

Kitapurjein tuntemattomaan

EST-julkaisusarja 38

Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 29

julkaisija: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Sirkka Kosonen

# **Kitapurjein tuntemattomaan**

Työliien välillä liikkuva improvisaatio ja laulajan kehitys

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

© 2017 Sirkka Kosonen

Kustantaja: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Paino: Unigrafia

Kansi: Jan Rosström / Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Kannen piirros: Malin Skinnar

Taitto: Timo Väänänen / Maanite

ISBN 978-952-329-094-5 | ISBN 978-952-329-095-2 (PDF)

ISSN 1237-4229 | ISSN 2242-8054

EST 38 | Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 29

# Sisällys

<b>Tiivistelmä</b>	<b>7</b>
<b>Abstract</b>	<b>9</b>
<b>Johdanto</b>	<b>II</b>
<b>Näkökulmia improvisaatioon</b>	<b>17</b>
Ääni-improvisointi – improvisoitu ääni	18
Syventymistä improvisaatioon	20
Moniaistisuus ja heittäytyminen: TAHTO	24
<b>Äänenkäyttötavat</b>	<b>31</b>
Kansanomaisia äänenkäyttötapoja ja oma työskentelyni	31
Joiun vaikutus ilmaisuuni	33
Breikin hallittu käyttö	35
Erilaisia tapoja hahmottaa äänenkäyttöä	39
<b>Jatkotutkintokonsertit</b>	<b>43</b>
Etnojazz	43
Sointiväriä	47
Kitapurjein tuntemattomaan	52
Tori – Ooppera arjessa	59
More and Most	71
<b>Loppupäätelmät</b>	<b>83</b>
<b>Lähdeluettelo</b>	<b>89</b>
<b>Liite: konserttien julisteet ja ohjelmat</b>	<b>93</b>
<b>Kiitokset</b>	<b>107</b>



# Tiivistelmä

Tässä taiteellisen tohtoritutkinnon kirjallisessa työssä tarkastelen improvisaatiotyöskentelyn vaikutusta laulajan kehittymisessä. Kansanlaulajana ja tutkivana taiteilijana minua kiinnostaa improvisoiden syntyvä musiikki. Tätä selvittääkseni valitsin tutkintokonsertteihini viisi keskenään erilaista improvisointiympäristöä: jazz, kansanmusiikki, taidemusiikki, oopperaperformanssi sekä elektroakustinen musiikki. Musiikillisten ja äänenkäyttöisten tekijöiden lisäksi improvisointiini vaikuttivat ulkomusiikillisina tekijöinä kehollinen kosketus, liike, esitysvalo sekä yleisön läsnäolo.

Kuvailen tutkintokonserttieni lisäksi tutkintoon liittyneitä opintojani, jotka ovat olleet merkittävä osa tohtorintutkintoprosessiani. Esittelen joitain kansanomaisia äänenkäyttötapoja ja näkemyksiäni niiden merkityksestä ilmaisuuni. Oman improvisoinnin tutkiminen on mahdollista osallistuvan havainnoinnin ja siihen liittyvän työpäiväkirjan avulla. Työpäiväkirja on oleellinen keino seurata henkilökohtaista kehitystä ja siihen vaikuttaneita tekijöitä.

Loppupäätelmissä tuon esille oivallukseni intuitiivisen työskentelyn merkityksestä. Tämä oli avaintekijä kansanlaulajuuteni kehittymisessä myötäilijästä solistiksi.

**avainsanat:** *intuitio, kansanlaulajuus, kansanmusiikki, monityylisyys, taiteellinen tutkimus, tutkiva taiteilija, vapaa improvisaatio, ääni-improvisaatio*





# Abstract

In this thesis I take a closer look at how working through improvisation affects the development of a singer. I am interested in the process of music creation through improvisation from the perspective of my personal stance as both a folksinger and artist-researcher. In order to explore this subject, I chose a set of five different music styles as a framework for my doctoral concerts: jazz improvisation, folk music, classical music, opera performance, and electro-acoustic music. In addition to these musical and voice-technical elements, my improvisation was also affected by bodily touch, movement, performance lighting, and the presence of the audience.

I am also reflecting on my studies as an integral part of my doctoral degree. As a part of this process, I explore several folk-style singing methods, and present my views on their meaning to my own method of expression. Researching your own improvisation process is made possible by employing participatory observation and keeping a working diary, which is an important tool for following your personal development and the different factors influencing it.

In conclusion, I want to stress the importance of intuitive working methods, which have been a key factor in transforming my own folk-singing approach from that of a follower to an active soloist.

**keywords:** *intuition, folk singing, folk music, inter-stylistic music, artistic research, researching artist, free improvisation, voice-improvisation*

*Minun lauluni on kaunis*

*Minun sieluni lentävät eri suuntiin*

*Näin kuinka revontulen henget*

*Pelasivat palloa*

*Niiden jalat eivät tunne rauhaa*

*Lumi näiden jalkojen alla*

*Loistaa tulisessa hehkussa*

Lyhennelmä Šamaani Nuwatin laulusta  
Siikala, Anna-Leena 1999. Suomalainen šamanismi s. 56–57.

# Johdanto

Tämä kirjallinen työ on osa taiteellisia tohtoriopintojani Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmässä. Useimmat aineryhmästä tohtoroituneet taiteilijat ovat olleet tutkijoita ja tutkittavia samaan aikaan. Kansanlauluun liittyvät aiheet ovat kattaneet perinteisen kansanlaulun tyylitietoisen laulamisen ja laulun tekstin tuottamisen<sup>1</sup> sekä kokonaisvaltaisen improvisaation ja ääni-improvisaation. Jokainen näistä tutkinnoista<sup>2</sup> on luonut oman tärkeän ja henkilökohtaisen näkökulmansa kansanlaulujen esittämiseen, tulkintaan, improvisoimiseen ja säveltämiseen.

Oma tohtoritutkintoni syntyi halustani tutkia ja kehittää taiteilijana, muusikkona omaa instrumenttiani monityylisessä improvisaatiossa. Tällä tarkoitan improvisaatiota, joka syntyy törmäytettäessä musiikin eri lajeja, esitystilanteeseen sisältyvää liikettä, valoa ja kehollisuutta. Tavoitteeni oli myös saada pedagogiikassa hyödynnettävää tietoa ja kokemusta.

Kuvailen tutkintokonserttieni lisäksi tutkintoon liittyneitä opintojani, jotka ovat olleet merkittävä osa tohtorintutkintoprosessiani. Näitä käsittelen luvussa kaksi. Luvussa kolme esittelen joitain kansanomaisia äänen kanssa työskentelytapoja ja näkemyksiäni niiden merkityksestä. Nämä ovat vaikuttaneet kehittymiseeni improvisoijana.

Olen lähestynyt tohtorintutkintoani siihen kuuluneine tutkintokonsertteineen kansanlaulajan näkökulmasta. Kansanlaulajuudella tarkoitan kokonaisvaltaista muusikon ammattitaitoani, joka muodostuu elämäni mittaan kertyneestä kansanlauluvarastostani, kansanmusiikin ja sen perinteen ja historian syvällisestä opiskelusta sekä erilaisten kansanlauluille ominaisten äänenkäyttötapojen omaksumisesta. Tyylipiirteisiin olen perehtynyt perinnettä ylläpitävien laulajien kanssa laulaessani sekä arkistomateriaaleista. Kansanlaulajuuteni tulee ilmi myös paitsi esiintyessäni soittaen, säveltäessäni, sovittaessani, tanssiessani sekä pedagogina toimiessani. Kansanlaulajuus ilmentää kokonaisvaltaista muusikkouttani solistina ja säestäjänä. Kansanlaulajuus on myös kehittyvä ja muuttuva.

Minua on kiinnostanut musisoidessani ja improvisoidessani *ymmärrys* siitä, että *tiedän*, mitä improvisoinnissa nyt ja seuraavaksi tapahtuu. Mutta mistä tässä tiedossa on kyse? Pidän tätä ilmiötä *intuitiivisena tietona*. Loppupäätelmissä käsittelen intuition merkitystä tohtorintutkinnossani.

---

1 Esimerkiksi Ilona Korhonen 2012 perehtyi Larin Parasken runolauluoppiin.

2 Kontio 2000, Liedes 2005, Kallberg 2007, Kurki-Suonio 2009, Kaasinen 2009, Aultere 2011, Korhonen 2012, Rosenberg 2014, Pulkkinen 2014, Karhinen-Ilo 2016.

## **Improvisaatiotyöskentelyn vaikutus laulajan kehittämisessä**

Lähestyn improvisointia sillä ajatuksella, että improvisoiva muusikko vastaanottaa informaatiota kuuloaistin lisäksi muillakin aisteilla. Ulkomusiikilliset seikat olen opitusti pyrkinyt sulkemaan pois musiikkiin kuulumattomina häiriötekijöinä. Tutkintokonserteissani tämä muu informaatio: kehollinen kosketus, liike, valon ja sen suunta sekä yleisön läsnäolo, rikastuttaa ja samalla vaikeuttaa osittain intuitiivisesti syntyviä ratkaisuja.

Olen asettanut itseni kansanlaulajana ja improvisoijana uuden haasteen eteen: kohtaamaan muita taiteita ja muita musiikillisia kieliä. Tarkkailuni ja havainnointini on tuottanut tutkimusaineistoni.

Pyrin tunnistamaan, miten oma työskentelyni ja kansanlaulajuuteni ovat muuttuneet tässä prosessissa viiden konserttini avulla: pystynkö luopumaan totutuista konventioista ja luomaan uutta, jarruttaako kansanmuusikon taustani reagoimista muihin musiikkityyleihin ja uusiin sointiväreihin, mikä nousee haasteellisimmaksi harjoitusprosessissa ja konserteissa, ohjaako intuitio improvisointia? Tavoitteeni on, että tämä tutkimus tuo yhden näkökulman lisää improvisoinnin vaikutukseen laulajan kehittämisessä.

