

Sanna Kurki-Suonio

Laulajan hiljainen

haltioituminen



SIBELIUS-AKATEMIA

taiteellisen tohtorintutkinnon

kirjallinen työ

19.4.2009

Sibelius-Akatemia

Kansanmusiikin osasto

Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston julkaisuja 16
2009

Taitto: Timo Väänänen

© Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto

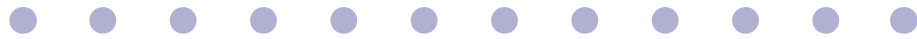
ISSN 1455-2493 • ISBN 978-952-5531-57-2

Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto
PL 86 • 00251 Helsinki
www.siba.fi/kamu



SIBELIUS-AKATEMIA

Sisällys



Laulajan hiljainen haltioituminen	1
Alkusanat	5
Laulamisesta ja läsnäolosta	8
Laulaja tarinoiden kertojana	
Millainen on hyvä laulaja?	
Instrumentin luomat rajoitukset	
Valmistautuminen	
Heittäytyminen yli häpeän	
Välittäjä vai välitettävä – kanava vai kuningatar	
Laulajan monet roolit	
Läsnäolon keinojen työstämistä jatkotutkinnossani	18
Kohtauksia ja kuinka niitä saadaan	20
Taustaa	
Omat odotukset	
Todellisuus	
Musiikin tekemisen tavoista	
Näytelmän kulku ja kohtausten musiikilliset ideat	
Kohtaukset	
Laulajan läsnäolon lajit ja keinot esityksessä	
Yhteenvedo	
Kainuu – laulaja alatekstien ja intonaation pyörteissä.	31
Teksti lautakunnalle	
Konserttitalioinnin kuuntelun tuomat ajatukset ja tunnelmat	
Laulajan läsnäolon lajit ja keinot esityksessä	
Yhteenvedo	
Yrtti – Laulaja toisen ajatusten tulkkina.	40
Konsertin ohjelma	
Säveltäjistä	
Prosessista	
Otteita harjoituspäiväkirjasta:	
Konserttitalioinnin kuuntelun tuomat ajatukset ja tunnelmat	
Konsertin laulukohdaiset läsnäolon keinot	
Maamme laulut	49
Kirje tutkintolautakunnalle	
Valmistautumisesta	
Ryhmän vaikutus omaan läsnäolon ja tekemisen kokemiseen	
Jälkitunnelmat	
Äänestä nousi hiljaisuus – hetki ja ikuisuus	56
Kirje tutkintolautakunnalle	
Konsertin kulku	
Jälkitunnelmat	
Kansanlaulaja oopperassa	63
Taustaa	
Heart in a Plastic Bag – sydän muovipussissa	
Anna Liisa	
Läsnäolon ja tarinankerronnan keinot kansanlaulajan kokemana	
Loppusanat	75
Kirjallisuus.	77
Tiivistelmä	78

Alkusanat



Musiikkikorkeakoulusta kansanlaulajaksi valmistuneena maisterina ja itse asiassa jo opiskeluaikanani halusin päästä käsiksi niihin musiikillisiin keinoihin, joilla voisin kansanlaulajana olla vielä enemmän läsnä laulussani. Paitsi että mielestäni on aina ollut kiehtovaa se, mikä saa jotkut tietyt laulut säilymään tunnelmaltaan ja sisällöltään tuoreina läpi vuosisatojen, olen myös halunnut ymmärtää, minkälaiset läsnäolon eri tasot ovat laulajan apukeinoina tarinoita ja tunnelmia laulettaessa.

Senni Timonen kirjoittaa väitöskirjansa *Minä, tila, tunne* (2004) johdannossa, kuinka kansanlaulun tutkimus oli pitkään lähinnä puuttumatta laulajan esityksellisiin keinoihin ja pyrki enemmän selvittämään laulujen, tai oikeammin runojen, maantieteellistä alkukotia tai analysoimaan niissä käytettyä kieltä tai eri runomittoja hyvin arkistolähtöisesti ja tekstipainotteisesti. Pari vuosikymmentä sitten, 1980-luvulla tapahtunut performanssiteorian läpimurto nosti kuitenkin tarkasteltavaksi myös esityksen kokonaisuuden eri osa-alueet, kuten kontekstin, kuulijat, äänen ja sävelmän, sekä niiden merkitykset kokonaisuuden kannalta.

On selvää, että laulutilanne on vaikuttanut aina sen esittämiskeinoihin. Anneli Asplund kirjoittaa artikkelissaan *Runolaulusta rekilauluun* (2006,141) polskalaulun eri konteksteista. Polskalaulua on laulettu muun muassa tanssilauluina, työlauluina, kiusalauluina ja kilpalauluina. Tanssilaulufunktiossa sanat eivät ole olleet mitenkään merkittävät, vaan polskaa on saatettu rallattaa siihen soveltuvin tavuin. Tärkeintä on ollut laulun tanssillisuus. Myös työlauluina lauletuissa polskissa on rytmikkyys ollut tärkeää. Niiden tahtiin on saatettu esimerkiksi polkea heinä. Sanat ovat korostuneet esimerkiksi kiusalauluissa ja kilpalauluissa. Ensin mainittujen tärkein funktio on ollut saattaa häpeään toinen osapuoli ja niiden pontimena on ollut usein mustasukkaisuus tai loukattu omanarvontunto. Kilpalauluissa puolestaan ovat nasevien sanasäkeistöjen keksimisestä saattaneet kilpailla tyttöjoukkioit poikajoukkioita vastaan. Toisiinsa liittyviä sanasäkeistöjä ei laulettu välttämättä paria säkeistöä enempää, loppu laulusta saattoi olla rallattelua. Tämän kaltaiset tekstilliset säkeistöt eivät muodostaneet pitkiä kertovia kokonaisuuksia, eikä niillä yritetty mitään suuren suurta juu-

rikaan miettiä. Sanojen synty oli sängen improvisatorista ja siihen vaikuttivat suuresti sekä loppusoinnut että sävelmärakenne. Laulajana en yritäkään löytää polskalaulujen tarinoihin mitään suuria ja salattuja merkityksiä vaan haen niiden esittämiseen keinoja tuoda esiin rytmin ja ajatuksen kepeyttä.

Tarinoiltaan pidemmät ja dramaattisiakin juonenkäänteitä sisältäneet balladit on laulettu moralisoimatta, objektiivisesti todeten (Asplund 2006,169). Balladin suhdetta improvisointiin on pohdittu paljon.

Ilmeisesti laulaja esityshetkellä tavallaan loi laulunsa uudelleen eikä ollut sidoksissa mihinkään täsmälliseen muotoon sen enempää verbaalisen osuuden kuin melodi- ankaan osalta. Tilanne ratkaisi sen, miten laulaja kulloinkin käytti hallitsemiaan keinoja.

(Asplund 2006, 170)

Asplund viittaa Jan Lingin julkaisuun Balladmelodierna – improviserade eller komponerade (1987). Itse asiassa tähän kiteytyy kansanlaulun kenttä koko laajuudeltaan. Laulun lajista riippuen laulajalla on ollut käytössään tietty sanallinen ja musiikillinen kielioppi, jota hän on hyödyntänyt laulaessaan.

Itkuvirret puolestaan ovat lauluperinteen lajina ehkä ekspressiivisin ja varmasti koskettavin laji, joka on tunnettu laajalti eri kulttuureissa ympäri maailmaa (Asplund 2006, 81). Huomattavaa on ollut kuitenkin se, että itkuvirsi ei ole ollut laulajan kontrolloimatonta itkemistä vaan tarkkaan hallittua käyttäytymistä, jonka eräänä tehtävänä on ollut toimia yhteisön sosiaalisen surun kanavana. Toisaalta itkut ovat voineet olla myös kiitoksia, kuten Klaudia Vonkkasella (1916 -), jonka kiitositkujen sisältöihin on muun muassa kuulunut kiitokset perinteen tallentajille siitä mielenkiinnosta, jota he ovat osoittaneet esiäitien laululle tallentamalla ja tutkimalla sitä, sekä kiitokset suistamolaisilla kesäjuhliilla siitä, että osallistujat kunnioittavat yhteisten esi-isien ja esiäitien perintölauluja (Asplund 1990, 79).

Asplund kirjoittaa myös, että koska runolaulujen ja itkujen taitajan Klaudia Vonkkasen kuulijakunta ei ole voinut ymmärtää laulujen sanoja ilman niistä kertomista, on kuulijoiden mielenkiinnon säilyminen ollut täysin esiintyjän persoonan varassa. Esityksen kiinnostavuuteen ovat vaikuttaneet ohjelman sisällöllisten tai musiikillisten tekijöiden lisäksi esittäjän taito kehätä varttinällä ja kyky saada yhteys kuulijoihin myös puhumalla. Laulun merkityksestä Klaudia Vonkkaselle itselleen Asplund kirjoitti (1990, 82) että laulaminen julkisesti tarjosi mahdollisuutta kokea uusia elämyksiä, nähdä maailmaa ja tavata uusia ihmisiä sekä toteuttaa taitavana esittäjänä omaa kunnianhimoa.

Ylipäänsä ovat itkuvirsien taitajat Asplundin mukaan (2006,100) olleet sanallisesti lahjakkaita, musikaalisia ja muutenkin ilmaisukykyisiä ja luovaa mielikuvitusta omaavia naisia, jotka ovat kyenneet perinteen sisäiset keinot tuntien laulamaan ja itkemään ajatuksensa julki. On selvää, että vain olemalla täysin läsnä hetkessä laulajat ovat voineet tuottaa improvisatorisesti hetkessä uutta, oli laji sitten polskarallatus tai itkuvirsi. Että vain olemalla esityksessään kokonais-

valtaisesti läsnä he ovat Vonkkasen tavoin kyenneet vangitsemaan kuulijoidensa huomion. Jotenkin ajattelisin, että myös oma salainen voimantunto, sanotakoon sitä hyväksi laulajan itsetunnoksi, on ollut kautta aikain tärkeä keino pysyä laulujensa takana. Klaudia Vonkkaselle se merkitsi suurta voimanlähdettä vuosina, jolloin hän ei saanut miehensä kiellosta johtuen laulaa julkisesti (1990,82). Myös laulujen muistissa elävänä säilyttäminen on vaatinut läsnäoloa. Laululyriikat ovat säilyneet muistissa helpommin sävelen avulla ja ilman säveltä laulujen sanallinen osuus on tuskin voinut säilyä ihmisten mielissä (2006, 170).

Jatko-opintojeni tarkoitus on ollut yrittää hahmottaa nykyajan kansanlaulujuutta ja siinä nimenomaan omaa kansanlaulujuuttani, löytää omalle musiikilliselle läsnäolon keinojen paletille uusia sävyjä ja koetella siinä jo valmiiksi olevien keinojen kestävyyttä. Kirjallinen työni jakautuu kahteen osaan ja on pääsääntöisesti kirjallinen raportti, jonka painopiste on taiteellisessa kehityksessä. Ensimmäisessä osassa vastaan joihinkin laulamiseen liittyviin kysymyksiin, joita minulta on viime aikoina kysytty. Osa on eräänlaista laulajan käyttöteoriaa joistain niistä asioista, jotka ovat itselleni tärkeitä laulaessa. Toisessa osassa käsittelen aihetta konserttieni kautta, siinä havainnollistuu käyttöteorian käytännöllinen puoli sekä sen laajeneminen ja syveneminen tekemisen myötä. Käsittelen siinä viisi jatkotutkintokonserttiani sekä lyhyesti kahden suurehkon nykyopperaroolin laulamista kansanlaulajana sekä haasteita, joihin niissä törmäsin.

Laulamisesta ja läsnäolosta

Olin ehkä kahdentoista, lauloimme Kauniaisten musiikkiopiston kuorossa Zoltán Kodályn *Ave Mariaa*. Kappale alkaa alttojen melodialla, joka kohoaa hartaana rukouksen tavoin. Jotta olisimme laulaneet musiikkia, emme vain toistaneet nuottikuvaa, kuoronjohtaja käytti usein apunaan mielikuvia. Kerran hän kertoi tulkintaamme elävöittääkseen olleensa joskus Ruotsissa Taalainmaalla Siljan-järven rannalla sijaitsevassa nunnaluostarissa ja katsoneensa ikkunasta peilityyntä järven pintaa ja kokeneensa jotain hyvin pyhää, jonka hän nyt mielellään halusi kuulla myös kyseisen laulun tulkinnassa. Muistan, miten herkistyin, olin itsekkin olevinani siellä ja kuulevani järven tyyntä pintaa kiirivän nunnien heleän puhtaan rukouslaulun. Siitä lähtien sama pyhä tunne valtasi aina mieleni kyseistä laulua laulettaessa, tunne nousee pintaan vielä nytkin sitä muistellessa. Muistikuvaa ei lainkaan laimenna se, että monia vuosia myöhemmin viettäessäni töiden vuoksi runsaasti aikaa Taalainmaalla kysyin joskus, missä kyseinen nunnaluostari mahtoi sijaita ja sain kuulla, ettei sellaista siellä ole koskaan varmaan ollutkaan. Ymmärsin mielikuvia herättävän tarinan voiman ja sen vaikutuksen laulun kokemiseen ja nostin hattua vanhalle kuoronjohtajalleni.

Kansanlauluopintoihini Sibelius-Akatemiassa kuului heti ensimmäisenä vuonna suomalaisen kansanlaulun lisäksi irlantilaista, virolaista, ruotsalaista ja bulgariaalaista kansanlaulua sekä kurkkulauluworkshop ja vähän joikutunteja. Kukaan opettajista ei keskittynyt erityisesti perustekniikan opettamiseen vaan teknisiä asioita sivuttiin tunneilla silloin tällöin. Keskityimme enemmän käsillä olevan laulukulttuurin esteettisiin tyylipiirteisiin. Äänenmuodostusta opettelini lähinnä jäljittelemisen kautta, matkimalla. Olin siinä ihan taitava. Tarpeeni edetä myös puhtaasti tekniikan haltuunotossa ratkaisin hakeutumalla erittäin pätevän ja avarakatseisen klassisen laulun opettajan oppiin. Hänelle saatoin perusohjelmiston laulamisen lisäksi päästellä löytämiäni itselleni uusia äänenkäyttötapoja, joista jotkut olivat varmasti todella kaukana siitä, mihin hän oman koulutuksensa kautta oli tottunut. Instrumentin taitavana opettajana hän pystyi kuitenkin neuvomaan eteenpäin myös niiden äänenkäyttötapojen etsimisessä.

Lauluoppaita, joissa opastetaan vaivattomaan, monipuoliseen ja oikeaoppiseen äänenkäyttöön on useita. Siitä, kuinka ääntä tulisi käyttää oikein, käydään tiukkaankin sävyyn keskustelua. Koulukuntia on monia. Ilman muuta op-

paissa pyritään poistamaan teknisiä esteitä laulamisesta, jotta laulujen tulkinta olisi mahdollista. Oppaiden runsaudesta löytyy varmasti jokaiselle jotakin. Itse en ole halunnut keskittyä jatko-opinnoissani laulutekniikkaan vaan halunnut miettiä, miten laulussa olisi parhaiten läsnä ja laulun sisältö välittyisi kuulijalle, koskettaisi kuulijaa. Mitkä ovat ne keinot, joihin keskittymällä ja joita käyttämällä minä laulajana voisin kertoa tarinaa ja välittää vahvoja tunnelmia? Sivuutan työssäni laulutekniikan tai oikeammin tekniikat, niitä on monia. Suotavaa on tietysti se, että jokainen löytää juuri itselleen sopivat laulutavat. Ajattelen, että erilaiset laulu- ja äänenmuodostustekniikat ovat kuin työkaluja, joita käyttäessä ei keskitytä niinkään siihen, että niitä käytetään kuin siihen, mitä niillä saadaan aikaiseksi.

Työskentelin 90-luvun loppupuoliskolla Ismo Alangon kanssa. Harjoitellesamme yhtä uutta laulua Ismo kysyi, mitä minulle tulisi mieleen siinä laulaa. Kysyin mielestäni sangen asiallisesti, haluaisiko hän siihen bulgarialaisia, inkeriläisiä vai kenties irlantilaisen kansanlaulun sävyjä. Ismo katsoi minua mietteläänä ja kysyi, mitä minä itsenäni siihen laulaisin – en jonkun laulukulttuurin tyylipiirteiden toistajana. Tapaus havahdutti minut ajattelemaan laulamisesta toisin kuin olin ennen ajatellut. Eri äänenkäyttötapojen haltuun ottaminen alkoi tuntua turhan itsetarkoitukselliselta, kikkailulta. En tarkoita, että olisin siihenkään mennessä laulaessani vain keskittynyt oman erinomaisuuteni tai eri äänenkäyttötapojen esittelyyn. Mutta voisin väittää, että siitä lähtien yhä enenevässä määrin olen tiedostanut sen, millainen on laulun sisäistämisen prosessi ja minkälaisia vaiheita ja keinoja siinä on. Työkalujen esittely ei ole niillä luomista. Kuitenkin jatkotutkinnossani läpikäymäni asiat ovat nekin kuin työkaluja. Olen pyrkinyt tutkailemaan laulajan erilaisia läsnäolon tasoja ja keinoja sekä lähestymiskulmia laulun tulkintaan tai oikeammin niiden kokemiseen laulajana. Olen tämän prosessin aikana alkanut vierastaa sanoja tulkinta, esiintyminen ja esittäminen. Toisaalta sanat kertovat laulajan suhteesta lauluunsa, joten en niitä kuitenkaan ihan romukoppaan aio heittää.

Sen sanallistaminen, mikä on yksinkertaista ja itsestään selvää laulaessa, on ollut vaativaa. Työhön ruvetessani pelkäsin tippuvani jonkinlaiseen hahmotoman mystifiointiin. Saadessani tekstiä hitaasti valmiiksi – ajattelu vie aikaa – olen huomannut, että itse asiassa kyse on todella yksinkertaisesta ja selkeästä asiasta, jonka voi halutessaan pukea mystiseen huntuun tai olla pukematta. Kerron esimerkin. Olin joitain vuosia sitten Tanskassa pitämässä runolaulukurssia. Osallistujat olivat pääasiassa joko bulgarialaisen kansanlaulun harrastajia tai shamanismista kiinnostuneita henkilöitä. Kurssin järjesti Kööpenhaminassa toiminut shamaanikeskus. Kurssin toisena päivänä laulu alkoi jo sujua paikoitellen melko mallikkaasti. Samana päivänä kurssin loputtua yksi sen järjestäjistä, shamanismikeskuksesta leipänsä ansaitseva nainen sanoi haltioituneena, että hän oli kokenut olevansa shamanistisella matkalla juuri silloin, kun itse olin ajatellut asioiden nyt alkaneen sujua ja opin menneen edes jonkin verran perille. Jokaisella on omien kokemustensa kautta omat sanansa jäsentää kokemaansa.

Laulaja tarinoiden kertojana

Ihmisessä on monta ihmistä

(Maria Jotuni, Huojuva Talo)

Miten voin kuulostaa aivan noita-akalta, kähisevältä ja pelottavalta ja toisessa hetkessä ihan joltain muulta? Kuinka olen laulajana kuin läikkyvä vesi, joka muuttuu laulujen ja tunnelmien myötä, kuulostaen välillä japanilaiselta huilulta ja välillä pehmeältä, surulliselta, vahvalta tai heiveröiseltä? Minä olen ne kaikki. Tai oikeammin, kaikki on minussa. Varsinkin kun unohdan käsitykseni minästä ja annan asioille tilaa tapahtua. Erilaiset äänet syntyvät erilaisista tunnelmista, hetkistä, ympäröivien ihmisten vaikutuksesta. Minussa on monta ihmistä, en ole vain yksi.

Tarinoiden kerronta on vuorovaikutuksellista toimintaa. Kuulijoiden läsnäolo ja heidän persoonansa, eläytymisensä ja kuuntelemisen tapansa vaikuttavat tarinankertojaan, tässä tapauksessa laulajaan eli minuun. Jos tunnen, että minun on laulaessani keskityttävä vähän liian juopuneen yleisön alallaan pitoon, saatan kääriä henkiset hihani ja käyttää ääntäni ja olemustani karskisti kuin nuijien. Lauluni on varmasti erilaista kuin silloin, kun aistin kuulijoiden kulkevan mukanani pienimmässäkin äänessä, vaimimmassakin kuiskauksessa. Silloin voin olla paljaana ja antaa hetken pienimpienkin impulssien soljua lävitseni.

Myös eri tarinat herättävät kertojassaan parhaimmillaan uusia puolia omasta persoonallisuudesta. Esimerkiksi surullinen rakkauslaulu herättää eri tunteita ja mielenliikkeitä kuin tappelulaulu. Kyllä, esimerkkinä on yksinkertainen ja itsestään selvä. Jotkut laulut syttyvät soimaan mielen sopukoissa vääjäämättä tietynlaisina. Toiset rujoina ja vääntyneinä, toiset kirkkaina ja yksinkertaisina. Niiden muuttaminen toisenlaisiksi voi tuntua liki mahdottomalta tehtävältä. Toisaalta monet laulut ovat kuitenkin sellaisia, joiden tunnelmat ja sävyt saattavat muuttua milloin minkäkin laisiksi. Niiden laulaminen on antoisaa, koska hetken vaikutus lauluun on itsellekin yllätys. Se, minkälaisena laulu juuri sillä kertaa tuntuu laulaa, on parhaimmillaan kuin löytöretki.

Tarinoiden kertojana laulajan on hyvä tunnistaa persoonastaan eri puolia ja käytettävä itseään, persoonallisuuttaan ja taitojaan kuin instrumenttia. Minun persoonani laulajana ei sinällään ole tärkeä. Tietenkään en tarkoita sitä, ettei persoona kuuluisi laulussa. Mutta sen alleviivaaminen on turhaa. Tärkeintä ovat tarinat ja tunnelmat, en minä niiden välityksellä oman erinomaisuuteni esittelijänä. Käytän tarkoituksellisesti sanaa esittelijä, koska helposti laulajan oman persoonan korostamisen ollessa keskiössä tarina itsessään jää sivuseikaksi. Mielenkiintoista ei ole se, mitä persoona laulaa, vaan sen läpi mahdollisimman puhtaina suodattuvat tarinat ja tunnelmat.

Selkeä tunteiden ja mielenliikkeiden tunnistaminen tuottaa selkeää ilmaisua. Epäselvä, päämäärätön esiintyminen tai taitojen esittely niiden itsensä vuoksi tuottaa epäselvää ja jäsentymätöntä ilmaisua.

Millainen on hyvä laulaja?

Intonaatiota pidetään yleisesti laulajan taidon mittarina. Puhtaasti laulava on yhtä kuin hyvä laulaja. Mielestäni se ei ole yksioikoisesti kattava määritelmä. Se ei muun muassa mittaa esimerkiksi sitä, kuinka laulaja tavoittaa kuulijansa. Kuulijan tavoittaminen on ominaisuus, joka on kuitenkin tärkeämpi kuin se, että laulaja suoriutuu laulustaan tasavireisyyden normien mukaan puhtaasti. Tietysti kuulee myös laulua, joka tahattoman sävelpuhtauden puutteellisuuden vuoksi riipii tuskallisesti. Se ei ole tässä kontekstissa aihe, johon tätä mainintaa enempiä haluan puuttua eikä se myöskään liity intonaation käyttöön tarinoita kerrottaessa. Intonaatiota ja sen käyttöä tarinan välittämässä käsittelen enemmän työni toisessa osassa. Mutta rehellisesti sanottuna tasavireisyyden ylistyslaulu voisi jo pian loppua. Se sulkee ulkopuolelleen kovin monet musiikkia rikastuttavat intervallit. On pelottavaa ajatella, että meidän korvamme ja mieltymyksemme yhdenmukaistuisivat yhdenlaiseen vireajatteluun. Puistattavaa. Intonaatiolla on hauska leikkiä, sävelten suhteita vääristää ja siten myös muuttaa musiikin sisäistä ilmapiiriä.

Sävelpuhtautta tärkeämpää on ajatuksen kirkkaus, läsnäolon eräs perusedellytys. Jo nyt rohkeasti omia polkujaan kulkevat kevyen musiikin tekijät ovat löytäneet tavan erottua massasta ja kaihtavat trendiä ”virittää” tietokoneella laulut äänityksen jälkeen niin sanotusti puhtaaksi. Tasapäästävä tasavireinen intonaatio ihanteena on vasta viime vuosikymmenillä kehittynyt sangen vinksahtanut käsitys siitä, mitkä asiat ovat keskiössä kun lauletaan hyvin. Kuusikymmenluvun laulajatähdet, kuten Laila Kinnunen, lauloivat nykyistä huomattavasti läsnä olevammin, eloisammalla intonaatiolla. Laulajista on ollut tulossa niin sanottuja sävelpuhtausautomaatteja, joiden pääasiallinen tehtävä on ollut laulaa mahdollisimman puhtaasti. Mikäli siihen ei ole ihan ylletty, on laulut tietokoneella viritetty. Muulla ei ole kärjistetysti sanottuna ollut niin paljon väliä, vaikka suhteellisen mukavasti soiva ääni on tietysti aina plussaa, samoin edullinen ulkomuoto.

Millainen sitten minun mielestäni on hyvä laulaja? Hyvä laulaja hallitsee instrumenttinsa teknisesti niin, ettei hänen enää tarvitse keskittyä tekniikkaan. Hyvä laulaja kykenee laulamaan instrumenttinsa rajoituksistakin huolimatta niin, että laulu tavoittaa kuulijansa. Hyvässä laulajassa yhdistyvät ajatus, tunne, taito ja kyky tavoittaa se ääneen lausumaton, mikä katoaa heti kun sen sanoo ääneen. Hyvä laulaja uskaltaa olla huono, ottaa laulussaan riskejä, tavallaan luistella epävarmuudessa kuitenkin varmana. Turvalliset ratkaisut kun ovat usein mielikuvituksettomia, hetken vaikutuksen poissulkevia. Viimeisestä määritelmästä pidän tällä hetkellä eniten. Hyvä laulaja siis uskaltautuu laulussaan ottamaan riskejä ja etsii uusia maailmoja pyrkimättä toistamaan samaa uudestaan ja uudestaan. Ja kuitenkin loppujen lopuksi hyvä laulaja on se, joka saa minut tuntemaan jotain kun häntä kuuntelen.

Instrumentin luomat rajoitukset

Ystäväni kysyi minulta, luoko se, että laulajan instrumentti on niin persoonakohtainen rajoituksia ilmaisuun ja esittämiseen. On ilman muuta selvää, ettei yhdellä instrumentilla voi mitenkään tuottaa ihan kaikenlaisia ääniä ja kaikenlaista ilmaisua, vaikka se yllättävän moneen taipuukin. Mietin, millälaisia esteitä ja hankaluuksia itse instrumenttina olosta voi olla ja kuinka niitä voi ylittää tai kääntää eduksi.

Minulla on astma. Se on rajoitus silloin, kun lääkitys ja muu itsehoito ei ole kunnossa tai joudun laulamaan epäsuotuisissa olosuhteissa, kuten pölyssä, maalin tai lakan käryssä tai muuten huonossa sisäilmassa. Astman toteamisen jälkeen kului jonkin verran aikaa löytää sopivan miedot mutta tehokkaat lääkkeet ja sinä aikana tauti rajoitti ajoittain laulamista. Niiden löydyttyä laulaminen on taas sujunut ja sujuu, kunhan muistan välittää itsestäni ja pitää huolta instrumentistani.

Myös tunteet vaikuttavat laulamiseen ja sen miellyttäväksi kokemiseen paljon. Joskus ei vain laulata, syitä voi olla monia. Surut, huolet, muut kiireet, masennus tai jokin muu syy voi pitää laulajan kaukana laulamisesta. Klassisen laulun opettajani puhui tunnelaulajista, joiden ääni ei murheellisina aikoina toimi välttämättä lainkaan.

*Ei miun laulella pitäisi, Ei iloita ensinkänä.
Lauloin ennen lapsempana, Pi'in ilon pienempänä.
Kuin kasvoin katala lapsi, Suureni miun suruni,
Pieneni iloni pieni.
Suru sortii sorjan äänen, Äänen kaatoi kaunokkaisen.
Käin mie kymmenen kyleä, Samosin sata taloa,
En löytänyt sitä sisoa, En sitä emosen lasta,
Kelle haastasin haluni, Pakajaisin mielpahani.
Mänen metsähän kesällä, Haastan haavan lehtisille,
Pakajan pajun vesoilte.*

*Haapa ei haasta kellenkää, Pakaja ei pajuvesanen.
Soi ennen sorja ääni, Ääni kaunis kaljatteli,
Kuin ol voilla voitajaini, Rasvalla rakentajaini.
Emo ennen voila voisi, Iso rasvalla rakenti.*
SKVR Lempaala. Mari Jauhoppää.

Olen huomannut itsekin kuuluvani tunnelaulajien joukkoon. Sen tiedostaminen on ollut tärkeää, samoin hyväksyminen. Siihen puolestaan auttoi toisen laulunopettajan toteamus, ettei hänkään laula, jos ei laulata. Ei laulutaito tai laulu mihinkään katoa, jos ei vähään aikaan tunnukaan hyvältä laulaa. Asian tekeminen suureksi ongelmaksi puolestaan saattaa hyvinkin kasvattaa ongelman mittasuhteita. Elämässä on muutakin kuin laulu ja sen eri osa-alueet vaativat keskittymistä ja paneutumista toisinaan niin paljon, ettei laululle jää aikaa.

