättä seurata ja kommentoida tekemisiäni. Halusin sooloääntelyn ja taustan perkussioineen olevan irrallisia elementtejä.

Muutamia huomioita teoksen etenemisestä:

- | | |
|------|--|
| 0'00 | Taustanauha alkaa ja lyömäsoittimet liittyvät mukaan. |
| 0'57 | Alkaa äänellä kertominen. Puhe on äänenmuodostukseltaan pääosin nasaalia lukuun ottamatta muutamia alarekisterissä olevia narahduksia. Fraasit rauhallisia ja ambitukseltaan laajasti vaihtelevia. Aluksi puhe pulppuaa ja polveilee edestakaisin. Mukana on selitystä, kysymyksiä, vastauksia, tajunnan virtaa. |
| 2'10 | Puhe tiivistyy. Mukaan tulee tiheämpiä melodisia ryöpsähdyksiä. |
| 2'27 | Ääneen tule mukaan matalampia elementtejä, kehon voimalla ulos puristettua puhetta. |
| 2'35 | Kerronta muuttuu epätoivoisemmaksi, hieman valittavaksi. |
| 3'17 | Tulkinta kääntyy aggressiosta valituksen kautta lempeään sointiin, josta edelleen itkuiseen puheeseen. |
| 3'42 | Ääni ja lyömäsoittimet seuraavat toisiaan ryöpsähduksina. |
| 3'50 | Itkunsekaisuus muuttuu nauruksi. |
| 4'00 | Lyömäsoittaja seuraa ääntelyä välillä kommentoiden. Kerronnassa nopeita puhekuvioita naurunsekaisessa tunnelmassa. |

rubato

hel lo loi loi loi loi loi loi loi joo

he lo loi loi loi loi loi loo niiskutus, sisäänhengitys nenän kautta

0'12 helo loi lo loi loi laan daan lolla i on loi lai 1.x on do
olle ollo loi lai lan dodl leijo lal le lui an do loo 2.x

al la li dl loom looi da dam do dom leiju luli lei ji lei om do 3.x

0'37 da da di dl doi loi lam bol lo le hi lol loi lai lol lo

0'46 hejl leijl leijl lejl lejlm dool lele didl lodm dom lol le m

8 iskua

dalla du - - du dā di dā dām do dl le dā didl loi dādm do doo

1'03 dal la di du dadidul dādldo de dl le dl al la li dl lon don don doo a

lol le lūi loi lai la le dn do di dalla di dl loim doi om do

1'18 ti di dīpa dip pip pip pi di pidi pip pii

1'27 pidi du di dum bi dāb bi du di le di do om do do de domdoo do di dom doo

ti di du di dom do do de doo lee de dem do do do dol lom loi om jā

1'42 o lele dom tul loi dom do di al la di dl ludm dui om do a lla u

1'52 al la li ol lo lolu dam dom lol loo

1'59 al la li il loi lo le lolom lo lolom du le i loi luo le lo lo lo le lo lo 7iskua

2'09 dal la le lo lo lol loo lollo lol lo lol lol lul lo lo lo loo lol lol on doo

2'18 lae lae o de lom de do le dom da del le le lo le lo le lom do le loom du lo lo
lo le lo lo om du lo lo le lo lom do lo do lo lee lo loo- e loom do lo

2'34 lou lo leelo loi lo- e loom doi do lo lo lo lee lo loo ho do lo loom dool lo lo lom do lo

2'46 da la le le le le le le le le le le loole lo le lo le lo om do le lo lo
lo lee lo lo le loi lol lo

2'57 al la le lo lo la le lo lol le lol le le le le e lol lo lel loi lol loi lo 7iskua

3'07 va da de do loo lol loo lol le o le le lom dolo le lo loo lo loo lm do lo loo

3'15 ta le lo loo lom too lom la le do lo o lom do lo le lo loom doom do do

3'23 di di da de do lee lo lee o lol lo le oo lo
ti di a dl do di duu di a dn doi do dl lo hoo lo lo hi a lo lo hoo
ti di a de do de loo le oo lo lee loo lo

3'41 ta le lo loom loolom tale e loo oo lom 9iskua

3'49

lo lo le lo loo lel lo le lo lu lee lo le lol lo lo loo le loo le lol loo

tal la le lo lee dl lou le lo lom do lo lo lo lee lo loo le loun lol lo

4'05

ta le u

ta le lo lo lo lo

ta lee lo lo lo lo lo

4'14

ti de lo le lo ta lo le do lo leeo

lii aa le lou le loo je loule lo le

4'25

da la le o lou leloo le loom do lo dou lo lee lo loo le dom doo doo da

4'30

lee lo lee lo loo lol loo lol lol la de lola lelo lo le o lo lo lol lo

lol loo lol lo lo lo ol lo lool de lo le lo lo lel lo lel looom doom do do

4'44

doi lee lo loo lol loo le do lo le lo om do loo lo le lo te do lo lo lo lee lo

te do lo lo le lu lee dm tee de do do de de oo do

4'54

do lo le le lee lol lee lo lo lo lo le o da le loo lo loo de a de do lo

-om do le lo lo lo lo loo lo loom do le lo

- 4'33 Mukaan tulkintaan ja ääneen tulee inhoa ja välinpitämättömyyttä, joka etenee maanitteluun ja siitä edelleen pakottavaan tuskaisuuteen.
- 5'34 Ääni alkaa alistua, valittaa. Mukaan tulee pitkiä laulunomaisia muutaman sävelen fraaseja.
- 6'10 Lopuke muodostuu alistuneista toteamuksista tuskan ja melankolian hyväksymiseen.

Hm-Ba

Miten ihmisen äänet, rytmit, sävelet syntyvät? Mitä tapahtuu kun paineinen ilmamassa nousee pallean painamana ja kohtaa äänihuulet? Ääni joko syttyy tai tukahtuu. Ehkä se ryntää ulos kehosta paukahtaen ja kietoutuu erilaisiin vokaalien sävyihin. Syntyy poksahdus, sävel, sävelkimppu, rytmikudos tai konsonanttikaaos.

Tämän teoksen lähtökohtana on äänihuulien alapuolinen ilmanpaine ns. subglottaalinen paine. Keho työskentelee voimakkaasti, pumpppaa ilmaa rytmikkäästi, aluksi tukahdetusti ulos keuhkoista. Kappaleen edetessä vokaalit purkautuvat ulos b-konsonantin kautta synnyttäen erivärisiä sointeja ja rytmisiä paukahduksia. Rytmikka on iskevää, nopeaa ja vaihtelevaa. Äänen ambitus pyrkii olemaan mahdollisimman laaja. Hauskuutta teoksessa on siinä esiintyvä BeBob-sana, josta syntyy sana- ja sävelleikki. Joku voisi kuulla tämän myös jazz-musiikkiin suunnattuna parodiana.

00'00 *Äänen synty*

Ensimmäinen osa käsittelee paukahtaen syntyvää ääntä, joka vaihtuu paineisesta hyminästä b-äänteen kautta vokaalien suuntaan (*ba-*, *bi-*, *bu*). Paineisen hyminän jälkeen voi seurata myös pelkkä vokaali ilman b-äännettä. Vokaalit eivät aina ole selkeästi a, i tai u, vaan ne artikuloituvat pyöreinä. I-vokaali on enemmänkin y:n ja i:n välimaastossa, u sitä vastoin u:n, y:n ja i:n välillä. Kurkun ja äänihuulten aikaansaama kähinä ja krohina ovat osana äänen syntyä. Rytmisenä elementtinä varioin 7/8-rytmityyppejä vapaasti soveltaen.

Jokaista iskua aksentoidaan voimakkaasti. Fraasit alkavat rytmisenä paukkeena matalalta pienestä oktaavista ja nousevat loppua kohden jopa toiseen oktaavialaan, jossa melodiakaari aukenee vokaaliin, jota edeltää b-äänne. Teoksen edetessä fraasien lopulla esiintyy *bium-*, *baum-*, *boum* -tavuja. Joissakin fraasien lopuissa melodiikka saadaan aikaan suuontelon tilavuutta muuttamalla poskien, poskilihasten ja huulien yhteistyönä ilman äänihuulista lähtevää ääntä. Ääniteknikko käyttää delay -efektiä salikaiussa.



02'23 *BeBob*

B-konsonantin kautta muodostettujen vokaalien leikittely. Paineinen rytmisen elementti säilyy mukana. Äänen ambitus laajenee. Lähes joka fraasi kulkee kolmen oktaavin läpi. Variaatioit fraaseista *bo-bo-bo-bo-bo-bo-bium-baum-boum* ja *bo-bo-bo-bo-bo-bo-bibob* alkavat ja kiihtyvät pikkuhiljaa.



03'38 Kiihkeä nousu, jossa edelliset elementit toistuvat, mutta kiivaammassa tempossa ja kovalla paineella.



03'56 Tulee esille uusi, kiihkeä, krahiseva ja äänekäs hengitys. Ääni muistuttaa raskasta hengitystä, jossa ääni syntyy sekä sisään että uloshengityksessä. Tämän jälkeen esityksen kiihkeys hieman laantuu.



04'08 Keveää b-konsonantilla leikittelyä. Fraasit ovat poukkoilevia, melodiikaltaan nopeasti nousevia ja laskevia. Myöhemmin intensiteetti tiivistyy jälleen paineisemmaksi ilmaisuksi.



04'19 Lopun kehittely alkaa. Ensimmäinen fraasi ottaa jälleen esille rytmisen painehyminän, josta alkaa kehittyä lopuke. Fraasi alkaa pienestä oktaavista ja nousee ylöspäin. Seuraavat fraasit poukkoilevat pienen- ja kaksiviivaisen oktaavin välimaastossa, kunnes teos loppuu alhaalta ylöspäin kulkevaan fraasiin.



05'07 Loppu.

Konsertissa ennen *Hm-Ba* kappaletta minulle tapahtui unohdus. Luulin, että olemme jo Petrin lyömäsoitinsoolon kohdalla ja istuuduin rauhallisesti alas ennen kappaleen alkua lavan takaosaan. Aikaa kului joitain sekunteja ennen kuin ymmärsin, että oli minun vuoroni aloittaa Hm-Ba -kappale. Liian hätiköidyn alun seurauksena en ole täysin tyytyväinen aloitukseeni. Paineinen, paukahtava hyminä ei soi mielestäni aivan toivotulla tavalla. En löytänyt tarpeeksi soivaa pohjaa toteutettavalle idealle. Yritin liikaa ja kropan resonanssista tuli pakotettua. Muistan ajatelleeni teoksen alussa, että “tästä ei taida tulla yhtään mitään”. Olin ajatellut esittäväni kappaleen seisten, jotta voisin käyttää koko kehoni voimaa hyödyksi. Nyt siis istuin lattialla ja olin pettynyt itseeni. Tätä tunnetilaa kesti jonkin aikaa, ennen kuin pääsin teokseen todella käsiksi. Alkuvaikeuksien jälkeen sain otteen suunnittelemistani elementeistä. Harmikseni en voinut toteuttaa kehoni liikettä sellaisenaan kuin olin sen ajatellut, koska istuin lattialla.

Perkussiot

Tämä teos on Petri Korpelan soolo lyömäsoittimille. Jätän sen tässä analysoimatta.

Kellot

Säveltenvälinen resonanssi ja interferenssi eivät lakkaa kiinnostamasta minua. Palaan konsertin viimeisessä kappaleessani takaisin tuulikellojen sointiin, lyömäsoittajan värittäessä tunnelmaa muilla kelloilla ja suurella lautasrummulla. Musiikissa sattumanvaraisuus on vahvasti läsnä. Se millaisen soinnin kulloinkin saan tuulikelloista kapulan avulla, riippuu käteni painavuudesta, asennosta tai mihin kohtaan putkea kosken ja kuinka voimakkaasti. Ääneni sointi muuttuu vokaalivärien vaihtuessa. Kuinka voimakkaasti tuon äänneet ulos, mihin ääneni sijoitan ja mistä etsin resonanssipaikan juuri soitettulle sävelelle. Mahdollisuuksia on todella paljon. Kun osaset lokahtavat paikalleen, kokemuksesta tulee psyko-fyysinen. Resonanssi tuntuu koko kehossa ja vaikuttaa jopa mieleni liikkeisiin.

Teoksessa käyttämäni vokaalit sijoittuvat usein a:n ja o:n tai a:n ja u:n välimaastoon. Laulettu vokaalin väri riippuu siitä, miten työskentelen suuonteloni kanssa. Vokaalin väri muuttuu sitä mukaa kun soivat yläsävelet muuttavat muotoaan. Pitkissä vokaalifraaseissa annan yläsävelten soida. Laulamani yläsävelet sekä niiden perussävel puolestaan aiheuttavat resonoinnin tuulikelloissa.