### **Osallistuvaa havainnointia**

Sovelsin tämän tohtorintutkintoni aineiston hankinnassa humanististen ja yhteiskuntatieteiden käyttämää tutkimusmenetelmää, osallistuvaa havainnointia, laajentamalla havainnointia koskemaan myös omaa itseäni. Havainnointi on aineistonkeruumenetelmä, jossa tutkittavasta ilmiöstä kootaan tietoa sitä seuraamalla ja tekemällä siitä havaintoja.<sup>3</sup> Osallistuvassa havainnoinnissa tutkija on läsnä tavallaan kahdessa eri roolissa: osallistujana ja samalla muiden käyttäytymisen seuraajana. Havainnointi on subjektiivista. Saatan tutkijana kiinnittää huomion sellaisiin asioihin ja seikkoihin, joita joku toinen ei edes huomaa. Havainnoijan ennako-oletukset suuntaavat huomiota hyvin paljon, ja hänen aikaisemmat kokemuksensa, mielialansa ja vireytensä vaikuttavat myös havaintojen tekemiseen.<sup>4</sup> Havainnointi voi olla ennalta tarkasti suunniteltua tai strukturoimatonta. Lähdesmäki ja kumppanit kirjoittavat, että ”havainnointia voidaan tehdä ulkopuolisesta tai sisäpuolisesta näkökulmasta suhteessa tutkimuskohteeseen.” Osallistuvassa havainnoinnissa tutkija toimii osana havainnoitavaa tilannetta ja yhteisöä.<sup>5</sup>

Valitsemani menetelmä nojaa fenomenologiseen strategiaan. Fenomenologisessa tutkimusstrategiassa lähtökohtana on Lähdesmäen ja kumppaneiden mukaan tutkijan avoimuus: hän lähestyy tutkimuskohdettaan ilman ennalta määrättyjä

---

3 Lähdesmäki et al. 2009 (Havainnointi eli observointi).

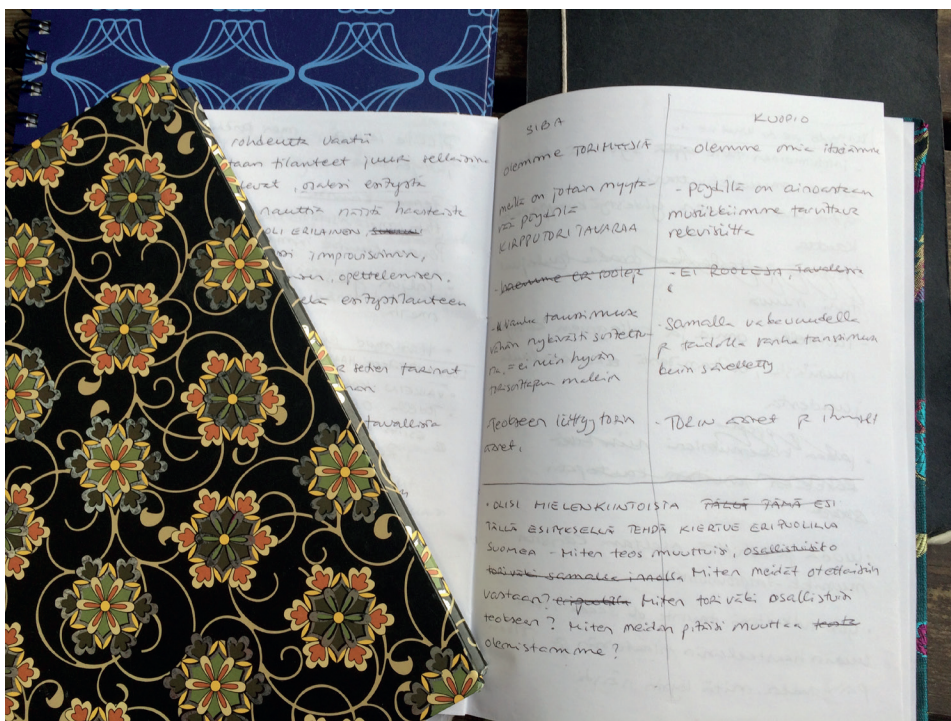
4 Eskola ja Suoranta 1998, 102–103.

5 Lähdesmäki et al. 2009 (Havainnointi eli observointi).

oletuksia, määritelmiä tai teoreettista viitekehystä. Havainnointi ja päättely voivat painottua esimerkiksi tutkittavien tai tutkijan omiin kokemuksiin, tulkintojen tekemiseen tai ruumiillisiin kokemuksiin. Strategiaan kuuluu pohdiskeleva ote.<sup>6</sup>

### Työpäiväkirja keskiössä

Tutkimuksen aineistonkeruun aikaväli kattaa tutkimussuunnitelman laadinnan, ohjelmiston valinnat, konserttien järjestämiset, kanssamuusikoiden hankkimiset, harjoitusprosessit, konserttien esitykset, konserttien lautakuntapalautteisiin perehtymiset sekä tutkintoon liittyvät opinnot ja seminaarit. Havainnointia voidaan dokumentoida esimerkiksi tekemällä muistiinpanoja, valokuvaamalla, äänittämällä ja videoimalla. Minulle toimivin ratkaisu on ollut työpäiväkirja, johon olen kirjannut havainnot, tuntemukset, kokemukset ja päätelmät sellaisina, kuin ne ovat tulleet mieleeni. Työpäiväkirja tohtoritutkinnon työkaluna on oleellisen tärkeä. Se on keino seurata henkilökohtaista kehitystä.



kuva 1. Työpäiväkirja. Kuva: Sirkka Kosonen.

6 Lähdesmäki et al. 2009 (Fenomenologinen tutkimus).

Havainnointini kohdistui minuun itseeni suhteessa kanssaesiintyjiin, esitystilanteeseen, yleisöön ja raatiin. Näissä suhteissa vaikuttavat improvisaation konven-  
tiot, vuorovaikutus, yllätykset sekä soittajien välinen kemia. Esiintymistilanteeseen  
vaikuttavat sali, lattia, akustiikka, äänentoisto, tori, valot ja hissi. Yleisön vaikutus  
syntyy aina kulloisessakin tilanteessa ja mukaan tempautumisesta, aistittavissa ole-  
vista reaktioista ja jälkikäteen saadusta palautteesta. Tutkintolautakuntani vaikutus  
konserttien sisältöön ja tutkinnon etenemiseen nousee siitä, ymmärtävätkö he ide-  
ani, esimerkiksi sen, olenko solisti vai yksi soittimista.

MuTri-tohtorikoulun kansanmusiikin aineryhmässä tohtorikokelas saa jokaisen  
konsertin jälkeen heti palautteen taiteellista osuutta arvioimaan kootulta raadilta.  
Tutkintolautakunta eli raati koostuu alansa asiantuntijoista, taiteilijoista ja aukto-  
riteeteista, joiden arvioilla on paljon painoa. ”Lautakunnan palautteissa arvioidaan  
muun muassa tutkinnon suorittajan kehittymistä taiteilijana tutkintoprosessin ku-  
luessa ja taiteellisen opinnäytteen tarjoamia uusia näkökulmia taiteen kentälle.”<sup>7</sup>

Jatkotutkinnon tekijällä on odotuksia lautakunnan palautteeseen nähden.  
Asiantuntijoiden antama palaute sijoittaa taiteellisen työn osaksi laajempaa taide-  
kenttää.

### **Improvisointi ja tutkintokonsertit**

Päätöksen tekoa taiteellisesta tohtoritutkinnosta – halua tutkia tarkemmin kan-  
sanlaulajuuttani – edisti osallistumiseni Sibelius-Akatemiolla vuonna 2009 Tal-  
linnan Musiikki- ja Teatteriakatemian improvisoinnin professori, pianisti Anto  
Pettin ja laulaja, improvisoija Anne-Liis Pollin kurssille. Kurssin alussa he konser-  
toivat improvisoiden. Tuntui, että musiikki tuli suoraan yleisölle energisellä, kiin-  
nostavalla tavalla. Huikealla tekniikallaan muusikot loivat intensiteetin itsensä ja  
yleisön välille. Seurasin herkeämättä heidän keskinäistä kommunikointiaan, jossa  
musiikilliset ideat saivat siivet. En ollut pysyvä tuolilla. Tämä kokemus vahvisti mu-  
siikillisiä tavoitteitani: tätä haluan tutkia ja opiskella niin paljon kuin mahdollista,  
äänen monipuolista käyttöä ja improvisointia.

Suunnitellessani tutkintokonserttejani valitsin viisi erilaista musiikkityyliä,  
joista vain kansanmusiikkia edustavien muusikoiden kanssa olin aiemmin tehnyt  
vapaata improvisointia. Uudet sointivärit, soittotekniikat ja tyyli sekoittuessaan  
ruokkivat mielestäni improvisointia kiinnostavalla tavalla. Tutkintokonserteissani  
olin haastava kansanlaulajuuteni improvisointiin eri genreen muusikoiden kanssa.  
Improvisaationi aineksina ovat joikumaisen äänen, kelketyksen, itkuvirsien, kar-

---

7 Sibelius-Akatemia, Ohje opin- ja taidonnäytteeseen sisältyvän  
taiteellisen opinnäytteen arvostelulautakunnan jäsenelle.

jankutsuhuutojen, yläsävellaulun, lintuäänien ja muiden ääniefektien äänenkäyttötavat. Olin kiinnostunut myös siitä, kuinka erilaiset esitystilanteet vaikuttivat improvisointiini.

Ensimmäisessä konserttissani *Etnojazz* (2010) pohdin, kuinka tonaalisuuteen perustuvat yhtyeeni SirkkaTrion kappaleet voisivat laajentua atonaalisempaan suuntaan ja pystyisinkö improvisoiden luomaan eteenpäin vieviä jaksoja vakiintuneiden, jo ohjelmistossa olevien kappaleiden välille.

Toinen konsertti *Sointiväriinää* (2012) perustui täysin improvisointiin. Havainnoin tavulaulun<sup>8</sup> käyttöä ja kansanlaulajuutta suhteessa klassisesti koulutettujen muusikoiden tuomaan sointiväriin ja vapaaseen improvisointiin.

Kolmannen konsertin *Kitapurjein* (2013) suunnittelin alkavaksi niin, että neljän eri genren esiintyjät synnyttävät konsertin edetessä yhteinen soivan kudoksen. Havainnoin, kuinka lauluimprovisointini vaikuttaa liikkeen, valon ja sen suunnan, tilan, jazzlaulajan, latvialaisen kansanlaulajan sekä tanssijan tuomasta informaatiosta.

Kuopion torilla tapahtuneessa *Ooppera arjessa* (2014) lauloin kansanlaulajan osuuden nykyoopperaperformanssissa. Kiinnostuksen keskiössä oli improvisaatio nykyoopperasävellyksessä sekä välittömässä kosketuksessa torilla asioiviin ihmisiin.

Viidennen konsertin *More and Most* (2016) esitin solistisesti. Havainnoin solistisuutta ja yksin olemista konserttilavalla. Improvisoinnin aineksina oli etnisiä äänenkäyttötapoja ja runomittaisia tekstejä elektroakustisen musiikin luomassa maailmassa.

Tutkinnon edetessä esiin nousi uusia kysymyksiä, joita en ollut osannut ottaa huomioon tutkintosuunnitelmaa kirjoittaessani ja jotka myös haastoivat minua ihmisenä vuorovaikutuksessa esitykseen vaikuttaneisiin henkilöihin ja tilanteisiin.

---

8 Anne-Liis Pollin kehittämä merkityksettömiin tavuihin perustuva hetkessä keksitty kieli. Heikki Laitinen on myös opettanut kansanlaulajille tekokielen käyttöä improvisoinnin työkaluna. Pollin metodissa haetaan aluksi jokaiselle konsonantille ja vokaalille ideaalisiin sointi, jonka jälkeen näitä voi varioida. Poll 2012, 46–49.





# Näkökulmia improvisaatioon

Eero Tarasti tarkastelee improvisaatiota tapahtumana, joka tehdään kuin hetken oikusta, vailla ennakkosuunnitelmaa ja jota ei voi sellaisenaan toistaa, sillä toistettaessa se ei enää ole improvisaatio. Improvisaatiolle on ominaista, että laulaja, soittaja, tanssija tai muu esiintyjä heittäytyy kulloisenkin hetkellisen tilanteen armoille luottaen siihen, että tulee hyväksytyksi. Tarasti nimeää improvisaation tuotteeksi ja improvisoinnin tapahtumaksi. Hän korostaa ennen kaikkea improvisaation suorittajan, improvisoijan ajallista ja paikallista tilannetta: se nousee aina etualalle.<sup>9</sup>

Improvisaatio on kansanmusiikkiin elimellisesti kuuluva osa, samalla lailla kuin esimerkiksi rytmi, melodia, harmonia ja lauluteksti. Laajasti ajatellen musiikillista improvisointia voi olla jopa hienovaraisesta muuntelusta täysin vapaaseen improvisointiin. Improvisaation käsite on todella moninainen, enkä aio tässä työssä pureutua siihen, miten eri tavoilla eri musiikkigenreissä suhtaudutaan tyylinmukaiseen tai vapaaseen improvisaatioon.