Se, mikä on oikeastaan tärkeintä, on voida kääntää vaikeat ajat, vastoinkäymiset ja hankaluudet ilmaisua rikastuttaviksi asioiksi. Silloin ne eivät ole esteitä vaan ovat kuin laulajan laulukoulu, jossa elämä toimii opettajana. Laulu on elämän kuva, siinä piirtyvät niin murheet, huolet kuin ilot ja onnetkin.

Valmistautuminen

Esityksiä on monenlaisia. Joihinkin täytyy valmistua lähinnä yksin keskittyen kun taas joidenkin esitysten onnistuminen on eniten kiinni siitä, että esiintyjäryhmän kanssa pystyy olemaan ikään kuin henkisesti samassa pähkinänkuoressa, lähellä, herkkänä ja toiset tarkkaan aistivana. Jotkut esitykset tarvitsevat onnistuakseen räjähtävää energiaa, jotta yleisön mukaan tempaaminen onnistuu. Toisissa esityksissä tärkeää on olla meditoiva, rauhallinen. Yhteistä kaikille on se, että on aktiivisesti rento ja avoin hetkelle. Kerron kuitenkin muutamista erilaisista valmistautumistavoista.

Yksi hienoimmista kokemistani valmistautumisista tapahtui kuin sattumalta Pyhäjärvellä Täydenkuun tansseissa valmistautuessamme tanssija Petri Kauppinen kanssa esittämään tilausesitystämme Kyntö kesällä 1997. Päätimme aamutuimaan lähteä pienelle kävelylenkille. Pyhäjärven tiet olivat meille tuntemattomat ja tulimme kävelleeksi rivakkaa vauhtia reippaasti yli kymmenen kilometriä. Matkalla keskustelimme niitä näitä ja oli kuin olisimme joka askeleella olleet enemmän ja enemmän saman pähkinänkuoren sisällä. Koska matka oli huomattavasti pidempi kuin olimme ajatelleet, menimme melkein suoraan palattuamme esiintymispaikalle. Esitys tuntui käsin kosketeltavan herkältä ja hengittävältä. Mielestäni ylitimme itsemme.

Hedningarnan kanssa esiintymisrutiineihin kuului ns. voimapiiriin kokoontuminen ja sillä lailla yhteisen energian, tahtotilan ja keskittymisen hakeminen. Ennen piiriä jokaisella oli omat, melko tarkasti samanlaisena toistuvat rutiinit. Useimmiten tuntui hyvältä tehdä piiri ennen lavalle menoa. Mutta silloin, kun yhtyeen keskinäiset soinnut olivat dissonoivia, siinä oli piinallista olla, piiri tuntui teeskentelyltä.

Joskus ennen esiintymisiä, jotka tuntuvat itsestäni uusilta tilanteilta, käyn esityksen ajatuksissani läpi kohta kohdalta mielikuvina. Ajattelen, mitä milläkin kohdalla haluan kertoa ja välittää ja kuinka löytäisin juuri oikean olemisen vireen ja tavan, juuri oikean sävyn eri kohtiin. Esitys on kuin matka, polku, jonka jokainen mutka on mahdollista käydä mielessä läpi. Tällaisessa mielikuvamatkassa jätän yleensä aina asioita auki, päättämättä, koska kaikkea ei voi kuitenkaan tarkkaan päättää. Itse asiassa unelmoin esityksen hengen kulun, en tarkkaa realistista kulkua, koska se muovautuu tilanteessa. Tätä tapaa käytän muun muassa improvisaatioesityksissä tai esityksissä, joissa on improvisaattorisia elementtejä.

Teimme muutamia vuosia sitten Joensuussa Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun ja muutaman muun paikallisen oppilaitoksen suurproduktiona viisi ja

puolituntisen Kalevala-esityksen. Työ oli suunnaton voimainponnistus kaikilta mukana olleilta. Vaikka en itse esiintynyt, elin esityksen jokaisen hetken väkevänä läpi katsomossa. Valmistauduin esityksiin luottuamalla lattian yleisön tultua sisään ja käveltyä ulkojalkineillaan näyttämön poikki istumaan. Lattian luuttuaminen tuntui vahvasti myös henkisen tilan puhdistamisrituaalilta, yleisön valmistamiselta esitykseen ja tilan valmistamiselta opiskelijoille.

Heittäytyminen yli häpeän

Laulajan on oltava rehellinen ja uskottava hetken totuuteen, tarinan totuuteen käsillä olevassa hetkessä. Totuus on löydettävä aina uudelleen. Se ei ole mahdollista, mikäli pyrkii toistamaan jotain aiemmin toiminutta tunnetta tai teon, laulamisen tavan. Itse koen heittäytymisen tunteen paradoksaalisena. On kuin vain tyhjenemällä sisäisestä dialogista ja aktiivisista, päämäärään pyrkivistä ajatuksista, voisi täytyä hetkellä ja sen tuomilla impulsseilla, hetken tuomalla totuudella. Laulu, sen melodia ja sanat sekä niiden yhdessä muodostama kartta toimivat johdattajina, mutta voin halutessani muuttaa tunnekarttaani, leikitellä melodialla ja myös varioida tekstiä. Heittäytyessä on tärkeää kuitenkin muistaa, ettei kyse ole holtittomuudesta vaan kurinalaisen ja spontaanin tasapainottelusta.

On ollut kiehtovaa keskustella teatterin tekijöiden kanssa sen lainalaisuuksista ja löytää ajatuksia, jotka ovat sangen yhteneväisiä omien laulamiseen liittyvien ajatusteni kanssa. Toisaalta yhteneväisyys ei liene mikään sattuma, näyttelijää ja laulajaa yhdistää useampi asia kuin erottaa. Ystävien suosituksesta löysin puolalaisen Jerzy Grotowskin kirjan *Kohiti köyhää teatteria*. Rehellisyyden, paljouden ja toisaalta niitä mahdollisesti haittaavien tekijöiden mietintä on ollut itselleni riemullista luettavaa. Minkä tahansa perinteen esittäminen saa kuulijansa virittämään vastaanottimensa tietyille taajuudelle. Vaikka Shakespearea on luonnollisesti esitetty hyvin monella eri tapaa, luultavasti kuitenkin on tärkeää, että sen uudistaminen on jonkunlaisessa dialogissa tiedossa olevan esitystradition kanssa. Aivan samoin on myös kansanlaulujen laita.

Me emme etsi reseptejä, stereotyyppioita, rutinoituneiden ammattilaisten etuoikeuksia. Emme yritä vastata kysymyksiin: mitä on tehtävä kiukun esittämiseksi? Miten on liikuttava? Miten Shakespearea tulisi esittää? Tällaisia kysymyksiä yleensä esitetään. Sen sijaan näyttelijältä on kysyttävä: mitkä esteet sulkevat sinut matkallasi kokonaiseen tekoon, jonka tulisi saattaa liikkeelle kaikki voimavarasi kaikkein vaistonvaraisimmista kaikkein tietoisimpiin asti? On selvítettävä mikä estää näyttelijän hengitystä ja liikettä sekä, mikä kaikkein tärkeintä, mikä haittaa hänen inhimillistä kontaktikykyään. Mitkä ovat hänen vastuksensa? Miten ne voidaan poistaa? Haluan ottaa pois, varastaa näyttelijältä hänen vaikeutensa. Jääköön häneen se, mikä on luovaa. Tämä on vapauttamista. Jos häneen ei jää mitään, se johtuu siitä, ettei hän ole luova. (Grotowski 1989, 74 - 75)

Minäkään en etsi toistamista toistamisen vuoksi, laulun sointia sellaisena, kuin olettaisin sen soineen ehkä vuosisadat sitten laulajien huuilta. Laulu, kansanlaulu, on elävä, läsnä oleva ja hengittävä ainoastaan antamalla sen elää

juuri tässä hetkessä, näiltä huulilta ja näiden laulajien laulamana soiden. Näin siitäkin huolimatta, että alun perin ne laulut, jotka haluan juuri nyt laulaa, ovat matkanneet ehkä vuosisatojen matkan juuri minun laulettavakseni ja että siitä syystä niiden alkuperäinen synty ehkä onkin hämärtynyt. Ja kun laulu kumpuaa laulajansa sisimmästä, ei tarvitse miettiä, onko se totta, totuudellista, täyttääkö joitain etukäteen asetettuja kriteerejä vai jättääkö täyttämättä. Laulajan suora yhteys lauluunsa ja sen aiheeseen poistaa lauluhetkestä teennäisen esityksellisyyden.

(Kokonaisessa teossa) kyse ei ole vain kaikkien voimavarojen liikkeelle saattamisesta, josta olen puhunut. Kysymys on myös jostakin paljon vaikeammin määriteltävästä, joskin työssämme hyvin todellisesta. Kyse on paljaaksi asettamisesta, arkipäivän naamioitten laskemisesta, sisäisestä näyttämisestä. Tätä ei voi tehdä rehennelläkseen, koska se olisi ekshibitionismia. Kyseessä on vakava ja juhlallinen paljastamisen teko. Näyttelijän on oltava valmistautunut täydelliseen vilpittömyyteen. Se on kuin askel kohti näyttelijän organismin huippua, jolla tietoisuus ja vaisto yhtyvät. (Grotowski 1989, 74 - 75)

Grotowski puhuu näyttelijästä, minä laulajasta. Mutta samoista asioista on kuitenkin kyse. Läsnäolo on paljautta ilman paljauden itsetarkoituksellisuutta, Grotowskin määritelmän exhibitionismia. Täydellinen vilpittömyys on paitsi lähtökohta myös päämäärä.

Välittäjä vai välitettävä – kanava vai kuningatar

Kukapa ei haluaisi tuntea olevansa rakastettu, palvottu tai ainakin hyväksytty? Tämä on esiintyjälle paradoksi tai ainakin vaarallinen sudenkuoppa, koska mennessään hyväksyntää hakevalle tielle esiintyjä ei enää keskitykään olennaiseen eli tarinaan vaan koettaa myydä itseään ja peilata yleisöstä itselleen mahdollisimman suurta rakkautta ja hyväksyntää. Painopiste muuttuu tarinankerronnasta itsensä esittelemiseen. Kysyt, miten voisi olla parhaiten läsnä esiintymisessään. Vastaan, ettei siihen ole muuta keinoa kuin valpas keskittyminen siihen tarinaan ja niihin tunnelmiin, joita on esiintymisellään välittämässä kuulijoille. Itselläni saattaa olla mielessäni aiemmin mainitsemani laulun tai esityksen tunnekartta, jonka mukaan kuljen tarinan polkua eteenpäin. Tunnekartta ei kuitenkaan estä minua löytämästä ihan uusiakin maisemia polun varrelta. Uusia tulkintoja, jotka luovat uusia sävyjä, värejä ja saattavat jopa johtaa uudenlaiseen tarinan loppuratkaisuun.

Minä tunnen olevani kanava ja paradoksaalisesti kyllä välillä myös kuningatar. Sanon paradoksaalisesti, koska se tunne saattaa vallata silloin, kun kaikki tuntuu virtaavan kuin omalla painollaan ja itse voin olla ja nauttia. Tämän kaltainen flow-ilmio on sattunut kohdalleni joitain kertoja. Huomattavaa tilaan pääsemisessä on siihen vaikuttavien asioiden arvaamattomuus. Siihen ei välttämättä vaikuta millään lailla se, kuinka olen esitykseen valmistautunut, mikä on vireystilani esityksen aikana, onko yleisöä kourallinen vai salin täysi. Tila vain tulee, hetki muuttuu maagiseksi ja kaikki on mahdollista. Tällöin kyseessä on kuitenkin

toisenlainen kuningattarena olo. Siinä tilassa en hae yleisön rakkautta ja hyväksyntää itseni takia vaan ikään kuin liidän olemassa olon päällä tai yleisön kanssa tarinan ja olon suunnattoman sujuvuuden, hetken toimivuuden takia.

Laulajan monet roolit

Huomaan ajattelevani näyttelijän olevan lähellä laulajaa, näyttelijän läsnäolon ja funktion lähimpänä laulajan läsnäoloa ja funktiota. Funktiolla tarkoitan Ville Sandqvistin artikkelissaan Paha ja pyhä näyttelijä (1995, 153) mainitsemaa kahta erilaista näyttelijäntyöhön liittyvää esiintymisperinnettä, jossa toisessa pyritään viihdyttämään ja toisessa parantamaan. Sitä, onko näyttelijä shamaani vai tarinankertoja. Itse asiassa kärjistäisin, että kyse on laulajan mahdista, laulajan tarinoiden kerronnasta tai salattujen sanojen tietämisestä. Itse lisään näihin perinteisiin vielä ehkä vähän kyseenalaisestikin äänenkäyttäjän, vaikka sillä ei itse asiassa ole suoranaisesti mitään tekemistä kummankaan esiintymisperinteen kanssa. Mutta uskoisin, että läpi vuosituhsien on ollut niitä, jotka ovat osanneet tarinat ja tienneet syntysanat ja niitä, jotka ovat halunneet osata ja tietää, mutta joiden tieto ei ole ollut niin sanotusti urhon tietoa vaan mahtailevan poikasen.

Shamaani

Shamaanina laulaja parantaa, hoitaa, on kuulijan kanssakokija tai tarkemmin kuulija voi samaistua laulajan tarinaan ja tunteisiin ja kulkea turvallisesti koko huikeankin matkan laulajan mukana. Shamaanin haltioituminen saa kuulijan haltioitumaan ja rajaa yleisön ja shamaanin välille saattaa olla vaikea piirtää. Shamaanin kaltaisesta laulaja herättää kuulijan tuntemaan ja kokemaan, matkaamaan kanssaan. Toisaalta on mielenkiintoista pohtia, kumman eläytyminen ja matkaaminen on syvempi, shamanistisen laulajan vai kuulijoiden? Koska, olkoonkin että shamaani tekee matkan, on hänen kuitenkin syytä säilyttää jonkinmoinen säie tietoiseen, jottei hän eksy matkallaan. Entä, jos kuulijoiden on vaikeampi säilyttää tietoisuuden säiettä? Silloinhan shamaani, tai siis tässä tapauksessa laulaja on matkan opas, se, joka tietää tien myös takaisin ja kuulija voi turvallisesti heittäytyä oppaan johdettavaksi läpi pelottavankin matkateon. Lähimpänä shamaania kansanlaulun maailmassa on ehkä ollut itkuvirsien esittäjä, joka on hoitanut yhteisön kollektiivisen surun.

Tarinankertoja


Tarinankertoja puolestaan nimensä mukaisesti kertoo tarinaa. Tarinankerronnan keinot ovat etäytetympiä laulajasta ja perustuvat muun muassa tarkkaan tekstiin ja sangen hienovaraisiin musiikillisiin keinoihin. Tarinankertojana laulaja voi myös itse eläytyä tarinan eri rooleihin esittäen sen eri hahmoja antaen niiden vaikuttaa omaan fyysiseenkin olemukseen. Toisin sanoen tarinankertoja-laulaja voi valita, kertooko tarinaansa minimalistisin sanan- ja äänenpainoin ja pienin musiikillisin muutoksin vai tarinan eri käänteisiin koko olemuksellaan heittäytyvästi. Tietenkään asia ei ole kovin mustavalkoinen, vaan laulajan käytössä ovat myös kaikki mahdollisuudet näiden kahden ääripään väliltä.

Tarinankertojat ovat kansanlaulun maailmassa muun muassa balladilaulajia ja pitkien runolaulujen esittäjiä.

Äänenkäyttäjä

Mainitsin kolmantena esiintymisen perinteisiin vielä äänenkäyttäjän. Kyse ei ole oikeastaan välttämättä perinteestä, vaan pikemminkin instrumentin taidok-
kaasta hallinnasta. Ero esimerkiksi tarinankertojan ja äänenkäyttäjän välillä
voi olla hiuksen hieno. Äänenkäyttäjä käyttää taitavasti ääntään ja kuulijat
saattavat olla haltioissaan jo pelkästä taituruudesta. Jos tarinankertoja hallitsee
instrumentinsa taitavasti mutta käyttää taitoansa lähinnä ihailun kohteena
olemisen hakemiseen kuin tarinoiden kertomiseen ajattelen kyseessä olevan
äänenkäyttäjän. Termi ei siis ole täynnä positiivista latausta. Äänenkäyttäjän
kohdalla olennaista on se, että läsnäolo on tiessään. Ja ilman läsnäoloa laulaja
soi kuin ontto kuori kumisten.

Läsnäolon keinojen työstämistä jatkotutkinnossani



Tässä osassa käyn läpi sekä jatkotutkintokonserttini että kaksi tekemääni oopperaproduktiota ja niissä tietoisesti läpikäymiäni läsnäolon ja kerronnan keinoja ja tasoja oppimisprosesseina. Tiedostamattomat tasot saattavat aueta vasta hyvinkin pitkän ajan päästä.

Konsertteja oli viisi ja pidin ne reilun kahden vuoden aikana. Jatkotutkintosuunnitelmassani, jonka kirjoitin keväällä 2005, olin nostanut esiin seitsemän läsnäolon keinoa ja kirjoittanut niistä seuraavaa:

1. Teksti

Laulujen sanat toimivat vähintään kahdella tasolla. Paitsi että ne kertovat kuulijalle tarinan tai luovat tunnelmaa, ne kertovat tarinaa myös laulajalle tai ainakin sysäävät laulajan alitajunnan liikkeelle kertomaan jotain muuta tarinaa kuin sanat ensi kosketuksella tuntuvat kertovan. Tämä laulajan oma alateksti voi luoda laululle näennäisesti alkuperäisten sanojen kanssa hyvinkin poikkeavan tulkinnan.

2. Melodia

Melodian muuntelu on tärkeä osa kansanlaulun eri lajien estetiikkaa. Laulajalla on vapaus kokea hetkessä myös melodisesti, laulaja ei ole sidottu yhteen oikeaan sävelmään. Nämä pienemmät tai suuremmat muuntelut ovat laulajalle keino välittää tarinan eri tasoja kuulijalle. Laulajalle itselleen melodian kaaret ovat kehossa värähteleviä tuntemuksia, jotka vievät yhä syvemmälle tarinaan. Tapahtuu liikettä ainakin kahteen suuntaan, toisaalta tarina saa aikaan melodian muuntelua, toisaalta melodian muuntelu vie laulajaa yhä uusille mielen tasoille.

3. Intonaatio

Intonaatio sisältyy melodia-ajatteluun, mutta koska se on osaltaan myös laulajan ”hyvyyden” mittari, so. ”huono” laulaja laulaa ”nuotin vierestä”, haluan ottaa sen omaksi kohdakseen. Ajattelen laulajan voivan rikastuttaa tulkintaansa intonaation avulla. Itse koen mikrointervallien olevan käytössä olevaa sävelikköä kasvattava tekijä, jossa melodian väri muuttuu mikrointervallien myötä.

4. Aikakäsitys

Laulajalla on varsinkin yksin laulaessaan mahdollisuus hidastaa tai nopeuttaa ajan kulun tuntua.

5. Äänenmuodostus ja äänenvärit

Äänenmuodostuksella tarkoitan erilaisia mm. etnisiä äänentuottotapoja, jotka ovat laulajan työkaluja eri laulutulkintoja työstettäessä. Äänenvärit kertovat kuulijalle laulajan suhteesta laulettavaansa, niillä laulaja välittää osaltaan tunnelmia ja tuntemuksia sekä luo tarinalle alatekstiä.

6. Fyysisyys

Laulajan instrumentti on laulaja itse. Fyysinen tietoisuus omasta instrumentista ja sen suhteesta tilaan ja tilan akustiikkaan ovat laulajalle ensi arvoisen tärkeitä asioita. Laulajan pienetkin fyysiset muutokset tilassa vaikuttavat tulkintaan ja soivaan lopputulokseen.

7. Soiva hiljaisuus

Itseäni ehkä eniten puhutteleva määre musiikissa on hiljaisuus. Soiva hiljaisuus, jolla ei ole niinkään tekemistä musiikin sisällä olevien taukojen määrään vaan läsnäolon ja syventymisen kautta välittyvään rauhaan ja yhteyteen maailmankaikkeuden kanssa. Keskittyminen, täydellinen vapaus ja rentous, matka mielen perukoihin, ammentaminen ja avautuminen. Hiljainen haltioituminen, hiljaisuus.

Muuttujat tulevat varmasti lisääntymään työn edetessä. Tällä hetkellä, tutkimussuunnitelmaa kirjoittaessani ajattelen, että ideaalilaulaja on mielestäni kuulijoidensa kanssakokija, kanava tarinalle ja tunnelmalle. Se, joka asettaa itsensä ja kaiken taitonsa tarinoiden esiin tuomiseen ja tunnelmoiden luomiseen sekä välittämiseen.

Yllä olevat ovat keinoja, jotka toimiessaan helpottavat omaa ymmärrystä ja tarinan kerrontaa. Yksinkertaista tekniikkaa, joka ei ole itsetarkoituksellista kuten ei mikään muukaan tekniikka vaan mahdollistaa siitä irrottautumisen aivan kuten puhtaasti laulutekniset asiatkin. Tekniikka on olemassa oleva apuväline, jotta sen voisi unohtaa ja keskittyä itse asiaan, tässä tapauksessa tarinoiden kerrontaan ja tunteiden sekä tunnelmien välittämiseen. Kuten arvelinkin jatkotutkimussuunnitelmassa, muuttujat ja keinot lisääntyivät työn edetessä.

Kohtauksia ja kuinka niitä saadaan



1. konsertti

Kohtauksia esitettiin Helsingissä Lapinlahden sairaalan entisellä syömishäiriöiden osastolla 17.3.–2.4.2006. Samalla osastolla käytävän päässä olevassa pienessä kulmahuoneessa vietti aikaansa aikoinaan myös Aleksis Kivi. Silloin osasto ei kyllä keskittynyt syömishäiriöihin vaan ylipäänsä mielenterveyden hoitamiseen. Projektin budjetti oli pieni ja niinpä mm. näytelmän lavastus- ja puvustusratkaisut varsin kekseliäät ja niukat. Säästösyistä emme myöskään hankkineet minulle Helsingissä olo ajakseni omaa asuntoa kuin osaksi aikaa. Osan ajasta asuin mukana olleen näyttelijä Kaija Kankaan luona. Olimme hyvin tiiviisti yhdessä ja koko ryhmä muotoutui hyvin nopeasti erittäin tiiviiksi ja toimivaksi ryhmäksi, jossa oli helppo tuoda esiin myös eriäviä mielipiteitä ja ylipäänsä toimia. Näytelmän käsikirjoitus syntyi pääasiassa ryhmätyön tuloksena ohjaaja Merja Talvelan ja näyttelijä Kaija Kankaan vastatessa lopullisesta tekstiasusta. Roolihenkilöt kehittyivät ja saivat muotonsa yhteisissä keskusteluissa ja minä vastasin esityksen musiikista ja äänimaailmasta.

Käsittelen tekstissä lyhyesti Kohtauksia-esitystä ja sen syntyvaiheita omasta näkökulmastani. Olen pitänyt harjoitusvaiheesta työpäiväkirjaa. En kuitenkaan referoi sitä, vaan pyrin kertomaan, minkälaisen asioiden parissa olen omaa ilmaisuani pyrkinyt rikastuttamaan. Teksti on hyvin subjektiivinen, eikä ota kantaa tai puutu muun työryhmän toimintaan. Huomaan tekstin aukeavan itselleni paikoitellen banaanilinkin tuntuvana pienten itsestäänselvyyksien kirjaamiselta. Luotan kuitenkin siihen, että saan kokonaisuuden kirjaamisesta uusia ajatuksia uusiin haasteisiin.

Taustaa

Kaija Kangas, näyttelijä, joka omassa taiteellisessa jatkotutkinnossaan tutkii näyttelijän läsnäolon keinoja, pyysi alustavasti minua tähän produktioon mukaan syksyllä 2004. Keväällä 2005 tapasin ohjaaja Merja Talvelan, jonka

kanssa juttelin pitkään produktion luonteesta ylipäänsä. Siinä vaiheessa olin jo päättänyt hakea jatko-opinto-oikeutta, enkä halunnut lähteä mukaan mihinkään sellaiseen produktioon, joka ei liittyisi opintoihini. Työsuunnitelma tuntui kiintoisalta ja luettuani Anna Kortelaisen kirjan *Levoton nainen – hysterian kulttuurihistoriaa* näin, että esityksen puitteissa saattaa olla tilaa sellaiselle tekemiselle, jonka äärelle ei usein esiintyessä pääse tai joudu. Olen jo pitkään, vuosien ajan, pohtinut läsnäolon eri tasoja ja laulajan sekä yleisemmin myös esiintyjän mahdollisuuksia tuoda esitettävänsä mahdollisimman läsnäolevasti kuulijoiden koettavaksi. Koin, että tämä produktio tarjoaa mahdollisuuden uusien läsnäolon puolien avaamiselle ja tutkailulle omassa tekemisessäni.

Työryhmä kokoontui ensimmäisen kerran elokuussa 2005. Siihen kuuluivat ammattinäyttelijät Kaija Kangas ja Leena Nuora, sellisti Ulla Hammarberg, ohjaaja Merja Talvela ja minä. Myöhemmin mukaan tulivat vielä lavastaja Metti Nordin sekä tiedotuksesta ja tuottamisesta vastaavat henkilöt. Suunnitelmissa oli saada esitys toteutettua vielä saman syksyn aikana. Koska esitystilaksi kaavailtu Lapinlahden sairaala ei ollut käytössä ennen helmikuun 2006 loppua, jouduimme siirtämään esitykset maaliskuulle 2006. Aikataulujen muuttuminen aiheutti hankaluuksia ja osittain päällekkäisyyksiä muiden, jo sovittujen töiden kanssa, mutta sekin on ollut vain kasvattavaa. Opin mielestäni prosessin aikana entistä paremmin keskittymään yhteen asiaan kerrallaan ja sulkemaan muut asiat pois mielestä siksi ajaksi. Pelolla odottamani uupumuksen tila jäi tulematta. Syksyn 2005 aikana tein taustatyötä, luin aihetta sivuavia kirjoja ja valmistauduin henkisesti sekä aiheen käsittelyyn että siihen tosiasiaan, että produktion harjoitus- ja esitysaikana joudun olemaan pitkään poissa kotoa. Työryhmä tapaili silloin tällöin ja esitys muotoutui hiljalleen eteenpäin. Tammikuun alussa alkoi varsinainen harjoitusjakso, joka keskeytyi helmikuussa joksikin aikaa. Ensi-ilta oli 17.3.2006.

Omat odotukset

Työn alkaessa oletin minun toisaalta vastaavan esityksen musiikista ja äänimaailmasta ja toisaalta esittävän 1800-luvun Augustinea. Hän oli 1800-luvulla pariisilaisen sairaalan, Salpetriären tähtipotilas, jonka suuria hysteerisiä kohtauksia oli mahdollisuus ihailla jokaviikkosisissa näytöksissä, joissa kohtaukset sujuivat lääkärin ohjauksessa näyttävästä vaiheesta toiseen. Minulla Augustinen rooliin liittyi ajatus kehollisen ääritoiminnan ja äänenkäytön yhdistämisestä. Kohtauksen kestosta ei vielä ollut tietoa. Valmistautuminen Augustinen suuren hysteriakohtauksen esittämiseen vaati paljon ennakkotyötä. Käytössäni oli mm. Anna Kortelaisen omistama ranskankielinen kirja, jossa oli tarkkaan piirrettyinä kuvina havainnollistettuna kohtauksien kulku vaihe vaiheelta. Lisäksi tuolta ajalta on jonkin verran valokuvamateriaalia, koska sairaalan ylilääkäri Charcot perusti sairaalaan valokuvausstudion saadakseen tallennettua kohtaukset paremmin myös jälkipolville. Myös näitä valokuvia oli kirjoissa nähtävillä. Ydinkysymyksenä oli se, miten pidän itsessäni jonkinlaisen mielen kontrollin hivenen ollessani mieleltäni kontrolloimattoman kohtauksen pyörteissä. Myös se mietitytti, miten lauluääni on liitettävissä paitsi psyykkisesti niin myös fyysisesti yllättävän raskaaseen tekemiseen.

Todellisuus

Heti ensimmäisellä harjoitusviikolla Kaija sanoi haluavansa tehdä roolinsa dialogina edellisen jatkotutkintoon liittyvän esityksen oltua sanaton monologi. Leena ei halunnut ottaa liikaa vastuuta esityksestä kaikkien muiden töiden vaatiessa oman keskittymisensä ja ruveta tekemään Hanna Snelliä enempää roolityötä. Leena esitti 1700-luvulla elänyttä englantilaisnaista, joka pukeutui mieheksi ja toimi sotilaana viisi vuotta. Minä arvelin, että voihan minä toimia vastaanäyttelijänä. Koskaan aikaisemmin en ole varsinaista puheroolia tehnyt ja hirvitti aika lailla. En osannut arvata, että tämä dialogi oli koko näytelmän kehyskertomus, ja että puhuttavaa olikin paljon enemmän kuin naivistisesti lupautuessani näyttelijän rooliin ajattelinkaan.