Tuulikellojen viritykset ovat seuraavanlaisia (viritys lueteltu suurimmasta putkesta pienempään):

Suuri kello:	A, H, D, F, A	(viritys hieman alavireinen)
Keskikokoinen kello:	D, D#, E, G#, A, H	
Pienin kello:	F#, G#, H, C#, F	

Esityksen tarkempaa analyysiä:

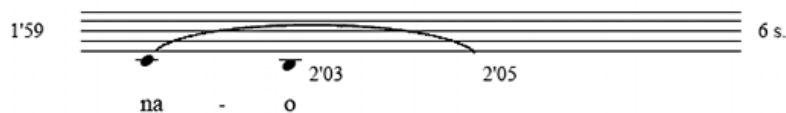
0’00	Ison rummun lyönti, joka jää soimaan pitkään
0’15	Matalin tuulikello alkaa soittaa hidasta melodiikkaa, jota matala rumpu myötäilee.
1’16	Mukaan liittyvät lyömäsoittajan soittamat kellot.

1'51 Alkaa laulettu ääni.

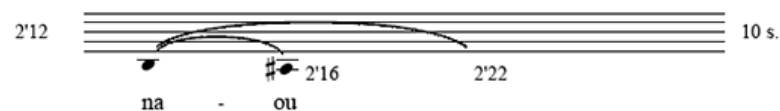
1'51 *a:n* ja *o:n* välinen vokaali, pehmeästi, hiljaa 1'58 (fraasin pituus 7 sekuntia)



1'59 *na-o* 2'05 (pituus 6 s.)



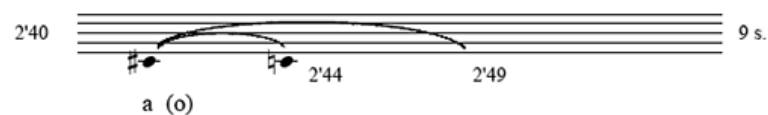
2'12 *na* 2'21 (pituus 4 s.)



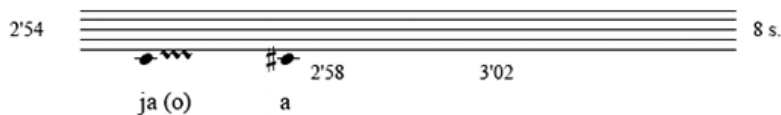
2'28 *a* (muuttuu hitaasti *o:hon* päin yläsävelten muuttuessa) 2'36 (8 s.)



2'40 *a* (*o:n* suuntaan) 2'49 (9 s.)



2'54 *ja* (*o:n* suuntaan, hieman huojuva säveltaso) 3'02 (8 s.)



3'09 *a* (yläsävelistä kvintti soi vahvasti mukana) 2'21 (12 s.)



3'24 *a* (hidas liukuma, yläsävelrikas) 3'32 (8 s.)



3'35 *a* 3'41 (6 s.)



3'43 *a* 3'47 (4 s.)



3'49 *na* 3'50 (2 s.)



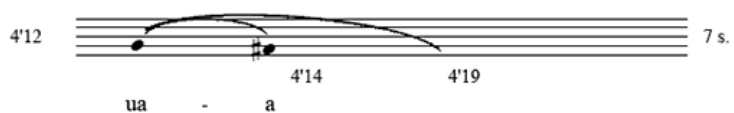
3'52 *a* 3'57 (5 s.)



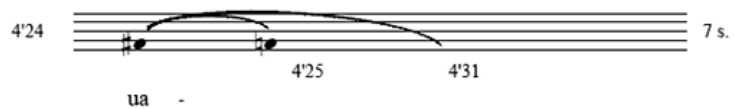
4'01 *a* (u:n suuntaan) 4'11 (10 s.)



4'12 *a* (u:n suuntaan, interferenssiä havaittavissa) 4'19 (7 s.)



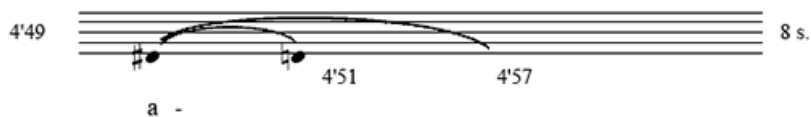
4'24 *a* (u:n suuntaan) 4'31 (7 s.)



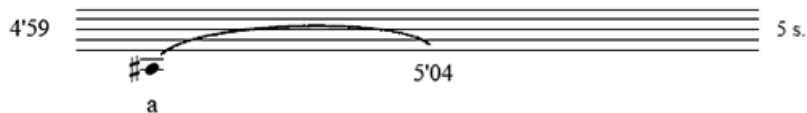
4'37 *a* (yläsävelrikas, resonanssia kellojen kanssa) 4'45 (8 s.)



4'49 *a* (lopussa o:n suuntaan) 4'57 (8 s.)



4'59 *a* (pehmeästi rinnassa resonoiva) 5'04 (5 s.)



5'11 *a* (crescendo ja diminuendo) 5'19 (8 s.)



5'21 *a* 5'27 (6 s.)



5'30 *ja - a* 5'37 (7 s.)

5'39 *a -* 5'45 (6 s.)



5'45 Pienet kellot kiihtyvät soimaan tiheämmin.

5'57 Iso tuulikello soittaa melodian teemoja, jotka sekoittuivat teoksen edetessä loppua kohden kaikkiin soiviin kelloihin.

Konsertti 3: Maailma on ääni 17. & 20.10.2002

Kolmas konsertti sai nimensä Finnvoxin studiossa, jossa olimme Mika Autereen ja Pauli Saastamoisen kanssa masteroimassa toisesta konsertista äänitettyä Ääni-Merkki -levyä. Lueskelin odotellessa kaikenlaisia musiikkilehtiä ja törmäsin eräässä niistä hienoon toteamukseen: maailma on ääni. Lause kattaa tietoisuuden äänen olemassaolosta kaikkialla. Äänellä tarkoitan kaikkia kuulohavaintojamme tai ruumiissamme rekisteröityjä äänien aiheuttamia värähtelyjä. Elämme äänien ympäröimänä. Steriiliä hiljaisuutta ei ole olemassakaan. Laboratorio-olosuhteisiinkaan ei voida luoda täysin äänetöntä tilaa. Jopa silloin havainnoimme oman ruumiimme sisäiset äänet.

Maailma on ääni -konsertti muotoutui äänien kohtaamisien lisäksi erilaisten muusikoiden kohtaamisesta. Siitä kehittyi myös kohtaaminen oman muusikkouden ja minän kanssa. Keskeisenä harjoitusmetodin

sekä sävellysten kehittälyssä improvisaatiolla oli suuri osuus. Miten tuotetut äänet ja tunnetilat vievät musiikkia eteenpäin muodostaen järkevän kokonaisuuden?

Halusin mukaan soittajia, joiden kunkin kanssa olen työskennellyt vuosien varrella erilaisissa yhteyksissä. Basisti Ari-Pekka Anttila on ollut mukana *Utua*-yhtyeessä. Hänen positiivinen muusikkoutensa antoi sysäyksen hedelmälliselle yhteistyölle. Harjoitussessiomme keskittyivät erilaisiin improvisoituihin kokonaisuuksiin. Toisinaan annoimme ideamme lennellä vapaasti ja joskus päätimme etukäteen, minkä tyylinen harjoituksesta tulisi. Hahmottelin joitain sävelaihoita, rytmejä tai mielikuvia improvisaatioiden pohjaksi. Kehittelimme mm. seuraavanlaisia harjoituksia:

- Basson staattinen luopattu tausta, jonka päälle soitetaan levollista melodiikkaa jousella.
- äänellä kontrasteja sekä kommunikointia
- ekspressiivistä ääni-ilmaisu
- basson liikkuva melodiikka/laulun staattisuus
- Manaus-maanitus: vuoropuhelua
- aggressiivinen ilmaisu
- huohotus-luuppi
- Soittimen äänen ja ihmisäänen pyrkimys samankaltaisuuteen
- Istun sun vuotees vierellä -laulu
- luopattu bassoriffi
- jousella kerroksellista maalailua erilaisilla efekteillä
- alun laulu yksinkertainen, hajoaminen eräänlaiseksi itkuvirreksi
- lopun kaaos

Huilisti Leena Joutsenlahden kanssa olemme työskennelleet jo parin vuosikymmenen aikana erilaisissa produktioissa ja yhtyeissä. Olin mukana hänen soolokonsertissaan *Makale* ja halusin ottaa mukaan omaan konserttiin joitain siellä kokeiltuja musiikillisia ajatuksia. Minua viehättää hänen soittamiensa kansanomaisten puhallinsoitinten äänenvärit sekä muusikon ekspressiivinen heittäytyminen tulkintaan. Huilujen äänen ja ihmisäänen samankaltaisuus on kiinnostava. Pystyykö kuulija erottamaan milloin ääni tulee huilusta ja milloin laulajan kurkusta? Löytäisinkö uutta tapaa muodostaa ääntä matkiessani huilujen soundia? Mukana harjoituksissa käytin myös 15-kielistä sähkökanteletta, jolla loin yksinkertaisia minimalistisia pohjia huilulle ja lauluäänelle.

Äänitaiteilija Juha Valkeapäähän tutustuin Ääniteatteri Iki-Turson kautta. Hänen äänneilmänsä, jotka sisältävät musiikkia, puhetta, liikettä tai tanssia, ovat olleet inspiroivia. Jaakko Nousiainen kanssa hän perusti Kesken-duon, joka on esittänyt äänneilmiä vuodesta 1993 alkaen.

*Äänneilmi on tarina ilman sanoja. Äänneilmi on kuunnelman sisar.
Kuunnelmahan, sehän korostaa kuulemistä. Ja äänneilmi korostaa äänneilemistä.²*

Juha Valkeapään tausta luo aivan omanlaisen leimansa hänen tekemiinsä teoksiin. Hänellä ei ole perinteistä muusikkotaustaa, joten kekseliäisyys äänneilmien syntyyn lähtee monenlaisista kokemuksista. Ennen *Maailma on ääni* -konserttiin tekemäämme musiikkia keskityimme erilaisiin improvisaatioharjoituksiin. Olennaisena osana niissä oli musiikin ja liikkeen suhde. Ote Juha Valkeapään muistiinpanoista:

18.9.02	90'	1. ak-sessio: puhetta, improa jossa kädet mukana, rumpu
2.10.02	120'	2. ak-sessio: käveltiin ympäri huonetta. pitkiä uloshengityksiä. hiljaa mukaan o:ta, a:ta
4.10.02	45'	3. ak-sessio: jalkapohjaääntä, ak kävelee, puhuu tekokielilauseita ja alkaa laulaa sitä jonkun ajan kuluttua, ak-omakuva
7.10.02	120'	4. ak-sessio: kävelyä, pitkä lempeä kimmoisa ääni kuin savukoneen savu, usva > käärme, k-ä-ä-r-m-e: nahkiainen + pitkä häntä
9.10.02	120'	5. ak-sessio: paljon puhetta, lyhyehkö (15-20') matki-duetto, jännitteistä, imua
11.10.02	180'	6. ak-sessio: puhetta, 2 tuolia -höpötys, ak:n konsertin alku x 2, mitä tehdään tiistaina?
@jumo		aloitan jollain joka poikkeaa edellisestä - ak mukaan, kierretään yleisö, kohdataan keskellä, jutellaan kasvotusten, supistaan toisen olan yli ja pyöritään

Suunnittelin ja harjoittelin lisäksi materiaalia, joka ei päätyntykään konserttiin. Tein esim. teoksen, jonka pohjana on Venäjän ortodoksisten kirkkojen kellojensoittoa äänilevyiltä. Tähän kirkonkellojen luomaan pohjaan liitin tarinallisen ääni-improvisaation. Päätin kuitenkin olla ottamatta teosta konserttiin ajan puutteen vuoksi. Teemaksi alkoi muodostua kohtaamiset eri muusikoiden kanssa konserttitilanteessa. Harjoitusvaiheessa opettelini lisäksi luuppilaitteen käyttöä, jolla sain esiintymistilanteessa äänitettyä *Laulun synty* -kappaleen neliäänisen taustan.

Ääni on ihminen. Ääni on värähtelyä. Mä oon monesti ajatellut, että ääni on meidän selkäranka.. Eihän se kyllä niin oo oikeesti, mutta musta on hauskaa kuvitella, että ääni on selkäranka. Tai ehkä vieläkin, että se on sen selkärangan ydin. En mä tiedä, koska se kertoo... se on niin henkilökohtainen asia. Et se on kuin joku dna-koodi.³

Laulun synty

Hengitys

Konsertin aloittavat pitkät, rauhalliset ja eriväritteiset hengitykset, joihin sekoittuu a- ja o-vokaaleita maustettuna h-konsonantilla. Hengitykset muuttuvat vähitellen karuimmiksi ja niihin tulee säröä sekä

matalaa, taskuhuulten aikaansaama murinaa. Pitkät hengitykset levitetään nelipisteisessä äänentoistossa ympäri salia.