Omaan improvisaatiokäsitykseeni vaikuttavat koulutustaustani, kokemukset erilaisista musiikillisista improvisaatioista ja kommunikaatiosta soittotilanteessa muusikoiden kanssa, ääni-instrumenttini kehittyminen ja syvälinen tuntemus sekä etenkin musiikki, jota pidän kiinnostavana. Improvisaatio kaikissa muodoissaan vaatii rohkeutta astua improvisatoriseen tilanteeseen, kommunikoimaan toisten muusikoiden kanssa hyväksyen, ymmärtäen ja luottavaisesti arvostaen kuultua informaatiota miettimättä lopputuloksen arvoa. Improvisointi voi olla myös parhaimmillaan ”kokonaisvaltaista odottamista”<sup>10</sup>. Välillä on vaikea erottaa toisistaan improvisoija, improvisointi ja improvisaatio.

Vaikka puhun vapaasta improvisaatiosta, kullakin muusikolla on omat käsityksensä musiikin tekemisestä, ja nämä käsitykset samoin kuin hänen intuiotensa ohjaavat improvisointia. Nämä seikat saattavat edistää tai haitata hetkeen heittäytymistä. Jatkotutkinnon aikana esiin nousi kysymyksiä, jotka liittyivät omaan itsevarmuuteeni ja luottamukseen omaan osaamiseen, nopeuteen, selkeyteen ja etenkin instrumenttini vaivattomaan käyttöön. Huomasin myös improvisoinnin edellyttävän myönteistä herkkyyttä oman tuottamani materiaalin lisäksi kuulemiini kanssamuusikoiden ideoihin. Pystynkö oikeasti hyväksyen, arvostaen ottamaan

---

9 Tarasti 2003, 99.

10 Kide 2014, 40.

kaiken vastaan ja samaan aikaan kehittämään omaa musiikillista linjaani niin, että kanssamuusikot voivat puolestaan hyväksyen tarttua siihen ja samalla improvisoiden soittaa omaa linjaansa?

Heikki Laitinen toteaa artikkelissaan Impron teoria, että kansanmusiikin opettamisessa improvisaatiolla on tuntunut olevan pedagogisesti melkein käänteentekevä merkitys. Se auttaa usein ratkaisevasti muusikkouden, muusikon itsetunnon sekä ennen kaikkea jokaisen sisällä uinuvan musiikin löytämisessä ja esillepääsystä.<sup>11</sup> Oma kokemukseni taiteilijana ja pedagogina vahvistaa Laitisen näkemystä.

## **Ääni-improvisointi – improvisoitu ääni**

Ääni-improvisointi on ollut työvälineenäni 1990-luvulta lähtien. Tänä aikana improvisaation käytön merkitys omassa työssäni muusikkona ja pedagogina on kasvanut niin, että tunnen tarvetta selvittää improvisaatiota myös tutkivan taiteilijuuden kautta.

Aini Tähtinen käsittelee opinnäytetyössään ääni-improvisaatiota kansanlaulun opettamisessa. Hän pohtii, mitä ääni-improvisointi on ja miksi sitä käytetään kansanlaulun opetuksessa. Hän haastatteli kymmentä ääni-improvisaatiota työssään käyttävää laulajaa ja haastattelujen pohjalta toi esiin muutamia seikkoja. Kansanlaulun opettamisessa ääni-improvisaatio puolsi paikkaansa äänen lämmittelyssä eli äänenavauksessa. Kuitenkin jokaisella haastatellulla on oma tärkeä näkökulmansa siihen, millaisena työkaluna ääni-improvisointi on mukana opetustunneilla. Tähtinen löysi haastateltavien kommenteista ääni-improvisaation käytöstä kansanlaulun opettamisessa seuraavia hyötyjä: kuunteleminen, kommunikaatio, vapautuminen, erilaisten vireiden ja äänenkäyttötapojen, ilmaisun ja omien musiikillisten taitojen löytyminen ja kehittäminen, musiikillisten kaarten hahmottaminen, rytmiiikan harjoittelu, äänen kehittäminen, äänialan laajentaminen, hengityksen ja artikulaation harjoittaminen sekä työväline uuden luomiseen. Olen ehdottomasti samaa mieltä hänen kanssaan näistä hyödyistä. Hän tuo myös lyhyesti esille, kuinka itseluottamus ja rohkeus oman äänen käyttämiseen voivat löytyä ääni-improvisaation avulla. Toisaalta ääni-improvisaatio voi olla väline, jolla taitava opettaja saa oppilaan oppimaan laulamiseen liittyvän monipuolisen tekniikan, musiikillisia taitoja ja musiikinteorian.<sup>12</sup>

---

11 Laitinen 2003, 266. Ks. myös Routarinne 2004 ja Saastamoinen 1990.

12 Tähtinen 2013.

Outi Pulkkinen mukaan improvisaatiossa esiintyjällä ei ole painetta esitellä osaamiaan erityistaitoja<sup>13</sup>. Oma kantani vapaaseen improvisaatioon on tämän tutkinnonkin yhteydessä musiikkilähtöinen. Lähtökohtanani on luoda improvisoiden musiikkia, joka on antoisaa ja kiinnostavaa kuulijoille sekä itse esittäjille. Tähän saattavat kuulua myös erityistaidot, mitä ne sitten ovatkaan.

Improvisaatio on mielestäni myös paras keinoa tutustua omaan ääneen, sen rajoihin ja mahdollisuuksiin. Tutkiessaan kehollista lähestymistapaa äänen kuulemisessa ja hahmottamisessa Anne Tarvainen on ottanut käyttöön työskentelymetodin *improvisoitu ääni*. Tarvaisen mukaan improvisoitu ääni käsittää kaikki mahdolliset äänet, joita ihminen voi tuottaa. *Improvisoidussa äänessä* voi keskittyä tutkiskelemaan ja aistimaan oman kehon, äänen ja tunteiden yhteyttä ilman tarvetta muuttaa niitä. *Improvisoidussa äänessä* ei voi tehdä virheitä. Sen avulla voi kehittää luottamusta omaan kehoon ja ääneen.<sup>14</sup> Mielestäni *improvisoitu ääni* on todella hyvä termi. Se erottaa sisäänpäin kääntyvän itsensä tutkiskelun yleisölle esitettävästä musiikillisesta taiteesta, ääni-improvisaatiosta.

Improvisointi on auttanut hahmottamaan ja aistimaan ääntäni. Äänen vaihteet ovat erilaiset eri päivinä. Tiedän intuitiivisesti, millaisia efektejä pystyn käyttämään, kuinka korkealle laulan, miten sävytän ääntäni esimerkiksi valoisasta tummaan ja miten efektoin ääntäni lisäten hälyääniä soivaan ääneeni. Myös lopputulokset on aivan erilainen eri päivinä.

Laulajan täytyy olla tietoinen etenkin parentalihasten, niskan ja kaulan seudun lihasten toiminnasta ja kunnosta sekä koko kehon lihastasapainosta. Myös pään onteloiden mahdollinen limaisuus vaikuttaa äänen sointiin. Oman ääni-instrumentin tutkiminen jatkuu koko laulu-uran. Ikääntyminen muuttaa lauluinstrumenttia. Tämän takia en kyllästy ääneni kanssa työskentelyyn ja uusien tekniikojen opiskeluun.

Olen laulajana erityisesti suomalaisen kansanlaulun tyylien muokkaama, joten improvisaationikin on saattanut kuulostaa samanlaiselta. Olen halunnut omaksua erilaisia keinovaroja vapaaseen improvisaatioon. Osallistuessani vapaan improvisoinnin harjoituksiin opin, että muusikon tulisi vapautua motoriikan tuottamasta sävelkielestä. Nopeissa tilanteissa yleensä soitamme ja laulamme sitä, mitä olemme kuulleet ja harjoitelleet. Kokemukseni mukaan suomalaisissa kansanlauluissa intervallikulut ovat useimmiten asteikkomaisia ja terssihyppyillä kulkevia. Joissain lauluissa voi olla oktaavinkin hyppyjä. Usein kansanlaulujen ambitus on alle oktaavin. Laulutekniikkaa voi kehittää harjoittelemalla esimerkiksi välimatkaltaan toisistaan kaukana olevia intervaleja tai itselle uudenslaisia intervallikulkuja erilaisilla tekniikoilla ja tempoilla.

---

13 Pulkkinen 2014, 134.

14 Tarvainen 2017. Ks. myös Tarvainen 2012.

## Syventymistä improvisaatioon

### Anto Pettin ja Anne-Liis Pollin menetelmät

Olen opiskellut kansanlaulajaksi Sibelius-Akatemiassa, ja professori Heikki Laitisen opissa kiinnostukseni ääni-improvisointiin heräsi. Perinteisen kansanlaulun tyyli ja vapaan improvisoinnin opetus ovat kulkeneet käsi kädessä Sibelius-Akatemian kansanlaulun opetuksessa. Lauluäänen laajat mahdollisuudet vapaassa improvisoinnissa ovat minulle tärkeä ilmaisumuoto perinteisten kansanlaulujen rinnalla. Laulua opettaessani ääni-improvisointi on yksi työkaluistani.

Kuten alussa kerroin, innostukseni ryhtyä taiteelliseen tohtorintutkintoon syntyi Anto Pettin ja Anne-Liis Pollin yhteiskonsertin aikana. Koin, että Pettin ja Pollin metodeihin perehtymällä saan itselleni toisen tavan nähdä vapaa improvisointi sekä ääni-improvisointi yhtenä musiikin muotona.

Ensimmäinen tuntini Pettin kanssa oli keväällä 2011 Kallio-Kuninkalassa, Sibelius-Akatemian kansainvälisen improvisointiin liittyvän seminaarin lopuksi. Tulin Leonoora-saliin, jossa Pett odotteli minua professorikollegojensa kanssa. Esittäydyimme, ja sen jälkeen hän pyysi: ”Yksi pieni kappale.” Niin alkoi Pettin improvisointimetodiin tutustuminen.

Vuonna 2007 julkaistussa *Teaching system on Improvisation of Anto Pett* -kirjassa<sup>15</sup> on improvisointiharjoituksia, jotka Pettin mukaan kehittävät soittajan huomiokykyä, antavat teknisiä valmiuksia ja työkaluja, joilla lisätä emotionaalista ilmaisuvoimaa, ajattelun nopeutta sekä itsevarmuutta improvisointiin.

Harjoitukset ovat aluksi yksinkertaisia ja rajattomasti varioitavissa improvisoijan kykyjen mukaan. Ne perustuvat tutuille elementeille, kuten diminuendolle, crescendolle, kahden sävelen toistolle ja suurille intervalleille. Näistä pienistä harjoituksista voi syntyä todella mielenkiintoista musiikkia, koska improvisoinnin raja on kullekin muusikolle sama. Näiden harjoitusten avulla ennestään toisilleen tuntemattomat musisoijat tutustuvat toistensa sointiväreihin ja improvisointiin. Toisten kuuleminen ja tarjottavan materiaalin ymmärtäminen ovat lähtökohta improvisoinnille. Pett muistuttaa pitämään oman improvisoinnin linjan selkeänä, jotta toiset soittajat voivat siihen reagoida.<sup>16</sup>

Itsevarmuus kuuluu selkeänä oman linjan pitämisenä ja nopeana reagoimisena kuultuun materiaaliin. Muodon ja musiikillisen kaaren ymmärtäminen ja kappaleen lopun hyväksyminen tulevat myös jokaisessa harjoituksessa esille. Jos improvisoidessa jokin idea ei toimi tai on loppuun käsitelty, pitää ymmärtää jättää se ja lopettaa kappale. Tämän jälkeen on mahdollisuus uusille toimivammille ideoille.