Harjoitusten edetessä mietin kuumeisesti, miten tämä nyt liittyy omaan tutkintooni, miten minä näyttelijän ominaisuudessa tutkin laulajan läsnäoloa. Näyttelijäksi ei tulla kuukaudessa, ei kahdessakaan. Kaija lupasi toimia opettajanani, mutta todellisuudessa erilaisten roolien – opettaja, vastaanäyttelijä, käsikirjoittaja, kämppekaveri – ottaminen niin intensiivisen työn aikana oli melko vaikeaa. Kaija vain sanoi seuranneensa työskentelyäni ja todenneensa minun olevan synnynnäinen näyttelijä. Häkellyin, ensin olin hieman imarreltu, mutta sitten tuli tyhjiys. Tunsin, että siinä, että saa kuulla olevansa synnynnäisesti jotain, ei ole mitään minkä päälle voisi rakentaa. Siinä vaiheessa olin jo päätenyt siihen, että ainoa mahdollisuuteni on nojautua omaan laulajuuteeni ja ammentaa musiikista ja sen eri muodoista oman työskentelyni ainekset. Tämä oli minulle kaikkein suurin oivallus. Myöhemmin, ensi-illan jälkeen löysin viisauden myös Kaijan sanoista. Tulkitsin saamani ohjenuoran niin, että minun täytyy vain luottaa itseeni ja jatkaa intuition valtaan heittäytymistä.

Kaikki on musiikkia. Puhe, askeleet, äänet, jotka järjestäytymättöminä, näennäisen sattumanvaraisesti seuraavat toisiaan. Minulla on tapana välillä Helsingin rautatieasemalla ollessani vain pysähtyä kuuntelemaan askelten ääniä, niiden rytmejä ja teemoja. Satunnaisen musiikin partituuri täyttyy hetkessä, teemat ja vastateemat kohtaavat erotakseen taas. Korkeiden korkojen sopraanoänet sipsuttavat omia koketteja kuvioitaan vanhusten hitaiden askelten lempeän adagion päälle.

Tätä ajatusta minä nyt sovelsin dialogin tekoon. Lisäsin dialogin alle rytmisiä elementtejä, joiden luomassa perussykkeessä puhe etenee näennäisen vapaana mutta silti tarkkaan rytmittynä.

Musiikin tekemisen tavoista

Heti sovittuamme ohjaajan kanssa siitä, että olen mukana työryhmässä, pidimme palaverin, jossa mietimme musiikin soitinnusta ja sen kautta sitä, ketä pyytäisimme mukaan produktioon. Itselläni oli mielessä muun muassa alttoviulu. Ohjaaja ehdotti selloa ja hänellä oli mielessään sellisti, jonka kanssa arveli yhteistyön sujuvan helposti. Mielestäni ehdotus oli hyvä. Kävi ilmi, että tun-

simme sellistin eli Ullan kanssa toisemme vuosien takaa. Olin iloinen voidessani uudistaa tuttavuutemme. Yhteistyö sujui kitkattomasti ja hyvässä hengessä.

Näytelmän musiikki syntyi sekä improvisoiden että nuoteille säveltäen. Se oli sekä melodista että tunnelmaa tai kohtauksen rytmiä tukevaa täysin melodiantonta tai hetkessä improvisoitua. Mukana oli kaksi vanhaa brittiläistä balladitekstiä, joihin sävelsin melodiat pyrkien autenttisen kuuloiseen sävelkieleen. Toinen oli säestyksetön ja soolona esittämäni, toinen oli sellon säestämä kaksiaäninen laulu. Musiikin toteutukseen vaikutti näyttelijöiden ja sellistin halu ja kyky myös laulaa. Se mahdollisti moniäänisten sovitusten teon.

Näytelmän kulku ja kohtausten musiikilliset ideat

Näytelmä rakentui eri vuosisadoilla tapahtuvista kohtauksista. Sen kehystarina oli kahden 1980-luvun suomalaisessa mielisairaalassa omista syistään sinne joutuneen, akkujaan lataamassa olevan potilaan keskustelut. He olivat minun esittämäni nuori Stiina ja Kaijan esittämä jo iäkäs Ida. Sairaalassa ollessa oli aikaa istua, keskustella ja muistella. Stiinan henkilö oli feminismistä kiinnostunut, rakkaudessa ja elämässä pettymyksiä kokenut, itseään ja voimavarojaan etsivä nuori nainen. Hänellä oli pieni tytär, joka oli otettu huostaan, koska Stiinalla ei ollut voimia pitää hänestä huolta. Ida oli varakkaana edustusrouvana elämänsä elänyt nainen, jonka suurimpia huolenaiheita aikanaan oli ollut se, miten voisi elintarvikkeiden ollessa vaikeasti saatavilla tarjota mahdollisimman täydellisiä aterioita miehensä lukuisille vieraille. Idan kipukohtana oli sodan aikana syntynyt lapsi, joka olisi syntyessään tarvinnut verensiirron, mutta joka oli menehtynyt, koska kaikki liikenevä veri oli tarkoitettu sotilaille.

Stiinan ja Idan vuoropuhelu syveni kevyen alun jälkeen yhä henkilökohtaisemmalle tasolle. Näytelmän lopussa Stiina paljasti lapseen liittyvän tuskansa ja epävarmuutensa ja Ida kertoi omasta menetyksestään. Näytelmän alussa he lähinnä sanailivat. Stiina luki Hite-raporttia tehden siitä muistiinpanoja tulevaa esitelmäänsä varten ja lukien itseään sykhdyttäviä kohtia silloin tällöin ääneen. Ida puolestaan lausui ruotsinkielistä runoa itsekseen. Häiriintyessään Stiinan jatkuvista manifestinomaisista purkauksista, hän aloitti keskustelun.

Vuoropuhelun katkaisi ensimmäiseksi 1700-luvun Englannissa eläneen Hanna Snellin tarina. Hannaa esitti näyttelijä Leena Nuora. Hanna oli ollut nainen, joka pukeutui mieheksi, osallistui merisotilaana taisteluihin, joissa ampui ihmisiä, paljastui lopulta naiseksi ja joutui Bedlamin mielisairaalaan. Välillä hän oli elättänyt itseään sirkuksessa äkseeraten mieheksi pukeutuneena naiskummajaisena. Hannan tarina kerrottiin paitsi hänen omalla suullaan, myös Kaijan esittämän kirjurin suulla ja balladilaulajan lauluina. Kirjuri kirjoitti Hannan elämäkertaa. Hannasta oikeasti kirjoitettu elämänkerta oli kohtauksessa minulla luettavana. Lauloin balladit ikään kuin kirjasta lukien tarinankertojana kohtauksen lomaan.

Hannan kohtaus vaihtui *Kellä kulta, sillä onni* -laulun myötä takaisin Stiinan ja Idan väliseksi vuoropuheluksi. Siinä Stiina kertoi, kuinka oli joutunut seurus-
telusuhteessaan pettymään sekä poikaystävänsä että naiseen, jonka kanssa
kummallakin oli ollut suhde samanaikaisesti. Kohtaus oli sävyltään surkuhu-
paise ja kevyt.

Toinen kehystarinan rikkova, ajassa taaksepäin kurkottava tarina kertoi
1800-luvun Augustinesta, nuoresta pariisilaistytöstä, joka joutui viisitoistavuou-
tiaana seksuaalisen hyväksikäytön uhriksi. Augustine ei saanut keltään tukea
tai apua ahdistukseensa ja joutui Salpetrieren sairaalaan hoidokiksi. Sairaalassa
vaikutti tuolloin kuuluisa psykiatri Charcot, joka diagnosoi Augustinella ole-
van naisille siihen aikaan helposti määritellyn hysterian. Charcot järjesti suuria
hysteria-näytöksiä joiden yleisö koostui miehistä lähinnä ylemmistä yhteis-
kuntaluokista ja miestaiteilijoista. Näytökset etenivät tarkan käsikirjoituksen
mukaan. Charcot ohjasi läpikuultaviin valkeisiin yöpukuihin pukeutuneiden
naisten sangen fyysisten hysteriakohtausten kulkua samalla selostaen yleisölle
sen eri vaihteita. Kohtaukset huipentuivat yleensä siihen, että naiset jännittyivät
maahan kaareksi pääläen ja jalkapohjien varaan. Charcot'lla oli niin sanottuja
tähtipotilaita, potilaita, jotka olivat kauniita katsoa ja jotka suoriutuivat kohta-
uksista erityisen näyttävästi. Augustine oli yksi heistä, kunnes ilmeisesti kylläs-
tyi ja lopulta pakeni sairaalasta. Hänen myöhemmistä vaiheistaan tiedetään sen
verran, että hän kuoli suuressa köyhydessä vaikeiden koettelemusten jälkeen.

Augustinen kohtauksen musiikillisena runkona toimi vanhoista nuottivihoista
löytämäni valssi, kevyt sellon soittama salonkimusiikkikappale. Sen päällä soi,
tai oikeammin sanottuna raakkui, ärjyi ja kärjisi esittämäni Augustine suuren
hysteriakohtauksen vallassa. Augustinen hysteriakohtauksia näytelmässä oli
kolme peräkkäin. Kaijan esittämä Charcot ohjasi gongin avulla kohtauksia nii-
tä samalla yleisölle selittäen. Kolmas hysteriakohtaus oli Charcot'n ohjauksesta
pois pyristelevä, nopeutettu kohtaus, joka oli Augustinen irtiotto Charcot'n
maailmasta.

Augustinen kohtaus vaihtui esittäjien yhteisen voimakkaan ja samanaikaisen
hengityksen vähitellen laantuessa Stiinan kertomukseksi omasta lapsestaan ja
lopuksi Idan surulliseen sodanaikaiseen tarinaan. Näytelmä loppui sellon ja
kolmiäänisen sanattoman laulun säveliin. Melodian sävelsin improvisoiden,
muut stemmat kirjoitin kotona käydessäni. Yhdistin lauluun alkuteeman viro-
laisesta Hansen Throvaldin *Äidin sydän* -laulusta.

Kohtaukset

Seuraavaksi käyn vielä läpi näytelmän kohtaukset ja kerron niistä vähän tar-
kemmin. Teksti on lautakunnalle kirjoittamastani selostuksesta. Olen tehnyt
siihen jälkeensä muutamia selventäviä lisäyksiä.

Ensimmäinen kohta

Ensimmäinen kohta toimii näennäisesti ilman musiikkia, mutta on itse asiassa liki läpisävellettyä rytmistä puhetta. Kohtausta alkaa ajan pysähtyneisyydellä. Ida ja Stiina istuvat valmiiksi näyttämöllä lukemassa ja muistiinpanoja tekevässä, kun lääkäreiksi pukeutunut yleisö saapuu paikalle. Aikaa ei ole, on vain hiljaisuus. Hiljaisuuden rikkoo sellisti, joka kolisee sisään soittimensa kanssa ja aloittaa hitaan puolinuotti-improvisaationsa lokrisessa moodissa. Lokrisessa siksi, että se mielestäni on nautinnollisen väentynyt ja kiehtova. Kaijan esittämän Idan puhe on hidasta, vanhan ihmisen adagio-puhetta minun esittämän Stiinan puheen syöksähdellessä ja tempoillessa peruspulssin sisällä. Ensimmäisen kohtauksen ensimmäinen osa päättyy kirjan kolahdukseen lattialle ja alkaa toinen osa, ruotsalaistyyppinen kolmimuunteinen polska. Rytmisyys syntyy Ullan soittamalla lattiaharjalla ja minun lyödessäni kevyesti käsiä reisiin. Puhe etenee polskana liki koko ensimmäisen kohtauksen loppuun. Ainoastaan muutamat viimeiset vuorosanat ovat vapaita määrämittäisistä pulssista.

Seminaarikeskustelujen innoittamana olen lisännyt muutamaan kohtaan samojen sanojen piinallisen toiston. Muuten koen haastavana puheosuuksien pitämisen ikään kuin luonnollisen puheen kaltaisena, alleviivaamalla sen laulavuutta lähes millään tavalla. Toisinaan leikin parissa sävelessä, jos siltä tuntuu. Hienovaraisilla sävyillä leikkiminen pitää hetken elävänä itselle, estää hakeutumisen edellisten kertojen toistoyrityksiin.

Toinen kohta

Ensimmäisen kohtauksen viimeinen repliikki, jossa esittämäni Stiina toteaa historian olevan täynnä unohdettuja tarinoita, toimii kuin kohotahtina seuraavalle kohtaukselle, Hanna Snellin tarinalle.

Olen ajatellut kohtauksen olevan kuin balladi, jonka balladilaulaja laulaa ja näkee mielikuvituksessaan Hanna Snellin elämäkertaa lukiessaan. Käytössäni on ollut sekä Hanna Snellin elämäkerta, joka julkaistiin ensimmäisen kerran vuonna 1750 sekä Hannasta tehdyn balladin sanat. En löytänyt alkuperäisiä melodioita kumpaankaan kohtauksessa käytettävään balladiin, joten tein melodiat itse. Pyrin musiikillisesti luomaan mahdollisimman uskottavan kyseiseen aikakauteen liittyvän tunnelman. Balladitekstit alkoivat soida mielessäni, ja voisin sanoa sanojen synnyttäneen melodiat. Balladit ovat koko näytelmän musiikeista eniten suoraan yleisölle laulettua kertomuksen kertomista, suoraa kontaktin ottoa. Läsnäolo on suoraa, kertovaa.

Hannan sotaan lähtöön liittyy sellon jyrinän säestämä improvisatiivinen sanaton laulu. Myöhemmin kohtauksessa toistelemme sellistin kanssa efektiivisesti kuiskailien joitain Hannan lausumia ydinajatuksia ja sanoja. Nämä musiikilliset keinot edustavat mielestäni ehkä selkeimmin ns. teatterimusiikkia, jolla pyritään luomaan kohtausta tukevaa tunnelmaa ilman musiikillisen kerronnan muita vaatimuksia.

Kolmas kohtaus

Lukiessani kolmannen kohtauksen alussa olevaa dialogia päässäni alkoi pyöriä laulu *Kellä kulta, sillä onni*. Tein laulusta kolmiäänisen sovituksen Ullan, Leenan ja minun laulettavaksi. Mielestäni kohtauksen alun tarina on hieman surkuhupaisa. Laulun alateksti on toinen kuin sen varsinainen teksti ja johdattaa kyseiseen tarinaan. Itse asiassa miellän laulun ja sitä seuraavan kertomuksen yhdeksi repliikiksi, joka vain kulkee sekä laulaen että puhuen.

Muuten kolmas kohtaus on kuin suvantovaihe, joka on tarpeen ennen Augustinen suurta hysteriakohtausta.

Neljäs kohtaus – Augustine.

Aloitin hysteerisen kohtauksen seisten. Charcot'a esittävän Kaijan kumauttaessa gongiaan käänsin pään niskaa voimakkaasti jännittäen ääri oikealle, kiertäen samalla vartaloa oikealle ja nostaen vasemman käden niskan takaa suorana ylös. Oikea käsi jännittyi suorana alas, vääntyen sekin olkaa voimakkaasti eteenpäin kiertäen. Jalkaterät ja polvet kääntyivät sisäänpäin. Tässä rujosti vääntyneessä ja erittäin jännitteisessä asennossa aloin hitaasti pyöriä vasemman kautta itseni ympäri samalla pyrkien laulamaan. Asennon jännitteisyys vai-kutti kuitenkin ääneen muuttaen sen korisevaksi ja raakkuvaksi. Laulamista ei voi puhua, hullun ölinä olisi parempi termi kuvaamaan syntyneitä ääntä. Kierrettyäni kerran itseni ympäri aloin vapista. Vapinan kasvettua mahdollisimman suureksi kaaduini lattialle kyljelleni pitkin pituuttani. Vapina jatkui lattialla koko kehon ollessa äärimmäisen jännitteinen. Jalkaterät hakkasivat lattiaa, ääni oli huudon sekaista nyyhkytystä. Nousin hitaasti jalkojeni päälle ja siitä vähitellen ylös. Kun olin päässyt suoraksi seisaalleni, tein muutaman Charcot'n kuvista tutun hysteerisen poseerauksen, joista kaksi yleisö näki myös osana lavastusta näyttämön sivuille lasketuista valokuvasuurennoista. Sitten vapautin kehoni jännityksestä. Seisoin tyhjänä, tunsin itseni pystyyn nostetuksi perunasäkiksi, kunnes gongi soi uudelleen ja sama alkoi taas alusta. Kolmannella kerralla en enää yrittänyt tuottaa ääntä ja suoritin liikkeetkin nopeassa tahdissa, viitteenomaisesti.

Halusin toteuttaa hysteeriset kohtaukset hakien mahdollisimman fyysisesti rankkaa ääritekemistä. Muulla tavoin en olisi voinut hakea fyysisen ääritekemisen vaikutusta äänentuottoon ja sitä kautta äänelliseen ilmaisuun. Fysiikkani oli kovilla. Yhden esityksen jälkeen vasen puoli päätäni oli samalla puutunut ja siihen sattui, ja noin ylipäätään selvisin esityksiperiodista vain käymällä mahdollisimman monta kertaa vyöhyketerapiassa. Jumppaaminenkaan ei auttanut eikä kunnan lämmittelyt ennen esityksiä. Tottahan toki olisin voinut suorittaa liikkeet myös ergonomisesti, mutta hysteerisessä kohtauksessa ei ole käsittääkseni ollut kyse ensisijaisesti ergonomisesta ajattelusta. Kokonaisuudessaan Augustinen kohtaus tuntui matkalta mielen perukoille. Matkalta, jolla tuntui tärkeältä pyrkiä säilyttämään jonkinmoinen kontrollin säie heittäytymisen pyörteessä. Heittäytyminen oli fyysisen raskauden lisäksi henkisesti raskasta. Tiukka muoto soi henkisen tuen.

Augustinen kahden ensimmäisen hysteriakohtauksen alla soi sellon soittama kepeä salonkimusiikki, joka katkesi niiden välissä seistessäni paikallani ja jatkui taas gongin merkistä.

Viides kohta

Augustinen kohta päättyy yhteiseen hengitykseen, joka rauhoittuu hitaasti. Olen aikoinaan nukkunut tyttäriäni mm. hengityksellä, joka raukenee ja raukenee, kunnes vähitellen häipyä kuuluvilta. Hirveää äidillistä huijausta saada lapset uskomaan olevansa enemmän unessa kuin ovatkaan. Leikki leikkinä, mutta siitä tuli ajatus yhteisen näyttämöllisen hengityksen käytöstä. Olin aina Augustinen jälkeen niin hengästynyt, että tunsin olevan sääli jättää moinen hyvä hengästyminen käyttämättä.

Lopun laulussa pääsin toteuttamaan haavettani voida tässä esityksessä kertoa tunteja sanatta, vain äänen ja yksinkertaisten sävelten keinoin. Alun perin aikoenani oli tehdä sitä enemmänkin, korvata repliikkejä ns. tunnelaululla, mutta koska niin monet repliikkini olivat jonkinlaisia feministisiä iskulauseita, ei niitä voinut laulaa.

Laulajan läsnäolon lajit ja keinot esityksessä

Heti aluksi minun on jatkettava jatkotutkintosuunnitelmani seitsemän muuttujan listaa kolmella lisämuuttujalla, jotka ovat rytmi, kuunteleminen ja oman itsen korostamattomuus, tietynlainen näkymättömyys. Sosiaalipsykologi Jaana Venkula kuvaa kirjassaan *Taiteen välttämättömyydestä* (2003, 103) mielestäni samaa asiaa nimeten näkymättömyyden minättömyydeksi seuraavanlaisesti:

Taide-elämys syvimmillään vie minättömään ihmiseen, jota itseen keskittyvänä ei ole olemassa, vaikka ihminen on elämyksessään mitä elävimmän elossa, kokevana, tuntevana, tietävänä ja tekevänä. Minä sulautuu maailmaan, maailma sulautuu minuun tapahtumisen, kokemisen ja tekemisen kohtaamisen hetkellä. Olen taiteen ilmentävän tapahtumisen tuon hetkessä tilassa. Sen kohtaamiseen vaikuttaa yleisinhimillinen ja oma kokemani. Sille antautuminen on oma aktiivinen tekoni. Ja tuo teko muovaa persoonaani.

Vaikka Venkula saattaakin kirjoittaa tavallaan yleisön näkökulmasta, tunnistan kuvauksen myös tekijän kokemukseksi.

Rytmiä, kuuntelemista ja näkymättömyyttä käsittelen läsnäolon keinoina ja osasina hetken päästä tarkemmin. Muut läsnäolon keinot, joita tietoisesti olen työstänyt esityksessä, ovat toisessa kohtauksessa balladilaulajan suora tarinankerronta sekä tunnelmaa tukeva ja luova sotaanlähtömusiikki; kolmannessa kohtauksessa alatekstin käyttö; neljännessä kohtauksessa fyysisen ilmaisun vaikutus äänentuottoon ja viidennessä kohtauksessa tarinoiden kertominen sanatta, vain äänenväreillä ja sisäisellä ajatuksella.

Rytmi

Jo jatkokutkintosuunnitelmaani kirjoittaessa tiesin, että läsnäolon muuttujien määrää voisi kirjata paljon enemmän, kuin mitä siihen listasin. Nyt kaikkein päällimmäiseksi on noussut rytmi ja sen merkitys. Rytmi sinänsä on tärkeä niin näyttelijöille kuin muusikoillekin. Siinä, missä muusikot kuitenkin enimmäkseen ovat tekemisissä määrämittaisen rytmin kanssa, näyttelijöille lienee vapaamittainen rytmi tutumpi. Huonot ajoitukset vievät sanoilta uskottavuutta, kohtausten sisäinen jännite ja rakenne kärsivät.

Tämä oli minun ensimmäinen puheroolini. Koskaan ennen puherooleja tehneenä minun piti löytää niitä nimittäjiä, jotka ovat näille esittävän taiteen aloille yhteisiä. Rytmin löytäminen auttoi suuresti, jäntevöitti ja elävöitti ilmaisuja. Rytmiä on myös sellainen, johon haluan paneutua enemmän jatkossa.

Kuunteleminen

Yksi laulajan tärkeimmistä ominaisuuksista on kuunteleminen. Opettaessa vertaan usein laulajaa suureen korvaan, joka kuulee paitsi äänensä soinnin niin myös ja varsinkin oman sisäisen tilansa ja tahtonsa sekä kanssamuusikot ja -ihmiset.

Kaijan kanssa dialogia tehdessä huomaan kuuntelemisen olevan rytmin rinnalla toinen tärkeä laulajaa ja näyttelijää yhdistävä läsnäolon muoto. Jos en kuule, mitä toinen sanojensa lisäksi sanoo, en ole oikeasti samassa tilassa ja läsnä. Kuunteleminen ja kuuleminen, näiden kahden samankaltaisen sanan välillä on huomattava merkitysero. Minä kuulen, kuinka kannettava tietokoneeni hurisee sylissäni, mutta vasta pysähtyessäni kuuntelemaan huomaan hurinan muuttuvan hiljalleen, luovan omaa vertikaalista äänilinjaansa. Minä kuulen auruskoneen työntävän taivaalta ripottelevaa lunta tarmokkaasti kauhallaan, mutta kuunnellessani huomaan perusäänen nousevan ensin sekuntiin, sitten jopa suureen terssiin laskeakseen takaisin perussävelle. Toki teemalla on variaatioita, mutten jää niitä enää kuuntelemaan.

Vastanäyttelijän sanojen takana olevien ajatusten kuunteleminen, äänensävyyn hienovaraisten muutosten, sanojen painotusten ja puheen rytmin variaatioihin vastaaminen yhdistävät näyttelemisen ja musiikin tekemisen mielessäni tiiviisti yhteen. Samalla lailla täytyy laulaessa reagoida kanssamuusikoihin ja heidän tekemisiinsä. Muuten jokainen soittaa ja laulaa samanaikaisesti omia kappaleitaan. Se on harvemmin toimiva tehokeino.

Näkymättömyys

Lainaan tämän läsnäolon termin japanilaisen Yoshi Oidan kirjan *Näkymätön näyttelijä* (2004) nimestä. Äitini kävi katsomassa *Kohtauksia*-esityksen. Seuraavana päivänä hän puhelimesta analysoi pitkästi näkemäänsä ja esitti teräviä kysymyksiä näytelmällisistä ratkaisuksista. Lopuksi hän sanoi: ”Sanna, minulle tapahtui jotain hyvin merkillistä näytelmän alussa, minä en tuntenut sinua ennen kuin sanoit ensimmäiset sanat jolloin katsoin, että hyvä tavaton, tuo ihminen tuossa aivan lähellä oletkin sinä!” Äitini oli tullut muutaman ensimmä-

mäisen ihmisen joukossa sisään ja istunut eturiville. Siinä hän oli odottanut kaikessa rauhassa esityksen alkua Kaijan ja minun istuessa vain parin metrin päässä hänestä näyttämöllä lukien ja muistiinpanoja tehden. Minä olin kuulemastani iloinen.

Yoshi Oida antaa kirjansa alkusivuilla esimerkin, joka kauneudessaan aukeni itselleni toisaalta suurena oivalluksena, toisaalta asiana, johon olen jo aiemmin, esimerkiksi laulutunneilla ja laulaessa yleisemmin törmännyt.

Kabukiteatterissa on ele, joka tarkoittaa ”katsoo kuuta”; siinä näyttelijä osoittaa taivaalle etusormellaan. Muuan hyvin lahjakas näyttelijä esitti tämän eleen sirosti ja viehkeästi. Yleisö ajatteli: ”Miten kaunis liike!” Se nautti hänen esityksensä kauneudesta ja teknisestä mestaruudesta.

Toinen näyttelijä teki saman eleen, osoitti kuuta. Yleisö ei piitannut, oliko ele hieno vai ei; se näki vain kuun. Minä pidän tällaisesta näyttelijästä: joka näyttää yleisölle kuun. Näyttelijästä joka osaa muuttua näkymättömäksi. (Oida 2004, 17.)

Klassisen laulun tunneilla opettajani aina täsmensi tekniikan olevan vain apuväline, ei itsetarkoitus. Veisuutunneilla toinen opettajani sanoi laulua instrumentaalimusiikiksi heti, kun lauloin taidokkaita koristeita ja hienoja mikrointervalleja itsetarkoituksellisesti, vailla veisuun syvää tunnetta. Mielestäni kyse on samasta asiasta, kuin mistä Oida puhuu. Itsetarkoituksellinen teknisen taituruuden esittely ei ole musiikkia, se vain esittää sitä. Ja tyytyessään esittämään taiteen syvin olemus on vaarassa jäädä saavuttamattomaksi ja kuulijan kokemus vailla sen syvintä mahdollista ulottuvuutta. Oikeastaan tämä itsensä näkymättömäksi tekeminen, on läsnäolon lajeista se, jonka sateenvarjon alla muut kirjaamani läsnäolon lajit toimivat minkään niistä olematta itsetarkoituksellisen merkittävä. Oikeastaan mikään ei ole itsetarkoituksellisen merkittävää. Tärkeää ovat vain tarinat ja tunnelmat ja niiden välittyminen mahdollisimman puhtaasti mahdollisimman puhtaita mielikuvia luoden. Nämä mielikuvat saattavat olla täysin toiset kuin laulajalla, mutta samoihin mielikuviin päätyminenkin ei ole itsetarkoituksellisen tärkeää.

Koska en ole näyttelijä, en osaa esittää lukemista ja kirjoittamista vaan minun on oikeasti luettava ja kirjoitettava. Toisaalta, niinhän oikea näyttelijäkin tekee. Huomaan, että minun täytyy pysähtyä miettimään tätä tarkemmin. Huomaan ajattelevani, että näyttelijällä on mahdollisuus esittää tekevänsä jotain ilman asian varsinaista tekemistä. Ehkäpä löydän myös tästä yhteneväisyyttä näyttelijän ja laulajan läsnäolojen samankaltaisuudessa. Koska toisaalta, kun laulan esimerkiksi rakkaudesta, minulla on oltava se tunnekirjo, mistä laulan, alateksteineen päivineen jokaisessa solussani. Vain siten voin häivyttää itseni pois ja laulu syntyy tarinaksi. Muuten vain esitän rakkauden tunteita ulkokohtaisesti. Väitän, että kuulija kokee sen. Hän voi ehkä ihailla äänenkäyttöä, nerokasta sovitusta tai jotain muuta pintapuolisempaa, hurmaantua niistä, mutta jäädä kuitenkin syvimiltään ilman liikituksen tunnetta. On tärkeää liikuttaa. Ja koskettaa. Se on tärkeintä.

Yhteenveto

Yhdessä esityksessä mokasin hienosti. Ensimmäisessä kohtauksessa hyppäsin vahingossa tekstissä eteenpäin aimo harppauksen. Huomasin Kaijan salaa-kauhistuneen katseen. Pystyin kuitenkin jatkamaan takaisin siihen repliikkiin, joka minun oikeasti kuului sanoa. Kun sitten tuli myöhempi, jo ääneen sanottu repliikki, toistin sen sanoen, että tämänhän olen jo aiemmin todennut. Mutta sanonpa sen uudestaan. Koko esitys sai siitä virheestä lisäpotkua. Vuorosanamme risteilivät riemulla, olimme kuin sähköistetyt. Olimme käyneet riskirajalla ja selvinneet siitä näytelmän kärsimättä. Se tuntui hyvältä.