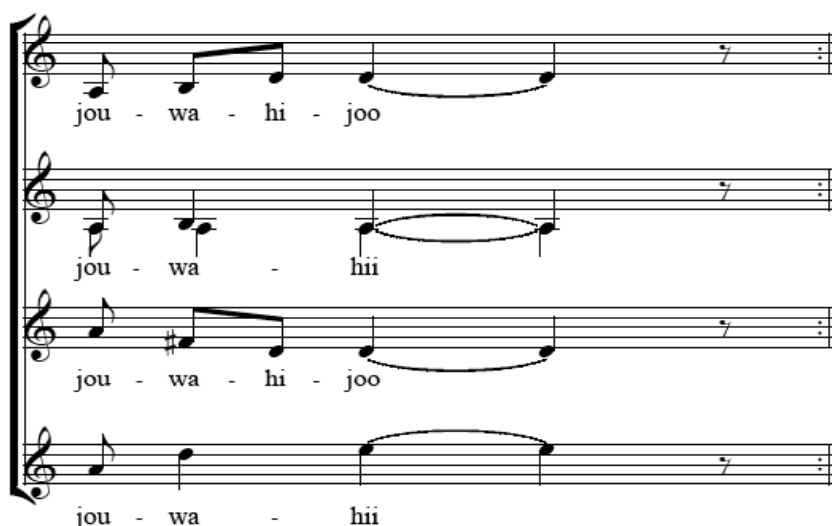
Konsonantit

Hengitysfraasien sekaan ilmaantuu k-konsonantteja, jonka jälkeen teräviä *ku-*, *ka-*, *ki-*, *ko-*, *ku-*tavuja rytmitetään puheenomaisesti. Hengitysfraasit vaihtelevat erisävyisinä. Poskilla ja kurkulla aikaansaattua korinaa sekoittuu mukaan. Ku-, ka-, ki-, ko-tavut luopataan jatkumoksi tukemaan esitystä ja rakentamaan kappaleelle kerroksellisuutta.

Laulu

Jou-va- hi -laulu alkaa. Rakennan laulun neliäänisen taustan luuppikoneella.

Laulun synty



Saatuani taustakudoksen valmiiksi, aloitan melodisen soolon kehittelyn. Tekstinä käytän tekokieltä.

Puhe

Laulu muuttuu puheeksi ja taustaluuppi häviää. Puhe on katkeraa, paineista ja tuskaista. Puristan puhetta kovalla paineella ja tuloksena on oksennusrefleksinomainen tila, josta puhe puristuu ulos.

Ensimmäinen kohtaaminen (ääni ja huilu)

Aloitan kohtaamisen äänтелеillä erilaisia lintujen kujerruksia, kurnutuksia ja pulputuksia. Huilisti liittyy mukaan lintuäänien vuoropuheluun. Kuplivan ja pulputtavan osion jälkeen hakeudumme vähitellen pitkiin ääniin, joissa on havaittavissa huilun ja ihmisäänen välillä hienoista interferenssiä.

Huilu ja ääni alkavat kietoa sävelistä melodista vuoropuhelua. Välillä huilu jatkaa yksin melodisen soolon kehittelyä, johon 15-kielinen kantele yhtyy. Alkaa rytminen jakso, jossa kantele luo minimalistisen pohjakudoksen 2/4-rytmissä. Huilun soundia efektoidaan matalalla oktaaverilla ja laulu tulee mukaan ekspressiivisesti ja aggressiivisesti. Se luo voimakkaan nousun fortissimoon, josta laulu kuihtuu hitaasti hiljaisuuteen. Myöskin kantele häviää kuulumattomiin ja jäljelle jää vain efektoitu huilu. Pian huilun soittoon yhtyy Juha Valkeapää kommenteillaan.

Toinen kohtaaminen: Kaksin kaksi (mies- ja naisääni)

Juha Valkeapää aloittaa teoksen eläimellisillä kurnutusäänillä salin takaosasta. Alan kommentoida ääntelyä lavalta. Juhan ääntely alkaa kuulostaa anovalta, pienen lapsen jokeltelulta. Siirryn lavalta salin keskiosaan, johon myöskin Juha saapuu. Ääntelyn elementit muuttuvat suhinoiksi ja surinoiksi. Äänien kohtaamisen lisäksi tapahtuu myös fyysinen kohtaaminen: kierrämme toistemme ympäri pitäen tiiviin katsekontaktin.

Alkaa kuiskaava vuoropuhelu, johon sekoittuu luja karjahdus. Alamme tanssia kuiskauksen ja suhinoiden tahdissa. Mukaan liittyy Ari-Pekka Anttila, luoden bassolla rauhallisen luuppi-taustan aluksi näppäilemällä. Kaksi ihmisääntä eroaa fyysisestä kosketuksesta ja myöhemmin miesääni häviää salin takaosaan itkunsekaisiin ääniin.

Kolmas kohtaaminen (ääni ja basso)

Pulputus

Basson kutsuvat matalat, jousella soitetut äänet johdattavat minut kaihoisaan melodiikkaan. Käytän äänenmuodostuksessa hyväkseni yläsävelten sointia, jonka muodosta tiukentamalla hengitysilman ja äänen reittiä ääntöväylässä, erityisesti kurkun ja suuontelon alueella.

Aluksi laulamani melodiikka on samassa sävellajissa kuin basson soittama soolo ja luoppipohja, mutta teoksen edetessä hajotan melodiikan välillä atonaaliseksi. Laulu rauhoittuu ja basson näppäilemällä soitettu luuppi jää lopussa yksin soimaan.

Vakuutus

Huohottavat, hätäiset hengitykset aloittavat *Vakuutuksen*. Taustalla soi edelleen näppäilty bassoluuppi, jonka päälle Anttila rakentaa rytminen kudoksen $3/8 + 3/8 + 2/8$ soittamalla kapulalla basson selkää vasten. Yhdyn rytmiseen taustaan rakentamalla samaan rytmiin sisään ja uloshengityksillä huohottavan rytmikuvion. Rytmikudos oli aluksi tarkoitus äänittää esiintymistilanteessa, mutta musiikin tiimellyksessä en saanut sitä osumaan kohdalleen. Niinpä lauloin rytminen huohotuksen livenä. Perustin puhesooloni tälle rytmiselle kuviolle.

Laulun käydessä aggressiivisemmaksi, basisti siirtyy soittamaan soitintaan pehmustetulla pallokapulalla.

Manaus

Tempo hajoaa yksinäiseen rubatopuheeseen. Basisti käyttää kulkusilla koristettua kapulaa, jolla hän saa aikaan helisevää tunnelmaa. Teos alkaa muuttua yhä vapaammaksi. Puhe on ahdistunutta karjuntaa, joka kiertää nelipisteisessä äänentoistossa delay-efektillä maustettuna. Teos loppuu hentoon lauluun ja kuuluviin hengityksiin.

Akustico

Basso aloittaa improvisoidun sävelmänsä. *Akustico* on sanaton laulu, jossa on kuultavissa jazz-vaikutteita. Laulussa tavoitimme hämmästyttävän yhteisymmärryksen sopimatta etukäteen sävellajia, teemaa tai sointuja. Rauhallinen, seesteinen melodia johdatti kohti konsertin dramaattista loppulaulua.

Istun sun vuotees vierellä

*Istun sun vuotees vierellä ja katselen sun kasvojas
Olit sä ennen ihana, nyt olet lumivalkija
Kätesi on kylmennyt, ja voimasi on vaipunut
Ei niillä enää taiteta, kukkia kranssiks laiteta
Istuppa vielä ystävä, minunki heikon vieressä
Että mä saisin nojata, päätäni vasten sun rintoas*

Kokonaisen laulutekstin ottaminen mukaan konserttiohjelmaan oli pitkän miettimisen tulos. Merkitykselliset, ymmärrettävät sanat saavat aina enemmän huomiota kuin pelkät äänneet tai non-sense-ilmaisut. Sanalla on vahva valta. Olen esittänyt *Lumivalkija*-laulua aiemmin Utua-yhtyeen kanssa. Pidän tekstin melankolisesta luonteesta. Kiehtovaa tekstissä on sen yksinkertainen kerronta raastavasta eron ikävystä, kuolemasta. Laulun voi toki kokea myös rakkauden loppumiseksi, jolloin vielä kerran yritetään elvyttää jo hiipunutta liekkiä. Tällä laululla on monia toisintoja ympäri Suomen. Tämä versio on kotoisin Ilomantsin Mutalahdesta ja sen on laulanut Olga Saukkonen os. Matveinen (1888–1968).

Maailma on ääni -konsertti alkoi laulun synnyn prologista ja kulki erilaisten kohtaamisien kautta epilogiin, jossa ollaan vastatusten elämän ja kuoleman kanssa. *Lumivalkija*-esityksessä on kyse muodon ja muodollisuuden hajoamisesta. Laulu alkaa yksin laulettuna kansanlauluna, joka teoksen edetessä saa psykedeelisiä muotoja. Kontrabasisti käyttää hyväkseen luuppikonetta, jolla hän luo erilaisia kerrostumia laulun pohjalle. Aluksi luopataan näppäilty 5/8 riffi, jonka päällä laulu kulkee vapaassa rytmissä. Toisen laulusäkeistön lopussa basisti ottaa jousen mukaan luoden efektoituja, staattisia ääniä päällekkäin. Runon loputtua jään toistelemaan laulun loppusanoja ja irtoan varsinaisesta laulumelodiikasta. Ilmaisuu raaistuu ja laulun ilme muuttuu itkunomaiseksi. Basson jousella soittamat, efektoidut kuviot tukevat tulkintaa. Konsertti loppuu bassolla luopattuun kuvioon, joka jää kiertämään esitystilassa.

Kokonaisuudessaan *Maailma on ääni* -konsertti ei ollut täysin yhtenäinen. Ajatukseni kohtaamisista eri muusikkopersonien ja instrumenttien kanssa oli haastava ja mielenkiintoinen. Harjoitusten edetessä ymmärsin, että voisin tehdä kokonaisen konsertin jokaisen muusikon kanssa. Ne pienet tuokiot, jotka jäivät elämään konsertin ohjelmaan, olivat vain pintaraapaisua. Olen onneksi saanut tehdä enemmän yhteistyötä heistä jokaisen kanssa. Basisti Ari-Pekka Anttila kuuluu *Utua*-yhtyeeseen, joka julkaisi cd-levyn syksyllä 2004 (TEXCD 061). Huilisti Leena Joutsenlahden kanssa teimme musiikin Markku

Lehmuskallion ja Anastasia Lapsuin elokuvaan *Jumalan Morsian*, jonka ensi-ilta oli maaliskuussa 2004. Äänitaiteilija Juha Valkeapään kanssa olemme improvisoineet ja tehneet monia esityksiä *Ääniteatteri Iki-Tursossa*. Vuonna 2002 meidät kutsuttiin Kairon kansainvälisille kokeellisen teatterin festivaaleille, jossa esitimme teoksen *Imaanin huuto*.

Konsertti 4: äänikuvia 19-21.11.2003

ääni

kuva

mielikuva

muistuma

Ääni synnyttää äänen, kuvan, muistuman

– tunnetila uuden tunteen,

kasvaen äänimaisemaksi,

jonka jokainen kuuliija kokee

omalla tavallaan

Neljäs jatkotutkintokonserttini toteutui 19-21.11. 2003 Malmitalon konserttisalissa. Kanteleensoittajana ja laulajana minua on kiehtonut kanteleen ja ihmisäänen, näiden kahden resonanssirikkaan instrumentin yhdistäminen. Halusin etsiä erilaisia sointeja ja yläsävelien tuomia mahdollisuuksia molemmista instrumenteista. Sain vuodeksi käyttööni Puu Kulttuurissa ry:n omistaman sähkökanteleen, jolla aloitin musiikin tekemisen keväällä 2003. Ilman Timo Väänänen asiantuntevaa apua, olisi kokemukset isosta sähkökanteleesta jääneet aika vaatimattomiksi. Tämän soittimen mahdollisuudet ovat rajattomat: pääsin kurkistamaan vain pientä osaa siitä musiikista, mitä tällä instrumentilla voi saada aikaan!

Musiikki muodostui lopulta matkaksi muinaisuudesta tulevaisuuteen. Mukana oli muistumia minimalistisesta kantele- ja runolauluperinteestä sekä kokeilevaa ääni-improvisaatiota. Työryhmän muina jäsenenä olivat lyömäsoittaja Abdissa Assefa sekä kanteletaiteilija Timo Väänänen, jonka kanssa toteutimme erilaisten kanteleiden ja sähkökanteleiden mahdollisuuksia ns. surround-äänentoistotekniikkaa hyväksi käyttäen. Konsertin äänentoistosta vastasi Teemu Korpipää.

Konsertti oli myös näyttämöllinen: tärkeinä elementteinä musiikin lisäksi olivat visuaalisuus ja äänen sähköinen vahvistaminen. Osana lavastusta käytin valokuvia kansanlaulajista, itkijöistä ja Valamon kirkonkellojen soittajista (SKS:n ja Museoviraston arkisto) sekä osia Kalevalaseuran elokuvasta ”Häiden vietto Kalevalan runomailla” (vuodelta 1927).

Konsertin taustaa

Mukanani on kulkenut pitkin musiikillista matkaani erilaisia mieltymyksiä. Yksi niistä liittyy kellojen soittoon. Varsinkin ortodoksisten kirkonkellojen soinnin olen kokenut vaikuttavana. Kirkonkellojen lisäksi kaikenlaiset kilinät muistakin kelloista tai putkista ovat inspiroivia. Toinen asia, josta en pääse eroon, on kanteleinstrumentin soinnin rikkaus ja melkeinpä fyysinen kaipuu sen yläsävelresonanssiin. Ajattelin yhdistää näitä kahta elementtiä neljännessä jatkotutkintokonsertissani.