---

15 Pett 2007.

16 Ks. myös Pett 2007.

Soitettuamme pienen kappaleen Pett kysyy soittajilta esimerkiksi: Löysitkö oman paikkasi? Oliko sinulla tilaa? Pystyitkö palaamaan mielenkiintoisiin teemoihin uudestaan? Oliko loppu mielestäsi oikeassa paikassa? Hän haastaa kysymyksillään muistamaan, muistelemaan ja hyväksymään tehdyn musiikin.

Pett pyysi improvisointitunneille minulle ennestään tuntemattomia improvisoijia soittamaan keskenään. Näin olen saanut improvisoida klassisten sellistien, oboistien, pianistien, alttoviulistin, mies- ja naislaulajien, kansanlaulajien sekä jazzmuusikoiden kanssa. Oli mielenkiintoista huomata, miten erilaiset musiikilliset traditiot ja eri soittimien sointivärit inspiroivat ja herättelevät minua eri tavalla laulamaan ja improvisoimaan. Nämä kokemukset myös lisäsivät itsevarmuuttani laulajana. Huolimatta siitä, millaisen musiikillisen taustan omaavan muusikon kanssa improvisoin, pystyin pitämään oman linjani selkeänä. Vastakohtien ymmärtäminen ja niiden välisen jännitteen havaitseminen lisäsivät myös improvisointini mahdollisuuksia.

Anne-Liis Poll on improvisoiva laulaja ja opettaja. Hän kutsuu metodologiaan nimellä *Improvoicing*. Tohtorityössään *Häälemängud*<sup>17</sup> Poll tuo esille harjoituksia, joissa aluksi keskitytään jokaisen konsonantin sekä vokaalin erilaisten karaktäärien löytämiseen. Hänen tavulauluharjoituksensa tähtäävät monipuoliseen perkussiomaiseen rytmiseen tekstin käyttöön.

Pollin kanssa harjoittelimme tavukielen luontevaa ja monipuolista käyttöä. Hän haki erilaisten harjoitusten avulla jokaiselle konsonantille ja vokaalille mahdollisimman optimaalista sointia. Opin tuntemaan ja kuulemaan, millä lailla esimerkiksi *k*-ääne soi kehossani silloin, kun koko keho resonoi. Harjoittelun tuloksena sain kaikki äänteet kehollisiksi. Äänteiden optimaalinen hallinta edistää tekstin perkussiivista käyttöä improvisoinnin elementtinä.

### **Liike improvisaation osana: Liikutus**

Keväällä 2012 *Sointiväriinä*-ryhmän kanssa toteutimme *Liikutus*-hankkeen. Idea liikkeen tutkimisesta osana musiikillista improvisaatiota syntyi jatkotutkimuskonserttini lautakuntapalautteen keskustelusta. Saimme palautetta liikkumistamme, joka raatini mielestä oli luontevaa ja mielenkiintoista. Tartuimme tähän kommenttiin ja halusimme katsoa, mitä musiikissamme tapahtuisi liikkeen tullessa mukaan. Millaisen liikkeen tuntisimme häiritseväksi, mitä kaikkea voi tehdä soittaen pianoa ja selloa? Voiko laulaja mennä pianistin tuolille tai tarttua sellistin jousikäteen? Kaikkea tätä miettiessämme halusimme lähteä tutkimaan oman kehomme kautta liikkumista ja siihen reagointia improvisoinnin aikana.

---

17 Poll 2012.

*Sointiväarinän* lisäksi työryhmään kuuluivat Juha-Heikki Tihinen ja Harri Monni Kuvataideakatemiasta sekä Mikko Orpana, Tomi Humalisto ja Pessi Parviainen Teatterikorkeakoulusta.



*kuva 2. Liikutus-työpajojen suunnittelua. Vasemmalta oikealle Pessi Parviainen, Tapani Heikinheimo ja Juha-Heikki Tihinen. Kuva: Sirkka Kosonen.*

Haimme hankkeeseen mukaan opiskelijoita Kuvataideakatemiasta, Teatterikorkeakoulusta sekä Sibeliuksen Akatemialta. Sibeliuksen Akatemialla kiinnostus hankkeeseen oli suurin, ja jouduimme valitsemaan hakemusten perusteella kolme opiskelijaa mukaan. Mukana oli kandi-, maisteri- sekä tohtoritason opiskelijoita kustakin akatemiasta. Hankkeeseen kuuluivat kolmen viikonlopun workshopit sekä esitys.

Tutkittavaa materiaalia syntyi hankkeen myötä paljon. Taltioimme työryhmän keskinäisiä improvisointiin perustuvia harjoituksia, joissa saimme kokemusta tilasta, vuorovaikutuksesta, liikkeestä, äänestä, kuvasta sekä musiikista. Taltioimme samoin kaikki workshop-viikonlopun koko ryhmän kanssa. Esitys kuvattiin kahdella kameralla. Tuottajamme Satu Kojo teki kulttuurituottajan lopputyön tästä hankkeesta.<sup>18</sup>

---

18 Kojo 2013.

Osallistumiseni workshoppeihin avasi näkemyksiäni improvisaatiosta. Jatkotutkintoa suunnitellessani päätavoitteenani oli kehittää lauluinstrumenttiani niin pitkälle kuin mahdollista. Muistan puhuneeni professori Hannu Sahalle siitä, etten todellakaan halunnut ottaa mukaan monitaiteisuutta. Nyt olen nilkkoja myöten omissa rajoittuneisuuksissani. Luulin, että minulla oli avarakorvainen näkemys improvisoinnista, ja samoin luulin tanssia rakastavana ihmisenä, että liikkumiseni tuntuisi vaivattomalta ja nautinnolliselta.

Harjoituspäiväkirjaa lukiessani muistuu mieleeni, kuinka erilaisia käsityksiä meillä oli vapaasta improvisoinnista. Hankkeesta kirjoittamassani esseessä totesin, että liikkeen tuottamisen kykyäni kasvoi ensimmäisen workshopin ahdistavista epävarmuuden kokemuksista monipuoliseen, nautinnolliseen improvisointiin. Huomasin vastaavani muiden liikkeisiin liikkeelläni luontevasti.<sup>19</sup>

Valon suunnan ja muodon havaitseminen oli myös minulle uutta improvisoinnissa. Siitä huolimatta, että *Liikutus* loppui hankkeena esitykseen, sen aikana saamani näkemykset ja kokemukset jatkavat elämäänsä muuttaen minua muusikkona ja etenkin improvisoijana. Kolmannen konsertin keskeisimmät ideat sainkin *Liikutus*-hankkeen aikana. Halusin haastaa itseäni ottamaan tilan, valon ja liikkeen osaksi ilmaisuani.

### **Kohti vapaata kansanlauluimprovisointia: Sointivärinä-yhtye**

Jatkotutkintosuunnitelmassa toisen konserttini nimi oli *Sointivärinä*. Yhteistyö pianisti Elina Heinosen ja sellisti Tapani Heikinheimon kanssa oli antoisaa. Toinen jatkotutkintokonserttini herätti hienon prosessin yhtyeessämme. Aloimme kehittää yhteisimprovisointia ja improvisointiharjoituksia. Koulutimme Savonlinnan Musiikkiopistolla opiskelijoita kahtena vuotena. Kolmen tunnin opetussession jälkeen konsertoimme yhdessä oppilaiden kanssa. Saimme todella hyvää palautetta oppilailta, opettajilta ja rehtorilta sekä näkyvyyttä paikallisessa lehdessä.

Konsertoimme myös Tallinnassa Nykymusiikkipäivillä 2013. Improvisoinnin lisäksi halusimme ohjelmistoomme suomalaisia nykysäveltäjien teoksia. Nykymusiikkiin tutustuminen yhdessä *Sointivärinä*n kanssa antoi minulle lisää ymmärrystä klassisesti koulutettujen muusikoiden fraseerauksesta ja rytmin käsittelystä. Kuinka eri tavalla, taustatani vuoksi, tulkitsin rytmisesti nuottia kuin sellisti ja pianisti.

Kaksi päivää ennen Tallinnan konserttiamme oli Maija Karhisen jatkotutkintokonsertti *Pramia Piika*. Vaikutuin Karhisen ilmeikkäästä otteesta balladin tulkitsijana. Tästä innostuneena tein Tallinnan konsertissa jotain, mitä en ollut koskaan aikaisemmin tehnyt improvisoidessa. Esitin puhuen, liikkuen, kertoen, atonaalisesti ja tonaalisesti laulaen *Pieni Katriina* -balladin. Siitä tuli mielestä-

---

<sup>19</sup> Kosonen 2012, essee *Liikutus*-hankkeesta.

ni todella vaikuttava kokonaisuus, jossa pystyin ylittämään itseni. Lauloin tarinaa eteenpäin vapaasti atonaalisesti sekä rubatomaisesti, hajotin melodian pieniin osiin, joita mielivaltaisesti yhdistelin. Esitystilanteessa kokeilin rohkeasti mieleeni tulleita tulkinnallisia ideoita liikehtien, puhuen ja laulaen. Tämän kokemuksen jälkeen alkoi improvisointini muuttua edellisen jatkotutkintokonsertin aikaisesta tavukielen käytöstä enemmän kansanlaulutekstien ja melodioitten vapaaseen ja rohkeampaan improvisaatioon.

## Moniaistisuus ja heittäytyminen: TAhTO



*kuva 3. Anto Pettin luento TAhTO-seminaarissa Kallio-Kuninkalassa 21.1.2013.*

*Kuva: Elina Lifländer.*

Sain assistentin paikan Taiteellisen tutkimuksen tohtoriohjelmaan 2012–2015. Se on ensimmäinen taideyliopistojen välinen pelkästään taiteelliseen tutkimukseen keskittynyt tohtorikoulutusohjelma, jossa tutkimisen lähtökohtina ovat taiteen käytännöt, taiteellinen ajattelu, havainto ja toiminta.<sup>20</sup> Opiskelu TAhTOssa Taideyliopiston eri akatemioiden ja Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun opiskelijoiden sekä professorien kanssa oli todella hedelmällistä. Pääsy TAhTOon vaikutti suuresti tutkintoni etenemiseen ja konserttien sisällön muotoutumiseen.

Tässä foorumissa törmäysin ajatuksiani ja näkemyksiäni muiden taiteenalojen kanssa. Seminaarimme aiheina olivat Taiteellisen tutkimuksen metodologia ja käytänteet, Taide, aistisuus ja yhteiskunta sekä Uusi taiteellinen toimijuus.<sup>21</sup> TAhTON seminaarit presentaatioineen olivat erittäin hyödyllisiä tutkintoani ajatellen.

<sup>20</sup> Taiteellisen tutkimuksen tohtoriohjelma eli TAhTO (ks. TAhTO 2013).

<sup>21</sup> TAhTO 2013.



TAhTOLAISTEN KANSSA TEIMME ENSIMMÄISTÄ KERTAA PIENRYHMÄTYÖSKENTELYÄ SYKSYLLÄ 2012 SEMINAARISSAMME SUOMENLINNASSA. NELIHENKISEN TAITEILIIJA-TUTKIJARYHMÄMME NIMEKSI MUODOSTUI *Corridor*. ESITYKSEMME, LABORATORIOMME JA PERFORMANSSIMME (JONKA SUUNNITTELIMME SUOMENLINNASSA Keskustellessamme) tapahtui KÄYTÄVÄSSÄ. Ryhmässä lisäksi ovat Pasi Lyytikäinen (Taideyliopisto, SibA/sävellyks), Elina Lifländer (Aalto, ARTS/lavastustaide) ja Julius Elo (Taideyliopisto, TeaK/esitystaide).