Kyllä yleisönkin kuunteleminen ja aistiminen olivat läsnä. Yksi esityksistä oli myyty Lapinlahden sairaalassa edelleen toimivalle syömishäiriöisten nuorten osastolle. Katsomo täyttyi potilaista ja heidän hoitajistaan. Tiesimme etukäteen, että jotkut heistä olivat henkisesti huonossa tilassa. Sillä kertaa esitys sujui erityisen herkin siivin. Toisin oli, kun erään kerran yleisössä eturivissä istui mies, joka oli ollut Kaijan oppilas teatterikoulussa ja sitä kautta Kaijalle tuttu. Jo etukäteen Kaija varoitti meitä siitä, että kyseinen mies saattaa puhjeta kovaan ja hallitsemattomaan nauruun aivan ennalta arvaamattomissa paikoissa. Niin kävi, nauru kaikui Augustinen kouristellessa ja Idan kertoessa surullista tarinaansa. Huomasin, kuinka me ikään kuin kovetimme itsemme. Herkät siivet olivat siitä esityksestä kaukana. Lopun laulu, joka jossain muissa esityksissä kasvoi surullisesta ja hauraasta vahvan valoisaksi oli sillä kertaa hieman salaa kiukkuinen.

Parhaimmillaan ja parhaissa esityksissä pääsimme mielestäni lähelle tarinankerronnan ja tarinoiden tärkeyden ydintä. Mielestäni Martti Lindqvist on kirjoittanut tarinoiden välttämättömyydestä ihmisille hienosti.

Elämän tärkeimmät asiat on kuvattavissa parhaiten tarinoiden muodossa. Olennaisinta ja elävintä ei voi tavoittaa aukottomilla selityksillä ja määrittelyillä. Siksi ihmiset ovat aina kertoneet, esittäneet, kuunnelleet tarinoita ja eläytyneet niihin. Heidän kulttuurinsa, yhteisönsä ja uskontonsa ydinasiat on esitetty tarinan hahmossa. Myös rituaalit ovat kertomuksia, joita toistetaan ja jotka antavat ihmisille kokemuksen kuulumisesta luontoon, historiaan, yhteisöön ja yhteyteen tuonpuoleisen kanssa. (Lindqvist 2003, 21)

Niissä esityksissä, joiden lopussa saattoi kuulua vaimeaa nyyhkytystä yleisön joukosta, tunsin, että meidän esittämä tarina oli koskettanut ja ehkä antanut jotain yleisön joukossa oleville ihmisille.

Jatkotutkintotyönäni *Kohtauksia* on ollut kaikkienensa erittäin antoisa. Nimenomaan se, että kyse on opinnäytteestä, ei vain jostain muuten vain tehtävästä produktiosta, on saanut minut vaatimaan itseltäni yhä vain enemmän ja etsimään itselleni aivan uusia asioita. Vaikka olen ollut läsnäoloon liittyvien asioiden äärellä jo kauan, tunnen tämän työprosessin olleen alku jollekin. Ja jo nyt näiden asioiden pidemmälle pohtiminen on vaikuttanut laulamiseeni yleensä.

Kainuu – laulaja alatekstien ja intonaation pyörteissä

2. konsertti

Vanhat arkistoista ja kirjoista kohdalle tulleet laulut saattavat puhutella tuoreudellaan ja rikkauksellaan, vaikka niiden syntyajoista voi olla ikuisuus. Näiden laulujen sisältö on ilmeisesti onnistunut alusta olemaan jotain niin syvästi koskettavaa, etteivät laulut ole unohtuneet vaan säilyneet myös meidän laulettaviksemme. Voisi ajatella, että ne herättävät laulajassaan tarinan syvän läsnäolon ja helposti samaistuttavan tunteen.

Toinen jatkotutkintokonserttini oli osa Taiga-festivaalia ja se pidettiin 28.4.2006 klo 20 Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisalissa. Kuten tapana on, kirjoitin lautakunnalle etukäteen luettavaksi tekstin, jossa käsittelin ne teemat, joihin olin kyseistä konserttia valmistaessa keskittynyt. Seuraavassa on tekstini lautakunnalle hieman muokattuna ja sen jälkeen jälkikommenttini konsertista. Jälkikommentin jälkeen käsittelen niitä laulajan läsnäolon lajeja ja keinoja, joita olen konsertissa käyttänyt sekä henkilökohtaista onnistumistani omasta näkökulmastani.

Teksti lautakunnalle

Tämä tutkintokonsertti oli alkuperäisten suunnitelmieni mukaan järjestyksessä ensimmäinen. Erinäisistä aikataulumuutoksista johtuen se ei kuitenkaan ollut mahdollista. Käsittelen tässä tekstissä sekä Kainuu-konsertin taustaa ja kokonaisuuden syntyä että laulukohteisesti omia esityksellisiä pyrkimyksiäni paneutuen muun muassa käyttämiini alatekstin ja intonaation sekä muuntelun keinoihin. Osa tekstistä on suoraan jatkotutkintosuunnitelmastani. Huomasin lukiessani suunnitelman Kainuu-osiota tekstin kuvaavan prosessin alkuaikoja sen verran tarkkaan mietitysti, etten samaa asiaa pyrkinyt tällä kertaa uudella lailla sanomaan.

Taustaa

Syksyllä 2003 aloimme yhdessä kanteleensoittaja Riitta Huttusen kanssa syventyä Kainuusta tallennettuihin lauluihin sekä nuottimateriaalin että nauhamateriaalin avulla. Oli kiintoisaa niin sanotusti kääntää kelkkansa laulettavien aiheiden suhteen. Suuri osa Kainuun laulustosta, ja varsinkin niistä lauluista joihin tartuimme, käsitteli rakkautta. Monet vuodet olin vannonut, etten missään tapauksessa laulaisi rakkaudesta, koska siitä laulavat kaikki. Lisäksi koin, että aihe oli loppuun kaluttu, tyhjä, vailla merkitystä. Valitsemiemme laulujen sanat tuntuivat kuitenkin sängen puhuttelevilta ja hyviltä laulaa. Näitä lauluja laulaessa, niiden matkatessa nuottikirjan sivuilta ja arkistoäänitteiltä omiksi lauluikseni, työskentelin varsinkin alatekstiin sekä intonaatioon paneutuen. Myös melodia eli laulukerrasta toiseen huomattavastikin, kunnes rupeesi vakiintumaan perusmuotoon. Tosin se edelleen saattaa muuntua hieman laulukerrasta toiseen. Äänitimme harjoituksia pitkin vuotta ennen kuin levytimme laulut keväällä 2004.

Tuona aikana tapahtuneessa kypsyemisprosessissa minulle oli antoisaa paitsi löytää teksteille oma alatekstini, myös tarinan kokeminen ja kertominen äänenväreillä ja melodian muunnoksilla kertomuksena, jolla on sanojen luoman pintatason lisäksi itselleni syvempi merkitys. Laulujen muutos oli huomattava. Niiden sanat saivat itselleni aivan uusia merkityksiä, sanojen värit veivät uusiin tuntemuksiin ja synnyttivät uudenlaista ilmaisua. Riitan kanssa työskentely oli leppoisaa ja luovaa. Improvisointi vei usein mennessään ja monet hienot hetket olisivat kiitäneet vahingossa ohi, elleimme olisi nauhoittaneet harjoituksia. Nämä nauhoitukset toimivat pontimena vielä syvemmälle ja kauemmas pyrkimiselle.

Sisäistä rauhaa toi myös tietoinen epäkaupallisuuden valinta. Halusimme tehdä musiikkia, joka soisi meille mahdollisimman suuren tyydytyksen tunteen ja olisi taiteellisesti tinkimätöntä. Musiikkia, jossa soisi rauha ja hiljaisuus ja joka tunnustautuisi selkeästi toisaalta konstailemattomasta kansanlaulun estetiikasta ammentavaksi, toisaalta uutta luovaksi musisoinniksi. Nyt tämä tuntuu jo hiusten halkomiselta, koska oitis huomaa nimenomaan liittäväni hetkessä elämisen ja tietynlaisen luovuuden kansanmusiikin sisäiseen määritteistöön. Prosessin aikana nämä suuntaviivat olivat hyvin tärkeät.

Viime vuonna (2005) aloimme leikkiä ajatuksella duon kasvattamisesta trioksi. Kuluvan vuoden helmikuussa esiinnyimme ensi kertaa triona. Olen tutustunut lyömäsoittaja Jari Lappalaiseen Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulussa, jossa hän opiskelee kansanmusiikkia musiikin koulutusohjelmassa. Kokoonpano tuntui hyvältä heti ensimmäisistä harjoituksista lähtien. Sekä Jarille että Riitalle on ominaista kuunteleva ja vähäeleinen, mutta hyvällä maulla toteutettu musisointi. Se jättää minulle tilaa velloa, tulkita ja soida, noin kuvainnollisesti sanottuna. Kolmannen soittajan mukana olo ei voi olla vaikuttamatta kokonaisuuteen. Jarin musisointi luo rytmistä varmuutta ja tuo soinnillista monipuolisuutta. Musiikki on kuitenkin edelleen hyvin minimalistista.

Laulut ja lähestymistavat

Käyn seuraavassa kappalekohtaisesti läpi ne asiat, jotka ovat nousseet keskiöön kulloisenkin laulun kohdalla.

Illalla ruusun istutin

- kepeys
- ranskalainen valssi
- elämäkokemuksen kuuluminen äänessä

Laulun esityksen kepeyteen ja sen sovituksen löytymiseen vaikutti suuresti Amélié-elokuva, jonka musiikki teki minuun suuren vaikutuksen. Samankaltaista hieman karheaa kepeyttä tavoittelimme tähän lauluun. Halusin laulun olevan mahdollisimman pelkkä ja konstailematon, kuin siveltimenveto.

Eipä mikään lintu

- laulun sanoihin puretuminen sellaisenaan ja alatekstin kautta
- tunteen laulua sanatta, niin sanottua tunne-ääntä

Surullisena rakastamisen vaikeudesta laulun minä tyytyy kohtaloonsa. Vai tyytykö? Elämä on tuskaisan kaunis, täynnä ristiriitoja ja valintoja, jotka luovat elämästä juuri niin monimuotoisen ja rikkaan, kuin se oikeasti on. Tuska on osa elämää, siinä missä voimakas rakkauskin. Tämä laulu on ollut itselleni yksi hyvistä syistä laulaa rakkaudesta.

Kätes oli kylmä

- intonaation vääntelyä
- sanojen ja vokaalien väreillä leikkimistä
- melodista muuntelua

Laulun musiikillinen sovitus seuraa tarinan moni-ilmeisyyttä. Erilaisia vokaalivärejä ja ekspressiivisyyttä olen hakenut esimerkiksi kirjaimellisesti hampaat irvessä laulamislalla. Laulu on tunnelmien vaihdoksillaan kuin pienimuotoinen vuoristorata, jossa uuden säkeistön sanat herättävät uuden tunnelman, joka puolestaan vaikuttaa muun muassa äänenmuodostukseen, intonaatioon ja rytmiseen ajatteluun.

Nyt ryhdyn tässä laulamaan

- alateksti
- flamenco kohtaa arkin, kahden eri musiikkikulttuurin yhteensulauttamisyritys

Levyversiosta kovasti poikkeava lavaversio aloittaa konsertin tavallaan kutsuen kuulijat henkisesti kokoon konsertin äärelle. Laulu on aluksi vapaata improvisaatiota pyrkien siirtymään sujuvasti säkeistolauluun. Sanattomaan ääni-improvisaatioon yhtyy Jarin udulla soittama flamencosta tuttu bulerias-rytmi. Haastavaa onkin saada arkkiveisun oma rytmi istumaan siihen.

Ah, jos linnulta siivet saisin

- alateksti
- äänenvärit

Alun perin laulu aukeni minulle hyljätyn morsiamen lauluna, jossa ikään kuin kaivataan haavekuvana jotain sellaista, jota laulaja ei kuitenkaan katso tavoitavansa. Tämä mielikuva oli erityisen voimakas laulua levytettäessä ja vaikutti alatekstiin todella paljon. Sitten ajatukseni ovat vaihdelleet laulukerrasta toiseen. Etukäteen en tiedä, minkä alatekstin laulu milloinkin saa. Sanathan ovat kuitenkin täynnä rakkautta ilman epäilyä. Ehkä laulukertojen erilaisiin alateksteihin vaikuttaa kulloinkin se rakkauden tunnelma, jossa laulaessa satun olemaan. Tämäkin laulu on ollut hyvä syy rakkauslaulujen laulamiseen. Eri laulukertoihin valikoituva alateksti vaikuttaa myös äänenväriin, jotka saattavat vaihdella hauraan katkeilevasta voimakkaan täysjänteiseen laulutapaan.

Niityllä viheriäisellä

- melodinen muuntelu
- improvisaatio
- alateksti

Laulun tulkinnan syntymiseen on vaikuttanut voimakkaasti Riitan toive saada kuultavaksi jossain laulussa puhetta, laullisuuden rikkomista ja irrottelua. Tämä laulu oli luontevasti se, johon niitä ryhdyttiin hakemaan. Minun täytyy myöntää, että ajatus tuntui aluksi vieraalta. Kun sitten pääsin ilottelun makuun, laulusta muodostui yksi suosikeistani. Sitä ei voi laulaa pateettisesti otsa rypyssä, melodia on aina vähän edellisestä kerrasta poikkeava. On mahtavaa pitää musiikillisesti hauskaa ja vitsailla laulun keinoin.

Sinä olet se porvarin poeka

- musiikillisella aikakäsityksellä ja rytmillä leikkiminen

Maria Rykyn laulamana tämä laulu ei ollut tango, mutta mielestämme sen kaltainen rytmikka oli helposti tavoitettavissa. Leikin usein tätä laulua laulaessa sillä, miten myöhässä voin sanojani laulaa suhteessa säestykseen ilman, että lauluni sekoittaa kokonaisuuden rytmisen maailman tai että itse menen sekaisin. Esimerkkinä ovat olleet 1900-luvun alun romanttiset äänilevytulkinnot, joissa laulaja huiteli menemään ihan omilla sfäreissään välittämättä säestäjästä juuri lainkaan. Ihan niin rohkeaksi en kuitenkaan rohjennut heittäytyä. Ajatukseni on vain jonkin verran venyttää omia raamejani.

Kulkeissani kaukana

- intonaatio
- äänenvärit
- tarinassa vellominen
- mielen hajoaminen

- häpeä

Joskus vain sattuu niin, ettei tapahtumille voi mitään, vaan ihminen joutuu kohtalon kouriin. Tämän laulun tarinassa käy niin. Itse koen tämän laulun jonkinlaisena mielen hajoamisena, kaikkien turvarakenteiden ehdottomana pettämisenä ja sen olen halunnut voida siirtää laulun keinoin kuultavaksi. Valittu esitystapa herättää minussa vellovuudessaan suurta häpeää, joka täytyy aina vain ylittää, jos laulun aikoo laulaa. Lauluun ryhtyminen on poikkeuksetta kauhistuttavaa ja pelottavaa. Tämän lähemmäksi en laulaen pääse niin sanottua ”kokevaa” laulua.

Istun sun vuotees reunalla

- yksinkertaisuus
- etäännytetty, kantaa ottamaton lähestymistapa

Torniojokilaaksosta kotoisin olevan Hilda Ajankin toisinto tästä laulusta on tehnyt minuun aikoinaan niin suuren vaikutuksen, että huomaan sen lyövän läpi omaan tulkintaani. Laulun esitystapa on mahdollisimman kaukana edellisen laulun hyökyaalloista, vaikka sen sanat ovatkin itkettävän koskettavat.

Mun muistuu mieleheni

- melodinen muuntelu
- alateksti

Pysähtyneisyys, lopun äärellä oleminen ovat tunnelmina olleet vahvasti tämän laulun kohdalla läsnä. Laulu on jollain tapaa vaikein koko konsertin ohjelmasta, sen sisäinen vaatimus olla viimeiseen asti koruton on suuri haaste laulajalle.

Minä kuljin pitkin

- irti päästäminen
- rentous
- vapaus

Hassu pieni laulu, jonka vaatima rentous ja pakottomuus ovat haasteita. Laulu on ”vain” laulua ilman suurempia haasteita välittää kuulijoille mitään sen kummempaa. Sen näennäinen merkityksettömyys on harhaanjohtavaa, koska kyllä viihdyttäminen ja viihtyminen ovat arvoja nekin.

Virsi

- hartaus
- ajatuksen puhtaus

Ajatuksen puhtaus on ehkä omituinen määre, mutta haen takaa kaunistelematonta, patetisoimatonta ja puhuvaa virsitulkintaa. Löysimme virren kajaanilaisen mieslaulajan veisaamana arkistojen kätköistä.

Metsälammin rannalla

- Pelkkä
- yksinkertainen

Yksinkertaisten kansanlaulujen laulaminen on haasteellista, koska laulut eivät helposti synnytä sen suurempia tuntemuksia tai ajatuksia. Niiden musiikillinen ja esityksellinen funktio löytyykin muualta. Tämän laulun kohdalla tulkinnan tavoite on olla rytminen, tanssittava. Melodia on koruton, vailla suuria käännteitä, sanat arkifilosofiaa ja rakkauden pohdintaa, kuten niin monessa muussakin laulussa.

Konserttitaltioinnin kuuntelun tuomat ajatukset ja tunnelmat

Konserttitaltioinnin kuuntelu paljastaa itselleni armottomasti onnistumisen, liukkaalla jäällä kulkemisen sekä epäonnistumisen hetket. Onnistumiseen ja täydelliseen keskittymiseen vaikuttaa moni asia. Kokoonpanon pienuus, vain kolme soittajaa, on vaativa ja yhden epävarmuus vaikuttaa muiden keskittymiseen. Parhaimmillaan musisointi on yhdessä hengittämistä ja kulkemista, pahimmillaan toisen jälkien siivoamista, selviämistä tai kertakaikkista metsään menoa. Onneksi ihan metsään ei konsertissa päätynyt yksikään kappale, vaikka lähellä käytiinkin. Välispiikit sen sijaan olivat osaksi melkoista turhuutta ja suttua. Niitä oli liikaa. Spiikit, joiden paikka tuntui perustellulta toimivat hyvin. Aikoinaan Hednigarnassa jaoimme spiikit ja suunnittelimme yhdessä tarkkaan niiden sijainnin ja sisällön. Kainuu-konsertin taltiointia on välillä kiusallista kuunnella. Musiikki on parhaimmillaan omasta mielestäni koskettavaa, mutta pahimmillaan laulujen välit rapauttavat kuuntelukokemusta. On kyllä viisasta antaa musiikin puhua ja olla itse puhumatta muuten kuin silloin, kun on oikeasti jotain sanottavaa. Vitsailun voi suosiolla jättää niille, jotka sen taitavat.

Konsertin aloitus on tosi hyvä miettiä vaikka mielikuvaharjoituksilla tarkkaan. Kun se toimii, on jatkokin varmemmissa kantimissa. Kainuu-konsertissa alku ei ollut niin hyvä, kuin se olisi voinut olla. *Nyt ryhdyn tässä laulamaan* lauluimprovisaatioineen ja flamencorytmeineen olisi vaatinut joko laulun läpisäveltämisen tai vain huomattavan rytmisen varmuuden ja siitä lähtevän improvisoinnin. En ollut bulerias-rytmin kanssa riittävän varma. Jouduin keskittymään siihen liikaa. En päässyt myöskään melodisesti tarpeeksi irti

harjoituksista mieleen jääneistä melodiakaarteista. Oikeastaan en ollut riittävän tyhjä tehdessäni, vaan täynnä hetkessä elämistä haaittavia ajatuksien riekaleita. Epävarmuutta loi myös ennen konserttia vallinnut epätietoisuus siitä, koska konsertti oikeastaan meidän osaltamme alkaa. Konsertissa oli kaksi esiintyjäryhmää ja ensimmäisen vuoro ei tuntunut loppuvan koskaan vaan venyi yli ennalta ilmoitetun ajan. Tämän kaltaiset ulkoiset asiat olisi tietysti hyvä osata sulkea mielestä pois, minä en vain siihen kyennyt. Kommentoin seuraavaksi joitain muitakin kappaleita.

Kulkeissain kaukana -tyyppiset heittäytymiskappaleet vaativat koko ryhmältä huikeaa heittäytymistä. Kyseisen laulun sovitus oli hyvin riisuttu, eikä antanut esimerkiksi kanteleelle riittävästi keinoja kasvattaa ilmaisua saati sitten varioida sitä. Kappaleen improvisatorisesta luonteesta johtuen se olisi toiminut paremmin, jos olisimme kaikki luottaneet yhteisen improvisaation toimimiseen, harjoitelleet sitä kunnolla ja sitten antaneet vain mennä. Nyt pyrimme alitajuisesti toistamaan jotain sellaista, joka oli toiminut jonkun kerran, mutta sen jälkeen jäänyt puolittaiseksi toistoksi. Näin tapahtuessa tulkinta jäi kaikessa heittäytymiseen pyrkimisessäkin väkinäiseksi ja huutomerkin omaiseksi. Soljuvuus oli siitä kaukana. Tehokeinoina käytin runsaasti erilaisia äänenvärejä, intonaation venyttelyä, heittäytymistä ja etääntymistä. Kokonaisuus jäi omasta mielestäni omituiseksi. Kuulijat kyllä hihkuivat ja taputtivat lujasti käsiään. Olivat varmaan onnellisia siitä, että laulu loppui.

Illalla ruusun istutin. Laulaja saapui henkisestikin paikalle konsertin toisessa kappaleessa. Sen jälkeinen *Eipä mikään lintu oli* onnistui hienosti. *Tango* jäi vähän tärkeileväksi ja tylsäksi. Siinä ei ollut niin paljon venyttelyleikkittelyä kuin olisi voinut olla. Voi olla, että oma riskinoton kokemus laulaessa tuntuu suuremmalta kuin sen vaikutus soivaan lopputulokseen. Riskejä täytyy siis ottaa vielä rohkeammin.

Parissa laulussa yhteismusisoinnissa olisi ollut parantamisen varaa. *Istun sun vuotes reunalla* on harvoin ollut riittävän levollisen tuntuinen. Olemme kokeneet sen tempon selvästi erilailla Riitan kanssa. Kanteleen melodia on selvästi ollut menevämpi kuin laulun. *Niityllä viheriäisellä* kappaleen alkupuolella laulu oli alavireinen kanteleeseen verrattuna kanteleen soittaessa matalasta rekisteristä. Selkeä kuunteluongelma, joka on ikävä kyllä vaivaannuttava. Ihmiset kyllä hihkuivat. Säälistä varmaan.

Näitä huomioita lukuun ottamatta konsertti meni mielestäni hyvin. Siinä oli selvästi heiveröisempiä hetkiä mutta myös hetkiä, jotka tuntuvat myös jälkeensä vahvoilta ja syviltä.

Laulajan läsnäolon lajit ja keinot esityksessä

Kuten konsertin alaotsikkokin, *laulaja alatekstien ja intonaation pyörteissä* kertoo, olen näiden laulujen kohdalla pohtinut paljon laulajan omien ajatusten ja tuntemusten vaikutusta siihen, millaisina laulut kulloinkin kumpuavat kuulijoiden korviin. Muita läsnä olleita läsnäolon muuttujia ovat olleet laulajan etäisyys laulettavan laulun tarinaan sekä intonaatio. Laulajan etäisyys kerrottavaansa ei ollut mukana alkuperäisessä muuttujien listassani. Etäisyydellä tarkoitan sitä, kuinka paljon laulaja heittäytyy tarinan syövereihin päästämällä mahdollisimman paljon irti kontrollista (*Kulkeissani kaukana*) tai toisaalta kuinka puhtaana laulaja pitää laulun esityksen omista tuntemuksistaan nojautuen ehkä enemmän melodiaan, sanojen selkeyteen tai äänen sointiin. Laulun alateksti on tällöin kuitenkin kuultavissa, mikäli laululla on jokin syvempi merkitys laulajalleen.

Intonaation käsitettä venyitin tietoisesti erityisesti kappaleissa *Kätes oli kylmä* ja *Kulkeissani kaukana*. Kuten aiemmin kirjoitin, *Niityllä viheriäisellä* -laulun sävelpuhtaudessa oli toivomisen varaa. Se oli kuitenkin tahatonta, kuunteluun liittyvää. Välillä bassosävelistä on vaikea kuulla kunnolla tarkkaa säveltasoa. Mikäli kuuntelu ei ole ihan kohdallaan, sävelten ydin jää yläsävelkertojen alle ja niiden mukaan puhtaasti laulaminen on usein rohkea mutta tuhoon tuomittu yritys. Tämä on oma tulkintani asiasta ja perustuu omiin lavakokemuksiini.

Intonaation vääntymisen luo lauluun tietynlaista tunnelmaa, kappale muuttuu toiseksi. Ovathan sävelet ja niiden muodostamat intervallit erilaiset, vaikka mahdollinen nuottikuva lähes identtinen olisikin.

Tämän konsertin yhteydessä haluan nostaa esille uuden muuttujan, joka tosin ei ole mitenkään musiikillinen, mutta kuitenkin vaikuttaa muun muassa siihen, miten esiintyjä suhteuttaa itsensä tarinaan ja ilmaisee itseänsä musiikillisesti. Puhun häpeästä, mielen uumenissa piilevästä kynnyksestä, joka täytyy ylittää, jotta voi oikeasti edetä valitsemallaan tiellä mennä syteen taikka saveen. Törmäsini häpeään varsinkin *Kulkeissani kaukana* -kappaleen myötä. Tarinaan suin päin syöksyminen ja siinä vellominen ei onnistu, jos mieli vastustaa ja häpeää. Toisaalta on syytä miettiä, onko sen kaltainen tarinan kerronta ideaaleinta ja kuulijalle parhaiten välittyvää. Siihen en tässä halua ottaa kantaa. Tunnen vain, että ääripäätkin on käytävä läpi, jotta kerronnan keinojen mahdollisuuksien kokonaisuus aukeaisi selkeänä. Ainahan voi tietysti kysyä sitä, kannattaako ylilyöntejä tehdä ja riskejä ottaa yleisön paikalla ollessa. Mielestäni kannattaa ja myös yksinkertaisesti täytyy, jos tutkailee jotain erityistä, tässä tapauksessa tarinan kerronnan tasoja ja keinoja. Kerronta kun on aina tapahtuma, jossa joku kertoo jollekin. Ja vaikka kuinka harjoitusvaiheessa kuvittelisi yleisön paikalle, se ei siinä kuitenkaan ole ja tilanne jää keinotekoiseksi. Pahinta, mitä ylilyöntien julkisessa tekemisessä on tietysti se, että ne ovat tekijälleen häpeällisiä ja ovat niin sanottua huonoa taidetta. Mutta jos ne ovat tekijän omaa kehitystä ja matkaa ajatellen tärkeitä, niin ne täytyy tehdä. Häpeään ei kannata jäädä rypemään. Siihen ei kuole. Jatkotutkintoni ohjaaja kehotti minua jossain vaiheessa keskittymään konserteissani niihin asioihin, jotka ovat vahvuuksiani

ja jättämään vähemmälle näiden raja-alueiden pöyhimisen. Mielestäni neuvon takana oli kaunis ajatus, mutta kauniit ajatukset eivät vie aina eteenpäin.


Yhteenveto

Kainuu-projekti on ollut minulle se työ, joka osaltaan on saanut minut uskomaan itseeni laulajana uudestaan, saanut minut laulamaan uudestaan kaikenlaisten henkilökohtaisten vastoinkäymisten jälkeen. Suuren löytäminen kätkettynä pieneen, näennäisesti yksinkertaisten laulujen aukeaminen itselle merkityksellisiksi tarinoiksi on ollut hieno kokemus. Rakkaus, josta en aiheena ennen halunnut laulaa lainkaan, on tämän projektin myötä käsitelty kyllä melko monesta suunnasta. Oikeastaan Kainuu-projektin myötä olen löytänyt itselleni aiemmin vieraammaksi jääneiden laulun lajien hienouden. Sitä aikaisemmin koin niin sanotun uudemman kansanlaulun itselleni vähän vieraammaksi ja hitusen verran mielenkiinnostomammaksi. Kansanlaulun eri lajeista runolaulu oli aiemmin itselleni rakkain. Vieläkin olen silloin tällöin törmävinäni sen kaltaisiin painotuksiin ja arvotuksiin. En itsessäni mutta muissa. Ehkä silloin vain tulkitsen tai olen herkkähipiäinen. Tunnen kuitenkin astuneeni aimo harppauksen eteenpäin. Itselleni rakas arkaainen ja minimalistinen ajattelutapa on yhdistettävissä uudempiinkin lauluihin. Lisäksi on ollut tärkeä havaita esittämisestä suhteessa tarinankerrontaan se, että jos ei esitä itselleen, ei esitä myöskään muille. Jos laulaja on rehellinen omissa tunteissaan itselleen, voivat laulut välittyä rehellisinä myös kuulijoille. Jokainen kokee ne sitten omalla tavallaan, eikä kaikesta tarvitse pitää. Laulajan tehtävä ei ole miellyttää kuulijoita, vaan kertoa tarinoita. Siinä on iso ajatuksellinen ero.