Pienkanteleiden minimalistisesta musiikista löytää helposti samankaltaisuutta kirkonkelloilla soitettavaan musiikkiin. Tiedossamme on, kuinka karjalaiset kanteleensoittajat imitoivat soitollaan ortodoksisia kirkonkelloja maanituksien, ripatškojen ja muiden tanssisävelmien rinnalla (esim. Fedja Karhapää Ilomantsista, Teppana Jänis Suistamolta, Iivana Mishukka Leppäsyrtältä).

Halusin tuoda musiikin rinnalle myös konkreetista kuvaa, joka toimisi linkkinä menneisyyden ja tämän päivän välillä. Kävin läpi kuvia kanteleensoittajista, itkuvirsien esittäjistä ja kellojensoittajista sekä Museoviraston että Suomalaisen Kirjallisuuden seuran kokoelmista. Museovirastossa päädyin Valamon luostarin elämää kertoviin valokuviin. Ne saivat minut lumoutumaan pysähtyneellä tunnelmallaan. Ehkä osasyynä olivat myös kuvaukselliset pitkähiuksiset ja -partaiset munkit! Kuvien äärellä ehti myös kuvitella heidän elämäänsä. Yllättäen kirkonkellojensoittotilanteesta oli hyvin vähän dokumentteja. Kuvissa esiintyi usein munkki Isaak sekä muutama nuori soittajanoviisi. Yhdellä kuvalla oli suuri vaikutus katsojaan. Eräs munkki, jonka nimeä ei ollut tiedossa, oli asettunut seisomaan rannalle. Hänet oli kuvattu takaapäin, pitkät takin helmat liehuivat ja kädessään hänellä oli puinen kapula. Munkin vieressä oli hirsipuun näköinen kyhäelmä, josta roikkui rataakisko. Tämä oli ilmeisesti jonkinlainen viestikello, jolla saatiin informaatiota lahden toiselle puolelle.

Työskenneltyä elokuvamusiikin kanssa, minua on alkanut yhä enemmän kiehtoa musiikin olemus kuvassa. Miten värittää kuvaa musiikilla ja erityisesti ihmisäänellä? Elokuvassahan pienillekin äännähdyksille voi saada suuren merkityksen, kun taas konserttitilanteessa tilanne saattaa olla hyvin toisenlainen. *Äänikuvia*-konsertin kuvamateriaali oli enemmänkin lavastusta kuin syvällisempää tutkimusta kuvan ja äänen ykseydestä. Jännittävää oli kuulla jälkeinpäin yleisössä istuneiden kommentteja ja tuntemuksia siitä, miten kuva ja ääni yhdessä saivat aikaan voimakkaamman konserttielämyksen.

Konsertin kehittymisestä

Aloittaessani konsertin suunnittelun vuoden 2003 alussa, tein eräänlaisen konserttiohjelman pohjan. Halusin mukana olevan fosforoitujen käsien tanssin, kanteleilla ja ihmisäänellä toteutetun, yläsävelpohjaisen teoksen, rytmiluuppeihin ja fryygiseen asteikkoon pohjautuvat teokset, säveltämäni *Yö on kylmä* -laulun sekä mahdollisesti yhden udmurttimelodian. Instrumentteina ajattelin käyttää kanteleen lisäksi tuulikelloja tai muita kelloja, sormipianoa sekä tiibetiläisiä kulhoja. Loppukliimaksiksi suunnittelin myös pallopetiä, joka olisi toteutettu fosforoiduilla, tanssivilla palloilla ja pelikenttänä olisi ollut yläsävelsarjaan viritetyt kanteleet. Ideat pursuivat aika lailla. Kaikkea en kuitenkaan voinut toteuttaa. Malmitalon tarpeistoon ei esimerkiksi kuulunut sellaista valospottia, jolla fosforoidut kädet ja pallot olisi saanut loistamaan pimeässä. Suurin osa suunnitelmasta kuitenkin toteutui.

Timon kanssa aloimme kokoontua loppukevällä 2003. Harjoituksissa improvisoimme kanteleilla, mutta käytin myös ääntäni. Toin harjoituksiin mukaan säveltämiäni teemoja, joita sitten kehitelimme ja kokeilimme. Timo teki usein edellisen harjoituksen jälkeen valmiin pohjan seuraavaksi harjoituskerraksi. Näin tutustuin myös sähkökanteleen erilaisiin mahdollisuuksiin ja pystyin harjoittelemaan kappaleita kotona. Yhteiset harjoitukset olivat tärkeä osa konsertin musiikin kehittämisessä. Timon positiivinen suhtautuminen, halu tehdä yhteistä musiikkia sekä yhteiset intressit johtivat hienoihin hetkiin harjoitusperiodin aikana. Annoimme improvisaatioille runsaasti aikaa, jolloin musiikille tarjoutui mahdollisuus muuttua alkuperäisestä ideasta harjoituksen aikana. Lähes poikkeuksetta harjoitukset myös äänitettiin. Jälkeinpäin puhuimme ja analysoimme tekemisiämme, sekä keskustelimme musiikista yleensä. Monta kertaa tuntui siltä, että juuri soittamassamme musiikissa oli kaikki, mitä halusimme sanoa sillä hetkellä. Soittaminen Vaasankadun työhuoneella oli rentouttavaa ja vapauttavaa.

Abdissa ”Mamba” Assefa tuli mukaan harjoituksiin syksyllä 2003, jolloin konsertin ohjelma sai lopullisen muotonsa. Mamban värikäs, tarkka ja musikaalinen lyömäsoitinten käyttö toi hienoa lisäväriä sävellyksiimme. Hänen kehittämiensä soittimet olivat oivallisia. Suurista metalliputkista rakentamansa kellot olivat lempisoittimiani. Samoin vanhasta metallisesta filminsuojasta sai mainion pohjasykkeen *Yö on kylmä* -lauluun. *Äänikuvista* tehtiin moniraitaäänitys ja se julkaistiin cd-levynä keväällä 2005. Konsertti on myös kuultavissa internetissä osoitteessa www.etno.net.

Seuraavassa lähemmin konsertin teoksista.

Lugas

*ÄÄNI – elämän vesi – ravinto – virta – elämän kehtolaulu – syntymä –
lempeys – olemassaolon kehtolaulu – rituaali*

Konsertti alkoi, kun valospotti poimi tiibetiläisen kulhon esille pimeydestä. Kulho, joka oli täytetty vedellä, symboloi elämän voimaa. Teoksen edetessä nostin kulhoa hitaasti ylös, pyörittäen sitä saadakseni veden liikkumaan. Nostin kulhon juodakseni, jolloin kasvoni heijastuivat veden pinnasta.

Nimi *Lugas* on ersä-mordvaa ja tarkoittaa niittyä. Aloin kehittää melodiaa *lu*-tavulla, joka on mielestäni hellä ja kaunis. Melodiasta muodostui pehmeän kaunis vokaliisi, johon salikaiun viive-efekti antoi avaruutta.



Walamo

Mamba rakensi tuulikelloista ja paksuista metalliputkista soittimen, joka ripustettiin katosta roikkumaan. Putkia hän soitti pehmustetun kapulan molemmilla päillä: pehmeä pää sai aikaan putkien kirkkaan soinnin, kun taas tikulla raaputtaessa, putkista löytyi narisevaa, kitkaista ääntä.

Tiibetiläisen kulhon saa soimaan pyörittämällä puista kapulaa kulhon reunoja vasten. Kulho alkaa resonoida ja luo kuultaviksi huojuvan borduunäänen, jota värittää monet yläsävelet. Yhdistin kulhon borduunaan puheenomaisen soolon, johon Mamba putkillaan yhtyi. Äänen ja putkien duon jälkeen siirryin soittamaan sähkökanteletta, jolla loin aluksi bassovoittoisen melodian. Timon tullessa kanteleellaan teokseen mukaan kehkeytyi yhteissoitostamme minimalistista musiikkia, johon matalat bassoäänet yhdistyivät kuin suurina kelloina. Sointiin saimme lisäväriä käyttämällä efektiä, joka käänsi soittamani bassoäänet kuultavaksi väärin päin.

Kappaleen loppupuolella tulín mukaan ääneni kanssa. Tavoittelin yläsäveliä ns. takatenorisoundia käyttäen. Tällä tekniikalla lauloín lopun melodiakaaren.



Yö on kylmä

*Yö on kylmä kulmillani, kalman käädyt kaulallani,
hyhmän huntu hiuksillani, jäiset puikot partaillani.
Niin olen yksin yötä myöten, kuin komeetta kosmoksessa.
Niin olen yksin yötä myöten, jäiset puikot partaillani.
Jää on riite rinnallani, laannut laine lanteillani.
Pakkasen polte polvillani, vainon vamma varpaillani.
Niin olen yksin yötä myöten, kuin komeetta kosmoksessa,
niin olen yksin yötä myöten, vainon vamma varpaillani.*

Tämän sävellyksen tein Eija Tuomelan sanoittamaan kalevalamittaiseen tekstiin. Hänen tekstinsä syntyi ohjaamallani kurssilla 1990-luvun lopussa. Teksti on mielestäni kaunis ja pyysin luvan saada käyttää sitä sävellykseni pohjana. Tekstin sisältö liittyy eroon ja yksinäisyyden kokemiseen. Ennen kuoleman kohtaamista joudumme kokemaan erilaisia eroja, ehkä kestämään rakastettumme poistuminen, kohtaamaan fyysistä ikävää, henkistä tyhjyyttä, elämän loputonta avaruutta.

Kalevalamittainen laulu vapaamittaisine rakenteineen tuntui luonnolliselta jatkeelta tekemääni musiikkiin. Konsertin dramaturgian kannalta selkeä leikkaus aiemman musiikin outoudesta sanojen tuttuuteen tuntui toimivan.



Kaski

Kaski-sävellys lähti kehittymään säveltämästäni kolmiäänisestä materiaalista. Timo äänitti laulamani stemmat, miksasi ja sovitimme ne kokonaisuudeksi. Pohjakudoksen ollessa valmis, aloin kehitellä kertovaa tarinaa ääni-improvisaatiolla. Mamban tullessa harjoituksiin mukaan, kappale alkoi muotoutua valmiiksi. Siihen kehittyi vapaamittainen intro, ja taustanauha tuli esitykseen vähitellen mukaan.



Sävellyksen tulkinnan dramaturgia selkeni minulle vasta nähtyäni esityksen taustalla pyörivän mykkäfilmin Kalevalan runomailta. Filmissä nuorta morsianta valmistellaan kohtaamaan sulhasensa. Tapahtuma on ahdistava. Nuorikko ei vielä tiedä mihin joutuu lähtiessään sulhasen mukaan. Elämä sulhasen kotona ei useinkaan ollut miniälle mukavaa. Perheen arvoasteikossa hän oli alimpana. Filmin kohtauksessa morsiamen (*antilas*) pää peitetään hunnulla ja naisjoukko johdattaa hänet morsiuskylpyyn, saunaan peseytymään. Antilaan hiukset kammataan, pirtin perällä itkijä kertoo äänetöntä tarinaa.

*Itke itke mejän neito,
itke mejän itkettäissä,
jos et itke itkettäissä,
niin itket ikäsi kaiken
(Viena)*

Teos sai sisältönsä naisen elämän kiertokulun vääjäämättömyydestä: jokaisen on raivattava oma kaskensa. Teos perustuu monenlaiseen äänenkäyttöön. Mukana oli myös itkuvirsitematiikkaa.

Soittaminen valmiin taustanauhan päälle esitystilanteessa ei varmaankaan ole aina vapauttavaa. Nauha ei anna tuumaakaan periksi vaan sen rytmiin on sopeuduttava. Mamban lyömäsoitintyöskentely onnistui kokonaisuutena erittäin hyvin. Pystyimme kuuntelemaan toisiamme ja reagoimaan tullessiin impulsseihin. Lyömäsoitinten värit yhdistyivät ääntelyyn luontevasti ja antoivat kipinää esitykseeni.



Masha

Halusin tähän sävellykseen voimakkaan tunnenousun, joka tuodaan esille vahvoina kantelemelodioina ja pitkälinjaisina laulufraaseina. Teos kehittyi Timon ja minun improvisaatioharjoituksissamme fryygisen asteikon pohjalta. Laulumelodia alkaa matalalta pienestä oktaavista nousten vähitellen tuskaisemmaksi melodian kiivetessä korkeammalle. *Mashan* lopullinen sisältö hahmottui, kun se löysi paikkansa Kaski-kappaleen jatkeena.



Kuva loitsijasta

Tässä kohdassa konserttia muusikot poistuvat lavalta ja lavan takaosaan kiinnitettyihin kankaisiin heijastetussa kuvassa Matrona Kyyrönen loitsii hurjannäköisenä loitsuaan. Aluksi pelkäsin, että tämä Timon keksimä idea lavan tyhjenemisestä ei toimi, mutta dramaturgisesti ratkaisu olikin mainio ja säilytti hiljaisuudessaakin intensiteetin.