### **Kosketus osana ilmaisua**



*kuva 4. Sirkka Kosonen Corridorin harjoituksissa. Kuva: Pasi Lyytikäinen.*

Etsimme *Corridorissa* keskustelemalla meille kaikille yhteistä tekijää tai tapaa, joka välittyisi, vaikuttaisi ja toisi tutkimusongelman ja -kysymyksen esille kunkin jatkotutkimuksemme kannalta. Löysimme yhteisen tavan tuoda esille kunkin tutkimuksen erityisyyttä performanssissa. Tässä minä improvisoin äänellä ja Lyytikäinen huilulla. Reagoimme kuulonvaraisesti toisiimme samoin kuin tilasta tuleviin ääniin. Improvisointiimme vaikuttivat myös kosketukset. Olimme silmät suljettuina, ja Lifländer ja Elo liikkuttivat meitä tilassa, myös yleisön kosketettavaksi. Tästä kokeilusta yhteiseksi teemaksemme tuli *kosketus*. Kun kosketus oli yhteinen tekijä, ääni-improvisointini, katsoja-kokijan keho, tilallisuus sekä sävellyksen hälyäänet synnyttivät yhteistyön, jossa itse kunkin tutkimuksen näkökulma oli tasavertaisesti esillä. Pidän tätä sattumasta lähtenyttä kokeilua varsin rohkeana ja uutta tietoa tuovana koko työryhmälle.



*kuva 5. Kuvassa Pasi Lyytikäinen ja Sirkka Kosonen Corridorin harjoituksissa.  
Kuva: Elina Lifländer.*

Osallistuimme *Corridorilla* Suomenlinnan TAhto-seminaarin lisäksi Carpa- ja Hollo-symposiumeihin Taideyliopiston Teatterikorkeakoululla 2013. Esiytyksiemme paikaksi valikoitui Teatterikorkeakoulun kaikuva porraskäytävä, johon sijoituimme eri kerroksiin. Ennen esitystä ohjeistimme yleisön: ”Esitys tapahtuu porraskäytävällä. Kävele ylöspäin, kunnes kohtaat esiintyjät. Esitys perustuu koskettamiseen, ja esiintyjät reagoivat siihen. Voit vapaasti koskettaa ja liikutella esiintyjä haluamallasi tavalla.”<sup>22</sup>

Kosketuksen tuleminen osaksi esitystilannetta oli aluksi hämmentävää ja häiritsevää. Muusikkona ja improvisoivana laulajana esitystilanteessa reagoin nopeasti erilaisiin musiikillisiin elementteihin ja niiden muutoksiin pelkästään kuulon avulla. Ensimmäisissä harjoituksissa kosketuksen aikana korvat menivät täysin umpeen. En pystynyt olemaan vuorovaikutuksessa Lyytikäisen huilunsoiton kanssa, vaan tein äänelläni kosketuksen herättämää tunnelmaa. Näiden harjoitusten aikana huomioin, kuinka paljon havainnoin pelkästään kuuntelun kautta. Kosketuksen ollessa vahva en enää pystynyt pitämään yhteyttä toiseen muusikkoon. Huomasin laulavani tunnetta, jota kosketus herätti minussa. Harjoitusten myötä alkoivat korvatkin toimia kosketuksen aikana. Pikkuhiljaa pystyin luottamaan kaikkiin aisteihini ja täten hakemaan musiikillista kaarta soivaan teokseemme.

---

22 Kosonen 2013, työpäiväkirja.

Harjoitusperiodin aikana heräsi kysymyksiä. Kuinka herkästi annan kosketuksen viedä musiikillista ajatustani eteenpäin, vai synnyttääkö kuulemani musiikki reaktioni kosketukseen? Aloin ymmärtää, että kosketukseen reagoiminen on kuin musiikillista duo-improvisointia koskettajan kanssa. Yhdessä toisiamme kuunnellen voimme synnyttää pienen teoksen, jossa on alku ja loppu. Voin valita, teenkö yksi yhteen kosketuksen reaktion kanssa vai haenko kontrastia kosketuksen herättämään impulssiin. Voin leikkiä kosketuksen ja siihen reagoimisen välisellä ajalla ja luoda näin lisää jännitteitä improvisointiin. Esimerkiksi jos joku hipaisee olkapäätä, päästänkö pienen huokauksen, kirkaisenko kauhusta tai en tee mitään ja odotan uutta kosketusta. Mitä tällainen reagointi synnyttää koskettajassa? Haluaako hän enää leikkiä, vai karkotanko hänet kauemmaksi? Ja kuinka kanssamuusikko reagoi tällaiseen, joka on kaukana soivasta yhteisteoksesta? Ja mihin suuntaan musiikkimme lähtee yllättävästä musiikillisesta reagoimisesta? Työskenteleminen ja taiteellinen tutkiminen olivat todella hedelmällistä tämän ryhmän kanssa. Pääsin tutkimaan ja syventämään kokemustani improvisoinnista.

*Corridor* oli yksi Elina Lifländerin tohtorintutkinnon taiteellisista osioista. Hänellä heräsi kiinnostus Kaapelitehtaan seitsemän metriä pitkään tavarahissiin esitystilana, kerrosten välillä liikkuvana välitulana ja siirtymätalana. Lifländer puvusti meidät vaaleisiin silkkimäisiin asuihin ja sisusti hissien korostaen kevään heräämistä elävillä ja tuoksuvilla sitruspuilla.

Esityksemme otimme kahdeksan *osallistujaa*. Lifländerin väitöskirjassa on erään osallistujan esityskuvaus. Tämä mielestäni kuvaa erittäin tarkasti osallistujan näkemystä ja myös hämmennystä, jota esityksemme herätti:

*Opashenkilön tilatessa suuren tavarahissin esitystä varten osallistujilla oli mahdollisuus kuulla etäisesti laulajan äänenavauksia hissien sisästä. Ryhmän astuessa suureen tavarahissiin laulaja seisoi hiljaa vastaanottamassa heitä ystävällisellä katseellaan. Vähän ajan kuluttua opashenkilö tarjosi osallistujille tapahtumien käynnistämiseksi lasipurkista yksi kerrallaan pieniä ohjelappuja, joissa luki esimerkiksi: Tutki nivelten liikkuvuutta. Kuuntele. Ohjaa hissiä. Tee sommitelma. Siirtele. Riisu jänis. Kuiskaa esiintyjän korvaan. Sovella näkemäsi. Myöhemmin, osallistujien toimintojen jo käynnistettyä, eri kerroksesta mukaan astui uusi esiintyjähabmo, joka pysähtyi seinäpaperin eteen piirustushiilet käsissään. Vähän ajan kuluttua sisään tuli purppuranpunaiseen kokintakkiin sonnustautunut seuraava esiintyjähabmo, joka osoittautui huilistiksi löydettyään huilunsa kukkaruukun päältä hissistä. Lopulta hissien saapui eri kerroksesta vielä pehmeään jäniskarvahaalariin ja mustaan knallibattuun sonnustautunut esiintyjähabmo, joka ei suoranaisesti reagoanut kosketukseen, vaan muutti asentoaan pelkästään katsoja-kokijoiden johdattamana ja muunsi muotoaan näiden riisumana. Kommunikaatio oli kaikkien osallistujien kesken vaistomaisesti lähes kokonaan sanatonta, vaikka missään vaiheessa emme olleet tähän erikseen ohjeistaneet. Tunnin mittaisen yhteisen tapahtuman aikana osallistujat aktivoituivat ja lämpenivät vaihe vaiheelta ja ryhtyivät välillä tekemään myös yhteistyötä tai siirtele-*

mään toisiaan. Kukaan tässä intiimissä tilassa ja tilanteessa ei varsinaisesti tiennyt, mitä seuraavaksi tapahtuu tai kuka oli lopulta minkäkin tapahtumaketjun alkuunpanija. Kollektiivisesti ja yksilötasolla koettujen tapahtumien jälkeen opashenkilömmä ryhtyi jakamaan myös esiintyjille ohjelappuja, jolloin tiesimme aloittaa pikkubiljaa tapahtuman päätökseen saattamisen ja avata hissien ovet avaraan katusäkömään Kaapelin sisäpihalle ja poistua sinne tehtäviä ulkonakin jatkaen. Lopussa kun esiintyjät astuivat ulos, pikkubiljaa loitotessaan he muuttuivat eri esiintyjiksi eli tavallisiksi ihmisiksi Kaapelitehtaan pihalla. Samalla oma rooli katsojaan muuttui. Olimme ryhmä ihmisiä tuijottamassa, katse kiinteästi kohdistettuna, ja yhtäkkiä meitä katseltiin. Onko tämä joku näytös? Joku performanssi? Ei, me olemme se yleisö.<sup>23</sup>

Tähän esitykseen me olimme koonneet kokemuksemme aikaisemmista esityksistämme sekä yleisöpalautteista. Yritimme omalla olemisellamme, avoimella toistemme hyväksymisellä, puvustuksella sekä hissien sisustuksella houkuttaa yleisöä koskettamaan ja osallistumaan rohkeasti teokseen. *Carpa*-symposiumin yleisöpalautteista kävi ilmi, että väljän ohjeistamisemme vuoksi monet osallistujat pohtivat esimerkiksi seuraavasti:

*Testattiinko tässä minua? Uskallanko? Teenkö? Mitä teen? Missä on raja? Onko meidän välillämme jokin sopimus – mikä se on? Arvostin ja nautin vuorovaikutuksesta. Se oli kuin leikkimistä ja kohtaamista... Pelottavaa, eroottista, sadistista. Paljon sisäistä keskustelua oman kontrollin kanssa... Instrumentti laajeni koko ruumiiksi. Ruumiin sisäinen tila...<sup>24</sup>*

Olimme sopineet etukäteen jokaiseen esitykseen turvasanan, joka katkaisisi esityksen ja esiintyjät menisivät heti turvasanan käyttäjän luo. *Carpan* esityksessä olin pukeutunut mustiin saappaisiin ja karhealta tuntuvaan mustan kultaiseen kiiltävään tunikaan. Pohdin jälkepäin, että vaatteideni takia kosketus oli välillä karkeaa. Eräs osallistuja raapi poskeni ja oli tylyn, hiukan väkivaltaisen tuntuinen kosketuksensa kanssa. Tässä tilanteessa olin vähällä huutaa turvasanan. Tilanne meni kuitenkin nopeasti ohi, ja seuraavan yleisön edustajan kanssa tilanne rauhoittui.

Nämä kokemukset muokkasivat ja ohjasivat esityksemme suuntaan, jossa yleisön edustajille tulee selväksi, mikä on sallittua ja missä menevät rajat. Kaapelitehtaan esitykseen Lifländer teki tarkat ohjeet yleisölle. Nämä ohjeet olimme testanneet myös koeyleisön kanssa. Näin saimme luotua parhaimman mahdollisen esitystilanteen katsoja-kokijan kanssa. Osallistuimme *Corridorin* kanssa myös *Ice Breaking Fantasies* -festivaaleille ja Kiasman Nykyteatteripäiville 2014.

23 Lifländer 2016, 106–107.

24 Kosonen 2013, työpäiväkirja.

## Korvakuulolta improvisointi

Eräissä TAHTO-tohtoriohjelman seminaarissa Pasi Lyytikäinen havainnollisti säveltäen Tero Nauhan vetämää työpajaa ja Kirill Kozlovski soitti sävellyksen prima vistana. Kuunnellessani Kozlovskin soittoa virisi ajatus siitä, miten voisin lisätä lauluimprovisoinnin tähän. Päätimme kokeilla tällaista yhteistyötä tohtoriohjelmamme *Ice Breaking Fantasies* -festivaaleilla.