Sanna Kurki-Suonio Trio: Jari Lappalainen,
Sanna Kurki-Suonio ja Riitta Huttunen 2006.
kuva: Jaakko Kilpiäinen



Yrtti – Laulaja toisen ajatusten tulkkina



3. konsertti

Tutkintosuunnitelmassani kirjoitin näin:

Yksi itselleni haastavista asioista laulajana on ollut pyrkiä ymmärtämään, mitä säveltäjä on tarkoittanut ja etsinyt sävellyksellään ja yhdistää tämä vain osittainenkin ymmärtäminen niihin mielikuviin, mitä kyseinen musiikki omassa päässäni synnyttää. Haluan tutkailla, kuinka voin olla läsnä toisen määrittelemissä rajoissa säilyttäen kuitenkin oman ilmaisun vapauden. Olen työskennellyt muutamien nykysäveltäjien, kuten Veli-Matti Puumalan, Jovanka Trbojevicin, Pekka Jalkasen ja Juhani Nuorvalan kanssa. Heillä kaikilla on ollut halu löytää uudenlaisia sävyjä sävellystensä lauluilmaisuuksiin ja he kaikki ovat myös tarkoin merkinneet partituureihin toivomansa intonaation sekä äänenmuodostukselliset efektit. Tämä on ollut opettavaista ja ehdottoman antoisaa. Opettavaista, koska olen joutunut käyttämään ääntäni tavoilla, jotka eivät olisi itselleni tulleet heti mieleen. Tällä tarkoitan esimerkiksi äänenmuodostuksellisia variaatioita ja niiden yllättäviä yhdistelmiä sekä mikrointervallien ja muun muassa puhtaiden intervallien muodostaman asteikon käyttöä. Sävellykset ovat olleet haastavia ja antoisaa on ollut päästä niiden vaatimalle tasolle sekä äänenkäytöllisesti että ilmaisullisesti. Kansanlaulut liikkuvat usein melko suppeassa äänialassa. Näissä sävellyksissä puolestaan olen liikkunut myös koko äänialani ääri rajoilta toiselle. Laajin ambitus, puolta säveltä vaille kolme oktaavia, taitaa olla Pekka Jalkasen teoksessa *Yrtti*. Myös se on ollut haastavaa. Äänen täytyy olla hyvässä kunnossa, jotta se soi matalimmasta korkeimpaan säveleeseen halutulla tavalla.

Yhdistämme voimamme omaa taiteellista jatkotutkintoaan Docmus-yksikköön tekevän Eija Kankaanrannan kanssa ja toteutamme konsertin **Yrtti**, joka keskittyy kahden säveltäjän, Pekka Jalkasen ja Juhani Nuorvalan sävellyksiin. Konsertin nimiteos on Pekka Jalkasen vuonna 1997 *Gilgamesh*-eepoksen valittujen runojen pohjalta säveltämä noin puolen tunnin mittainen teos laululle

ja kanteleelle. *Yrtin* rinnalle on valikoitunut Pekka Jalkasen alun perin vuonna 1980 pianolle ja laululle säveltämä kolmiosainen *Huilunsoittaja*, joka pohjaa Herman Hessen runoihin sekä Juhani Nuorvalan kahteen eri teatteriesitykseen säveltämiä lauluja. Konserttipaikkana on Malmitalo ja se pidetään 23.11.2006. Tilan akustiikan vuoksi käytämme äänentoistoa.

Konsertin ohjelma

Toivo, Juhani Nuorvala
Huilunsoittaja, Pekka Jalkanen
Kolmen Piaë Cantiones -sävelmän pohjalta ”Teinisarja”, Juhani Nuorvala
Yrtti, Pekka Jalkanen
Ei toivoa, Juhani Nuorvala
Käsittelen seuraavassa sävellykset lyhyesti yksitellen.

Toivo

Juhani Nuorvala tuntuu etäännyvän tasavireisyydestä ja on tutkinut paljon eri viritysjärjestelmiä. Konsertin kolmessa kappaleessa - *Toivo*, Teinisarjan keskimäinen laulu ja *Ei Toivoa* - hän on käyttänyt puhtaisiin intervaleihin perustuvaa asteikkoa. *Toivon* melodia ja ääniraita ovat peräisin Sarah Kanen näytelmästä *4.48 Psykoosi* ja se on kanteleen soolo.

[...] *partituuria ei ole (muistiin merkittyä melodiaa lukuun ottamatta). Toivo koostuu materiaalista, ennakolta sovitusta tapahtumista ja suuntaviivoista, improvisaatiosta ja 15-kielisen kanteleen tarkoin suunnitellusta virityksestä, joka perustuu puhtaille intervaleille 3:2, 5:4, 9:8, 11:8, 5:8 sekä eksoottinen 13:8 (Nuorvala 2006)*

Huilunsoittaja

Huilunsoittaja on Pekka Jalkasen Herman Hessen runoihin säveltämä kolmiosainen, alun perin renessanssiyhtyeelle ja laululle säveltämä laulusarja vuodelta 1980. Osat ovat nimeltään Kulkurien majatalo, Pyhiinvaeltaja ja Huilunsoittaja. Säveltäjä on puhaltanut trubaduurilaulun hengen runoilijan kuulaisiin runoihin. Olen lukenut läpi koko Hessen suomennetun tuotannon, jotkut kirjat useaan kertaan ja löydän sävellyksistä Hessen maailman valoineen ja varjoineen.

Piaë Cantiones Remix

Nuorvalan *Piaë Cantiones Remix* vuodelta 2006 pohjautuu Turun linnassa vuonna 1999 esitetyn näytelmän ”Turun linnan rakastavaiset” musiikkiin. Laulumelodioiden pohjalla ovat Piaë cantiones -kokoelman sävelmät puettuna uuteen harmoniseen, viritykselliseen ja rytmiseen asuun. Näytelmämusiikki oli tehty lauluyhtyeelle, vaskiyhtyeelle ja live-elektroniikkalle. Vuonna 2006 olimme Eijan kanssa Hollannissa kiertueella esitämässä Nuorvalan musiikkia

yhdessä maineikkaan Nederlands Blazer Ensemble -puhallinyhtyeen kanssa. Nuorvala teki duoa ja puhallinyhtyettä varten kolmesta laulusta, Toden seinää päin, Koskin kaipaustaan, Kerrankin kuuntele!, koostuvan sarjan laulajalle, puhallinyhtyeelle, 15-kieliselle kanteleelle ja nauhalle. Konsertissa kuultava Remixin uusiin versio tiivistää kokoonpanon duoon, joka myös vastaa kolmannen osan sovituksesta.

Kyseisessä sovituksessa on pysytty nauhalla olleessa ns. riffologisessa ajattelutavassa ja kanteleen rooli on rakentunut melko yksinkertaisista, toistuvista elementeistä. Päädyimme ratkaisuumme Nuorvalan antaessa meille kolmannen osan työstöön hyvin vapaat kädet. Laulujen sanat on kirjoittanut Michael Baran.

Yrtti

Konsertin keskeinen sävellys *Yrtti* on sekä laulajalle että kanteleensoittajalle antoisa mutta haastava teos, jossa molemmat toimivat tarinan eteenpäin viejinä kuitenkin yhteen sulautuneena, kuin kaksipäinen ykseys. *Yrtti* on draamallista epiikkaa.

Yrtti (1997) mezzosopraanolle ja kanteleelle pohjautuu maailman vanhimpänä sankaritaruna pidettyyn sumerien *Gilgamesh*-eepoksen tauluihin IX-XII, Armas Salonen suomennoksen mukaan. Yrtin aiheena on kaksi eepoksen loppulauluissa kuvattua shamaanimatkaa, joitten myötä Urukin kuningas tavoittelee ikuista elämää. Ensimmäinen osa on kahdentoista kaksoistunnin – auringonkierron – mittainen matka silmät sidottuina Mashnu-vuoren kauhujen läpi lasuurille ja karneolille hohtavaan paratiisiin. Toinen kertoo sukelluksesta alkumeren syvyyteen salatun tiedon pariin. Kun jumalat lopulta heltyvät ja tarjoavat sankarille mahdollisuuden kuolemattomuuden saavuttamiseen, hän ei ymmärrä tilaansa. Apsu-meren pohjasta löytynyt ihmeitä tekevä yrtti menee käärmeen suihin. (Jalkanen 2006)

Ei toivoa

Konsertti kiertyy ympyrämuotoon lopun lähestyessä alkua. *Ei toivoa* on Nuorvalan sävellys *Toivo*, johon on lisätty sanallista laulua. Toivoon sisältyy toivottomuus, toivottomuuteen toivo.

Säveltäjästä

Pekka Jalkanen on arkaaisista ja etnisistä aiheista kiinnostunut minimalisti. Sävellyksistä mainittakoon mm. kaksi oopperaa: *Tirlittan* ja *Seitsemän huivia*, neljä konserttoa sekä runsaasti kamari-, kuoro ja vokaalimusiikkia, elokuvamusiikkia ja musiikkia lapsille. Itse olen laulanut Jalkasen kuorosävellyksiä jo vuodesta 1988 lähtien ja hänen sävelkielensä on tullut minulle paitsi tutuksi, myös hyvin rakkaaksi ja merkitykselliseksi. Säveltäjänä hän etsii eri soitto- ja äänenkäyttötექniikoiden suomia sointivärejä ja niiden uusia yhdistelmiä.

Juhani Nuorvala on ammentanut musiikkinsa aineksia niinkin erilaisista ilmiöistä kuin minimalismi, uusromantiikka, mikrotonaalisuus ja tekno. Tästä huolimatta hän yleensä pyrkii yhtenäiseen ja säästeliääseen sävelsanontaan. Nuorvalan tuotantoon kuuluu kamari-, orkesteri- ja elektroniikkamusiikkia. Hän on säveltänyt musiikin useisiin näytelmiin (mm. *Blackbird* 2006 kantelelle). Vuonna 2005 valmistui Andy Warhol -aiheinen ooppera *Flash Flash*.

Säveltäjinä Jalkanen ja Nuorvala tuntuvat hengenheimolaisilta jonkin kummallisen mutkan takaa. Molemmilla korostuu sävellyksissä rytmisyys ja sen vastakohtana vapaa muoto. Molemmat säveltäjät hakeutuvat myös pois tasavireisyyden ikeen alta. Toisaalta Jalkanen on ehkä perinteisempi säveltäjä. Nuorvalan suhde sävellyksiinsä on enemmän raakamateriaalin antamista esittäjien muokattavaksi mm. improvisaation kautta. Kumpikin säveltäjästä suhtautuu musiikkinsa esittäjiin kunnioituksella, luottaen ja kannustaen. Se tekee heidän musiikkinsa esittämisen ja sävellysten haasteisiin sukeltamisen erityisen mieluiseksi.

Prosessista

Onnekseni osa konsertin ohjelmasta oli minulle ennestään tuttua. Tosin *Yrtti* on esitetty kanteleensoittaja Elisa Kerolan 7.11.06 ollutta ensikonserttia lukuun ottamatta viimeksi vuonna 2000, joten se ei ollut enää aktiivisessa osaamismuistissa. Syksyni on kulunut flunssasta toipuessa ja sopivan astmalääkityksen hakemisessa. Harjoittelu on ollut välillä enemmänkin asioiden pohdintaa ja tekstien miettimistä kuin aktiivista laulua. Olen pitänyt melko säännöllisesti harjoituspäiväkirjaa. *Yrtti* on saanut erityisen paljon harjoitusaikaa, koska olen saanut työstää sitä kahden soittajan, Elisa Kerolan ja Eijan kanssa. Tämä on suonut minulle mahdollisuuden ottaa kaikki irti kahden hyvin erilaisen muusikon kanssa tehdystä työstä toisen heistä ollessa hyvin intuitiivinen ja kanteleen pieniäkin sävyjä ja täydellistä sointiääntä etsivä soittaja toisen harrastaessa oman sanojensa mukaan ylenmääräistä räiskintää. Näistä tutkintoni teen räiskyjän kanssa. Konsertin ohjelma sisältää kuitenkin myös hillittyjä sävyjä.

Minulla todettiin astma vajaa vuosi sitten ja siitä lähtien olen etsinyt lääkitystä, joka olisi mahdollisimman laulajaystävällinen. Kortisoni vaikuttaa ääneen, eikä astmaa voi oikein muuten hoitaa kuin kortisonilla. Ainakaan vielä en ole löytänyt siihen keinoa. Nyt täytyy vain löytää kortisoniannoksen minimitaso. Sellainen, jolla sairaus pysyy kurissa mutta joka ei vie ääntä kokonaan. Tällä hetkellä lääkitys kuivaa limakalvoja ja vaikuttaa äänen sointiin jonkin verran. En kuitenkaan halua siirtää konserttia, vaan voittaa ne esteet, joita sen valmistamisessa nyt on. Ajattelen, että heittäytymällä sairaaksi on sairas. Voittamalla sen aiheuttamat vaikeudet on ehkä edelleen sairas, mutta sairaus ei saa ylivaltaa. Lisäksi laulaminen itsessään on erityisen tehokasta hoitoa juuri astmaattikoille.

Olen tyytyväinen konserttini aiheeseen, sävelletyn musiikin esittämiseen. Tämä on suonut minulle mahdollisuuden kaivaa itsestäni sellaista laulajuutta

esiin, jota en ole aktiivisesti harjoittanut pitkään aikaan. Sekä omia laulujani että kansanlauluja laulaessa on läsnä toisenlainen vapaus. Kukaan muu ei ole silloin määrittämässä sitä, mihin suuntaan haluan laulua viedä ja minkälaisia kiekuroita sen aikana tehdä. Instrumentin käsittely, sen käyttäminen laaja-alaisesti ja monipuolisesti tarinan kerrontaan on riemastuttavaa ja, kuten jo aiemmin kirjoitin, haastavaa. Riemastuttavia ovat ne hetket, jolloin tunnen instrumentin rajoitteiden ja rajojen väistyvän ilmaisuuden tieltä.

Otteita harjoituspäiväkirjasta:

16.9.–17.9. treenit Eijan kanssa Joensuussa

Päätämme ottaa ohjelmistoon Pekan sävellyksen Huilunsoittaja. Se sopii teemaltaan Yrtin pariaksi ja on duo. Päätämme myös luopua omista soolonu-meroista ja tehdä koko konsertin yhdessä soiden. Soitamme Nuorvalalle, joka lupautuu yhteistyöhön. Haluamme esittää laajennettuna niitä teemoja ja kap-paleita, joita soitimme Nederlands Blazer Ensemblen kanssa Hollannissa viime keväänä.

23.9.–24.9. treenit Elisan kanssa Helsingissä

Harjoitukset peruuntuvat, kurkku on tosi kipeänä ja ääni painuksissa. Pelot-taa. Päätän olla kärsivällinen, en hosua suotta harjoittelun kanssa vaan antaa kurkun parantua kunnolla etten aiheuttaisi liikaa räsitusta, josta toipuminen kestäisi mahdollisesti kuukausia. Silti pelottaa.

30. 9.–1.10. treenit Elisan kanssa Joensuussa

Sunnuntaina löydämme teoksen alkupuolen keskinäisen kuuntelun sekä kanteleen ja laulun yhteiset, hivelevät sävyt. Tämä on aivan uutta. Musiikki muuttuu meditoivaksi, kantele ja laulu yhdessä kertovaksi, ei kanteleen säestä-mäksi lauluksi. Hurja riemu ja uusien mantereiden löytäminen! Käymme koko ensimmäisen osan läpi, laulan myös korkeat sävelet. Musisointi alkaa muotou-tua musiikiksi, löydän teoksesta uusia asioita ja sävyjä pitkin matkaa.

16. ja 17.10. Harjoitukset Eijan kanssa

Yhteismusisoinnissamme rupeaa tuntumaan mukavasti se, että olemme teh-neet töitä aiemminkin yhdessä. Työnteko sujuu konstailemattomasti. ääni on edelleen ja aina vain kadoksissa ja väsy nopeasti. Eija on napakka ja rytminen soittaja, joka löytää kanteleesta tosi hienoja sävyjä. Eija sanoo harjoittelun avan-neen hänelle teoksessa soivan orkesterin eri sävyt. Pekka on kirjoittanut duolle sävyjä koko orkesterin verran. Ei huono saavutus!

20.10. harjoitukset Elisan kanssa

Keskustelemme tekstin sisällöstä ja eri rooleista: pienoisoopperassamme ovat neljä hahmoa, eli kertoja, Gilgamesh, skorpioni-ihminen ja Siduri edustavat naiseutta ja mieheyttä. Skorpioni-ihminen ja Siduri ovat Inanna-jumalattaren hahmoja. Ja kun kertoja/ kertojatkin ovat naisia, on meillä miehinen Gilgamesh naisten pyöriteltävänä. Miten olenkaan voinut nämä asiat unohtaa! Yrtti avautuu ja jäsentyy toisena. Se ei olekaan järkäle, vaan keveitä, sensuelleja sävyjä, svengii, säntäilyä, haluja – kaikkea mahdollista sisältävä teos. Kanteleen ja laulun yhteinen matkanteko, tarina ihmisen hetkellisyydestä ja säntäilystä milloin minkin perään.

21.10.06 harjoitukset Elisan kanssa

Nyt rupeaa löytymään koko teos aivan uudella tavalla! Konsertin kysymyksenä on säveltäjäkeskeinen ajattelu ja kysymyksenasettelu, kuinka tulkita säveltäjän ajatuksia ja sävelkieltä? Vastaus on, ei mitenkään. Tärkeintä on löytää oma polku, oma ajatus säveltäjän käsistään jättämään teokseen, avautua teoksen musiikille, olla avoin niille impulsseille, joita musiikki hetkessä luo. Säveltäjä, Yrtin tapauksessa Pekka, on luonut jotain, josta muusikot ammentavat oman kokemuksensa ja kuulijat vielä omansa. Ei ole esittävää säveltaidetta, ei kukaan esitä säveltäjän ajatuksia, on kokevaa säveltaidetta ja muusikon tehtävä on kokea musiikki ytimiään myöten ja antaa sen virrata lävitseen kuulijoille tämän kokemuksen kautta.

Ei tämä tarkoita sitä, että säveltäjän maailman tunteminen olisi täysin turhaa, sitähan se ei ole. Tärkeää on aina kokea omakohtaisesti, ei hakea esittäjän näkökulmaa.

Emme aio pyytää Pekkaa kuuntelemaan ja kommentoimaan Yrttiä ennen sen esitystä. Nauttikoon konsertista.

Konserttitaltioinnin kuuntelun tuomat ajatukset ja tunnelmat

Kuunnellessani konserttitaltointia konsertin ensihetket nousevat elävästi mieleen. En enää koskaan mene ahtaissa kengissä lavalle, en, vaikka ne kuinka kauniit olisivatkin. Menimme Eijan kanssa lavalle yhtä aikaa. Minulle oli nostettu kontrabasistin korkea jakkara istuimeksi. Eijan soittaessa *Toivoa* istuin siinä, tai tarkoitukseni oli istua. Asento oli epämukava, jalkani puutuivat ja kengät painoivat. Kyyhötin, en istunut. En kuitenkaan voinut kohentaa asentoani, ettei liike vain olisi rikkonut tunnelmaa. Noustessani seisomaan jalat puuduksissa laulaakseni *Huilunsoittajaa* meni keskittymiseni aluksi siihen, miten pysyisin parhaiten pystyssä. Surkuhupaisaa kerrassaan. Ennen konserttia olimme käyneet Malmitalon valomiehen kanssa eri laulujen tunnelmiin sopivat valotilanteet läpi. Valot olivatkin hienot ja toimivat. Ainoa asia, ja tällä kertaa aika ratkaiseva oli se, että etukäteen valotilanteita suunnitellessa olivat salin

yleisvalot päällä. Konsertissa ne olivat luonnollisesti pimeänä. Tilanne oli koko lailla toinen, kuin mitä olin ajatellut etukäteen. Olin ajatellut kertovani tarinoita ihmisille, mutta apua!, enhän minä nähnyt ketään. Oli kuin olisin säkin suuhun laulanut. Nauhalta kuunnellessa epävarmuus ei välity kuin alussa, mutta oma tunne ei ollut se, mitä olin halunnut. Konsertti oli Konsertti isolla alkukirjaimella, ei suunnittelemani kaltainen vuorovaikutuksellinen tarinankerrontahetki. Mitä tästä voi oppia? Ehkä sen, että itselleni tarinan kerronta ei ole kohotettua estraditaidetta, siihen en ainakaan Yrtti-konsertissa halunnut pyrkiä, vaan ihminen ihmiselle -tyyppinen kohtaaminen. Sen kaltainen kohtaaminen on kaikkienensa hyvä suunnitella todella huolella, mikäli sitä haluaa toteuttaa konserttialissa. Valotilanteet onneksi muuttuivat konsertin edetessä ja välillä näinkin yleisön. Se helpotti huomattavasti. Oikeastaan pahinta oli konsertin alussa.

Äänenkäytöllisesti konsertti meni olosuhteisiin nähden melko hyvin. Laulullisesti kokonaisuus oli rankka, äänenkäyttö monenmoisesti tyylistä toiseen menevä ja ambitus laaja. Ääni katkesi kurkun kuivuuden takia pienesti muutaman kerran ja oli melko vuotava varsinkin *Yrtissä*, mutta ei häiritsevästi. Ainakaan se ei itseäni painanut näin jälkeensä kuunnellessakaan maan rakoon. Ehdoton suosikkini on *Remix*-sarjan viimeinen osa. Se, jonka sovitimme Eijan kanssa uudelleen. Ehkäpä kappale juuri siksi onnistuikin parhaiten. Ehkä se, että omat sormet ovat olleet pelissä, vaikutti siihen, kuinka hyvin lauluun saattoi heittäytyä. Tämä kaiketi todistaa vain sen, että itselleni ominaisinta kaikesta huolimatta on voida luoda se sävelien maisema, jossa musiikki liikkuu ja elää siinä vapaana. Vaikka *Yrtti* kärsi eniten äänen vuotoisuudesta ja kurkun kuivumisesta, senkin silti pystyy liikaa häpeämättä kuuntelemaan. Tarina tulee hyvin esiin ja sen kerronnassa on kaikesta huolimatta värejä ja vaihteluita.

Päädymme käyttämään konsertissa äänentoistoa muutamastakin eri syystä. Ensinnäkin tila oli duollemme suuri, eivätkä kanteleen hienovireiset sointitehot olisi mitenkään olleet yleisön kuultavissa, mikäli emme olisi vahvistaneet kanteletta. Toisekseen Eija toivoi Juhani Nuorvalan *Remix*-sarjassa tukea äänentoistosta joidenkin osien parempaan iskevyyteen. Itsekin olin tyytyväinen siihen, että saatoin käyttää ääntäni monipuolisempia sävyjä hakien kuin olisi ollut mahdollista ilman sen vahvistamista. Pienetkin kuiskaukset on mukava saada kuuluviin, eikä se ollut mielestämme lainkaan ristiriidassa sen kanssa, että esitettävä musiikki oli taidemusiikkia, päinvastoin. Emme kuitenkaan päässeet harjoittelemaan äänentoiston kanssa etukäteen, vaan soitimme konsertin normaalin soundchekin jälkeen aivan normaalisti. Olimme toki esittäneet äänimiehelle Marko Myöhäselle etukäteen joitain toiveita, mutta emme valitettavasti ennättäneet niihin syventyä ja yhdessä kokeilla erilaisia asioita riittävästi ennen konserttia. Jälkiviisaana voisi todeta, ettei niin kannata toimia, vaikka todella erinomaisen äänimiehen kanssa töitä tekeekin. Yrtin kaltaisessa konsertissa, kun se toteutetaan vahvistettuna, on itse asiassa kolme muusikkoa, joista jokaisen panos kuultavaan lopputulokseen ja yhteisen päämäärän hahmottaminen ovat ensiarvoisen tärkeitä asioita.

Konsertin laulukohtaiset läsnäolon keinot

Keskusteltuani ohjaajani Heikki Laitisen kanssa ennen konserttia päädyin laulamaan nuoteista. Nuotit, paperit esiintyjän ja yleisön välissä vaikuttavat esiintyjän läsnäoloon. Halusin voida tietoisesti tunnustella, millä tavoin se minuun vaikutti. Luonnollisesti ohjelmisto oli hyvin muistissa ilman nuotteja-kin, eikä niiden käyttö näin ollen ollut loppujen lopuksi kovin merkityksellistä. En joutunut tavaamaan niistä vaikeita kohtia. Oikeastaan jouduin muistamaan sivujen käännön oikeissa paikoissa. Lautakuntaa nuottini tuntuivat häiritsevän enemmän kuin minua. Oletan, että se oli tässä tapauksessa muutenkin enemmän yleisön kuin esiintyjän ongelma. Itselleni suurimmat vaikeudet muodostuivat edellä selostamistani valoratkaisuista, konsertin alun fyysisestä epämukavuudesta ja äänen kestämisen jännittämisestä.

Huilunsoittaja oli kokonaisuudessaan melko vähäeleistä laulua, jossa laullinen kerronta keskittyi tekstiin ja sen synnyttämään alatekstiin, joka puolestaan vaikutti äänensävyihin. Sarjan laulujen teksteissä eläminen oli helppoa, koska Herman Hessen ajatusmaailma oli minulle tuttu jo vuosien takaa. Otimme soitollisesti ja laullisesti myös rytmisiä vapauksia tehden ajalle ajatuksellisia pidätyksiä.

Piae Cantiones Remix –sarjan ensimmäiseen osaan hain alunperinkin sitä esittäessäni Nederlands Blazer Ensemblen kanssa aivan omanlaisensa äänenkäyttötavan ja äänenväriin laulun sävelalan ja varsinkin tekstin vuoksi. Teksti on niin sanottua ”teinimättöä”, jossa juodaan siideriä ja mietitään, kuinka ihmissuhteita käynnistetään eli poikia isketään.

Toisessa osassa sävelmä liikkuu puhtaista intervaleista koostuvassa asteikossa. Se vaikutti luonnollisesti intonaatioon.

Kolmas osa hyödyntää äänenvärejä, tunteiden vahvaa vaikutusta ääneen ja tulkintaan sekä melodian muuntelua.

Yrtti on niin laaja teos, että siinä tulee käytettyä kaikenlaisia musiikillisia laulajan läsnäolon keinoja. Äänenvärit ja äänenmuodostus, rytmi – sekä vapaa että tarkka ja svengaava, fyysisyys, aikakäsitys, teksti ja alateksti, etäytetyn ja heittäytyvän kerronnan vaihtelut, intonaatio ja loppujen lopuksi myös soiva hiljaisuus olivat kaikki keinoina käytössäni.

Ei toivoa on sekin sävelletty puhtaista intervaleista koostuvan asteikon sävelin.

On selvää, että konsertin sävellykset haastoivat minua laulajana hyvin monipuoliseen ilmaisuun. Äänellisesti olisi ollut mukava olla paremmassa kunnossa, mutta kyllä konsertti sellaisenaankin toimi hyvin nuottimusiikin läsnä olevan esittämisen ongelmakohtien tutkailussa. Läsnäolo, improvisaatio, hetkessä eläminen on ehdoton edellytys musiikin syvimmälle olemukselle. Improvisaatio sisältyy jokaiseen hetkeen suoden mahdollisuuden lähestyä musiikkia ennalta arvaamattomasta, aina uudesta tai entistä varioivasta kulmasta. Sävellettyä

musiikkia lähestyttäessä improvisaation kautta sana ei tarkoita välttämättä säveltäjän sävelkielen muuttamista vaan pikemminkin tunnelman, tulkinnan äänensävyjen elämistä muuttuvina kerrasta toiseen. Tarinan löytäminen yhä uudestaan tuoreena, raikkaana ja itselle uutena tuntuu tärkeältä.

Harjoitusprosessin yhdessä vaiheessa heitin jo romukoppaan termin esittävä säveltaide peräänkuuluttaen kokevaa säveltaidetta. Nämähän ovat vain sanoja, mutta sanoilla muovaamme ja muutamme maailmaa. En väitä kokemisen olevan esittämistä laadullisempi sana, arvotan kuitenkin itse esittämisen helposti ulkokohtaiseksi jääväksi toiminnaksi. Toisaalta kokeminenkin jää helposti niin sanotusti omissa mehuissa pyörimiseksi, itsetarkoitukselliseksi muka syväksi toiminnaksi, joka jättää kuulijan ulkopuolelle. Täytyisikö siis heittää sanat romukoppaan ja tyytyä tekemään?

Minä täytyn musiikilla, se syytty soimaan minussa ja minusta. Minuudella ei ole kuitenkaan tämän asian kanssa paljonkaan tekemistä, vaan minuus unohuu, väistyy syrjään. Jäljelle jäävät musiikki ja tarinat.



Sanna Kurki-Suonio
ja Eija Kankaanranta
2006.
kuva: Yehia Eweis

Maamme laulut



4. konsertti

Maamme Laulut –tutkintokonsertti esitettiin Koko-teatterissa 24.9.2007 klo 19. Samana päivänä teimme myös koululaiskonsertin. Yhteensä esitys on toteutettu tähän mennessä vain neljä kertaa. Sitä oli tarkoitus myydä muutenkin, mutta aikataululliset päällekkäisyydet, ryhmän kahden tanssijan lasten syntymät ynnä muut asiat estivät suunnitelman toteutumisen. Konserttia koskeva teksti on kaksiosainen. Ensimmäinen osa on tutkintolautakunnalle kirjoittamani selostus ja toisessa osassa käsittelen prosessia jälkikäteen.

Kirje tutkintolautakunnalle

Arvoisa tutkintolautakunta,

Minulla on ilo olla tässä vaiheessa tietäni. Matka tähän konserttiin on ollut yllättävän pitkän tuntuinen – ehkä siksi, että prosessi on kestänyt laulujen etsinnän aloittamisesta alkaen jo vuoden ja ehkä myös siksi, että kaikenlaista on matkan varrella sattunut ja kaikenlaisia tunteita sisältynyt tähän taipaleeseen.