Vajo bez

Udmurttimelodiaan *Vajo bez* tutustuin tehdessämme suomalais-ugrilaista *Lelo*-projektia vuonna 2002. Alkuperäinen melodia on kuultavissa Finno-Ugric and Turkic people-levykoelmassa. Kauniin ja ornamenttirikkaan laulun laulaa G.Y. Azina (54). Melodian sävelkieli on universaali ja se voisi olla mistäpäin maailmaa tahansa. Lauloin melodian udmurtin kielellä ja yhdistin siihen mordvalaisen ystävän ja kollegan Gennadi Dulkinin laulaman itkuvirren kuolleelle äidille. Itkuvirsi tuli nauhalta sulautuen lauluuni. Lopetettuani oman lauluni, itkuvirsi jatkoi kasvaen voimakkaaksi valitukseksi, jota äänimies

Teemu Korpipää hajotti erilaisin efektein. *Vajo bez* on kunnianosoitus suomalais-ugrilaisille kansoille.



Tuike

Tuikkeen teemat syntyivät huiluäänileikeistäni sähkökanteleen kanssa. Sävellyksestä kehittyi valoisa vastapaino edellisten teosten raskaille tunnelmille. Kanteleiden huiluäänet leikkivät lyömäsoittajan luoman kellomaailman kanssa. Kehittelin äänelläni lintumaisia kujerruksia, jotka toivat ilmapuutta sävellykseen. Esiintymislavan taustalle heijastettiin kuvia munkki Isaakista soittamassa kirkonkelloja. Harjoitusvaiheessa Malmitalolla saimme kokea myös eräänlaista uniikkia speaktaakkelia. Talitiainen eksyi saliin ja lauloi mahtavan kirkkaalla äänellä kilpaa kanssani! Lintu voitti. Ilman äänentoistoa.



Konsertti 5: ääneen! 1.-2.12.2004

Konsertin taustaa: emotions in man

Emotions in man is a light-hearted dvd, which explores ways of expressing emotions in motion – through contemporary dance and interaction.

Emotions in man creates a unique and tantalising visual world in which the dancer meets love, anger, fear, joy or sorrow at the viewer's whim.

The viewer decides during the piece, which of the five emotions to give to the dancer and in so doing creates a different choreography every time.

Should one give the dancer more and more sorrow, or suddenly plunge him into the throes of love? You decide!

Shall we dance?

Minua pyydettiin tekemään musiikkia ihmisäänellä interaktiiviseen dvd-peliin. Jyrki Karttusen tanssima hahmo esittää erilaisia tunnetiloja. Katselija päättää pelin aikana, minkä tunteen hän tanssijalle antaa. Näin hän myös päättää koreografian kehittymisestä. Tunteita pelissä on viisi: rakkaus, viha, pelko, suru ja ilo. Jokaisella tunteella on viisi voimakkuutta. Pelaaja voi halutessaan katsoa yhden tunnetilan

loppuun asti tai siirtyä toisen tunteen samalla voimakkuustasolle. Dvd:n aloittaa kuvasarja, jossa tanssija löytää pellolta ränsistyneen autiotalon, tunteiden talon. Vähitellen hän uskaltautuu lähemmäksi taloa ja lopulta astuu ovesta sisään, omien tunteittensa maailmaan. Pelin loputtua tanssija astuu talosta ulos ja tunnepelejä päättyy.

Emotions in man on Kati Åbergin lopputyö Medialaboratorioon Helsingissä. Työryhmään kuuluivat tanssija, koreografi Jyrki Karttunen, kuvaaja Peter Flinckenberg sekä koko teoksen ideoija ja ohjaaja Kati Åberg.

Koin musiikin suunnittelun tähän projektiin erittäin haastavaksi. Olen itsekin jatko-opintojeni aikana analysoinut erilaisia tunnetiloja ja yrittänyt ymmärtää, miten niitä voisi hyödyntää harjoitus- ja esiintymistilanteissa tietoisesti. Työn kulku oli kuitenkin hieman erilainen kuin tavallisesti yhteistyö tanssijan tai toisen muusikon kanssa. Musiikki piti toteuttaa jo olemassa olevaan tanssiin, joka oli valmiiksi kesytetty kuvaan.

Aloitimme ohjaajan kanssa ideoinnit ja kävin seuraamassa tanssijan harjoittelua. Tässä vaiheessa tuntui armottomalta, etten saanut yhtyä tanssijan luomaan liikekieleen. Yhdessä työskentely muokkasi koreografiaa ja musiikkia saumattomammin yhteen. Saatuaani lähes valmiin kuvamateriaalin katsottavaksi, en enää ajatellutkaan näin. Minua alkoi kiehtoa äänen lisääminen valmiiseen kuvaan. Voisinko saada tunteisiin vielä enemmän sisältöä kuin mitä tanssija oli jo tavoittanut? Vaikeutena koin, etteivät tunteet ole yksiselitteisiä ja mustavalkoisia. Rakkauteen voi kuulua yhtä hyvin pelkoa kuin vihaakin. Ilo on siinä myös usein läsnä, puhumattakaan intohimosta ja kateudesta.

Itsenäisen työskentelyni aloitin katselemalla tanssijan demomateriaalia. Tunnustelin, mitä tanssijan luoma liikekieli saa aikaan minussa. Hahmottelin jokaiselle tunteelle oman teeman tai äänen, jota aloin kehittää. Musiikin rooli koko teoksessa yleensä sai aikaan ajateltavaa: täytyykö sen olla tanssijan liikkeitä mukailevaa vai kontrastista? Mikä on hiljaisuuden ja taukojen merkitys kokonaisuudessa? Halusin musiikin olevan tanssijan henkilökohtaista, sisäistä ääntä ja puhetta. Heti alkuun oli selvää, etten käyttäisi äänenmuokkausta ja päällekkäisyyksiä muuta kuin mausteena. Lopputuloksen tuli olla intiimisti lähellä. Vaikka tanssija on mies ja musiikin tekijä ja esittäjä nainen, en kokenut sukupuolten olevan ristiriidassa. Päinvastoin se antoi kokonaisuudelle uusia ulottuvuuksia.

Pelko

Tanssijan ahdistavaan pelkoon oli helppo yhtyä. Tukahtunut voimattomuuden tunne ulkomaailmaa sekä oman pään sisällä tapahtuvia asioita kohtaan tuntui pelottavalta. Voiko pelkoa päästä pakoon? Voiko sitä tukahduttaa? Voiko pelolle antaa vallan? Voiko pelon voittaa? Loppujen lopuksi itsessämme ovat kaikki pelot ja kaikki mahdollisuudet nujertaa ne.

Yritin löytää itsestäni pelon ahdistuksen. Miltä se tuntuu kehossani? Se puristuu vatsani ja rintani ympärille, lihakset kiristyvät, keho taipuu eteenpäin rintakehän suojaksi. Millaista ääntä tällaisessa fyysisessä tilanteessa voidaan saada aikaan? Ääni saattaa purkautua ulos sammutettuina jaksoina pallean ja vatsalihasten ollessa kiristyneenä. Todennäköisesti pulssin kiihtyessä hengitys tapahtuu enää vain keuhkojen yläosassa. Alamme pelästyneenä läähättämään.

Saako kehon fyysinen ärsyttäminen myös mielen toimimaan toivotulla tavalla? Olen havainnut improvisoidessani, että fyysisen ärsykkeen seurauksena tapahtuu useinkin emotionaalinen kokemus. Jos kiristan vatsani seutua ja tukahdutan hengitykseni kulkua, minussa herää ahdistus oikeasti. Tämä heijastuu automaattisesti ääneeni ja tulkintaani.

Toin musiikkiin mukaan myös ulkopuolisen pelon lähteen. Se kuullaan alistajan käskeväenä ja vaativana puheena, jota tanssija joutuu tottelemaan. Tämä aiheuttaa pelkääjässä hädän ja itkun. Lopputuloksessa pelko toteutuu alistajan ja alistetun sisäisenä vuoropuheluna. Viimeinen ja voimakkain video- ja ääniklippi kuvastaa alistetun yksinäistä ahdistusta ja nujertumista. Pelon musiikin luomisessa käytin hyväkseni päällekkäisäänityksiä sekä erilaisia akustisia tiloja.

Mukana olevia äänen elementtejä:

Alistajan saarna
Huohottava puhe
Itku
Läähättävä hengitys
Kuiskaukset
Hengityspaukahdukset
Vaikerrus
Hermostunut puhesipinä

Suru

Surussa videon kuvamateriaali on erityisen kaunista ja tanssijan liikekieli koskettavaa. Se alkoi soida päässäni heti melodiana. Suruun liittyi haurasta melankoliaa ja loputonta hiljaista surun hyväksymistä.

Lähdin improvisoimaan melodiaa, joka perustui asteikolle, jossa on alennettu toinen ja korotettu kolmas aste (F#, G, A#, H, c¹, d¹, e¹, f¹). Ensimmäisessä tunneklipissä melodia alkaa hitaasti hahmottua muutamista sävelistä (F#, G, A#, H) ja tekee lopulta oktaavin mittaisen kaaren ylös. Vokaliisissa käytän lo-tavua, jossa o-vokaali on pyöristynyt usein u:hun päin. Äänen sävy on pehmeä ja herkkä. Mukaan lisäsin studiossa efektiksi joihinkin kohtiin pitkän viiveen (delay).

Pieni seksti-intervalli on minulle ollut usein surun intervalli. Toisen klipin melodiikka alkaa sekstihypyllä. Laulettu vokaali on hieman a:han suuntautuva. Suruun tuli mukaan suuremman intervallihypyn myötä hieman toiveikkuutta. Halusin avata melodiikkaa lisää ja hahmottelin toisen klipin alkupuolen juuri pienen sekstin ympärille. Osan edetessä melodiikka palasi kertaamaan samaa hahmoa, joka tuli esiteltyä ensimmäisessä klipissä.

Tunteen kolmannen tason alussa melodia muuttuu hieman kiihkeämmäksi. Se alkaa suoraan pienen f-sävelen korkeudelta ja pysyy koko klipin ajan ylhäällä. Äänenmuodostus muuttuu myös paikoitellen pehmeästä suorempaan rintaääneen.

Neljännän tunnetason melodiikka sisältää jo paljon enemmän äänen värejä. Mukaan tulee raaempaa rintaääntä, joka muuttuu pian pehmeäksi vaikerrukseksi. Melodian hahmo alkaa hieman hajota, mukaan tulee asteikosta poikkeava sävel, ylinouseva septimi.

Viimeinen aste alkaa itkuvirrenomaisella laskevalla melodiakaarella. Voimakkaan neljännän klipin jälkeen finaali on melodiikaltaan ja intensiteetiltään enemmänkin toteava kuin julistava. On tunnustettava surun vääjäämätön läsnäolo.

Ilo

Ilon työstö oli jostain syystä vaikeaa. Aluksi kaikki kokeilemani musiikilliset elementit tuntuivat naiiveilta. Aloin tukeutua enemmän videon kuvamateriaaliin ja tanssijan omaan suhtautumiseen iloon. Lopulta löysin hyvältä tuntuvan ratkaisun. Iloon tuli elementiksi huulilla ja poskilla tehdyt pulputukset ja poksautukset sekä riemukas nauru. Ajattelin ilon lapsekkaan kuplivaksi, halusin siihen ilmavuutta ja lennokkuutta. Tein pohjalle yhden ääniraidan pelkästään erilaisia pulputuksia. Toiselle raidalle tuli pulputuksenomaista puhelaulua, joka kuvaa myös tanssijan tekemää koreografiaa. Kolmannelle raidalle äänitin naurua, joka aluksi oli hieman väkinäistä. Mutta kuten usein käy, riittävän tekonaurun jälkeen alkaa oikea nauru pulputa. Seurasi suorastaan hysteeristä naurua, jota oli vaikea lopettaa.

Ensimmäisessä klipissä käytin pulputusraitaa sekä pomppivaa ja kujeilevaa puhetta. Toinen klippi perustuu liikkeen kuvaamiseen *bium-*, *baum-*, *boum-* sanoilla, sekä käyttämällä myös muita b-konsonantin mahdollisuuksia musiikin rytmittäjänä. Kolmannessa tasossa tulevat esille *bo-*, *be-*, *bi-*, *ba-*, *bau* -tavut. Käytän tälläkin tasolla pelkästään pulppuilevaa puhetta, johon on lisätty hieman delay-efektiä. Neljännellä tasolla mukaan tulee naurua, mutta muuten sama teeman esittely jatkuu. Finaali-osa perustuu naurun ja puheen vuoropuhelulle. Ilo alkaa lähestyä hieman hysteriaa. Tunnetilan lopussa palataan alussa esiintyneisiin ilmaviin pulputuksiin. Lopulliseen versioon ohjaaja lisäsi myös moottorin surinaa, joka kuvaa tanssijan lentoa pilviin.

Rakkaus

Rakkauden musiikin valinta oli haastavaa. Rakkaudessa yhdistyvät lähes kaikki muutkin tunteet: siinä on ripaus surua, pelkoa, ehkä vihaakin, sekä paljon iloa, lempeyttä ja intohimoa. Demovideota katsellessani päätin aloittaa matkan rakkauden eri tasoihin melodialla, johon kehittyi eräänlainen teksti.