*kuva 6. Pasi Lyytikäinen säveltää uuden teoksen Kaffa Roastery -kahvilassa 25.9.2015. Kuva: Sirkka Kosonen.*

Livesävellyksprojektissa Lyytikäinen sävelsi pianoteoksen ilman instrumentin apua julkisissa tiloissa, kuten kahvilassa tai kadulla. Ohikulkevat ihmiset tulivat jututtamaan tai muuten vain seuraamaan, kuinka sävellyks syntyy. Lyytikäisellä oli käytettävänä tietty tuntimäärä, jonka aikana sävellyksen oli synnyttävä. Hän käytti sävellyksen kirjoittamiseen valkoista paperia sekä mustia tusseja. Sävellyksen valmistuttua määräaikaan mennessä alkoi konsertti. Yleisö oli saapunut ajoissa istumaan ja odotti sävellyksen saapumista yhtä innokkaasti kuin pianisti Kozlovski. Yleisön edessä Lyytikäinen antoi sävellyksen Kozlovskille luettavaksi. Siinä he keskustelivat joistain kohdista niin, että kumpikin ymmärsi teoksen merkit samalla tavalla. Tämä oli kiehtovaa kuultavaa myös yleisölle. Kozlovski meni pianon ääreen ja valmistautui soittamaan. Oli todella hiljaista ja keskittynyt tunnelma. Hän kantaesitti sävellyksen konsertissa harjoittelematta, prima vistana. Kuuntelin tarkkaavaisesti esityksen ja painoin samalla mieleeni sävellyksen rakenteita, kulkua ja osien synnyttämiä tunnelmia. Soitto loppui ja sai raikuvat suosionosoitukset. Tämän jälkeen kappale esitettiin uudelleen. Menin flyygelin mutkaan ja improvisoin oman lauluosuuteni pianoteoksen päälle.

Konsertissa kuunnelllessani prima vista -esitystä yleisön joukossa minusta tuntui, että tämä oli hieno ajatus silloin seminaarissamme mutta toteutumisen kannalta kaamea ja tuhoon tuomittu. Mietin kuumeisesti, mitä laulaisin vai nousisinko seisomaan ja myöntäisin yleisölle tosiasian, että tämä ei ole mahdollista: ei kerran kuullun modernin pianoteoksen päälle voi oikeasti mitään improvisoiden laulaa, ja jos voi, niin ei se ainakaan tuo mitään hyvää sävellykseen. Mutta olin ottanut haasteen heittäytyä uusiin musiikillisiin tilanteisiin. Nousin seisomaan ja nyökäsin pianistille. Annoin mennä. Tämä oli osa sitä, mitä halusin kokea tutkintoni aikana.



*kuva 7. Pianisti Kirill Kozlovski soittaa toista kertaa Lyytikäisen sävellystä, johon improvisoin korvakuulolta. Kuva: Itay Ziv.*

Yhteistyömme jatkui myös taiteellisen tutkimuksen paviljongissa Venetsiassa keväällä 2015. Siellä Kozlovski sai soitettavakseen Lyytikäisen Venetsian kaduilla päivän aikana säveltämän teoksen. Tälläkin kertaa yleisössä istuen jännitin ja yritin keskittyneesti laittaa mieleeni musiikin suuntia ja tunnelmia, kertauksia ym. Nousin seisomaan, tällä kertaa hiukan rennommin, ja hymyillen lähdin mukaan improvisoimaan korvakuulolta. Nyt improvisointini oli edellistä keskittyneempi, luotin itseeni ja loin ehjemmän kaaren.

Tähän en olisi pystynyt ilman näitä kaikkia opintoja ja rohkeita taiteilija-tutkijoita, joiden luomassa hyväksyvässä ja kannustavassa ilmapiirissä pystyy ylittämään itsensä ja heittämään hulluimmatkin hapuilevat ajatukset ja ideat pelkäämättä tyrmätyksi tulemista.

# Äänenkäyttötavat

Niin kansanlaulajuuteni kuin tutkiva taiteilijuutenikin perustuvat runomittojen ja sävelmien ymmärtämiseen ja tuottamiseen, kansanomaisille äänenkäyttötavoille ja laulutekniikoille sekä ihmisäänen uusille käyttömahdollisuuksille, jotka olivat sisältönä esimerkiksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosaston tutkintokuvauksessa vuodelta 1994.<sup>25</sup>

Tutkintokuvausten tavoitteissa ”opiskelija hallitsee kansanomaisen äänenkäyttökäytännön sekä eri laulunlajien esitystyylin ja laajasti niihin liittyvää sävelmistöä ja runoutta, eri laulunlajien runonmuodostustekniikoita, perehtyy lauluperinteen uusiin tekniisiin ja tyyllisiin käyttömahdollisuuksiin, eri laulunlajien historiaan, muiden maiden kansanlauluperinteeseen ja saa valmiudet muiden musiikkikulttuurien laulutyylin omaksumineen, sekä kykenee luovasti soveltamaan perinnettä.” Kansanlaulun opettajat ja opiskelijat ovat tulkinneet tutkintokuvauksia omista lähtökohdistaan. Näin ollen myös nykykansanlaulajien äänenkäyttötavat voivat poiketa toisistaan suurestikin. Pidän tätä rikkautena. Kansanlaulajia ei voida lokeroida tietynlaisiksi äänenkäyttäjiksi, vaan kukin laulaja kouluttaa instrumenttinsa omien mieltymystensä mukaisesti, omiin käyttötarkoituksiinsa sopivaksi.

## Kansanomaisia äänenkäyttötapoja ja oma työskentelyni

Jokaisella ihmisellä on omansävynsä puheääni. Tunnistamme tutun ihmisen pelkän puheäänen perusteella. Mutta mitä tapahtuu silloin, kun alamme opiskella laulua? Miksi useasti ominaisääntämme häviää ja haluamme hakea tietynkuuloista lauluääntä? Imitoiminen ja lauluäänen erilaisten klangien matkiminen on mielestäni todella helppoa. Vaikeampaa on pitää kiinni omasta näkemyksestä ja kiinnostavasta lauluäänestä. Miten kunnioittaa omaa ääntä? Tällaisen haasteen kansanlaulun opettajat mielestäni kohtaavat. Uskon, että kuuntelemalla mahdollisimman monenlaisia kansanlaulun äänitteitä, opettelemalla ja improvisoimalla niiltä eri äänenkäyttötapoja laulajan on mahdollista laajentaa instrumentin käyttöönsä. Näin improvisoinnin avulla teemme tutkimusmatkoja omaan ääneen. Nämä kokemukset, heittäytymiset ja omasta äänestä nauttiminen antavat laulajille työkaluja omimman laulutapansa löytämiseen.

Leea Virtanen kuvaa kirjassaan *Suomalainen kansanperinne* perinteistä voimakasta ja eloisaa äänenkäyttötapaa. Hänen mukaansa ihmiset eivät pelänneet laulamista ja kokivat, että laulu- ja puheääni erosivat toisistaan selvästi. ”Laulettiin

---

25 Joutsenlahti 1994.

pidäkkeittä, jännittämättä, niin kovaa kuin kurkusta lähti.”<sup>26</sup> Tämä herättää kysymyksen siitä, pidettiinkö hyvänä kansanlaulajana suuriäänisintä laulajaa. Virtanen mainitsee, kuinka kerääjiä on monesti hämmästyttänyt kansanlaulajien kova äänenkäyttö. Kerääjien mukaan inkeriläinen neitojoukko lähti liikkeelle ”julmasti kirkuen, mikä on olevinaan laulua” ja setukaisnaisten laulua on kuvattu ”mylvimiseksi”.<sup>27</sup>

Näissä kerääjien käyttämissä kansanlaulua kuvaavissa sanoissa on paljon latausta. Kertooko tämä kerääjille ennenkuulumattomasta uudenlaisesta laulutavasta, johon he eivät olleet tottuneet, vai siitä, millainen laulutilanne kokemuksena oli tallentajille? Vai olivatko nämä yleistä terminologiaa siltä ajalta? Tähän en pureudu enempää, mutta näen tämän aiheen yhtenä mielenkiintoisista poluista, joihin voisin paneutua myöhemmin.

Minulle nämä kerääjien laulamisen kuvaukset kertovat laulajien riemusta ja voimakkaasta rintaäänellä laulamisesta. Ehkäpä laulajat ovat laulaneet reippaammin tallentajan läsnä ollessa. Omasta kokemuksesta sanoisin, että innostun laulamaan ja esittämään parhaani, mikäli huomaan, että joku on todella aidosti kiinnostunut kuulemaan, mitä laulan. Jos tämä tapahtuisi ulkona ja kuulija olisi kaukana, laulaisin ehkä kuuluvammalla äänellä ja korkeampaa kuin silloin, jos olisimme sisätiloissa ja kuulijani lähellä. Lauluäänellä on myös säestetty tanssimista välillä ulkona ja välillä esimerkiksi tuvissa. Lauluäänen oli kuuluttava, ja sanat tuli erottaa. Laulettiin ei välttämättä kovaa, huutamalla, vaan yläsävellä, ääni edessä tiukasti rintaresonanssilla soiden. Tämän äänen koen kovana, terävänä, selkeänä ja kirkkaana. En koe tällaista ääntä välttämättä volyymisesti kovana.

Elias Lönnrot kuvasi itkuvirttä laulavaa ääntä Aunuksella vuonna 1835: ”Tämä itku käypi niin karkialla, oikein karvoille käyvällä, läpi ruumiin ja jäsenten vihlaisevalla äänellä, että vielä vuodenkin päästä sitä muistellessani olen kuin säykähyksissä.”<sup>28</sup> Tämä kuvaus on mielestäni todella mainio. Kukapa laulaja ei haluaisi tehdä kuulijaan vastaavanlaista vaikutusta. Lauluääni välittää paljon tunnetta, jolla pystyy vaikuttamaan kuulijaan; mielestäni lauluääni menee suurempaan kuulijan sisuskaluihin kuin soitinmusiikki.

Olen usein opetellut laulut äänenkäyttötapoineen korvakuulolta. Oppiminen tapahtuu matkimalla, harjoittelemalla, erehtymällä, uudelleen löytämällä, omaa ääntä äänittämällä ja analysoimalla. Uusi laulutapa voi löytyä itseään kuunnellen helpommin. Joillekin laulajille parempi lähestymistapa voi olla tieto siitä, kuinka mikäkin lihas toimii ja kuinka ääntöelimien ”asetukset” täytyy laittaa. Paljon kor-

---

26 Virtanen 1999, 146.

27 Virtanen 1999, 471. Ks. Myös Kallio 2013; Kuusi 1983.

28 Virtanen 1999, 146. Ks. myös Konkka 1985; Nenola 2002.



vakuulolta oppiva laulaja tuntee oman instrumenttinsa todella hyvin, ellei sitten ole tiedostamattaan päättänyt pitäytyä mukavuusalueella käyttämättä koko äänensä materiaalia.