Jatkotutkintohakemusta kirjoittaessani suunnitelmani oli tutkailla pohjoiskarjalaistumistani. Sitä, voinko aidosti tulla osaksi tätä kulttuuriperimää, jonka ympäröimänä nyt asun, ymmärtäen ja voiden solutasolla elää esimerkiksi jokaisen pienimmänkin kielellisen vivahteen. Tarkempi asian tunnustelu on kuitenkin vienyt ajatukseni jo hyvän aikaa sitten pois tuosta nyt, ainakin omin silmin katsottuna, sangen teennäiseltä tuntuvasta ongelma-asettelusta. On selvää, etten minä koskaan tule ymmärtämään joitain vivahteita. On myös selvää, etteivät ympärilläni elävät ihmiset välttämättä hekään niitä kaikkia ymmärrä, vaikka täältäpäin ehkä ovatkin kotoisin.

Sen sijaan edelliset tutkintokonserttini ja niistä saamani palautteet ovat nostaneet toisenlaisia teemoja pintaan. Teemoja, joita olen halunnut voida lähemmin tutkailla ja niihin paneutua. Ensimmäisen konserttini arvioinnissa Anna-Kaisa (Liedes) sanoi muun muassa, että olin löytänyt tietynlaisen äänenväriin, jota käytin laulaessani. Kyseessä on sangen yläsävelpitoinen, voimakas äänentuotto-

tapa, joka on minulle oikeasti erittäin mieleinen, koska se on teknisesti pakoton ja hyvin soiva. Tätä ääntä käytin konsertin aikana jonkin verran. Toisen konsertin arviossa sain toiveen mahdollisimman eleettömän (oma ilmaisuni asialle) ja puhtaana, tunnelmaisusta vapaana äänen runsaammalle käytölle laulaessa. Toteutin sitä kolmannessa konsertissani. Kolmannen konsertin arviota väritti eniten huoli ääneni terveydestä. Itse olen edelleen ylpeä myös siitä konsertista. Koen ylittäneeni kykyni, rajani ja rajoitukseni. Niillä korteilla pelataan, jotka kädessä ovat. Nyt käsillä olevaa konserttia tehdessä en juuri ole halunnut miettiä sitä, millaisella äänellä lauluni laulan. En ole kiinnittänyt huomiota juurikaan tekniikkaan vaan oikeastaan vain antanut laulujen kummuta puhtaasti niistä tuntemuksista, joita jokainen laulu on minussa herättänyt. Luonnollista on, että olen kuluneen vuoden aikana kiinnittänyt runsaasti huomiota muun muassa oikean astmalääkityksen löytymiseen. Nyt se tuntuu olevan kohdallaan ja äänenkäyttö sujuu huomattavasti paremmin. Myös ajatus mahdollisimman vähäisestä niin sanotusta tunnepuolen rypemisestä laulaessa on kasvanut ja voimistunut. Olen siirtynyt kappaleiden laulamisen myötä niiden ulkopuoliseen tarkasteluun laulun aikana. Laulu on siis minussa, mutta myös – ja erityisesti – ulkopuolellani. Koen muuttuneeni entistä enemmän välittäjäksi ja tarkkailijaksi entisen voimallisen kokijan sijaan. Ehkä myös keski-ikäistyminen vie intohimojen terävimmän kärjen. Tuon tarkoitin kevennykseksi.

Mukana olevien laulujen tekstit ovat suurimmalta osaltaan vahvoja, hienoja tarinoita, jotka ansaitsevat tulla lauletuksi myös tänä päivänä. Niiden tarinoissa on niin paljon sisältöä, että matkan varrella suunnittelemani puheen runsaampi käyttö esityksessä on tuntunut turhalta ratkaisulta. Ei ylimääräisiä latinöitä, lauluissa on kaikki.

Kappaleista voisin kertoa jotakin, ainakin niistä, joista tuntuu olevan eniten kerrottavaa. *Pelimannivalssi*, toiselta nimeltään *Yksi tähti taivaalla* on ollut ehkä kaikkein vaikein löytää. Se roikkui mukana trion muiden jäsenten toiveesta omasta vastustelustani huolimatta. Duurivalssi on ehkä vääristyneintä, mikä mieleen tulee. Tai on tämän matkan aikana tullut. Tällä hetkellä minulla on voimakas viha-rakkaussuhde kyseiseen lauluun. Toisaalta huomaan laulun selän taittamisen tai oikeastaan sen sisäistämisen vieneen minua tässä etäisemmässä suhtautumisessa lauluun tapahtumana paljon eteenpäin. Sen rinnakkaislaulun toimii *Huria*, laulu, joka pullahti pitkällisen *Pelimannivalssin* hiomisen jälkeen ulos henkisten keskisormieni ollessa tanakasti pystyssä. Duurivalssin vastakohtana toimii lokrinen moodi. Lauloin *Huriaa* pitkään Kainuun laulukirjasta löytämälläni sanoilla, kunnes enoni jo odotettavissa ollut, mutta silti koskettava kuolema koitti. Sain siitä tiedon kesken tiiviin harjoitusperiodin Kallio-Kuninkaalassa. Vetäydyin joksikin aikaa omiin oloihini, itkin ja kirjoitin.

Nousin on syntynyt työskennellessäni yhdessä ruotsalaisen alttoviulisti Magnus Stinnerbomin kanssa. Siinä on yhdistetty alun perin suomalainen runolaulu-melodia norjalaiseen hallingiin. Laulu on ollut jo vuosia sitten nauhoitettuna odottamassa levyn ilmestymistä, joka kaatui levy-yhtiön haluun vaikuttaa liikaa taiteelliseen sisältöön ja linjaukseen. Alun perin olin sitä mieltä, etteivät runolaulut välttämättä sovi uudemman perinteen mukana esitettäväksi. Jarin

säveltämän *Iltalaulun* ilmestyessä harjoituksiin kokeiltavaksi hautasin moisen ajatuksen turhana. Sille pariaksi tuli *Nousin*.

Iltalaulu on vienyt ajatukseni aivan muualle kuin runolauluun. Melodian alun laskeva linja on tuonut vahvasti mieleeni jonkin kuulemani fado-sävelmän ja siksi en osaa ajatella laulua runolauluna, vaikka se sitä onkin. Tosin laulussa on selkeät a- ja b-osat, eli ihan arkaaisen lineaarinen se ei ole. Toisaalta, mikä on arkaaista? Koen, että monet laulumme on toteutettu arkaaisella estetiikalla, vaikkei musiikki itsessään ehkä sitä suoranaisesti olekaan.

Tällä laululla on Kainuusta uskomattoman hienosti laulettuna tallennettu laulu, jonka vaihtuvat tahtilajit halusimme ehdottomasti säilyttää mukana. Laulu olisi vääntynyt helposti valssiksi, mutta se olisi ollut mielestämme vääryys niin hienolle laululle. *Vanhanpiian valitus* on Kainuun arkistonauhoilta löytynyt hieno kupletinomainen arkkiveisu (näin ainakin itse olen sen luokitellut), joka on tehty alun perin ranskalaiseen 1500-luvun virsimelodiaan. Melodia on vieläkin käytössä useassa virressä vuoden 1986 virsikirjassa ja löydettävissä siitä muun muassa numerolla 281 *Lienenkö outo ainoa maan päällä*. *Eron hetki* on Kajaanista tallennettu lestadiolaisveisu. Varmaan siitä syystä, että lestadiolaiset uskonsa puolesta laulavat paljon, heidän joukossaan on todella taitavia laulajia ja hienoja hengellisiä melodioita. *Tyttö kulkija* on muuttunut tallenteen muodosta kaikkein eniten. Jotenkin se vain hakeutui nyt kuultavaan uomaansa huolimatta monista yrityksistäni muuttaa kappaleen suuntaa.

Laulut *Haudankaivaja* ja *Mun muistuu mieleeni* ovat Riitta Huttusen toimitaman Kainuun laulukirjan puhuttelevaa sävelmistöä. Esitimme laulun *Mun muistuu mieleeni* jo Kainuu-konsertissa. Arin toiveesta se on mukana myös Maamme Laulut – konserttikokonaisuudessa, kuten pari muutakin silloin esitettyä laulua. Koska konteksti ja esitystapa ovat toiset, olen rohjennut ne ottaa mukaan esitykseen.

Maamme Laulut on yhteistyöprojekti Tanssiteatteri Tsuumin kanssa. Tsuumin ihanat naistanssijat ja Ari Numminen koreografina ovat olleet innoittavia ja antoisia yhteistyökumppaneita. Yhteistä aikaa on ollut lyhyinä pyrähdyksinä ensin toukokuussa viisi päivää, jolloin Ari ennätti käydä mukana vain päivän verran. Työstimme musiikkia ja integroimme tanssijat mukaan musisoimaan. Tämän viikon jälkeen Ari ja tanssijat työstivät tanssiosuuksia nauhan säestyksellä kolmen viikkoa. Juhannuksen alusviikon vietimme taas Kallio-Kuninkaalassa. Tämän intensiivijakson hedelminä mukaan tuli jonkin verran tekstiä ja Riitan ja minun tanssahteluosa. Heinäkuun loppupuolella ja elokuussa olemme harjoitelleet yhteensä muutamia päiviä. Näinä kertoina esitys on saanut lopullisen muotonsa, kappalejärjestys on vakiintunut ja turhat puheet jääneet esityksestä pois. Ari on ohjaajana nopeiden, intuitiivisten ratkaisujen mestari. Pienetkin sattumanvaraiset asiat kokeillaan ja toimiessaan hyödynnetään.

Esityksen työstämisen rinnalla olemme myös levyttäneet uuden materiaalin ja levy ilmestyy Rockadillo Recordsin julkaisemana heti, kun vain mahdollista. Ensin tähtäimessä oli saada se valmiiksi Koko-teatterin esityksiin, mutta ei

Roomaakaan päivässä rakennettu, eli haaveaikataulu kohtasi elämän realiteetit ja hyvä niin. Olemme saaneet työskennellä meille varmasti kaikkein sopivimman ja parhaimman tuottajan kanssa, koko levyntekoon osallistunut tiimi on ollut todella toimiva ja mukava. Tämä prosessi on luonnollisesti vaikuttanut myös konsertin musiikkiin joidenkin laulujen pelkistyessä entisestään.

Mitä olen tästä prosessista oppinut? Koen löytäneeni uudenlaista rentoutta ja entisestä riisutumpaa ilmaisua rutkasti. On mielenkiintoista huomata, että se on se suunta, johon jatkotutkintoni on minua vienyt. Sisäinen prosessi on ollut hurja matka erilaisten mieleissä olleiden rakenteiden sortumiseen ja oman minuuden syvällisempään tuntemiseen. Kun on vaativan kuoronjohtajan hellässä huomassa kasvanut suoraselkäksi kuorolaiseksi, on oppinut, että lavalle kävellään tietyllä lailla, ja siellä ilmaistaan voimallisesti. Oma itse häivytetään ja heittäydytään musiikin tuntoihin. Jotain tästä on nyt muuttunut, ehkä se ”suoraselkäisyys” ja ulkoisen muodon tarkkuus on saanut väistyä jonkin muun tieltä. Oma itse on häipynyt vielä enemmän. Odotan suurella mielenkiinnolla sitä, mitä tulevaisuus tuo tässä suhteessa tullessaan.

Nähdään maanantaina.

Terveisin,
Sanna

P.S. Vaikka tulette saamaan käsiohjelman, listaan tähän vielä kappaleet esittämisyjärjestyksessä:

- Pelimannivalssi
- Iitalaulu
- Kätes oli kylmä
- Nousin
- Vanhanpiian valitus
- Huria
- Metsälampi
- Rekilaulu
- Murheella
- Improsoolo yleisön ja muiden lavalla olijoiden säestyksellä
- Haudankaivaja
- Tyttö kulkija
- Tällä laululla
- Eron hetki

Valmistautumisesta

Kuten tutkintolautakunnalle kirjoittamassani kirjeessä kerroin, prosessi laulujen etsimisen, musiikillisen harjoittelun sekä harjoittelun tanssijoiden ja ohjaajan kanssa kesti noin vuoden. Eri apurahojen turvin pystyimme järjestämään harjoitusaikaa triolle ihan kohtuullisesti. Yhteistyöajatus Tsuumin tanssijoiden kanssa oli alun perin Ari Nummisen, jolla oli tarkoitus tehdä heidän kanssaan

joka tapauksessa yhdessä töitä. Meillä oli Arin kanssa puolestaan ollut tarkoitus tehdä edellisen Kainuu-levyn materiaaliin nojautuen yhteistyötä jo aiemmin, mutta se projekti peruuntui erilaisista yhteensattumista johtuen.

Olin todella iloinen voidessani tehdä töitä yhdessä Tsuumin naistanssijoiden kanssa. Paitsi että mukana olleet tanssijat ovat taitavia tanssijoita ja mukavia ihmisiä, olen ollut joidenkin heidän opettajansa aikoinaan ja tuntenut heidät jo vuosia. Jollain lailla suhtautuminen omiin entisiin oppilaisiin on useimmiten hyvin lämmin ja rakkaudellinen. Myös Arin kanssa olen lionnut monenlaisissa sopissa eli tehnyt kaikenlaisia töitä jo aiemmin ja yhteistyö on ollut aina sujuvaa ja monin tavoin palkitsevaa. Työryhmä tuntui siis kaiken kaikkiaan erittäin hyvältä ja toimivalta. Taiteellinen työskentely sujuikin tosi hyvin. Sen sijaan Tsuumin silloisen tuottajan kanssa työskentely ei ollut sujuvaa ja siitä johtuneet epäselvyydet aiheuttivat pahaa mieltä ja sillä lailla horjuttivat turhan monta kertaa työskentelyn etenemistä. Onneksi sain tukea Sibelius-Akatemian tuottajalta juuri silloin, kun hanskat olivat vaarassa lentää tiskiinkin.

Ryhmän vaikutus omaan läsnäolon ja tekemisen kokemiseen

Esitys oli muodoltaan ehkä eniten draamallinen ja tanssillinen konsertti, eräänlaiset kummalliset iltamat. Tanssijat lauloivat joissain kappaleissa, Riitta ja minä tanssimme parhaamme mukaan ”kvasiflamenco” ja muutenkin liikehdin lavalla aika paljon. Tarkoitaa, että minulla ei ollut jotain tiettyä paikkaa, jossa olisin ollut koko konsertin ajan ja laulullani säästänyt tanssia, vaan että oikeastaan tanssi säästi aika ajoin laulua ja lavalla liikkuvaa laulajaa. Aika useinhan musiikki muuttuu säästykseksi, jos lavalla tanssitaan.

Laulujen tekstit pääsivät mielestäni hienosti oikeuksiinsa. Koreografia milloin kuvitti, milloin syvensi tai oli muuten vain vuorovaikutuksessa nimenomaan tekstien kanssa. Itse asiassa konsertin läsnäolon teemoiksi nousevat tekstit ja niiden alatekstit sekä laulaja tilassa ja tilan sekä liikkeen vaikutus lauluun. Fyysinen tunne eri laulujen aikana siirtyi lauluun vaikuttaen äänen väriin ja tarinan kerrontaan. Myös tanssi vaikutti tarinoihin. Esimerkiksi *Vanhanpiian valituksen* tanssillinen tarina vanhan ihmisen osakseen saamasta kohtelusta vaikutti siihen, millaisena itse koin laulun. Se puolestaan vaikutti laulutapaan. Esittäessämme kappaleita *Maamme Laulut* -konserttien jälkeen niin sanotusti normaaleissa konserttiolosuhteissa tätä kontekstia ei ole ollut ja laulut ovat muotoutuneet hengeltään joka kerta hieman erilaisiksi.

Lavalla oli hyvä ja luottavainen olo olla, koska kaikki ryhmän jäsenet olivat sangen kokeneita ja hyviä esiintyjiä. Ammattilaisia. Koululaiskonsertista tehtyä tallennetta katsoessani huomaan oman roolini olleen keskeisempi ja syvempi, kuin miltä se tehdessä tuntui. Lavalla olo tuntui hyvällä tapaa tyhjältä. Oli, kuin olisin ollut osa hyvin toimivaa kokonaisuutta. Minkään osa-alueen toimimisesta ei tarvinnut olla huolissaan. Saatoin kohdata tilanteet sellaisina, kuin ne tulivat. Mitä tästä voisi oppia? Muoto antaa henkisen tuen, varsinkin jos siihen ei tuudittaudu vaan pitää itsen avoinna hetken pienille impulsseille.

Jälkitunnelmat

Itse asiassa se, mitä olin suunnitellut jatkotutkintosuunnitelman mukaan tutkaila eli pohjois-karjalaistumista ja kielellisten vivahteiden vaikutusta omaan laulu-ilmaisuun, toteutui jollain, ja ehkä juuri tärkeimmällä tasolla. Pohjoiskarjalaisuus jäi käsittelyn ulkopuolelle mutta kielellisten vivahteiden vaikutus lauluun oli sitäkin vahvempana läsnä. Niihin syventyminen tämän konsertin kautta synnytti lautakunnan *Kainuu*-konsertin arvioinnissa toivomaa niin sanottua ”puhtaan” tai ”pelkän” äänen käyttöä ilman suuria tunnekuohuja. Paradoksaalisesti tarinat tuntuvat voimakkaammin juuri sellaisen ilmaisun kautta. Kun laulaja ei keskity omien tuntemustensa esittämiseen, voi kuulija kenties saada paremmin tilaa omalle tarinalleen. Siis sille, jonka juuri hän laulussa kuulee. Laulaja toimii tarinoiden kertojana, ei kokijana. Tuntuu kuitenkin tärkeältä, että laulaja sananmukaisesti tietää, mitä laulaa, ei vain laula tietämiään sanoja.

Tässä on selkeä yhteys balladien esittämistraditioon. Balladeissa tarina on puettu säe- ja sävelmäasuun (Asplund 1994, 13) ja se kerrotaan kielellisin keinoin vivahteikkaasti laulajan keskittyessä erityisen balladikielen punomiseen. Balladien laulaja ei ole perinteen mukaan ollut moraalisesti tarinaan kantaaottava, vaan on kertonut tarinansa objektiivisesti, ikään kuin todeten. Konsertti tarjosi tämän peilaamiseen hyvän mahdollisuuden, olihan ohjelmassa mukana vahvoja kertomalauluja, vaikkei siinä varsinaisia balladeja ollutkaan.



Maamme Laulut 2007, kuva: Marko Mäkinen

Äänestä nousi hiljaisuus – hetki ja ikuisuus



5. konsertti

Jatkotutkintoni viimeinen konsertti oli Tuomiokirkon kryptassa 19. ja 20.5.2008. Näistä jälkimmäiseen saapui lautakunta. Vaikka konserteissa oli sama pohjarakenne, ne poikkesivat toisistaan loppujen lopuksi aika paljon improvisatorisen luonteensa takia. Ensimmäinen konsertti oli selkeästi jälkimmäiseen johdettava, ikään kuin kenraaliharjoitus. Siinä olleet läsnäolon virtaavuuteen liittyvät ongelmakohdat ratkesivat seuraavan illan konserttiin mukavasti. Tosin ei ensimmäisessä konsertissa ollut yleisö kokenut olevansa kenraaliharjoituksessa. Hyvä niin.

Konsertin valmistelu oli lyhyt, intensiivinen ja keskusteleva. Voi olla, että tämän kaltaiset konsertit ovat esiintyjälleen antoisampia kuin kuulijalle. Itselleni konsertti oli tärkeä ja koin siinä voineeni saavuttaa hiljaisuuden. Saamani yleisöpalaute oli suurimmaksi osaksi kiittävää. Tosin on muistettava, että harvemmin kuulijana antaa esiintyjälle suoraan kriittistä palautetta. Jos ei pidä jostain, on mieluummin hiljaa. Kriittisimmät palautteet tulivat jälkimmäisessä konsertissa mukana olleilta nykysäveltäjä-tutuilteni. He kritisoiivat joitain kohtia ja draaman kaarta, joka oli ennalta arvattava. Seuraavaksi kerron konsertista paitsi lautakunnalle osoittamani kirjeen avulla myös jälkitunnelmia pohtien.

Kirje tutkintolautakunnalle

Jatkotutkinnon aikana olen lähestynyt aihettani, läsnäoloa, eri kulumista. Konserteissani olen tutkaillut mm. fyysisen ääriolon vaikutusta äänenkäyttöön, alatekstin käyttöä, toisaalta tarinan etäännyttämistä itsestäni ja toisaalta sen sisällä piehtarointia. Olen leikitellyt intonaatiolla sekä sukeltanut sävelletyn musiikin syövereihin pyrkien löytämään sen asettamien raamien sisältä myös oman kertojan ääneni. Jokainen konsertti on ollut itselleni uusi matka, jonka varrelta on löytynyt uusia näköaloja ja ajatuksia.

Nyt käsillä olevan viimeisen konsertin kypsytelyaika on ollut kaikkein pisin. Kolme vuotta sitten jatkotutkintosuunnitelmaa kirjoittaessani asetin viimeisen konsertin päämääräksi improvisaation, hetkessä elämisen. Koen sen edelleen suureksi haasteeksi. Lauluja voi opetella nuoteista tai korvakuulolta, niitä voi säveltää ja harjoitella ja hioa loputtomasti. Hetkeä ei voi säveltää, ei edes harjoitella. Voi vain harjoitella sitä, kuinka hetkessä ollaan.

Ote jatkotutkintosuunnitelman viidennen konsertin kuvauksesta:

Soiva hiljaisuus

Itseäni ehkä eniten puhutteleva määre musiikissa on hiljaisuus. Soiva hiljaisuus, jolla ei ole niinkään tekemistä musiikin sisällä olevien taukojen määrään vaan läsnäolon ja syventymisen kautta välittyvään rauhaan ja yhteyteen maailman-kaikkeuden kanssa. Keskittyminen, täydellinen vapaus ja rentous, matka mielen perukoihin, ammentaminen ja avautuminen. Hiljainen haltioituminen, hiljaisuus.

Keväällä 2009 työn alla on kolmen sanattoman konsertin sarja, johon työstän musiikillisia fragmentteja, jotka saavat elää tai olla elämättä konsertin hetkessä. Mielessäni on konserttimuoto, jota olen jo aiemmin kokeillut muutaman kerran. Vuorovaikutus kuulijoiden kanssa, äänen vaikutus kuulijaan, kuulijan läsnäolon vaikutus ääneen.

Taustaa

Puolitoista vuotta sitten sovimme ohjaajani Heikki Laitisen kanssa toteuttavamme viimeisen konserttini duona. Näin muuttui tutkintosuunnitelman ajatus yksin laulamiseksi kaksin soimiseksi. Jo vuosia sitten – Heikin mukaan vuonna 1991, mutta se taitaa olla vain suuntaa antava arvio – sovimme, että teemme yhdessä kirkkokonsertin. Siitä lähtien ajatus ääntemme yhteissoinnista on aina silloin tällöin putkahtanut mieleeni. Konsertille ei ole koskaan ollut aikaa tai sen oikea aika ei vain ole aiemmin ollut käsillä. Puolitoista vuotta sitten sopiessamme konsertin ajan ja paikan Heikki sanoi puolileikillään tämän olevan samalla hänen jäähyväiskonserttinsa ennen eläkkeelle jäämistä. Oli se sitä tai ei, ajatus jonkin uuden lehden kääntymisestä on ollut itselleni vahvasti läsnä konserttia miettiessäni.

Viime syksyllä konserttia ideoidessamme keskustelimme muun muassa virsien mukaan ottamisesta. Tämä vaikutti kuitenkin niin, että alkuperäinen ajatus improvisaatiosta oli omassa mielessäni hukkaa laulujen alle. Loppujen lopuksi tämä vuosi on täynnä lauluja, joita opettelen ja laulan jonkun muun, yleensä säveltäjän toiveiden mukaisesti. On toki myös itse valitsemiani lauluja, joita harjoittelen ohjelmistoa laajentaen eri konsertteja ja kokoonpanoja varten. Laulujen musiikillinen kirjo on laaja ja käsittää kaikenlaista laulamista kahdesta nykyopperasta moderniin musiikkiin sekä hengellisiin lauluihin, omiin tuotoksiin ja lauluyhtyelauluihin. Lauluja on siis ihan tarpeeksi, improvisaatiota ei.

Valmistautumisesta

Laulaja on harvemmin juuri siinä parhaassa terässään konserttien aikana. Jos ei ole perheessä flunssaa, joka uhkaa vaivata myös laulajaa, on ehkä siitepölyaika tai jotain muuta. Niillä korteilla kuitenkin pelataan, jotka jaossa on. Jo syksyllä tavatessamme edellisen konsertin palautetilaisuudessa totesimme yhdessä, että tämä kevät kaksine oopperoineen ja viimeisine jatkotutkintokonsertteineen on rankka. Helmikuun alun jälkeen olen ollut kolme kuukautta poissa kotoa muutamia viikonloppuja ja huhti- toukokuun vaihteen paria viikkoa lukuun ottamatta. Huhtikuun alkupuolella saatu influenssa, sen aikana tehdyt harjoitukset ja konsertit väsyttivät suuresti. Niinpä laitoin Heikille huhtikuun viimeisinä päivinä viestin, jossa epäilin mahdollisuuksiani saada konsertti toteutettua. Takki tuntui juuri silloin aika tyhjältä. Heikin kehotuksesta lepäsin ja mietin vielä pari päivää. Tajusin, ettei konsertin siirtämisessä olisi mitään järkeä. Että tämän kaltainen konsertti vaatii eniten rohkeutta elää hetkessä ja luottaa siihen. Koin, että tärkeintä konserttiin valmistautumisessa oli voida olla rauhassa Heikin kanssa niin, että oppisimme tuntemaan toisemme muusikkoina edes jollain tapaa ja varsinkin luottamaan toisiimme. Emme ole aiemmin työskennelleet yhdessä, eikä luottamus ja toisen aistiminen kanssamuusikkona ole itsestään selviä asioita. Onneksi ne nyt tuntuvat toimivan.

Konsertin rakenteesta

Valmistimme keväällä 2006 yhdessä Pekka Vapaavuoren sekä Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun ja Sibelius-Akatemian Kuopion osaston muutamien opiskelijoiden kanssa Runolaulumessun ja olemme esittäneet sitä paitsi Suomessa, myös Mordvassa ja Virossa. Toisaalta juuri messun kohdalla sana esittäminen on kyseenalainen ja huono. Messua toteuttaessa oman itsen merkitys on tuntunut kaikkein vähäisimmältä – keskiössä on asia, ei sen välittäjä. Itsetömyydessä, minättömyydessä tuntuu siinäkin olevan eri tasoja. Kun esimerkiksi oopperaa laulaessa oma itse asettuu roolihahmon palvelukseen, messua laulaessa minästä tulee kanava sille valkoiselle valolle, jolla itse tunnun täytyväni. Huomaan, että tästä kirjoittaminen tuntuu hankalan tunnustukselliselta. Siksi laulankin mieluummin kuin puhun.

Konsertti tulee hyvin löyhästi noudattelemaan riisuttua messukaavaa. Jotkut osat ohitetaan melko nopeasti, toiset saavat enemmän aikaa. Jotkut kirkollisen messun osat olemme jättäneet kokonaan pois. Näin olemme luoneet konsertille rakenteen, jonka eri osat ovat nimetty. Nämä nimet toimivat itsellemme ikään kuin koodistona osien sisällön luonteesta. Koska emme halua kuulijoiden mieltävän päätään puhki siitä, mikä osa on mikäkin, emme nimeä osia käsiohjelmaan enkä niiden nimiä liitä myöskään tähän selvitykseen. Nimillä on loppujen lopuksi merkitystä vain meille itsellemme. Tällä tavoin konserttiin yhdistyy myös syksyinen ajatuksemme virsistä eli hengellisestä musiikista. Konsertti ei siis ole messu vaan pikemminkin parhaimmillaan hengellinen tai henkinen matka. Pahimmillaan – niin, pahimmillaan se varmaan on sietämätön kokemus sekä kuulijoille että Heikille ja minulle. Nyt ei auta kuin hypätä ja uskoa hetkeen.

Helsingissä 15.5.2008

Sanna Kurki-Suonio

Konsertin kulku

Helsingin Tuomiokirkon Krypta konserttipaikkana oli mitä parhain. Tilan akustiikka soveltuu hyvin akustiseen lauluun. Jälkikaiku ei ole liian pitkä, mutta kauniisti soiva. Lisäksi yläsävelet ikään kuin vahvistuvat akustiikassa. Ääntä voi siis soittaa vaivattomasti, tilassa on helppo laulaa. Yleisö istui piirissä ja me lauloimme sekä piirin ulko- että sen sisäpuolella liikkuen tai paikallaan ollen. Alun perin varasimme yleisölle kaksi tuoli-rivistöä, mutta ne eivät riittäneet kummallakaan esityskerralla, vaan jouduimme tuplaamaan istumapaikat. Pelkäsin sen tuottavan ongelmia esimerkiksi näkyvyyden suhteen, mutta tunnelman rikkumattomuudesta päätellen ratkaisu oli kuitenkin toimiva. Emme halunneet rajata yleisömäärää vaan kaikki tulijat olivat tervetulleita. Ratkaisu ei kuitenkaan ollut itsestään selvä vaan päätimme asiasta yhteisen harkinnan jälkeen.

En halunnut kirjoittaa konsertin rakennetta enkä nimetä sen osia etukäteen. Riitti, että ne olivat Heikki Laitisen ja minun tiedossani. Juhlallinen partituurimme oli fläppitaulun lehti, jolla olleen kirjoituksen päälle teimme omat merkintämme. Tyhjiä sivuja kun fläppitaulussa ei enää ollut. Osat olivat seuraavanlaiset:

Alkulaulu, Sanna soolo

Tämä muokkautui sanattomaksi tilaan johdattavaksi lauluksi. Tilaan johdattaminen tarkoittaa sekä psyykkistä että fyysistä tilaa.