Ensimmäisellä tasolla yhdyin kuvaamaan tanssijan rauhallista, kaipaavaa liikekieltä melodialla, jossa halusin ääneni kuulostavan hyväilevän pehmeältä. Toiselle tunnetasolle tulee mukaan toinen laulustemma. Ääni on miksattu kuuluvaksi aluksi kauempaa. Vähitellen kaksi ääntä kuitenkin kietoutuvat toisiinsa samanarvoisina.

Huokaavat hengitykset tulevat mukaan värittämään kahden äänen kudosta. Hengitykset saavat aikaan eroottista tunnelmaa. Neljännellä tasolla melodiikka alkaa pirstoutua ja laulavasta puheesta alkaa kehittyä uudenlainen tulkinta. Mukana soi kahden äänen risteilevä kudos.

Viimeiseen tasoon mukaan tulee uutena elementtinä lintukujerrus. Melodia seestyy ja hengitys rauhoittuu. Rakkaus on kokenut täyttymyksensä.

Viha

Vihan keskeisenä teemana on kuristava puhe, joka kuvaa esittäjän sisällä vellovaa vihaa. Ensimmäisessä klipissä puhe on tanssijan omassa päässä, josta se ei ole päässyt purkautumaan ulos eikä saavuttanut vihan kohdetta. Toisella tasolla viha pyrkii väkivalloin ulos ja tanssijan puhe on jo päättäväisempää ja aksentoitua. Kolmannella tasolla kehon tukahtunut viha aiheuttaa huudon.

Neljännessä klipissä tanssijan tekemä koreografia vaikuttaa selvästi eniten musiikkiin. Koreografiassa on potkuja ja lyöntejä, joita ääneni kuvaavat aksentteina ja huutona. Finaali alkaa myöskin huudolla, johon sekoittuu voimattoman vihan puhe.

Viha jäi omalta osuudeltani vaillinaiseksi. Olisin halunnut sen purkautuvan rajummin. Tunteen pitäisi vahvistua ja voimistua aina seuraavalle tasolle mentäessä. Vihan kohdalla tämä ei täysin toteutunut koreografiassa eikä musiikissa.

Ääneen! -konsertista

Viidennen konsertin työstäminen alkoi sujua, kun olin saanut varmuuden koko konsertin konseptista. Siihen sisältyi Kati Åbergin toteuttamat videot Jyrki Karttusen tanssimista tunnetiloista. Videot koostettiin uudelleen *Emotions in man* -dvd:tä varten kuvatusta materiaalista. Tunnejaksoista tehtiin pitempiä kokonaisuuksia lyhyiden klippien sijaan. Pääsin tekemään videon musiikkia kokonaisemmin kuin aiemmin. Konsertin rungoksi muodostui piilossa oleva teema tunteista, joita ei korostettu sävellysten nimillä. Halusin antaa kuulijoille kokemuksen, jossa tunnetilat saavat risteillä musiikin ja tanssin inspiroivina vapaasti.

Hahmottelin aluksi koko konsertin dramaturgisen kaaren ennen kuin paneuduin teoksen yksityiskohtiin. Konsertti alkaa yhdestä ihmisen äänestä, johon vähitellen kietoutuu muita elementtejä mm. sähkökanteleesta ja taustanauhoista. Alun kepeä tunnelma alkaa pikku hiljaa kadota ja tilalle tulee voimakkaita vihan elementtejä. Aggressiivisen vihanpurkauksen jälkeen saa seesteinen rakkaus tilaa. Loppupuolen muistumat matkoista sukulaiskansojen luokse johdattaa kuulijaa kohti surua. *MeNaiset*-lauluyhtyeen mukaantulo kasvattaa konsertin äänimaailmaa loppua kohden. Naisäänten laulama perinteinen mordvalainen melodia kiteyttää laulun synnyn. Konsertin ympyrä sulkeutuu lopulta ihmisen yksinäiseen itkuun.

Alkuperäisen suunnitelman mukaan tein osia teoksista studiossa. Taustanauhaa kuultiin kappaleissa *Punaista*, *Sydäntäni polttaa* ja *Kelu-Koivu*. Harjoitusvaiheessa kokeilin erilaisten efektien käyttömahdollisuuksia. Ihmisen oman äänen monimuotoisuus oli kuitenkin johtotähtenä kokonaisuutta hahmotellessani. En halunnut efektien alkavan hallita musiikkia liikaa, vaan otin niitä mukaan mausteeksi laajentamaan ilmaisuani.

Heti alkuun oli selvää, että konsertti lähtee yhdestä ihmisen äänestä. *Autio*-kappaletta jouduin työstämään paljon. Teos sai koko ajan uusia muotoja harjoittelun edetessä. Ainoa päämääräni teoksen sisältöön oli sen perusta yläsävelaulun erilaisissa mahdollisuuksissa. Teoksesta kehittyi kolmiosainen. Löydettyäni yläsävelten soinnit, olen ymmärtänyt laulamisesta paljon enemmän kuin aikaisemmin. Eri tavoin aikaan saatujen yläsävelten resonanssi tuo rikkautta äänen. Tässä teoksessa halusin kuulijan havaitsevan minimalistisen melodiikan sisällä olevan monimuotoisen äänien maailman. Konsertissa *Autio*-kappale alkaa pimeydestä, jotta ensimmäiset suusta pääsevät äänet saisivat merkityksen pelkkänä kuulohavaintona. Valojen vähitellen noustessa, teoksen teema monipuolistuu. Alussa kehitteletin *nga*, *ngo*- ja *ngu*-tavuille rakentuvaa rytmistä melodiikka, joka laajenee toisen osan koraalia lähenevään vokaliisiin. *Aution* lopussa koraalin puhdas melodiikka murtuu ja teos loppuu tuulen ja veden ääniin.

Konsertin ensimmäinen video esittelee ilon teemaa (*Kekri*). Tanssijan koreografian keskeisinä elementteinä ovat hyppely ja pomppiminen. Musiikin tekemistä vaikeutti tanssijan hyppyjen tempon heiluminen ja epäsäännöllisyys. Luulen sen johtuvan videon uudelleen editoinnista, jolloin tempoja ei oltu tarkkaan ajoitettu. Tanssija on luonut koreografian ilman musiikkia, joten hyppyjen heilahtava rytmisyys on ymmärrettävää. Jouduin pohtimaan, myönteilenkö musiikilla tanssijan koreografiaa, luonko kontrastin, vaiko yhdistän näitä molempia. Päädyin lopulta kuvamaan tanssijan liikkeitä ja ajatuksia myös musiikilla. Ideana oli ilon kupliva keveys, huolettomuus ja hulluus. Kappale alkaa huulilla ja suuontelolla muodostetuilla kuplivilla äänillä, jotka myöhemmin kehittyvät *bo*-, *be* -tavuihin

tehtyyn puheenomaiseen melodiikkaan. Videon lopussa tanssijan sukeltaessa kevyeen poutapilveen, äänimaailma muuttuu nauruksi. Tässä vaiheessa kanteleensoittaja Timo Väänänen aloittaa seuraavan teoksen kehittelyn.



Olen improvisoinut Timo Väänäsen kanssa muutaman vuoden aikana paljon ja musiikillinen yhteisymmärrys on helppo saavuttaa. *Saro* syntyi kanteleen ja ihmisen äänen kohtaamisesta. Näiden kahden instrumentin yhteinen piirre on voimakas yläsävelien sointi. Musiikillisena tarkoituksena Sarossa oli saavuttaa leveä ja avara tunnelma. Kanteleella rakennettiin teokseen konserttitilanteessa äänitetty monikerroksellinen pohja, jossa kuuluu sähköjousella (*electric bow*) tehdyt yläsäveliä soivat melodiat. Liityn mukaan laulamalla pitkiä säveliä sulauttaen äänen yhdeksi osaksi kokonaisuutta. Sävelistä kehittyy ylöspäin menevä melodian kaari, joka korkeimmassa kohdassa purkautuu kielen ja huulien avulla tehtyyn pulputukseen (plplplpl). Tätä seuraa rytminen puheen ja kanteleen vuoropuhelu, jonka jälkeen teos päättyy kanteleen kirkkaisiin huiluääniin.

Sydäntäni polttaa sai alkusysäyksensä Markku Veijonsuon studiossa, jossa kokeilin improvisoida runoa. Löysin mielenkiintoisen ja moni-ilmeisen runokertomuksen Raija Bartensin toimittamasta ja suomentamasta kirjasta *Siivekkäille jumalille, jalallisille jumalille*. Kirja sisältää mansien ja hantien runoutta. Hantit ja mansit ovat Venäjän federaatiossa eläviä kielisukulaisiamme, jotka asuvat Länsi-Siperian suuren virran Obin ja sen sivujokien varsilla sekä Jamalin niemimaalla. Perinteiseen tapaan he ovat saaneet elantonsa kalastuksesta, metsästyksestä tai poronhoidosta. Hantien ja mansien eli obinugrilaisten runojen kieli on monimuotoista. Tässä kappaleessa esiintyvät sanalliset aiheet ovat osa suurempaa kokonaisuutta, jonka nimi on *Karhun kautta vannomaansa valaan miehensä sitoneen ja tämän kuoleman näin aiheuttaneen naisen laulu*. Laulun on esittänyt suomalais-ugrilaisen seuran lähettämälle keräilijälle Artturi Kannistolle pelymkalainen Feodor Jeblankov heinä-elokuun vaihteessa 1906 (Bartens 1986, 170-171, suomennos Raija Bartens).

*Kotiin kuljen,
kotiin saavuin,
Ovelle menen,
Sydäntäni polttaa,
perälle menen,
sydäntäni polttaa.*



Ääneen!-konsertin teos *Sukulaisissa* perustuu kenttä-äänityksiin Mordvasta, Setumaalta ja Vienen Karjalasta. Tein ensimmäisen keräysmatkani Setumaalle vuonna 1992 ja sen jälkeen olemme matkustaneet sinne useaan otteeseen. Teoksessa kuullaan laulua Värskan ja Obinitsan kylästä. Mukana soivat myös Värskan ortodoksisen kirkon kellot, jotka on äänitetty Jyrinpäivän Kirmasin aikana 2001. Sekä mordvalaisten että setukaisten harvinainen moniäänisyys on vaikuttanut yhtyeemme McNaisten laulustoon ja esitystapaan. Setukaisten kalevalamittaa lähellä oleva runo antaa mahdollisuuden ymmärtää myös laulun tekstejä.

Mordvaan pääsimme tutustumaan 1996 Vladimir Romaškinin ja Toorama-yhtyeen opastuksella. *Sukulaisissa* nauhateoksessa on mukana osa tältä matkalta tallennetusta itkuvirrestä, joka kertoo esittäjän todellista kaipuuta kuolleita sukulaisia kohtaan.

Mordvalaisen kuolinitkun historia on vanhempi kuin mordvalaisten ja mordvan kielen oma erillinen historia. Kuolinitkut kuten hääitkutkin kuuluvat musiikin arkaaiseen kerrostumaan. Varsinkin ersäläisessä perinteessä jo nuoret tytöt alkoivat harjoitella erityisesti häärituaaleihin kuuluvia itkuja, joita heidän tuli esittää kymmeniä häittensä aikana. Myös erilaiset rekryytti-itkut olivat Mordvassa tavallisia. Kylissä itkivät äidit, vaimot ja tyttäret Tsaarin armeijaan 25 vuodeksi lähteviä miehiään ja poikiaan. Heidät saateltiin matkaan kuolinitkun sävelin.

Sekä moksha- että ersäläistä yksi- ja moniäänistä laulua (*moro*) kuullaan koosteessa. Nikolai Bojarkin erottaa toisistaan heterofonisen, diafonisen – jossa ylä-ääni on melodiaääni – ja polyfonisen moniäänisyyden, jossa kolmen äänen kudoksessa keskimäinen ääni kuljettaa melodiaa. Runoissa myyttinen maailma on vahvasti edustettuna ja läsnä. Tavallista on runsaan dialogin ja metaforien käyttö. Yksinlaulusta

koosteessa on esimerkkinä edesmenneen ystävämme Vladimir Romaškinin kiitoslaulu.

Toisen matkamme Mordvan tasavaltaan teimme 2004 musiikintutkija Nikolai Bojarkinin kutsumana. Tällöin saimme tutustua Saranskin yliopiston kansanmusiikkikoulutukseen. Matkan tuloksena Sibelius-Akatemia ja Saranskin yliopisto solmivat yhteistyösopimuksen, joka toivottavasti edesauttaa yhteisiä hankkeita.

Vienan Karjalan matkoilta otin koosteeseen mukaan osan Maria Feodorovan laulamasta laulusta. Pääsin tutustumaan tähän harvinaislaatuiseen laulajaan hänen omassa mökissään Uhtualla 1998 vain vuotta ennen hänen kuolemaansa. Kohtaaminen oli lämmin ja sydämellinen. Feodorova lauloi meille lukuisia lauluja, joista suurin osa oli piirileikkilauluja sekä lyyrisiä uudempia lauluja. Hän muisti myös joitain kalevalamittaisiakin lauluja, joista yhtä, *Anni-tyttöä*, kuullaan tässä koosteessa.