Uusia laulutyylejä opetellessa täytyy kuunnella kehoaan ja lihaksiaan ja olla herkkänä aistimaan, miltä laulamisen tuntuu. Oma ohjeeni itselleni, kuten myös oppilailleni, on ollut seuraava: voit tehdä äänelläsi mitä tahansa, kunhan se ei satu tai tunnu pahalta. Ääntä voi ”jumpata” tekemään erilaisia soundeja, mutta jos itseä miellyttävän äänen tai efektin tekeminen tuntuu oudolta, harjoittelua täytyy jatkaa. Ääntöelimemme haluavat tehdä sellaista työtä, jota ne ovat oppineet tekemään. Uusien asioiden opetteleminen voi olla hidasta ja hankalaa. Rentous on mielestäni avain kokeilevaan ja ääntä vahingoittamattomaan laulamiseen. Monesti teemme liikaa lihastyötä halutessamme tiukemman sävyistä soundia lauluääneen. Vasta harjoittelun ja sinnikkään toiston ja tietoisien työskentelyn avulla uudet tekniikat tulevat osaksi lauluilmaisua.

## **Joien vaikutus ilmaisuuni**

Enontekiöltä kotoisin olevan saamelaisartistin Wimme Saaren kansanlaulutunneilla 1990-luvun alussa kuulin tarinoita joikaajista ja joiuista. Nämä tunnukset rikastivat tapaani ajatella laulamista. Jo ajatus siitä, että äänelläni kuvaan jotain, en siis laula jostakin, antoi syvemmän näkemyksen kaikkeen tulkittämiseeni. Runomittaisten tarinoiden ja balladienkin kertominen laulaen aukeni minulle uudella tavalla. Aikaisemmin olin valinnut ohjelmistoni laulut melodian puhuttelevuuden perusteella. Tekstillä ei ollut juurikaan merkitystä. Ohjelmistoni monipuolistuessa tarinan ja juonenkäänneiden merkitykset lisääntyivät. Kuvittelin, kuinka näitä kertovia lauluja laulettiin silloin, kun ne olivat ihmisten arkipäivää, kuinka runonlaulaja piirsi tarinan kuulijoiden silmien eteen. Olisiko mahdollista tavoittaa samanlaista tietoisesta keskittymisestä tilaa? Tämä on mahdollista: olen harjoitellut ja laajentanut melodiakeskeistä ilmaisuani esitettävän laulun sanoman tulkittämiseen. Harjoittelun sekä laulamisen kokemusten edetessä kuvailen äänelläni laulettavaa kohdetta. Kuvittelen, kuinka ääneni kietoutuu laulettavan kohteen, tarinan henkilöiden ympärille, jopa sisälle. Tästä ajatusmallista on hyötyä taiteilijana, niin omassa keskittymisessäni kuin laulun sanoman tulkinnassakin ja ennen kaikkea improvisoinnissa.

Laulajana ja taiteilijana vaikutun eri kulttuurien laulutavoista. Kohdatessani mielenkiintoisen laulutavan kokeilen heti, miltä kyseinen äänentuottotapa kuulostaisi minun äänelläni. Laulan, kokeilen, äänitän omaa lauluani ja harjoittelen niin kauan, että korvani hyväksyy uudenlaisen äänenväriä lauluilmaisuuni. Kuuntelemalla erilaisia laulajia ja innostumalla heidän laulutavoistaan saan laajennettua ilmaisuani taiteilijana.

Ero sen välillä, mikä on matkimista ja mikä uuden tekniikan omaksumista ja vaikutteiden ottamista, voi välillä olla hiuksenhieno. Oppiminen tapahtuu ensin matkimalla ja sitten opitun soveltamisella, ja lopulta tämä sisäistyy osaksi omaa taiteellista ”työkälypakkaa”. Omassa äänitaiteessani pidän eron näiden kahden asian välillä selvänä. En esitä esimerkiksi alkuperäisiä joikuja, vaan improvisoin ja leikkittelen sävyillä ja saundeilla eli tutkin, mitä joikumainen äänenkäyttö herättää minussa kussakin esitystilanteessa.

Kuvaan seuraavaksi esityskokemukseni kansanmusiikin seminaarissa vuonna 2012. Esittelin tulevaa konserttiani improvisoimalla yhdessä pianistin ja sellistin kanssa.

*Suljen silmäni. Kieli lepää rentona suunpohjassa. Pidän pehmeän kitalaen albaalla. Ylä- ja alahampaat miltei koskettavat toisiaan. Laulan hiukan nasaalin e-äänteen rintaäänellä. Tunnen, kuinka yläsävelet resonoivat. Siirtelen yläsäveliä kuin liukuen. Tuntuu kuin vokaalit hivelistyvät ylähampaiden takaosaa. Otan joitain konsonantteja rytmittämään laulua. Kuulostelen, millaista melodiaa lähtee syntymään. Pidän taukoja. Rytmittän. Nautin. Heitän melodialinjani oktaavin päähän pää-äänelle. Pidän akustisen tilan ääntöelimissä samanlaisena. Pää-ääneni kuulostaa omiin korviini aivan jonkun muun ääneltä. Siinä ei soi rintasointi ollenkaan. Ajatuksissani siirryn muualle. Etsin ja iloitsen. Improvisoinnin loputtua olemme hiljaa. Siirtyminen jokaisen kuulijan ja soittajan omasta musiikillisesta matkasta takaisin Musiikkitalon kelmeään luokkaan tuntui hämmäntävältä.<sup>29</sup>*

Samaistan improvisoinnin synnyttämän tunteeni joikaajien kuvausten kanssa. Nils Aslak Valkeapään sanoin: ”Joiku ei ala, ei loppu. Se on vain. Se on niin kuin ne laajat, karut tunturit, joissa se on syntynyt, niihinkin voi rakastua, niissäkään ei ole alkua ei loppua, ja niidenkin sallisi soivan tauottomana aluttomana loputtomana, niin kuin ne vielä ovat saaneet soida”.<sup>30</sup> Saamenmaan alueella on erilaisia joikuperinteitä kuten kielikiäkin ja niillä on erilaisia ominaisuuksia. Joikuun liittyvissä omaleimaisissa äänenkäytön tavoissa on monia samankaltaisuuksia myös muiden ryhmien lauluperinteiden kanssa.

Kutsun rintaääntä hyödyntävää yläsävelvoittoista äänenkäyttötapa joikumaiseksi äänenkäytöksi, koska kaikkien lukemattomien etnisten äänenkäyttötyylien ja laulun lajien joukossa saamelaiden joiustaan ja joiullaan kertoma on vaikuttanut taiteellisen ilmaisuni laajentumiseen kaikkein vahvimmin. Tästä avartumisesta olen kiitollinen. Omassa taiteessani joikumainen äänenkäyttötapa punoutuu osaksi laajaa eri puolilla Suomea, Pohjois-Eurooppaa ja maailmaa käytössä olleiden äänenkäyttötapojen kirjoa. Olisin voinut kutsua rintaääntä hyödyntävää yläsävelvoittoista äänenkäyttötapaani myös vaikkapa itäkarjalaisen ulkoilmaihmissen yksinlaulutavaksi. Kaikkine paikallisine variaatioineen ja tyylipiirteineen rintaääntä

<sup>29</sup> Kosonen 2012, työpäiväkirja.

<sup>30</sup> Laitinen 2003, 25. Ks myös Jouste & Mosnikoff & Sivertsen 2007 ja Järvinen 1999.

hyödyntävä yläsävelvoittainen laulu on yleismaailmallinen ja tyypillinen kansanomainen äänenkäyttötapa. Olen ottanut vaikutteita monista laulukulttuureista, ja äänenkäyttötapani on syntynyt näiden vaikutteiden ja oman ääneni käytöstä, taiteellista ja pedagogista työtäni varten.

Viimeisen *More and Most* -jatkotutkintokonserttini revontuli-improvisaatiossa kuvittelin revontulet yleisön ylle. Piirsin silmiäni eteen tarinan, jonka lauloin. Olin sisällä tarinassa. Hengitin Väinämöisen viimeistä matkaa revontuliin. Tämän kaltaisen kertomisen ja kokemisen tavan olen oppinut joikajia kuunnelllessani.

## Breikin hallittu käyttö

Perehtymällä kirjallisuuteen ja oppimalla kokemastani olen päätenyt käyttämään tiettyjä termejä breikin löytämisessä ja sen hallitussa, tietoisessa käytössä. Puhun rinta- ja ohenneäänien rekisterirajasta sekä ohenne- ja huiluäänien rekisterirajasta. Näiltä kahdelta rekisterirajalta löydän breikin äänestäni.

Rekisteri-ilmiöllä viitataan äänihuulten värähtelytapoihin. Vaihtamatta rekisteriä eli äänihuulten tapaa värähdellä ei ole mahdollista nostaa tai laskea äänen korkeutta tiettyä pistettä enempää. Heini Nikanderin tutkimus näyttelijäopiskelijoiden lauluäänien laadusta<sup>31</sup> tarkastelee myös rekisteri-ilmiötä. Hän tuo esille, kuinka rekisterikäsitteessä on ollut paljon ristiriitaisuutta, eikä siitä vielääkään ole päästy täysin yhteisymmärrykseen. Rintaäänien ja ohenneäänien välisellä rekisterirajalla tapahtuva breikki on tuttu esimerkiksi jodlaamisesta, pygmikansojen voikaalimusiikista, vienankarjalaisesta joiusta eli kelkettelystä<sup>32</sup> ja kantrimusiikista.

Pää- ja huiluäänien välisellä rekisterirajalla tapahtuvaa breikkiä kutsun yläbreikkiksi. Käytän yläbreikkiä lähinnä efektinomaisesti, esimerkiksi lintuääniä matkimalla.<sup>33</sup> Yläbreikkiä on tutkittu paljon vähemmän kuin rinta- ja ohenneäänien välistä aluetta.

Seuraavassa kaaviossa havainnollistetaan äänen toimintamekanismia. Tämän kaavion ovat julkaisseet Anna-Liisa Aalto ja Kati Parviainen kirjassaan *Auta äänestäsi*, jonka mukaan äänihuulten toimintamekanismin kannalta erotetaan neljä rekisteriä. Nämä rekisterit eroavat toisistaan fysiologisesti ja akustisesti. Kaaviossa näkyy myös vajaan oktaavin mittainen, keskirekisteriksi kutsuttu alue, jolla äänen tuotto onnistuu sekä rinta- että ohennerekisteriä käyttäen.<sup>34</sup>

31 Nikander 2010, 7.

32 Vienankarjalainen laulutapa, karjalanjoiku. Nykykansanlaulajien henkiin herättämä vahvalla rintaäänellä tapahtuva, tarinoiden kertova laulutapa, jossa säveleltä toiselle siirtyessä lauletaan breikki kuuluville.

33 SirkkaTrio ääninäyte ks. <https://soundcloud.com/jari-perkiomaki/sets/sirkkatrio>.

34 Aalto & Parviainen 1985, 12.



kuva 8. Ihmisäänen rekisterit. Lähde: Aalto & Parviainen 1985, 12.

Minua kiinnostaa, millaisin termein kuvataan hallittua breikin käyttöä. Laulajat puhuvat breikistä, kiksistä, ylimenoalueesta, ylimenosävelestä, skarvista tai passagiosta tarkoittaessaan rekisterinvaihdoskohtaa.<sup>35</sup> Klassisen länsimaisen laulun opiskeluun kuuluu häivyttää rekisterien rajat, kun useissa muissa laulutyyeissä breikin käyttäminen kuuluu musiikkityyliin.