Kryptan akustiikka vaikutti alkulaulun sointiin ja keston ja sen kesto oli yksi konsertin läsnäolomuuttujista. Tarkoitus oli saada oma sisäinen ja välillä ikävän nopeatempoisesti etenevä kello rauhoitettua ikään kuin aikaa hidastavaksi, jätettäväksi ja siten vaikuttaa kuulijoiden sisäiseen kelloon rauhoittavasti.

Toinen läsnäololistan muuttujiin kuuluva asia oli ns. sanaton tunnelaulu, se miten laulaja voi sanattomalla laulullaan välittää ja kertoa tunnelmia ja ikään kuin virittää kuulijat tulevaan tai paraikaa soivaan.

Laulu alkoi kaukaa näkymättömistä ja läheni kuulijoita hitaasti. Kiersin kuulijoiden ringin kertaalleen ja lopuksi menin ringin keskelle kiertäen sen vielä kahdesti lausuen kuulijoille yksitellen suunnaten: Terve, sinä Jumalan siunattu. Lopuksi lauloin kaikki tervetulleeksi. Tässä kohtaa läsnäolon muuttujissani korostui Kainuu-konsertin kohdalla havaitsemani varsin merkittävä läsnäolon muuttuja, nimittäin häpeä. Tunsin suurta häpeää alkaessani toivottaa Jumalan siunattuja tervetulleiksi. Mietin, mikä minä olin moista toivottamaan, tarkoitinko sitä todella sekä loiko se liian nolon, vaivaannuttavan ja tunnustuksellisen tunnelman kuulijoille. Pakottauduin katsomaan ihmisiä silmiin toivotuksina lausuessani, pakottauduin uskomaan siihen, mitä olin tekemässä. Ja kuinka ollakaan, pystyin toimimaan, maa ei haljennut jalkojen alla enkä loppujen lopuksi tuntenut itseäni väärällä hevosella ratsastavaksi teeskentelijäksi.

Siunaus, Heikki soolo

- Sanallinen improvisaatio, jossa Heikki siunasi sekä muut että itsensä
- ”Herra olkoon teidän kanssanne ja myös minun kanssa”
- Heikki lähestyi hitaasti ulko-ovelta kohti kuulijoita laulaen ja seisahti lopuksi ringin ulkopuolelle
- Minä istuin ringin keskellä ja kuuntelin. Suuntasin ajatukseni Heikkiin ja Heikin lauluun. Ääni oli kuin silta välillämme.

Vuorotervehdys eli Tambura 1

- Vuorolauluimprovisaatio, Heikki aloitti ja minä vastasin. Toisen laulaessa toinen piti pitkää säveltä.
- Kuljimme yhdessä, Heikki kiersi ringin ulkokehää ja minä sen sisällä vastapäivään
- Laulu alkoi matalalta nousten yhä korkeammalle
- Läsnäolon tasoista läsnä kuuntelu

Rippi eli Tambura 2

- Ensimmäisestä Tamburasta poikkeava sävelikkö
- Rytminen
- Vähitellen esiin tulevana sana Halleluja
- kuuntelu

Kyrie

- Minun melodinen, samankaltaisena varioiva Kyrie eleison, jonka päälle Heikki aluksi puhuu, lopuksi itkee ja huutaa Herra armahda –tekstiä
- Lopuksi Heikki kyyhöttää ringin sisällä polvillaan pää alas painettuna ja minä lohdutan laulullani

Gloria

- Samanaikaiset, sattumanvaraiset, mielellään dissonoivat sävelet tekstillä *Kunnia olkoon jumalalle korkeudes ja maassa rauha ja ihmisillä hyvä tahto.*
- Sävelten välissä siirtyminen tarkkaan mietityn koreografian mukaan kehän sisällä

Saarnavirsi

- Vastakkain istuen aloitettu vapaa virsikaanon, jossa aluksi Heikki lauloi fraasin ja minä pyrin toistamaan sen mahdollisimman samankaltaisena mutta kuitenkin varioiden
- Virsitekstiä ei ollut etukäteen sovittu tarkaksi, vaan olimme keskustelleet mahdollisista virsistä, joista voisi fragmentinomaisesti käyttää virsisäkeitä.
- Laulettu melodiat virrenomaisia, ei kuitenkaan alkuperäisiä teksteihin liittyviä melodioita
- Virren aikana Heikki poistuu kehän keskeltä sen ulkopuolelle saarnaamaan
- kuuntelu

”Huorasaarna”

- Heikin improvisoidun saarnan aikana minun laulama virsi hiipuu ja muuttuu *Kohtauksia*-näytelmän hysteriakohtauksen muistumaksi.
- Kierrän hitaasti itseni ympäri itkien ja koristen, kunnes vaivun lattiaan nyyhkimään
- fyysisen tilan vaikutus ääneen

Itkuaaria

- itkusta ja nyyhkeestä kohoaa valituslaulu
- laulu muuttuu avunpyynnöksi samalla kun nousen lattialta ylös seisomaan
- tunnelaulu

Agnus Dei

- Heikki laulaa *Sinä Jumalan karitsa, joka pois otit maailman synnit, armahda armahda meitä*
- Minä laulan *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi miserere, miserere nobis*

Hengitys

- Alkuperäisen suunnitelman mukaan ajattelimme tähän tulevan hetkeksi pelkän hengityksen ääntä, mutta se jäi tehdessä pois

Dona nobis pacem

- Kierrän kehän ulkopuolelta ja poistun lopuksi ulko-ovesta
- Laulu kevyttä ja liikkuvaa

Jälkitunnelmat

Tämä konsertti oli luonteeltaan kertaluonteinen, hetken elävä, eikä siihen palaaminen tallennetta kuuntelemalla anna käsitystä sen tunnelmasta. Tiedän, voisin käyttää sanaa ainutkertainen ja sitähän se oli. Mutta tänä kulutuksen juhla-aikana kertaluonteinen sopii sanana myös somasti. Konsertin vahvuus on ehdottomasti ollut intiimissä hetkessä elämisessä. Jotkut sävelkulut ja musiikilliset ideat olisivat jalostettavissa sävellyksiksi. En aio sitä näillä näkymin kuitenkaan tehdä.

Musiikillisesti ja tunnelmaltaan se oli kuin etukäteen raamitettu tilapäälaulu. Jotain, joka loppujen lopuksi etukäteissuunnitelmasta huolimatta syntyi juuri siinä hetkessä juuri niistä tunnelmista, jotka risteilivät kuulijoiden ja meidän välillämme.

Itselle hienointa oli se sisäinen rauha ja varmuus, joka minulla oli sekä konserttiin valmistautuessa että sitä laulaessa. Pääsimme mielestäni Heikin kanssa riittävän lähelle toisiamme, jotta saatoimme yhdessä olla tarpeeksi avoimia ja vastaanottavia. Konsertin luonne vaati heittäytymistä ja uskoa siihen, että kaikki menee kuitenkin hyvin. Rohkeutta. Myös rohkeutta olla paljas ja haavoittuva. Hengellinen aihe tuntui etukäteen tabulta, joka täytyy vain kohdata. Vaikealta. Toisaalta aiheen vaatavuus oli osasy s siihen päätymiselle. Tuntui, että vain asettamalla itselle riittävän suuria haasteita, menemällä siitä, mistä

aita olisi vaativin ylittää, voisi saavuttaa jotain tutkailemisen arvoista. Toki valintaan vaikuttivat aikaisemmat suunnitelmamme, mutta loppujen lopuksi niistä olisi voinut perääntyä ja päättää jotain muuta.

Jollain tapaa uskon julistamisen kaltainen tunnustuksellisuus noin ylipäätään tuntuu vaikealta. Vaikka laulaessa olen tottunut luotaamaan syviäkin syövereitä, toimii laulu samalla oman itsen suojana. Sen turvin voi omia kokemuksia ja tunteita käyttää voimavarana ja lähteenä ilmaisun monimuotoisuudelle joutumatta silti kertomaan henkilökohtaisuuksia. Huomaan palaavani tässä ajatukseen laulajan minättömyydestä ja sen tärkeydestä itselleni.

Kansanlaulaja oopperassa

En malta olla kirjoittamatta vielä itselleni kansanlaulajana hyvin antoisasta ja opettavaisesta kokemuksesta. Minulle tarjoutui tilaisuus laulaa vuoden sisällä kahdessa nykyopperassa mittavat roolit. Näissä tehtävissä huomasin joutuvani tarkastelemaan laulamista ja esittämistä itselleni uusista näkökulmista, itselleni uusien, vieraampien esitystraditioiden kautta. Ooppera laulun lajina on ehdottoman monialainen ja vaativa ala ja tehtävistä suoriutuminen parhain päin vaati minulta kokonaisvaltaista ja täydellistä keskittymistä, jonka aikana elämän ulkoiset olosuhteet toimivat kehyksenä ja mahdollistajana käsillä olevasta tehtävästä suoriutumiseksi. Moinen heittäytyminen ja yhteen asiaan keskittyminen oli tavattoman palkitsevaa, vaikkakin liki kaiken muun poissulkevaa. Huomasin, että näissä tehtävissä jouduin laajentamaan käsitystäni laulajan läsnäolon keinoista.

Taustaa

Kaksi tuttua nykysäveltäjää päätti kumpikin tahoillaan säveltää oopperan. Toinen heistä kysyi minua laulamaan jo hyvin pitkän aikaa sitten. Siinä vaiheessa hänen oopperansa oli vielä suunnitteilla esittää Savonlinnan oopperajuhlien tuotantona. Oopperajuhlien silloinen taiteellinen johtaja, Jorma Hynninen, jäi kuitenkin tehtävästä pois eikä uusi johtaja halunnut sitoutua tilattuun oopperaan. Niinpä sen valmistuminen siirtyi ja oli jo ainakin minun päästäni jo melkein unohtunut, kunnes säveltäjä, Veli-Matti Puumala, soitti puolisoista vuotta sitten ja kertoi, että nyt se sitten olisi ajankohtainen se Anna Liisa. Mikäs siinä, ajattelin. Olenhan siihen jo lupautunut, kyllä lupaus on pidettävä. Näin huolettomasti tartuin työhön, joka on ollut tähänastisen työhistoriani vaativin ja monella tapaa koetteleva. Mutta, rehellisyyden nimissä on sanottava, myös antoisa. Matka ensimmäisestä puhelinsoitosta esityksiin oli pitkä ja polveileva. Monta kertaa olin luopua, usko omiin kykyihin oli koetuksella. Mutta, kuten kulunut sananlasku sanoo, kaikki mikä ei tapa vahvistaa. Sitä paitsi en halunnut jättää Veli-Matille antamaani lupausta täyttämättä.

Olin jo ennen Veli-Matin puhelinsoittoa luvannut toiselle säveltäjälle, Jovanka Trbojevicille olla Tanskassa Kööpenhaminassa laulamassa hänen oopperassaan vuoden 2008 alkupuolella. Jovankakin tunsi suurta halua rikkoa perinteistä oopperalaulukäsitystä ja käyttää kansanlaulajaa laulajana mittavassa roolissa. Hienoa, ajattelin. Eipä kai tällaista tilaisuutta ole ennen tässä maassa tarjottu kenellekään

kansanlaulajalle. Kaksi suurta, juuri minua ajatellen sävellettyä roolia. Haaste, joka toisaalta hivelee itsetuntoa ja josta ei voi kieltäytyä. Väsymyksen ja periksi antamisen hetkinä ajattelin yltiöidealistically, että kaikki kansanlaulun eteen, uskonpuutteesta ja väsymyksestä viis.

Aikataulut menivät siten, että olin Kööpenhaminassa laulamassa Heart in a Plastic Bag –opperaa kuusi viikkoa helmikuun alusta maaliskuun puoleen väliin asti. Kotiuduttuani Tanskasta 16.3.2008, alkoivat Anna Liisan harjoitukset 17.3.2008. Sain luvan olla pari päivää kotona siinä välissä. Anna Liisa harjoiteltiin ja esitettiin Helsingissä, eli sekin vaati kotoa poissaoloa. Se, että oopperat osuivat samalle vuodelle, oli silkkaa sattumaa. Sattumaa oli myös se, että juuri tämä vuosi oli minulle vuosi, jonka aikana olin suunnitellut tekeväni jatko-opintoni valmiiksi ja päässyt vielä palkalliseksi tutkijaksi tutkijakouluun. Oopperat olivat osa opintojani. Sangen opettava osa olivatkin. Niiden tiimoilta laulajan läsnäolon keinojen tutkaileminen on kiinnostavaa. Musiikillisesti ja ilmaisullisesti miettimäni läsnäolon muuttujat asettuvat mielenkiintoiseen, musiikkigenretyypiseenkin valoon.



The Heart in the Plastic Bag: Luna 2008

Heart in a Plastic Bag – sydän muovipussissa

Säveltäjä Jovanka Trbojevic sai aiheen dokumenttioopperaansa näkemästään Viron vankiloiden oloista kertovasta televisiodokumentista. Dokumentin loppupuolella elämäntarinansa naisvankilassa kertoi sarjamurhaajan vaimo, joka oli tuomittu vankilaan viideksitoista vuodeksi osallisuudestaan murhiin. Säveltäjä kertoi naisen äänen herättäneen hänen mielenkiintonsa. Naisen tarina oli kauhea, mutta ääni jolla hän sitä kertoi, oli tunteeton, etäinen, jopa kylmä. Naisen tarinaan liittyi kannibalistisia piirteitä ja oopperan nimi, suomeksi *Sydän muovipussissa* viittasi siihen, kuinka mies toi uhrien sydämet muovipussissa kotiin. Lopulta mies naisen kertomuksen mukaan pakotti naisen mukanaan murhareissulle. Uhri, tässä tapauksessa taksikuski, jäi kuitenkin henkiin ja myöhemmin kaupungilla kulkiessaan tunnisti pariskunnan ja ilmoitti heistä poliisille. Pariskunta vangittiin ja ennen oikeudenkäyntiä mies teki itsemurhan sellissä.



Anna Liisan Husso
menossa harrastamaan
lavasäteilyä 2008

Kärsittyään rangaistuksensa nainen muutti Suomeen, Lappeenrantaan, jossa asuu vankeusaikana saamansa tyttären kanssa. Säveltäjä Jovanka Trobojevic ei kuitenkaan halunnut perustaa oopperaa todellisen henkilön todellisille vankilajan kokemuksille tai ottaa sävellystyössään tai libreton kirjoittamisessa kantaa siihen, oliko nainen oikeasti ollut miehensä uhkailujen ja pakottamisen vuoksi vaiti murhista ja mukana taksikuskin murhayrityksessä, vai oliko nainen kuitenkin mukana vapaasta tahdostaan. Niinpä säveltäjä ei ollut naiseen missään yhteydessä sävellysprosessin aikana. Naisen äänen kalseus oli sen sijaan saanut säveltäjän miettimään hänen inhimillistä puoltaan ja sitä, minkälaisen luonteenominaisuuksien tai vahvuuksien avulla nainen oli rankasta elämästään selvinnyt. Näitä vahvuuksia ja naisen positiivista, tunteikasta puolta kuvaamaan Jovanka Trobojevic sävelsi oopperan päähenkilölle alter egon, jossa yhdistyivät viattomuus, puhtaus, vahvuus, eräänlainen alkuvoimainen hyvyys. Oikeastaan kaikki se, mikä naisen äänestä ja tarinasta jäi puuttumaan. Jovanka antoi naiselle eräänlaisen tunneäänien alter egon kautta.

Oopperassa naisen nimi oli Ines ja sen tapahtumat osuvat tuomionsa kärsineen päähenkilön viimeiseen vankilapäivään hänen odottaessaan vapautumista. Tuona viimeisenä päivänä hän kohtaa miehensä neljä uhria, jotka tulevat kertomaan, miltä tuntuu olla ilman sydäntä ja vaatimaan sitä takaisin.

Oopperan oli tilannut tanskalainen OperaNord ja siinä lauloivat minun lisäksi Ineksen roolin laulanut englantilais-itävaltalainen mezzosopraano Loré Lixenberg, uhrien rooleissa tanskalainen tenori Ole Hedegaard ja tanskalainen basso Carl Christian Rasmussen sekä ruotsalainen baritoni Tor Lind. Neljäntenä uhrina oli tanskalainen näyttelijä Henrik Birch. Orkesterina toiminutta Athelas Ensemblea johti kapellimestari Hannu Lintu ja esityksen ohjasi norjalainen Kjetil Skøien.

Oma roolini oopperassa oli päähenkilön Ineksen alter ego Luna. Kaikkien muiden laulaessa suomeksi Lunan laulut olivat marin kielisiä, alun perin kansanlauluja, joiden melodioita vähän muuttamalla säveltäjä Trbojevic oli paikoitellen hälvettänyt niiden pentatonista yleissävyä. Sanojen lausumiseen sain apua Helsingin yliopiston professori Riho Grünthalilta.

Lunan laulut olivat kansanlaululähtöisyytensä vuoksi oopperan melodisinta materiaalia modernin sävelkielen sisällä. Laulujen sävelala liikkui monissa lauluissa c2 -sävelen molemmin puolin. Lunan koko roolin sävelala oli f – g2. Lauloin Lunan roolissa hivenen keskimääräistä korkeammalta kuin yleensä. Mielessäni oli tarkka käsitys siitä, minkälainen sointi lauluissa pitäisi olla ja haastoin itseni löytämään juuri haluamani sävyn oopperaa varten. Mielestäni Lunan laulun piti olla valoisan kevyttä ja soljuvaa. Tätä sävyä työstin aktiivisesti parin kuukauden ajan ennen harjoitusperiodin alkua. Ääniala laajeni ylöspäin ja löysin prosessin aikana lauluuni keveyttä, joka siitä oli jälkeenpäin ajatellen puuttunutkin.

Työskentelystä

Sanotaan, että suuri taide kumpuaa kärsimyksestä. Eittämättä oopperan teema siitä nousikin. Omalta osalta puolestaan työskentelyn ulkoiset puitteet ja järjestelyt vaikuttivat suuresti lopputulokseen. OperaNord, oopperan tuottajataho ja sen työntekijät tekivät kaikkensa, jotta kaikki olisi ollut mahdollisimman sujuvaa ja meillä laulajilla hyvä mieli. Olosuhteet olivat erinomaiset. Voikin miettiä, kuinka paljon lopputulosta olisi muuttanut toisenlaiset työolosuhteet. Olisiko laulu ollut koskettavampaa, heittäytyvämpää, ilmaisu riipaisevampaa?

Asuin yhdessä Inestä esittävän Lorén kanssa ihanassa asunnossa keskellä Kööpenhaminaa joutsenjärven rannalla, kävelymatkan päässä harjoitus- ja esitystiloista. Yhdessä asuminen oli tosi mukavaa. Asunnon pohjaratkaisu soi mahdollisuuden olla ihan rauhassa sitä tarvittaessa ja kyllä me molemmat tarvitsimme omaa yksityisyyttä aika tavalla. Käyttöömme hankittiin käytetyt mutta kunnostetut polkupyörät. Kyselyäni etukäteen mahdollista kosketinsoitinta asuntoomme meille hankittiin oivallinen sähköpiano. Kaikki oli järjestetty parhain päin.

Käytän seuraavassa hyväkseni ystäväni kanssa vaihdettuja päiväkirjanomaisia viestejä, joista käyvät ilmi oopperan tekoprosessin eri vaiheet.

30.1.2008

Olin pyytänyt, että asunnossa olisi käytössä keyboard treenaamista varten - mitään pianoa en ajatellut välttämättä olevan. Tänne kannettiin tosi hyvä, tätä varten ostettu Yamaha sähköpiano, jossa on kosketusherkkyyys ja metronomi, jolle kyllä käyttöä löytyy. Luurit tulevat parin päivän sisällä, jotta harjoittelu sujuu ilman naapurin tai kämppiksen häiriintymistä. Aika jees :-). Kaikki on niin hyvin ja hienosti kuin vain olla ja osaa. Itse proggis jännittää aika lailla - miten pärjään, riitänkö, miten menee ohjaajan ja Loren (englantilainen laulaja, jonka kanssa ollaan kämppiksiä) kanssa, jne. Yritän tehdä hommat niin hyvin kuin osaan, mutta kyllä silti jännitettävää riittää. Niin kai se aina on. Sen olen tässä lähiaikoina itsestäni oppinut, että nähtävästi tapanani on ns. tarttua härkää sarvista ja mennä kohti hankalia tilanteita väistämättä, vaikka välillä vähän hirvittääkin. Ei kai asioista tartte helpolla päästä :-). Niin että kai tämä tästä vielä joksikin sutjaantuu.

Vaikka Lunan laulut olivat näennäisen yksinkertaisia, ne muuttuivat muussa musiikillisessa ympäristössä vaativiksi. Muun muassa kohta, jossa muut soivat neljään ja Lunan melodia, joka on alun perin sekin mennyt neljään mutta jonka säveltäjä on kirjoittanut menemään viiteen, oli loppuun asti hankala. Laulun melodian rytmikka oli niin selvästi neljään menevä, ettei musiikillisten ensimmäisten iskujen siirtäminen ollut lainkaan yksinkertaista. Tavallaan lauloin samassa kuin muut, vähän nopeammin vain. Svengaavaa? Ei kyllä välttämättä lainkaan, mutta hurmaavan kuuloista onnistuessaan.

7.2.2008

Nyt alkaa istua se 5:4 epäkeskokohta, josta aiemmin kirjoitin. Ei se varmaan tulekaan svengaamaan, mutta kyllä sillä oma viehätöksensä on. Hyppelhdin sulokkaasti(?) f1:seltä ges2:selle ihme paikoissa - siitä tulee vähän juopunut ja piittaamaton olo, ihan positiivisessa mielessä.

Esityksissä asiaa hankaloitti vielä se, että klarinetti soitti saman melodian fragmentteja, jotka olivat unisonossa minun laulamani melodiakaaren kanssa aina soidessaan. Olisi ollut tärkeää voida kuulla klarinetti kunnolla, jotta fraseeraus olisi ollut yhteneväinen ja että olisimme olleet aivan samanaikaisia niissä kohdissa, joihin se oli tarkoitettu. Muusta soivasta materiaalista johtuen se ei aina ollut mahdollista.

Itselleni yllättävänä vaikeutena nousi klassisen laulutyylin kovaäänisyys. En kerta kaikkiaan ollut voinut etukäteen kuvitella sitä desibelien määrää, mikä klassisesta laulajasta lähtee. Varsinkin harjoitusvaiheessa, kun sävelkulut olivat vielä vähän hakusessa, tuntui äänen määrä korvaavan laadun. Eikä tämä ole ainoastaan minun mielipiteeni, vaan kyllä he sen totesivat itsekkin. Sävyt tulevat ajan kanssa, ensin täytyy vain runnoa sävelet paikalleen. Onhan tilanne tietysti tuttu. Klassiset laulajat vain kykenevät tuottamaan niin kovin voimallista ääntä sangen helposti – tai ainakin siltä se vaikuttaa.

11.2.2008

... mikä päivä! Pitkät harjoitukset sinä desibelimäärässä, mikä oopperalaulajista lähtee on niin heviä, ettei voisi kuvitellakkaan kuuntelevansa mitään sen jälkeen. Huh! Jos mulla olisi ilmarihmoja, niin ne surkastuisivat siinä mekkalassa. Vakavasti mietin, täytyisikö hankkia korvatulpat.

Päätin jatkossa olla yksinkertaisesti kauempana muista, etten myöskään ala etsimään balanssia – se olisi joka tapauksessa mahdoton tehtävä - ja huuda ääntäni ihan väsyneeksi.

Äänellisesti oopperan laulamisen vaativuus tuli eniten äänen voimakkuuden eroista. Meillä kaikilla oli esityksissä mikrofonit, koska tila oli niin vaativa. Mutta viimeiseen viikkoon asti lauloin harjoituksissa akustisesti ja jollain tapaa on vaikea unohtaa balanssin ajattelu, kun siihen on tottunut läpi koko laulamishistorian. Tässä tapauksessa se tarkoitti sitä, että kaikkein hienoimpien sävyjen käyttö jäi vasta mikrofonien kanssa toteutettavaksi ja myös sitä, että jouduin jatkuvasti muistuttamaan itseäni siitä, ettei minun tarvitse yrittää kuulostaa samalta ja äänen yhtä voimakkaalta kuin muiden.

Oopperan teko noudatti hienosti luovan prosessin kaavaa myrskyävine tunteineen ja hermostumisineen. Välillä minusta tuntui, kuin olisin ollut Liisa Ihmemaassa seuraamassa jotain ihmeellistä esitystä. Tuntui, kuin prosessi olisi kiehunut ja kuohunut tavalla, johon en siinä mittakaavassa ole ihan tottunut, vaikka kaava sinänsä tuttu olikin.

14.2.2008

Täällä eletään suuria tunteita vesilasissa, se varmaan kuuluu jotenkin asiaan. Meitä on kolme viidestä laulajasta, jotka teemme töitä välillä kipukynnyksen epämukavammalla puolella roolin äänialan vuoksi. Itse sain yhden kohdan sovittua säveltäjän kanssa oktaavia alemmaksi, mutta kyllä se vieläkin valittaa ja haukkuu mua laiskaksi sen takia. Valittakoot. Kohta on sellainen, josta olen sanonut alusta asti ja jonka kanssa olen tehnyt tosi paljon töitä eikä se vain istu. Ooppera esitetään entisen painotalon suuressa salissa. Paikka on valtava ja siellä todella tuntee, miten pieniä me ihmiset ollaan. Puvustus oli suunniteltu jotenkin sellaiseksi että voisimme näkyä jotenkin massiivisempina. Puvustaja oli piirtänyt, esitellet kuvat, ohjaaja oli hyväksynyt ne. Ompelijat ompelivat ja valokuvasivat. Ohjaaja ei sittenkään halunnut juuri sellaisia pukuja ja koko suunnittelu on taas lähtenyt alusta. Ihan käsittämätöntä touhua. Olen ihan varma siitä, että lopuksi olemme pyjamat päällä koko esityksen ajan. Ohjaaja on toivonut lihasta tehtyjä mekkoja, jotta tarinan raadollisuus oikein korostuisi, mutta luojan kiitos niitä emme kuitenkaan varmaankaan (?) saa.

Työskentelytavat olivat sellaisia, että huomasin välillä ärsyyntyväni. Vähän leikkilläni sanoin muille olevani suomalaisnipottaja, että sellaisia me yleensä olemme ja otin tehtäväkseni pitää huolta, etteivät tauot venyneet aivan liian pitkiksi ja ettei harjoitusaika mennyt enemmän puhumisen kuin laulamisen puolelle. Meillä oli harjoituskapellimestari, koska varsinaisen kapellimestarin, Hannu Linnun aikataulut olivat jo alun alkaenkin niin tiukat, ettei hänen koko prosessin aikainen läsnäolonsa olisi ollut mahdollinen. Harjoituskapellimestari toimi loppujen lopuksi laulajien kapellimestarina myös esityksissä. Hänelle oli viritetty nuottitelineeseen kiinni pieni näyttöruutu, josta hän seurasi kapellimestarin työskentelyä orkesterin kanssa ja sen mukaan ohjasi meitä. Näin jälkikäteen on hankala sanoa, mitkä asiat olivat olleet toisin, jos olisimme työskennelleet varsinaisen kapellimestarin kanssa koko prosessin ajan. Ainakin arvelen joidenkin ilmaisullisten asioiden löytyneen nopeammin oikein. Nyt jäimme tavallaan odottamaan niin sanottua viimeistä, kapellimestarin sanaa.

26.2.2008

Oopperaprosessi on tullut vaiheeseen, jossa jokainen vihdoinkin näyttää todellisen luonteensa. Sopraanosta on sukeutunut diiva, tenori, joka aluksi tuntui hankalalta on mukava ja myhäilevä konkarilaulaja jne. Voisin kuvitella, että lähipäivät tulevat sisältämään yhä kiehuvampia tunnelmia ja turhautumista, ensi viikko tulee olemaan suuri kaaos - varsinkin perjantaista eteenpäin, koska silloin kaiken pitäisi olla valmiina orkesterin ja Hannun kanssa työskentelyyn. Eihän tässä ole enää pitkäkään aikaa tehdä mitään! Kohta tämä on ohi. Mutta tästä vaiheesta prosessia toteaisin, että olen aika iloinen siitä, että olen ollut so-panhämmennyksessä ennenkin ja tunnen sen keiton eri vaiheet. Muuten tässä voisi olla jo aika kauhistunut.

Harjoittelimme jättimäisessä tilassa toteutettavaa esitystä viimeiseen saakka pienissä tiloissa, joiden mittakaava poikkesi suuresti esityspaikasta. Sitä voisi verrata kynnyksmatolla temmeltämiseksi suuren salin kokolattiamaton sijaan.

Itselleni ongelmia aiheutui harjoitustilojen remonttipölystä, jonka vuoksi jouduin olemaan harjoituksista poissa kahtena päivänä. Turhauttavaa ja oikeastaan myös turhaa.