Sukulaissa-kappaleen aikana lava oli aluksi tyhjä. Tämä dramaturginen ratkaisu tuntui riskin ottamiselta. Kuinka esiintyjä voi poistua lavalta kesken konsertin kahdeksaksi minuutiksi ja luottaa siihen, ettei yleisön mielenkiinto katoa? Päätin luottaa yleisöön. Olin tyytyväinen nauhakoosteen sisältöön ja toivoin yleisön lähtevän kanssani matkalle, sinne jonnekin. Kokosin teoksen musiikin erilaisten tuokiokuvien vaihteluksi. Se sisältää laulujen ja itkuvirsien lisäksi monenkielistä puhetta (suomi, viro, karjala, setu, venäjä, englantia), jota ei tarvitse välttämättä ymmärtää. Teos miksattiin nelipisteiseen surround-äänentoistoon, jolloin yleisössä oleva voi kuulla ja kokea musiikin liikkuvan myös tilassa.

Sukulaissa-teoksella oli toinenkin funktio: kappaleen aikana pukeuduin mordvalaiseen kansanpukuun. Teos valmisti tietä tulevaan *Kelu-Koivu*-kokonaisuuteen.

Avustavina laulajina *Kelu-Koivu*-teoksessa esiintyivät *MeNaiset*-yhtyeen jäsenet. Yhtye on minulle läheinen monella tapaa. Olen laulanut heidän kanssaan yli kymmenen vuotta. Olemme yhdessä etsineet sekä arkaaista että modernia ääni-ilmaisua. Yhteiset esiintymis- ja tallennusmatkat eri puolille Eurooppaa ja Venäjää ovat luoneet tiiviin yhteishengen ja luoneet pohjan yhteiselle musiikilliselle ilmaisutavalle.

Halusin taiteellisen jatkotutkintoni viimeisen konsertin loppuvan teokseen, joka sisältäisi sekä vahvaa traditionaalista laulua että kuuden ihmisen luomaa ääni-improvisaatiota. Videon kuvassa ja musiikissa heijastuu suru, joka itselleni ilmenee tässä teoksessa juurien katoamisena. Suomalais-ugrilaisten kansojen asema ei ole enää kovinkaan vahva. Puhuttu kieli unohtuu tai sulautuu valtakieleen ja kulttuurilliset ominaisuudet katoavat, vähemmistökansojen identiteetti häviää. Valtaväestön jopa väkivaltainen suhtautuminen alkuperäiskansoja kohtaan tuntuu epäoikeudenmukaiselta. Suruun liittyy myös tietoisuus omien juuriemme katoamisesta: tietävätkö lapsemme tai lastenlapsemme, millaisessa maailmassa isovanhempamme elivät?

Kelu-koivu -kokonaisuuteen äänitimme etukäteen taustanauhan, jossa perussävelen lisäksi soivat kvintti ja kvartti -intervalli. Aloitin taustan tekemisen äänittämällä pohjasävelen yläsäveliä tukevalla äänenmuodostuksella. Pohjasävel äänitettiin kolmena päällekkäisenä ottona, jotta perussävel olisi paksu ja yläsävelrikas.

Laulaessani toista kertaa jo äänitetyn äänen päälle, huomasin yläsävelien sekoittuvan ja resonoivan keskenään voimakkaasti. Äänien väreily vaikutti fyysisesti: päässä olo tuntui oudolta ja sydämen syke

kiihtyi. Seuraavaksi lauloin perussävelelle kvintin kolme kertaa. Nyt resonanssi oli jo hyvin voimakas ja työskentely piti keskeyttää välillä, jotta olisin pystynyt kuuntelemaan voimakkaasti resonoivia, risteileviä ääniä. Viimeiseksi äänitimme kvartin ja resonanssi vain voimistui. Äänikudokseen tuli omituisia ilmiötä, jotka kuulumme pörinänä ja surinana. Tämän sai todennäköisesti aikaan *interferenssi*, jossa kaksi tai useampaa lähes saman korkuista ääntä yhtäaikaan laulettuna alkavat huojua ja resonoida keskenään. Huomasin, että pystyn säätelemään ja hakemaan sopivia pörinöitä muokkaamalla laulettua äänen yläsävelsarjaa. Suun ja suuontelon pienet muutokset vaikuttivat lopputulokseen voimakkaasti.



Sukulaisissa- teoksen lopussa *MeNaiset* tulevat lavalle yksitellen pukeutuneena mordvalaistyylliseen asuun. Päässämme on isot huivit, jotta ettemme erottuisi yksilöinä. *Kelun* intro linkittyy edelliseen *Sukulaisissa* nauhateokseen. Naisten ilmeetön seisominen lavalla valmistaa tulevaa tunnelmaa. Myös video alkaa tanssijan parin minuutin liikkumattomalla seisomisella, jonka aikana *MeNaiset* alkavat kehittää yksittäisiä, erisävyisiä ääniä. Videon lavastuksessa elementtinä on vesi, joka inspiroi esittäjien äänimaailmaa.

Tanssijan alkaessa liikkua äänimaailma monipuolistuu. Äänien kollaasissa voi kuulla lintuja, tuulta, merta, huokauksia, huohotusta, murinaa, narinaa ja parahduksia. Liikekielen kehittyessä etukäteen tekemäni taustanauha alkaa soida. Tämä soiva sus-sointu liittyy moksha-mordvalaiseen lauluperinteeseen ja antaa aavistuksen tulevasta Kelu-laulusta. *MeNaisten* improvisoidessa alan laulaa sooloa, joka perustuu Kelu-laulun melodiikalle. Taustanauhan häivyttyä kajahtaa *Kelu* kuuden naisen voimin.

Koivu, koivu, oi vanha koivu

Koivu, missä olet syntynyt?

Syntynyt...

Koivu, missä olet kasvanut?

Kasvanut...

Metsäaukiolla ja niityllä.

Niityllä...

Aivan vuoren vierellä.

*Oi, vierellä...
Yllänsä kiertää aurinko.
Juuri siinä paikassa....
Aurinko kiertää sen ympäri.
Oi, sen ympäri...
Kuu laskee sen yli.*

(käännös: Jack Rueter)

Laulu on osa moksha-mordvalaista myyttistä laulua, jossa koivua kuvataan kaikkivoipana ja vahvana. Koivu ulottuu kaikkialle. Oksat kaartuvat pitkälle taivaaseen ja juuret porautuvat syvälle maahan. Puun juurella on pöytä täynnä ruokaa ja juomaa. Koivun antimia nauttiessa sokeat saavat näkönsä ja rannat tervehtyvät.

Ihastuin mordvalaiseen melodiikkaan tutustuessani sen musiikkiperinteeseen. Matkoillani Mordvan tasavallassa sain kokea ja tuntea vanhan perinteen vielä elävänä. Erityisesti mokshalaisten laulujen klusterinomainen, melodioiden päällekkäinen risteily on vaikuttavaa. Laulut lauletaan voimakkaan täyteläisellä rintaäänellä. Äänien välinen resonanssi on huumavaa. Tämä lauluperinne tulee hyvin esille *Kelu*-kappaleessa.

Mordvalaisissa hautajaisissa voi päästä kuulemaan ilmiötä, jossa itkuvirsiä laulavat tai itkevät monta ihmistä yhtä aikaa. Itkujen melodiikka on jokaisella esittäjällä omanlaisensa.

Otin mukaan Kelu-laulun loppuun ajatuksen tällaisesta tilanteesta. MeNaiset jatkoivat laulua kävellen yleisön joukkoon ja itse siirryin vähitellen laulusta itkuvirsi-improvisaatioon. Yritin rikkoa laulun melodiikkaa ja rytmiä vapaaseen suuntaan. MeNaisten lopettaessa laulunsa, jatkoin vielä omaa itkuaiheittani hetken.

Video loppui lähikuvaan tanssijan surun kasvoista, jota pitkin vesipisarot valuivat kuin kyynelöt.

Olin jo pitemmän aikaa haaveillut tuovani lavalle jonkinlaista folklore-henkistä ilmaisua musiikin menettämättä mielenkiintoaan kauniiden pukujen tai opeteltujen eleiden kustannuksella. Tässä teoksessa kohtasivat moderni ääni-ilmaisu ja perinteinen laulu yhteisymmärryksessä. Laulajien alussa toteuttama äänien kirjo oli laulun syntymisen etsimistä, ihmisen äänen sävyjen kokemista ja rajojen koettelemista. Myöhemmin kuultu traditionaalinen laulu kiteytti yhden äänien kohtaamisen mahdollisuuden, hajoten viimein ihmisen yksinäiseen itkuun.

Lopuksi

Ihmisen ääni on soittamista ihmeellisin. Se on kokonaan meitä itseämme. Me elämme ja olemme itse äänessämme, emme ainoastaan sanoissa ja sävelissä, vaan itse äänessä, sen värissä, sen maussa.

Ihmisen ääni voi ilmaista mitä vain. Se voi tehdä sen tuhansin eri tavoin, kuten maailman eri musiikkikulttuureissa syntyneet mitä erilaisimmat äänenkäyttötavat kertovat. Meissä kaikissa on nuo kaikki ilmaisutavat. Me valitsemme itse, miten ilmaisemme. Me valitsemme myös sen, ilmaisemmeko mitään. (Laitinen 2003a, 252.)

Olen laulajana ja muusikkona kokeillut erilaisia ilmaisutapoja musiikin tekemisessä. Olen huutanut, itkenyt, elämynt, ähkinyt, huohottanut, läähättänyt, nauranut, röyhtäillyt ja laulanut. Olen yrittänyt löytää musiikilliseen ilmaisuuni tuskaa, intohimoa, onnellisuutta, kepeyttä, sentimentaalisuutta, rauhaa, huvittuneisuutta, kauneutta, melodisuutta, arkaaista ilmaisua tai teatraalisuutta. Lopputuloksena on syntynyt erilaisia äänisävellyksiä ja improvisaatioita, jotka ovat perustuneet runoihin ja melodioihin tai kaikkeen muuhun kuin totuttuun tonaaliseen musiikkiin.

Missä vaiheessa nämä äänikokeilut muuttuvat musiikiksi? Kuinka erilaisista ärsykkeistä, hälystä tai äänistä alkaa hahmottaa musiikkia? Yhden elämyksen koin vuosia sitten omassa kylpyhuoneessani, kun ilmastointikanavasta alkoi kuulua yläsävelten aikaan saamia ääniä. Tuuletin reagoi putkistossa kierrättäen ilmaa siten, että luonnonsävelet alkoivat soida. Istuin wc:ssä tovin ja kuuntelin kaunista, varioivaa musiikkia. Samaan yläsävelten aikaansaamaan musiikkiin törmään pyykkinarulla. Kireäksi pingotetut narut ovat kuin jättikanteleen kieliä. Usein minun on pakko soittaa näitä eri tavoin viritettyjä naruja ja aina on yhtä hauskaa huomata synnyttävänsä niillä musiikkia. Eräs kokemus hälyn hahmottamisesta musiikiksi koin Helsingissä Ateneum-salin esityksessä. Monitaiteellinen performanssi loppui kohtaukseen, jossa lavalle asetetut duracel-puput käynnistettiin yksitellen. Rumpuja soittavia pupuja oli 40, joten teos eteni nopeasti vienosta rummutuksesta korvia särkeväksi kakofoniaksi. Rummutus alkoi ärsyttää. Laitoin silmäni kiinni ja yritin kestää tätä hälyä. Pian kakofonia alkoi jollain tavalla järjestäytyä päässäni. Löysin mekaanisesta rummutuksesta mielihyvää tuottavaa musisointia.

Maailma on täynnä ääniä. Äänten sekamelskan huomaa viimeistään silloin, kun se lakkaa astuessamme suljettuun, äänieristettyyn tilaan. Mutta alkaako siitä hiljaisuus? Onko olemassa täydellistä hiljaisuutta?

Vaikka ulkoiset ärsykkeet minimoitaisiin esim. äänieristetyssä studiossa, kuulemme, koemme ja aistimme sydämen sykkeen ja verenkiertomme suonissamme. Kukin hahmottaa kuulohavainnot omalla tavallaan: äänen havainnointi on yksilöllistä ja sidottu aikaan, paikkaan ja tilaan.

Ennen vanhaan hiljaisuus hallitsi äänimaisemaamme. Ihminen kuuli tosiasiaassa enemmän kuin nykyään. Hän kuuli herkemmin ja tarkemmin. Hän kuuli jokaisen äänen, ja jokainen ääni oli merkittävä.

Hiljaisuus on vähä-äänisyttä. Mutta vähät äänet eivät ole vain hiljaisia. Pienimmillään yksityiskohdilla on suuri sisältö. (Laitinen 2003a, 248-249.)

Jokainen ääni, jonka kuulemme, luo mielikuvia. Näin äänestä tulee visuaalinen väline. Kun suljemme silmämme, alamme nähdä korvillamme. Olemme unohtaneet lukuisan määrän ääniä, jotka joskus ovat olleet meille merkityksellisiä. Materiaalia äänisävellyksiin on tarjolla joka puolella ympärillämme. Arkipäivän äänistä voi havainnoida tämän päivän musiikkia. Ihmiset kommunikoivat pelkällä äänellään enemmän kuin he itsekään huomaavat. Erilaista murinaa, ähkinää, puhkinaa tai kovaäänistä haukottelua tapahtuu joka perheessä päivittäin. Pystyvätkö pelkät äänet saamaan ihmisessä aikaan saman mielihyvän reaktion kuin vaikkapa klassisen tai popmusiikin kuuntelu?

Lähtiessäni äänimatkalta, valmistautuminen ensimmäiseen kuuluvaan ääneen on seikkailun alku. Jännittää hieman, mitä matkalla kohtaa. Luottamus siihen, että jokainen luotu ääni on pohjana seuraavalle, on ollut suurimpia oivalluksia *Matkoja äänen maailmaan* -projektissani. Ääni synnyttää myös tunnetilan, johon tulkinta pohjautuu. Tukahtunut ääni johtaa ahdistavaan tunnelmaan ja pehmeän herkkä huokaus antaa sysäyksen lempeälle tulkinnalle.

Improvisaation hyväksikäyttäminen harjoitus- ja sävellysprosessissa on palkitsevaa. Vapaan improvisaation ollessa lähtökohtana musiikin teolle, lopputulos voi olla positiivisesti yllätyksellinen. Toisaalta se saattaa johdattaa esiintyjän poluille, joilla hän joutuu harhailemaan ja kompastelemaan. Eksyminen kannattaa: yrityksen ja erehdyksen kautta löytää uusia ajatuksia ja oivalluksia. Haasteellista projektini toteutumisessa on ollut kontrollin hallinnan opettelu improvisaatioissa ja sen saumaton yhdistäminen sävellettyyn teokseen. Voin halutessani käyttää mielikuvia teosten syntyprosessissa, antaa itselleni erilaisia teemoja ja äänenmuodostustapoja tai antaa vain äänien viedä.

Katsoessani konserttieni sarjaa huomio kiinnittyy kiinnostavaan seikkaan: ensimmäinen soolokonsertti *Matkoja äänen maailmaan* oli avantgardistisin ja uskaliain. Sen syntyprosessin aikana annoin äänteiden viedä ja seurasin, mihin päädyn. Ensimmäinen konsertti oli myös kaikista pelottavin ja harjoitusprosessi vaikea. Työn tekemisen yksinäisyys ahdisti. Miten saan äänтелеillä aikaan mielenkiintoista ja kuunneltavaa musiikkia? Konsertti oli kuitenkin onnistunut. Yleisöä oli runsaasti ja sain hyvää palautetta myös lautakunnalta. Kokonaisuutena kokemus oli hieno ja opettava. Päätin kuitenkin tehdä seuraavan konsertin toisen muusikon kanssa. Halusin vuorovaikutusta, kontaktia, impulsseja ja ideoita musiikin kehittämiseen. *Ääni-Merkki* -konsertin valmistaminen oli hauskaa. Sain kaipaamaani kontaktia toiselta muusikolta, jonka myötä musiikkiin tuli uusia ulottuvuuksia.

Kolmannen konsertin *Maailma on ääni* -harjoitusprosessiin liittyi monenlaisia tunnelmia. Halusin mukaan kolme erilaista muusikkoa, joiden kanssa kehittelin duoteoksia. Huomasin pian, että olisin voinut tehdä kokonaisen konsertin jokaisen kanssa. Hyvä idea johti kuitenkin hieman sirpaleiseen lopputulokseen. Tähän konserttiin otin mukaan ensimmäisen kerran traditionaalisen tekstin. Aloin jälleen lähestyä laulua.

Äänikuvia-konsertissa uskaltauduin tarttumaan isoon kanteleeseen. Sain vuodeksi käyttööni Puu kulttuurissa ry:n omistaman suuren sähkökanteleen, jota käytin muutamassa sävellyksessäni. Äänikuvia-konsertin minimalistinen kantelemaailma ja loistava työryhmä saivat aikaan hyvän lopputuloksen. Vanhojen valokuvien ja elokuvan käyttö konsertin lavastuksessa antoivat inspiraatiota teosten luomisessa.

Viimeinen *Ääneen!*-konserttini liittyi myös kuvaan. Aikaisemmin työstämani ja Kati Åbergin suunnittelema *Emotions in man* interaktiivinen dvd-peli editioitiin uudelleen konserttikäyttöä varten. Tanssijan videolla tanssimat eri tunteet antoivat sysäyksen musiikin muotoutumiselle. Kiinnostukseni kuvan ja äänen yhdistämiseen vain kasvoi.

Olen matkannut äänien maailmaan etsien omaa tapaa ilmaista musiikkia. Matka on ollut pitkä ja mutkallinen, olen vielä taipaleella. Instrumenteista vanhin – ihmisääni – on niin ilmaisurikas, että

sen hallinnan opetteluun ei ihmisen ikä riitä. Peilaamme itseämme ja maailmaa äänellämme. Perimä ja oma historiamme muovaavat ääntämme persoonalliseksi. Äänestä muotoutuu minuuden kuva: herkkä ja persoonallinen tuntomerkki. Se paljastaa kaikki tunnetilat jopa pienistä vivahteista. Jos ei hyväksy itsessään olevia persoonallisuuden piirteitä, ei voi myöskään nauttia sieltä lähtevistä äänistä. On uskallettava heittäytyä äänen vietäväksi. Sitten kun ääni alkaa viedä, rajoja ei ole.

*En tiedä, mitä siellä tapahtui,
mutta ihan kuin olisin käynyt suihkussa.⁴*

Kirjallisuus

Aalto, Anna-Liisa – Parviainen, Kati 1990. Auta ääntäsi. Otava.

avantart 2001. <http://www.avantart.com/tuva/tuva.html>. Luettu 15.7.2001.

Bartens, Raija (toim.) 1993. Omenankasvoinen morsian. Mordvalaista kansanrunoutta. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 592.

Bartens, Raija (toim.) 1986. Siivekkäille Jumalille, Jalallisille Jumalille. Mansien ja han-tien runoutta. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 435.

Bulatov, Dmitry (edited/curated) 2001. An international anthology of sound poetry. National Center for Contemporary Art (Kaliningrad Branch, Russia).

Haavio, Martti 1948. Viimeiset runonlaulajat. WSOY.

Järvelä, Elina 2004. Fenomenologinen näkökulma laulamiseen: kehollinen oleminen laulajan kokemuksessa. Pro gradu -tutkielma, Musiikkikasvatuksen koulutusohjelma, Sibelius-Akatemia.

khomei 2004. <http://khomei.com/types.htm>. Luettu 20.3.2004.

Kähkönen, Outi 1997. Lauluinstrumentin toiminnasta ja säätelystä. Fyysisen kielen merkitys lauletaessa. Sibelius-Akatemiassa taiteellisella linjalla suoritettavaan lisenssiaattitutkintoon liittyvä tutkielma.

Laitinen, Heikki 2003a. Iski sieluhun salama. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 942.

Laitinen, Heikki 2003b. Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa. Tampereen yliopisto.

Lundberg, Åke 1998. Rampfeber. AB Carl Gehrman's Musikförlag.

MeNaiset 2004. www.me-naiset.net.

Nousiainen, Jaakko 1996. Äänen rajatila. Äänisuunnittelun lopputyön kirjallinen osa. Taideteollinen korkeakoulu, Elokuvataiteen osasto.

- Parviainen, Kati 1973. Puhe-elimistön rakenne ja sen toiminnan perusteet. Helsingin Yliopisto, moniste.
- Pulkkinen, Outi 1999. Paluu. Improvisaatio ja tietoiset tunnekokemukset muusikkoutuksen kehityksessä. Taiteellisen projektin kirjallinen osuus, Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto.
- Pytlik, Mark 2004. Björk. Like.
- Saha, Hannu 1996. Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu. Kansanmusiikki-instituutin julkaisu 39.
- Suomen Kurkkulaulajat 2004. www.cc.jyu.fi/~jansson/kurkkulaulajat.html.
- Tarvainen, Anne 2003. Laulaminen liikkeenä. Kansanmusiikin ja populaarimusiikin tutkijakoulun seminaarimoniste.
- Tarvainen, Anne 2004a. ”Sairausten äänellinen esittäminen”. Sairausten viittaavia äänenlaadullisia seikkoja Anna-Kaisa Liedesin ääni-improvisaatiossa Uneksija. Lopputyö, patologiset äänet -kurssi.
- Tarvainen, Anne 2004b. Sanojen, äänten ja liikkeiden kohtaamisia Björkin kappaleessa Undo. Seminaarimoniste.
- Tarvainen, Anne 2004c. ”Between me and myself”. Äänellisen minän muotoutuminen Björkin kappaleessa Undo. Seminaarimoniste.
- van Tongeren, Mark C. 2002. Overtone singing. The harmonic series No. 1.
- Väisänen, A.O 1990. Hiljainen haltioituminen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 527.
- Åberg, Kati 2005. Emotions in man – an interactive dance dvd. Lopputyön kirjallinen osuus, Taideteollinen Korkeakoulu, Medialaboratorio.

Äänitteet

- An international anthology of sound poetry (edited/curated by Dmitry Bulatov) Vol 1-4. 2001 ncca, Kaliningrad Branch.
- Anna-Kaisa Liedes - Petri Korpela. Ääni-Merkki/SoundSignal 2002. HRCD113.
- Anna-Kaisa Liedes 2004. <http://etno.net>.
- Anna-Kaisa Liedes 2004. Utua. TEXCD.
- Anna-Kaisa Liedes ja Leena Joutsenlahti 2004. Musiikki Markku Lehmuskallion ja Anastasia Lapsuin elokuvaan Jumalan morsian, Millennium Film.
- Anna-Kaisa Liedes 2005. Äänikuvia - Soundscapes. AKCD001.
- Björk. Debut 1993. 521 323-2.
- Björk. Post Live 1998. Ltd/Onen Little Indian Ltd 9866574.

Björk. Vespertine 2001. BIEM/MCPS LC 00309.

Björk. Medulla 2004. Wellhart Ltd/One Little Indian Ltd 9867589.

Christian Swenson 1999. Off-road vocals.

David Hykes & The Harmonic Choir 1986. Harmonic meetings. 14013-2.

Diamanda Galás. Malediction and prayer 1998. CDSTUMM163.

Frode Fjellheim - Jazzjoik Ensemble 1994. Saajve dans. ICD943.

Gianni Gebba - Terra Arsa 1997. Il libro degli eroi. VICTO cd051.

Heikki Laitinen - Maria Kalaniemi - Anna-Kaisa Liedes 1997. Pidot. Ihmisen ääni kolmen sisaren vieräna. hrcd-111.

IMA-C 2000. JUMI 002.

Iva Bittová. Bittová & Fajt. BONTON Music 71 0535-2.

Iva Bittová - Pavel Fajt 1991. Svatba 1988. rere 117mcd.

Iva Bittová. Ne nehledej 1994. BMG Ariola ČR/SR 1994.

Iva Bittová. Divná slečinka 1996. BMG 74321 42891 2.

Iva Bittová. Čikori 2001.MAM150-2

Jaakko Nousiainen - Juha Valkeapää 1999. Kesken - Document. hrcd-112.

Jouko Kyhälä - Outi Pulkkinen 1999. Intiimiä ajatustenlukua. JUMI 001.

Juha Valkeapää 2002. Siberian summer. TEST008.

Kimmo Pohjonen 2001. Kluster. ZENCD 2074.

Marie Selander 1994. Voicing.TMCD-21.

Markku Veijonsuo 1998. Karakara. SILENCE SLC 003.

Mark van Tongeren 2001. Paraphony. CDMANU 2001.

Meri Tiitola. 2003. HRCD 114.

Michael Schiefel. Invisible Loop. Traumton 44 26.

Nieku 3 1989. Olarin Musiikki OMLP 27.

Sainkho Namchylak 1991. Lost rivers. FMP.

Sainkho Namchylak 1991. Letters. Leo record.

Sainkho 1993. Out of Tuva. crawl6.

Sainkho Namchylak - Evan Parker 1996. Mars song. VICTO cd042.

Sainkho Namchylak - Ned Rothenberg 1996. Amulet. CD LR 231.

Sainho Namchylak - Moskow Composers Orchestra 1996. An Italian love affair. LEO LAB CD 019.

Sainkho & Moskow Compositions Orchestra 1996. The gift. CDLA 9708.

Sainkho Namchylak 1997. Seven songs for Tuva: Time out. CD AS 1.

Sainkho 1998. Naked spirit. ARNR 2298.

Sainkho Namchylak 2000. Stepmother city. Ponderosa cd003.

Sonic eye 2000. Live radio performance event in Helsinki. Yle.

Tamia - Pierre Favre 1988. De la nuit... le soir. ECM 1364.

Tamia - Pierre Favre 1992. Solitudes. ECM 1446.

Terra Arsa. Beograd. CMLE 05.

Transjoik 1997. Mahkalahke. Atrium 0630-19780-2.

Tuva 1990: Voices from the Center of Asia - C-Disc M 1824 T82 T8.

2012. Live in Helsinki 11.12.1999.

2012. Freakuency modulation.