28.2.2008 Tää oopperaproggis on nyt siis siinä pisteessä, jossa arvelinkin sen olevan, eli kaikkia harmittaa ja turhauttaa se, ettei mikään oikein toimi ja homma ei siis missään tapauksessa tule valmiiksi ja kuntoon (ainakaan siihen kuntoon, mihin sen haluamme) ajoissa. Ohjaaja pitää taukoja tärkeimpinä hetkinä harjoituspäivää, joka muutenkin on koko ajan lyhenemään päin jne. Eli hyvin turhauttavaa koko homma. Mutta siis jos ihan oikeasti jotain tästä sanoisin, niin on hupaisaa huomata itsestä se, miten tärkeätä on päästä työskentelyssä siihen tilaan, jossa oikeasti virtaa ja jossa – hm, tähän mulla ei ole oikein termiä – tavallaan katselee asioita ”kolmannella” silmällä ja löytää uusia ratkaisuja ja oivalluksia. Flow puuttuu, tekeminen ei yllä tekemisen taakse eikä kosketa tähtiä. Höh, puutteellista asioiden ilmaisua. Mutta siltä musta kuitenkin tuntuu. Nyt on kieltämättä turhautunut olo. Mutta itsestään-oppimis kurssina tämä toimii ihan mainiosti. Sitä paitsi Köpiksessä on edelleen kiva olla.

Oli hupaisaa kuunnella ihanan englantilaisen laulajan laulavan nopeassa tempossa hurjasti mutkittelevalla sävelkululla ”Vedellä ei saa paskaa pois, tarvitaan viinietikkaa että haju lähtee. Oksennuksen kanssa sama juttu. Paljon kylmää vettä, vettä joka valuu ja valuu...”. Suomen kielen ääntämys teetti muilla laulajilla tosi paljon töitä. Autoin siinä minkä voin, mutta lopputulos jäi välillä koomisenkin puolelle. Sama oli varmaan oman marinkielisen tekstin ääntämyksen kanssa. Sillä vain ei luultavasti kukaan kieltä osaava joutunut korviaan kiusaamaan.

Kuusi viikkoa hupsahti kuin siivillä. Oli nautinnollista voida keskittyä kaikessa rauhassa vain tähän oopperaan. Minun olisi pitänyt harjoitella samanaikaisesti Anna Liisaa, mutta siinä olevan roolini ääniala oli niin paljon Lunan roolia matalampi, etten yksinkertaisesti voinut sitä samaan aikaan tehdä.

Oopperan tekemisestä jäi kaiken hämmennyksen ja kuohunnankin jälkeen hyvä mieli. Esitykset sujuivat suurimmaksi osaksi kommelluksitta. Suomen kielen vaikeus ja harjoitusajan lyhyys olivat syynä siihen, että meille laulajille heijastettiin laulustemat teksteineen yleisön pään yläpuolelle seinään. Itse olen sitä mieltä, että se hidasti oppimisprosessia ja omaksumista. Nuoteissa kiinni oleminen samalla kun itse asiassa täytyy näytellä, seurata kapellimestaria ja olla kontaktissa kanssalaulajien kanssa on turhan vaativaa. Helpompaa on opetella musiikki ja sanat ulkoa. Itselleni kaikkein riemastuttavin oli esitys, jossa nuottien heijastamisesta vastasi nuori mies, joka ei ihan seurannut sitä, missä musiikillisesti oltiin menossa ja välillä seinällä näkyvä kohta oli aivan väärä. Oli hienoa osoittaa itselle, että kyllähän minä tämän osaan mennen tullen, ja pärjään ihan hienosti. Tekeminen sai uutta puhtia ja luultavasti läsnäolo parani heti puolella.

Lunan roolin rakentuminen jäi pitkälti itseni varaan, koska ohjaaja ei ollut ratkaissut itselleen sitä, kuka Luna ja mikä hänen funktionsa esityksessä oikein

oli. Eniten hahmon rakentumiseen vaikuttivat säveltäjän kanssa käydyt keskustelut ja ne mielikuvat, jotka hänellä olivat olleet mielessä sävellysprosessin aikana. Huomasin, että vielä harjoitusten viime metreille saakka Luna oli Ineksen kaltaisesti hymytön, synkkä ja jollain tavalla mekaaninen. Juuri ennen yleisökenraalia sisälläni tapahtui jotain ja päästin irti jäykästä ja hymyttömästä olemuksesta ja täytyi riemulla ja ihmetyksellä. Se tuntui huomattavasti paremmalta ja oikealta ratkaisulta. Mielenkiintoista oli Lunan muuttumisen vaikutus Inekseen, josta tuli myös inhimillisempi.

Mutta mitä minun kansanlaulajuuteni toi oopperaan? Se on vaikea kysymys. Toisenlaista äänenkäyttötapaa. Kyllä. Erilaisesta musiikillisesta estetiikasta ammentavaa ilmaisua, sitäkin. Äänemme Loren kanssa soivat erinomaisesti yhteen ja tulimme erittäin hyvin toimeen keskenämme. Ehkä tämä yhteinen kemia oli kuitenkin suurin mukana oloni anti lopputulokselle. Täydensimme toisiamme ja sen kautta toteutui alter ego –ajatus parhaiten.

Anna Liisa

Veli-Matti Puumalan ensimmäinen ooppera perustui Minna Canthin näytelmään Anna Liisa. Ooppera on nuoren naisen kehityskertomus kylän vauraimman talon tyttärenä, joka neljätoistavuotiaana oli tullut raskaaksi, synnyttänyt lapsen, murhannut sen ja haudannut puun alle metsään yhdessä lapsen isän, renkipoika Mikon äidin Husson kanssa. Anna Liisan valmistautuessa kuuliaisten viettoon uuden sulhon kanssa Mikko palaa takaisin hakemaan Anna Liisaa. Näytelmän lopussa Anna Liisa paljastaa koko kylälle rikoksensa ja on valmis saamaan ansaitsemansa tuomion. Salailun aika on ohi.

Oma roolini oopperassa oli Mikon äidin Husson rooli. En tiedä, kuinka mairittelevana pitäisin sitä, että säveltäjä Puumala kertoi halunneensa alusta asti juuri minun laulavan kyseisen roolin. Aluksi Husso määrittäytyi koko näytelmän pahaksi hahmoksi, omaa etuaan tunnottomasti ajavaksi mustalaisämmäksi, jonka kaikkien tekemisten vaikuttimet olivat vain pahansuopia. Näin siis harjoitusten alkuvaiheessa keväällä. Kevään harjoitusperiodin aikana ennätin ahdistua roolini pahuudesta varsinkin siksi, että en kokenut ilkeyden ja pahansuopuuden olevan Husson vaikuttimista suurimman enkä voinut nykyajan näkökulmasta katsottuna ajatella, että mustalaisuus olisi samaa kuin jonkinlainen iljettävyys. Eihän ohjaaja toki sitä tarkoittanut, mustalaisuus oli kuvaamassa toiseutta, mutta silti se tuntui vieraalta. Mielestäni Husson toiminta lähti äidinrakkaudesta, hän halusi pojalleen hyvää, sekä hyväksytyksi tulemisen toiveesta. Toiveesta saada omakin elämä valoisammaksi ja helpommaksi. Kukapa meistä ei sitä toivoisi.

26.3.2008

Nyt on oikea tekemisen meininki. Eipä tarvitse enää olla se työhullu suomalainen, joka piiskaa porukoita puhumaan vähemmän niitä näitä ja keskittymään itse asiaan. Mun rooli on muiden silmissä ns pahan rooli. En vain itse suostu

sitä sellaisena käsittelemään. Ei riitä, että hokee pahapaha, vaan täytyy ymmärtää ja asettua roolihahmon pöksyihin. Onneksi nyt teemme oikean ohjaajan kanssa töitä - vielä sellaisen, joka on paikalla pitkin aikaa, ei tule vasta sitten mukaan, kun musiikit ovat hallussa tai siis nuotit kohdallaan. Mulle kaiken oppiminen on paljon helpompaa, jos voin tunnustella laulettavaa ns tunnekartan kanssa - ei vain nuotteina, joiden täytyy tulla oikeassa järjestyksessä suusta ulos. Harmittaa vain, etten ole ennättänyt tarpeeksi tehdä hommia ennen tämän periodin alkua. Mutta täytyisi olla näyttelijän koulutus alla, jotta osaisi erottaa roolihahmon itsestään. Tästä taitaa tulla siinä suhteessa rankka duuni. Ulkopuolinen, mustalainen, inho akka, oman edun tavoittelija, kiristäjä... helposti määriteltynä paha. Onko kaikki ulkopuolinen paha? Onko ulkopuolisuus siis sama kuin paha ja ei-toivottu? Musta tuntuu, että tulen tarvitsemaan vielä paljon aurinkoa, rakkautta ja halauksia ennenkuin tämä projekti on ohi - ihan noin vastapainoksi.

Kevään harjoitusperiodin jälkeen ohjaaja Erik Söderblomilta soitti minulle innoissaan. Hän oli lukenut muitakin Minna Canthin näytelmiä ja löytänyt yhteneväisyyksiä Kauppa-Lopon hahmon ja Husson välillä. Luin siltä istumalta Kauppa-Lopon. Kauppa-Lopon traaginen hahmo ei ole ollenkaan ilkeä eikä pahansuopa, pahanhajuinen kylläkin. Tähän Erikin uuteen ajatukseen minun oli helpompi sopeutua pyrkiessäni Husson nahkoihin.

Työskentelystä

Anna Liisan työstäminen oli alusta asti määrätietoista ja hallittua. Kenenkään ei tarvinnut huomautella taukojen pituudesta tai muutenkaan työskentelystä, ohjaajan assistenttina toiminut Juulia Tapola hoiti kaiken niin napakasti. Ylipäänsä voisi todeta, kuten totesimme jo harjoitusvaiheessa, että koko työryhmä oli eräänlainen unelmajoukkue, johon kuuluivat muun muassa ohjaaja Erik Söderblom, kapellimestari Jan Söderblom, korrepetiittori ja laulajien harjoittaja Ville Matvejeff, Anna Liisan roolin laulanut sopraano Helena Juntunen, Kortesuon isännän roolin laulanut Jorma Hynninen ja Mikon roolin Ville Rusanen.

Vaikka produktio oli pienen Kapsäkki-oopperayhdistyksen hyvin pienellä rahoituksella toteuttama, oli asumiseni ainoana pitkämatkalaisena saatu järjestymään hienosti. Kevään harjoituskuukauden asuin Linnunlaulun taiteilija-residenssissä ja heinä- elokuun harjoitus- ja esityspankin Runebergin kadun alkupäässä lähellä harjoitus- ja esityspaikkana toiminutta Aleksanterin teatteria. Oma työtäni tämä helpotti suuresti, koska pääsin tarvittaessa lepäämään aamu- ja iltaharjoitusten välillä.

Seuraavassa on otteita oopperan työstämisestä ystäväilleni kirjoittamista huomioista. Työtä tehdessä päällimmäiset hankaluudet liittyivät ehdottomasti paitsi itse ilmaisumuodon vaativuuteen, myös roolini hyvin matalaan sävelalaan. Alun perin kirjoitetut matalimmat sävelet muuttuivat onneksi vähän korkeammaksi, mutta silti liittyy oopperan harjoitusvaiheeseen nauruhermoja kutkuttava muisto kevään muuttamista ensimmäisistä harjoituksista, joissa istuin Jorma Hynnisen ja Helena Juntusen välissä. Heidän päästellessä sulosäveliään täysin

rinnoin minä tunsin itseni aivan Muumimaan Möröksi, joka huokuu jotain sellaista, jota kukaan muu ei välttämättä kuule, koska sen kuuleminen tuotti itsellekin vaikeuksia. Pienen oktaavialan alimmat sävelet kuulostavat ihan hienoilta mikrofoniin laulettuina ja muun musiikin antaessa niille tilaa, mutta eivät missään tapauksessa suuren ooppera-ensemblen yhtenä kuuluvana osana.

7.8.2008

Täytyy kiirehtää, ooppera odottaa onnetonta Hussoaan, jolle sen tekeminen on kyllä melkein ylitsepääsemättömän vaikeaa. Tekemisen ja ilmaisun tarkkuus yhdistettynä tosi vaikeaan musiikkiin, kapellimestarin seuraamiseen ja kanssaulajiin samaan aikaan ei ole kyllä mun vahvimpia puolia. Itse asiassa ei vahva puoli ollenkaan. Eikä siinäkään voi toisaalta kuin heittäytyä, tai ainakin yrittää heittäytyä. Musiikin ja ilmaisun lainalaisuuksien kanssa se vain on kovin hankalaa. Onneksi tiedän olevani jossain muussa ihan hyvä, ei mene itsetunto ihan raunioiksi.

9.8.2008

Husso on edennyt parissa päivässä suuria harppauksia. Se tuntuu hyvältä. Kurkussa kutisee, ja se puolestaan ei tunnu hyvältä. Yksi kuorolaisista on leikkinyt 'työn sankaria' ja ilmestynyt kuume-flunssaisena harjoituksiin. Ensimmäiset lähetimme hänet kotiin, mutta tänään hän oli taas paikalla, koska 'kuume oli jo vähän laskenut'. On hauskaa olla muiden solistien seurassa, tai siis muiden laulajien, joiden kanssa voi jakaa huolen sairastumisesta. Yleensä sitä ei ihan ymmärretä, tyttäretkin paheksuu äitiään, joka siirtyy ratikassa heti kauemmaksi, jos joku pärskii lähellä :-).

12.8.2008

Tänään oli eka harjoitus orkesterin kanssa. Eikä se ihan niin hankalaa ollut, kuin muiden solistien peloista olisi voinut kuvitella. Kyllä jotkut lähdöt olivat hankalimmat näin, mutta noin yleisesti ottaen nastaa oli. Huomenna saa taas heti aamusta alkaen maalautua vanhaksi kurttuämmäksi ja mennä koko roskan läpi orkesterin kanssa, nyt vaan toiminnan kanssa. Huomenna käytössä on taas mikrofoni, tänään sai karjua ääntä itsestään varpaista asti, kun mikrofonia ei tänään jostain syystä ollut.

15.8.2008

Hurja päivä. Vanja (Jovanka Trbojevic) oli katsomassa läpimenoa. Ei tartte kuulemma hävetä. Vaikka paikoitellen on kyllä liian matalalle kirjoitettua.

19.8.2008

esitys (ensi-ilta) meni ihan kivasti. Yleisöä oli paljon. Loppukiitokset olivat kaootiset. Jotkut musiikilliset jutut meni paremmin kuin aiemmin, joissain tuli taaplailtua. Ei sitä ehkä yleisöstä käsin huomannut. Nyt on takki tyhjä.

19.8.2008 Olen onnellinen toisen esityksen jälkeen ja vielä onnellisempi varmaan viimeisen loputtua. Ainakin helpottunut. Vaikka tottahan nämä tämän kaltaiset asiat ovat kovin pieniä noin maailman tapahtumien rinnalla. Ooppera on vain oopperaa, vaikka tärkeitä yhteiskunnallisia asioita käsittelee. Toisaalta yhtenä taiteen tärkeistä velvoitteista on varmasti herättää ihmiset huomaamaan ja muistamaan, joten ehkä se ei sittenkään ole 'vain' taidetta.

Kaikien kaikkiaan näin jälkikäteenkin voisin todeta, että Anna Liisa oli ehdottomasti monella tapaa vaativinta, mitä koskaan olen tehnyt. Se oli myös monella tapaa palkitsevaa ja ehdottoman opettavaista. Yksi keskeinen oppimani asia on se, että ooppera ei ehkä ole se minun omin juttuni. Tuntui tietysti hienolta voida olla osa tarinaa ja viedä sitä omalta osaltani eteenpäin, olla osa soivaa kudosta, erityisesti saada työskennellä niin taitavien ihmisten kanssa, mutta kyllä minä kuitenkin olen toisenlaisten esitysten ja esitystraditioiden parissa omimmillani.

Läsnäolon ja tarinankerronnan keinot kansanlaulajan kokemana

Oopperakontekstin myötä läsnäolon käsitteisiini tulivat seuraavat muuttujat:

- ensemblen toiminnan vaikutus omaan läsnäoloon
- oman roolihahmon toiminnan vaikutus/ ohjaajan näkemykset
- kapellimestarin kanssa työskenteleminen
- sävelletyn musiikin haasteellisuus
- sävelkulut
- korkeus tai mataluus
- laulettavuus
- kertovuus (dialogi haastavaa)
- agogiikka

Loppusanat

Halusin jatkotutkintoprosessini olevan kestoaltaan tiivis ja napakka. En halunnut viettää sen parissa muutamia vuosia pidempää aikaa, koska kokemukseni mukaan asioiden pitkittyminen ei välttämättä tuota automaattisesti parempaa tulosta, sukeltautuminen ja intensiivinen tekeminen sen sijaan tuottavat. Prosessia kuitenkin tiivistä se, että ensimmäinen konsertti siirtyi itsestäni riippumattomista tuotannollisista syistä syksyltä 2005 keväälle 2006. Näin tulini tehneeksi vuoden 2006 aikana kolme jatkotutkintokonserttia. Se oli mahdollista, koska suunnitelmani oli konserttien kautta tutkailla läsnäoloa eri kulmista. Lähestyin läsnäolon eri puolia eri konserteissani liki alkuperäisen suunnitelmani mukaisesti. Jätin pois ainoastaan neljännen konsertin suunnitelmana olleen yrityksen sulautua karjalaiseen sielunmaisemaan keinotekoisena lähtökohtana, mutta muuten pysyttelin alkuperäisessä suunnitelmassani.

Kaiken kaikkiaan tutkintokonserttien prosessit ovat auttaneet minua oivaltamaan syvemmin monia esiintymiseen liittyviä läsnäolon tasoja ja keinoja ja minulle on kirkastunut oma niin sanottu laulajan käyttöteoriani. Käyttöteoria muodostuu asioista, joiden olemassa olo on vaikea sanallistaa, mutta jotka liittyvät olennaisesti omaan muusikkouteeni. Siihen, mitkä asiat ovat minulle olennaisinta laulamisesä ja sitä kautta yleisemmin esiintymisesä. Tämän teorian avulla huomaa voivani lähestyä erilaisia esityksellisiä muotoja, kuten oopperaa tai puheteatteria ja kohdata omasta laulajuudestani käsin entistä monipuolisempia haasteita. Tavallaan melkein kaikki on muunnettavissa musiikiksi. Liike, puhe, jopa ihmisten väliset suhteet ja toiminnat. Niinpä prosessi on ollut todella antoisa.

Eri konserteissa läpikäymäni läsnäolon keinot ovat vielä yhteen koottuina seuraavat:

1. Teksti
2. Melodia
3. Intonaatio
4. Aikakäsitys
5. Äänenmuodostus ja äänenvärit
6. Fyysisyys
7. Soiva hiljaisuus
8. Rytmi

9. Kuunteleminen
10. Näkymättömyys eli minättömyys
11. Häpeä, mielen uumenissa piilevä kynnyks, joka täytyy ylittää, jotta voi oikeasti edetä valitsemallaan tiellä
12. Improvisaatio
13. Heittäytyminen

Näistä seitsemän ensimmäistä muuttujaa olivat mukana jo jatkotutkintosuunnitelmassa. Mikään niistä ei pudonnut työn edetessä pois vaan moni sellainen asia, joita pohdin jo aiemmin, on saanut vahvistusta. Lisäksi olen oivaltanut monia uusia asioita. Laulajana ja muusikkona olen kehittynyt ehkä eniten kohti hiljaisuutta ja minättömyyttä. Olen kokenut kehityksen paitsi muusikkouden kehittymisenä myös henkisenä kasvuna. Huono puoli hiljaisuudessa ja sanattomuudessa on sanattomuus kirjaimellisesti. Kirjallisen työn valmistumiseen se on vaikuttanut huomattavasti. Ongelmana on ollut, kuinka voida sanallistaa hiljaisuus, kuinka kertoa omista kokemuksista, kun työn täyttymys on minättömyydessä? Huomaan, että tällä hetkellä lähin sanapari työskentelyn kuvaamiseksi on aktiivinen rukous. Aktiivinen rukous? Kuinka osaisin sen kuvailla ilman piinaavaa selittelyä ja vääränlaisen uskovaisuuden tai uskonnollisuuden leimaa? En mitenkään. Yritän jotain muuta. Meditaatio? Aktiivinen tyhjyys? Intuitiivinen toiminta? Shamaanimatka? Alitajunnan ja tiedon luova kohtaaminen? Leikki? Fiilismetsurointi? Kaikki sanojen helinää, heikkoja yrityksiä kuvata luovaa prosessia sillä tavoin, kuin haluaisin sitä kuvata.

On sanottava, että tämä prosessi on osoittanut minulle myös sen, mikä on itselleni luontaisinta ja ominta ja mitkä asiat puolestaan eivät sitä ole. Työ on antanut minulle lisää mahdollisuuksia toimia luovasti itselleni myös vieraampien esitysmuotojen, kuten oopperan ja puheteatterin parissa. Aion uskaltautua vielä oopperankin pariin, jos tilaisuus tulee. Näine kokemuksinani olen siihen valmiimpi. Tärkeää on vain valmistautua kunnolla, olla avoin ja rohkea sekä käyttää kaikkia aistejaan. Yksinkertaisesti sanottua mutta vaativaa tehdä.

Jo jatkotutkintosuunnitelmaa kirjoittaessani toivoin voivani hyödyntää prosessin aikana oppimiani ja oivaltamiani asioita myös opetuksessa. Niin minä nyt teenkin. On selvää, että opettajan omat taiteelliset näkemykset heijastuvat myös opiskelijoihin. En pidä myöskään sitä pahana. Loppujen lopuksi opiskelijat löytänevät kuitenkin myös oman totuutensa, jalostavat oppimaansa ja vievät asioita pidemmälle. Tai ovat kanssani täysin eri mieltä.

Loppulauseena voisin todeta, että minättömyys ei ole persoonattomuutta vaan itsensä korostamattomuutta. Hiljaisuus ei ole musiikkittomuutta vaan tietynlaista musiikin ytimen äärellä valppaana mutta rauhassa elämistä. Tästä on hyvä jatkaa.

Kirjallisuus



Asplund, Anneli (1990) Klaudia Oksenjantytär. Kirjassa *Louhen sanat*. (toim. Aili Nenola – Senni Timonen.) SKS, Helsinki.

Asplund, Anneli (1994) *Balladeja ja arkiveisuja. Suomalaisia kertomalauluja*. SKS, Helsinki.

Asplund, Anneli (2006) Runolaulusta rekilauluun. Kirjassa: *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. (toim. Anneli Asplund – Petri Hoppu – Heikki Laitinen – Timo Leisiö – Hannu Saha – Simo Westerholm.) WSOY, Porvoo.

Grotowski, Jerzy (1989) [1965-69] *Kohti köyhää teatteria*. (suom. Martti Puukko) Like, Helsinki.

Jalkanen, Pekka (2006) *Yrtti*. Teosesittely konserttia varten.

Lindqvist, Martti (2003) *Ole Hyvä*. Otava, Helsinki.

Nuorvala, Juhani (2006) *Toivo*. Teosesittely konserttia varten.

Oida, Yoshi (2004) *Näkymätön näyttelijä*. (suom. Lauri Sipari.) Like ja Teatteri-korkeakoulu, Helsinki.

Sandqvist, Ville (1995) Paha ja pyhä näyttelijä. Kirjassa: *Esiintyjä – taiteen tulki ja tekijä*. (toim. Raija Ojala.) WSOY, Porvoo.

SKVR – *Suomen Kansan Vanhat Runot* V2 nro 29. Kerännyt Räikkönen, Eino. SKS, Helsinki.

Timonen, Senni (2004) *Minä, tila, tunne*. SKS, Helsinki.

Venkula, Jaana (2003) *Taiteen välttämättömydestä*. Kirjapaja, Helsinki.

Tiivistelmä



Kansanlaulun tehtävä kautta aikojen on ollut viihdyttää, lohduttaa, säestää työtä, kertoa tarinoita. Olen kokenut, että varsinkin näistä viimeisessä eli tarinoiden välittämisessä kuulijoille, on erityisen tärkeää, että kertoja on itse sanojensa takana, läsnä tarinan kerronnassa.

Mitkä sitten ovat ne musiikilliset keinot, joilla laulaja voi syventää omaa läsnäoloaan välittäessään laulujen tunnelmia ja tarinoita kuulijoille? Minkälaisia työkaluja omasta itsestään laulaja voi löytää käyttöönsä? Miten kansanlaulaja ja juuri minä kansanlaulajana toimin omista lähtökohdistani eri konteksteissa. Näitä asioita pohdin taiteellisessa tohturityössäni viiden konsertin ja kahden nykyoopperan kautta.

Jatkotutkintosuunnitelmaani kirjasin seitsemän muuttujaa, jotka olivat teksti, ja sen alateksti, melodia ja sen muunteleminen, intonaatio, aikakäsitys, äänenmuodostus ja äänenvärit, fyysisyys sekä soiva hiljaisuus. Paneuduin suunnitelmani mukaan näiden muuttujien tutkailuun eri konserteissa. Joka konsertin ja myös oopperoiden kautta muuttujien määrä lisääntyi. Voidakseni käsitellä aihetta mahdollisimman monipuolisesti suunnittelin myös konsertit mahdollisimman monipuolisiksi.

Konserteista ensimmäinen oli toteutukseltaan teatteriesitys Kohtauksia ja se esitettiin Lapinlahden sairaalassa. Toinen konserteista, Kainuu, oli Sanna Kurki-Suonio Trion konsertti. Kolmas, Yrtti, oli yhdessä kanteletaiteilija Eija Kankaanrannan kanssa duona toteutettu nykymusiikin konsertti ja neljäs, Maamme Laulut saattoi Sanna Kurki-Suonio Trion ja tanssiteatteri Tsuumin naistanssijat yhteen koreografi Ari Nummisen ohjauksessa. Viimeinen konserteista, Äänestä nousi hiljaisuus – hetki ja ikuisuus oli muodoltaan yhdessä professori Heikki Laitisen kanssa duona toteutettu improvisaatio. Näiden konserttien lisäksi lauloin kaksi mittavaa, minua ajatellen sävellettyä roolia kahdessa nykyoopperassa vuoden 2008 aikana. Säveltäjä Jovanka Trbojevicin ooppera *the Heart in the Plastic Bag* esitettiin Kööpenhaminassa maaliskuussa 2008 ja Veli-Matti Puumalan *Anna Liisa* Helsingin Juhlaviikoilla elokuussa 2008.

Kirjallinen työni on kaksiosainen. Ensimmäisessä osassa käsittelen lyhyesti joitain itselleni laulamista esitettyjä kysymyksiä pyrkien vastaamaan niihin. Toinen osa käsittelee tutkintokonserttejani sekä kahden oopperan työstöä.

aiheet: läsnäolo, kansanlaulu, laulajuus, musiikilliset keinot

Sarjan muita julkaisuja

Markku Lepistö:

”Sitähä voi inspiroira” – Tauno Ahon ohjelmistoa 2-riviselle hanurille / Tauno Aho’s melodeon music, 1999.

Olli Varis:

Pelimannimusiikkia kitaralla, 1999.

Anu Itäpelto:

Omasta päästä – kokemuksia kansanmusiikin alkuopetuksesta, 1999.

Sanna Huntus:

”Pollari, Pakkala, Alapää ja Kainu” – Toivo Alaspään ohjelmistoa, 2000.

Arja Kastinen:

Erään 15-kielisen kanteleen akustisesta tutkimuksesta, 2000.

Lassi Logrén:

Stemmasoittoa viululla / Harmony Parts for Finnish Fiddle Music, 2001.

Sinikka Kontio:

Veisuun mahti – Vanha virsikirja ja kansanveisuun tyylipiirteiden sovellus omassa musisoinnissa, 2001.

Outi Linnaranta:

Väinämöisen nuorimmat – Viisikielisellä kanteleella Haapaveden tyyliin, 2002.

Timo Väänänen:

Yhteiset sävelet – Martti Pokelan sävellyksiä konserttikanteleelle, 2004.

Timo Väänänen & Ilari Ikävalko:

Kasvot – mielikuvia kanteleesta, 2008.

Petri Hakala:

Trad. – Perinnesävelmiä mandoliineilla ja kitaroilla / Traditional Finnish Fiddle Tunes on Guitars and Mandolins, 2008.

Rauno Nieminen:

Soitinten tutkiminen rakentamalla – esimerkkinä jouhikko, 2008.

Pekka Huttu-Hiltunen:

Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla – Kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensitiivinen musiikkianalyysi, 2008.

Maria Kalaniemi:

Kevään kurjet – Maria Kalaniemen ohjelmistoa harmonikalle / Cranes of Spring – Music for Accordion by Maria Kalaniemi, 2009.



Jatko-opintojeni tarkoitus on ollut yrittää hahmottaa nykyajan kansanlaulajuutta ja siinä nimenomaan omaa kansanlaulajuuttani, löytää omalle musiikilliselle läsnäolon keinojen paletille uusia sävyjä ja koetella siinä jo valmiiksi olevien keinojen kestävyyttä.

Kirjallinen työni jakautuu kahteen osaan ja on pääsääntöisesti kirjallinen raportti, jonka painopiste on taiteellisessa kehityksessä. Ensimmäisessä osassa vastaan joihinkin laulamiseen liittyviin kysymyksiin, joita minulta on viime aikoina kysytty. Osa on eräänlaista laulajan käyttöteoriaa joistain niistä asioista, jotka ovat itselleni tärkeitä laulaessa. Toisessa osassa käsittelem aiheita konserttien kautta, siinä havainnollistuu käyttöteorian käytännöllinen puoli sekä sen laajeneminen ja syveneminen tekemisen myötä. Käsittelem siinä viisi jatkotutkintokonserttiani sekä lyhyesti kahden suurehkon nykyopperaroolin laulamista kansanlaulajana sekä haasteita, joihin niissä törmäsin.