Suomessa on käytössä muutamia sertifioituja ja kaupallisia laulunopetuksen metodeja. Hannele Valtasaari on koonnut nämä metodit yhteen Jyväskylän musiikkitieteen laitokselle tekemässään tutkielmassa. Valtasaari esittelee työssään Seth Riggsin luoman Speech Level Singing -metodin (SLS), Jo Estillin kehittämän Estill Voice Training -metodin (EVT), tanskalaisen Catherine Sadolinin Complete Vocal Technique -metodin (CVT) ja Ritva Eerolan luoman ääntöbalanssi-metodin<sup>TM</sup> (BiP). Kunkin metodin terminologia äänentoimintamekanismien kuvaamisessa on erilainen.<sup>36</sup>

Seth Riggsin SLS-metodin yksi tärkeä periaate on rekistereiden siirtymisen ymmärtäminen. Puhutaan *rintarekisteristä*, *päärekisteristä* sekä *mikstistä*, jossa rintarekisterin sekä päärekisterin mekanismit toimivat yhtäaikaaisesti. Laulun ihanteena on samanlainen vaivattomuus kuin puhuessa. Kyse on SLS-metodin mukaisesti tekstin ja äänen tasapainosta.<sup>37</sup>

Jo Estill jakaa äänen kuuteen erilaiseen äänen kvaliteettiin, jotka ovat *speech*, *falsetto*, *sob*, *twang*, *opera* ja *belting*. Hän on tutkinut, kuinka kurkunpään ja eri rustojen asema, äänihuulten paksuus, huulten ja kielen asento, nielun ahtausta tai nielun avaruus vaikuttavat äänen erilaisten kvaliteettien syntyyn.<sup>38</sup>

Catherine Sadolinin CVT-metodissa ääni jaetaan neljään erilaiseen moodiin: *neutral-moodi*, *curbing-moodi*, *overdrive-moodi* ja *edge-moodi*. CVT:n mukaan breikki on äkillinen äänen sävyn muutos vaihdettaessa moodista toiseen.<sup>39</sup>

Ritva Eerola käsittelee tutkimuksissaan paljon äänentoimintamekanismeja. Eerola pitää laulunopetuksen tärkeimpänä asiana rekisterivaihtoa. Hän käsittelee *break*-kohtaa ilmaisuun liittyvänä efektinä, jolloin täysvärähteisen ja ohennemeka-

35 Koistinen 2005, 62. Ks. myös Laukkanen & Leino 2001.

36 Valtasaari 2012.

37 Valtasaari 2012, 33.

38 Valtasaari 2012, 33

39 Sadolin 2009, 202.

nismin eroa korostetaan tietoisesti. Hän tuo esille myös sen, että klassisen laulun lihastoimintaa on tutkittu enemmän kuin rytmimusiikin, johon tässä kahtiajaossa kansanlaulajatkin kuuluvat. Hän toivoisi tältä alueelta lisätutkimusta, jotta kurkunkupään toiminta keskushermostotasolle saakka hahmottuisi selkeämmin.<sup>40</sup>

Klassisen laulun tavoitteena on, että lauluääni soisi kaikilta korkeuksilta täyteläisenä ja ilmaisuvoimaisena.<sup>41</sup> Tavoitteena on tehdä äänestä yksirekisterinen. Jos rekisteriraja kuuluu hyvin, puhutaan ”harjoittamattomasta äänestä”<sup>42</sup> Klassisen laulun estetiikkaan breikin käyttö ei kuulu, joten myöskään klassisen laulun pedagogiikkaan perustuvassa opetuksessa breikin käyttöön ilmaisun keinona ei ohjata. Mari Koistinen luonnehtii breikin käyttöä tavalla, joka on laulunopetuksen piirissä kokemukseni mukaan yleinen: ”Jotka hallitsevat oman breikkipaikkansa, ovat kuin automaattivaihteisella autolla hurruuttelevia, kun taas ne, joilla breikki selvästi kuuluu, putputtelevat vanhalla, manuaalivaihteisella autolla. Manuaalivaihteisellakin autolla oppii sulavasti ajamaan, kunhan vain kärsivällisesti opettelee autonsa tekniset metkut ja kohtelee autoaan hellästi.”<sup>43</sup>

1990-luvulla harjoitellessani breikin käyttöä tutustuin muun muassa pygmiä musiikkiin. Huomasin, ettei rekisteriraja ole ainoastaan tiettyjen laulettujen sävelien kohdalla, vaan breikin voi laulaa koko sillä alueella, millä korkeudella tahansa, jossa soivat sekä rintaääni että pääääni. Naispygmiä laulajat kuulostavat välillä laulavan miltei ääri rajoillaan rintaäänirekisterissä.<sup>44</sup> Korkealta laulaessa breikki kuuluu terävämmin ja selkeämmin, ja alhaalta laulaessa se voi tuntua pehmeämmältä. Tämä voi johtua siitä, että ilmanpainetta ja tukea<sup>45</sup> tarvitaan enemmän laulaessa korkeita säveliä rintaäänellä. Tuen säätely on erittäin tärkeää laulaessa, etenkin kun halutaan laulaa niin, että breikki kuuluu.

Pygmiä laulusta innostuneena opettelini korvakuulolta, kuinka saisin laulettua breikin vaivattomasti. Kuuntelin, lauloin, äänitin, kuuntelin äänitykseni, harjoittelin, kuuntelin, monta monta kertaa toistaen ja erehtyen. Lauloin aina rintaäänellä e-vokaalin ja ohenteella i-vokaalin, koska näin pygmiä laulajat myös tekevät. Hain aluksi todella suuren sävyeron laulamalla e-vokaalin terävänä ja tiukkana ja i-vokaaliin päästin paljon ilmaa ja lauloin sen huokoisena. Lopulta olin omaksunut tekniikan, jonka hyväksyin. Oivalsin, että pitämällä ääntöelimien asetukset samanlaisena sain rintaääninen ja ohenneääninen soimaan samansävyisenä. Eli jos laulan e-vokaalin nasaalina ja teen breikin, soi myös ohenneääni nasaalina i-vokaalilla.

---

40 Eerola 2013.

41 Koistinen 2005, 62.

42 Aalto & Parviainen 1985, 130.

43 Koistinen 2005, 62.

44 Esim. Gabon Musique des Pygmees Bibayak 1989.

45 Ks. Rautiainen 2008.

Tein itselleni harjoituksia, joissa esimerkiksi rintaääni pysyi paikallaan ja lauloin ohenneäänellä asteikkoa ylös alas niin, että jokaiseen äänen vaihtoon lauloin breikin kuuluville. Vaihdoin myös toisinpäin: ohenneääni pysyi paikallaan, ja rintaääni kulki alaspäin asteikolla. Kokeilin myös, voiko ohenneäänien laulaa rintaäänien alapuolelle. Se ei ollut helppoa mutta mahdollista. Tätä tapaa en ollut kuullut pygmilaulajilla. Tutustuttuani CVT:hen löysin ääniesimerkin myös tähän tekniikkaan.<sup>46</sup>

Kokemukseni mukaan kuka hyvänsä voi oppia laulamaan breikin hallitusti. Jos laulaja on tottunut laulamaan lähinnä rintaäänellä, niin ohenne-/pää-äänien tekniikka voi jäädä heikoksi. Hän pystyy laulamaan soivan komeasti koko rintaäänien soivalla alueella. Laulaja tuntee fyysisesti äänensä loppuvan tiettyyn korkeuteen, eikä löydä keinoja laulaa korkeimpia ääniä ollenkaan. Monesti tällaisen tekniikan omaava laulaja löytää breikin käytön nopeasti ja näin ollen voi saada breikistä apua ylempien äänien löytämiselle. On myös laulajia, jotka ovat kouluttautuneet laulamaan pelkällä pää-äänirekisterillä. Heille korkeat äänet eivät ole ongelmallisia, pikemminkin mataliin ääniin he eivät saa potkua ja sointia. Kokemuksellani tällaisten laulajien on ollut vaikeaa löytää breikkiä äänestään. Mutta löytäessään breikin laulaja on saanut lisää syvyyttä ja sointia rintaääneneen ja alempiin ääniin.

Monien tekniikoiden harjoittaminen antaa työkalut breikin hallittuun käyttöön. Ylimenon harjoittelu niin, että breikki kuuluu, antaa oivalluksen myös laulamiseen siten, ettei ylimeno kuulu. Nämäkään laulutavat eivät sulje toisiaan pois, vaan rikastuttavat laulajan ilmaisua.

Jodlaamisessa lauletaan niin, että rintaääneltä mennään breikin kautta ylempänä olevaan ohenneääneneen ja ohenneäänestä breikin kautta alempana olevaan pää-ääneneen. On kuitenkin olemassa myös muita laulutapoja, jotka käyttävät breikkiä. Keväällä 2015 sain kuultavaksi Pia Siiralan Kamtsatkassa äänittämän tuutululun, jossa laulaja laulaa rennosti matalalta sekunti- ja terssihypyillä käyttäen breikkiä aina silloin, kun vaihtaa säveltä. Hän aloittaa rintaäänellä, menee seuraavalle sävelle alaspäin breikin kautta ohenneäänelle ja tekee terssihypyn alemmas breikin kautta rintaäänelle.<sup>47</sup>

Vienankarjalaisen joiun laulutekniikassa eli *kelkettelyssä* breikki lauletaan niin, että melodian säveltä vaihdettaessa tehdään nopea siirtymä rintaääneltä ohenneäänelle ja takaisin rintaäänelle. Maari Kallbergin tutkimuksessa äänenkäyttö vienankarjalaisissa joiussa vaihtelee laulajien mukaan. Kallberg kirjoittaa kahdentyyppisistä joikululajista. Toiset laulajat laulavat voimakkaalla äänellä ja etenkin refrengiosien *hebetyksissä* leikittelevät äänen rekisterirajaa hallitusti hyväksi käyttäen. Kallbergin mukaan näiden laulajien ”ääni käväisee salamannopeasti rintare-

46 Sadolin 2009, 204.

47 Siirala 2009.

kisteristä falsettiäänessä”. Toisten laulajien äänenkäyttötapa on Kallbergin mukaan hiljaisempaa ja refregiosien hehetys kuulostaa siltä, että laulaja lisää h-äänteen siihen, missä toinen laulaja vaihtaa rekisteriä.<sup>48</sup> Kallberg on tehnyt hyvän huomion tutkimuksessaan. Kelkettäjille on tärkeää, että säveleltä toiselle meno on rytmikästä: sävelille ei liu’uta, vaan sävelten vaihdot tehostetaan breikin tai h-äänteen avulla. Kallbergin tutkimuksesta ei kuitenkaan käy ilmi, miten voimakkaasti ja miltä korkeudelta laulajat lauloivat ja vaikuttivatko nämä asiat breikin kuulumiseen ja laulajien tapaan laulaa kelketytä.

Harjoittelun tuloksena laulan breikin jälkeen juuri sen sävelen, minkä haluan, ja teen nopeasti päätöksen siitä, mille sävellele hyppään breikistä. Minua on kuitenkin aina kiinnostanut, mikä tai mitkä ovat ne sävelet, jotka tulevat tahattomasti, jos äänen lopettaa breikkiin. Laulajana sekä laulunopettajana olen sitä mieltä, että breikkiä laulaessa rintaääneltä ohenneäänelle ääni pyrkii tietyille sävelille, jotka kuuluvat juuri rintaäänellä laulettuun äänen yläsävelsarjaan. Tämän havaintoni mukaisia ovat esimerkiksi pygmien laulusävelikkö ja vanhan tyylin sveitsiläinen jodlaaminen. Tämän työn yhteydessä ei ole mahdollisuutta perehtyä tähän kysymykseen, sillä se vaatisi tutkimista enemmän.

## **Erilaisia tapoja hahmottaa äänenkäyttöä**

Aiemmin luetelluissa lauluopetusmetodeissa äänenkäyttötapaa kuvataan eri termeillä. Tämä saattaa aiheuttaa hämmennystä opettajien ja opiskelijoiden piirissä. Olisi helpompaa opetuksen kannalta, jos piilossa olevien ääntöelimien käyttöä koskeva sanasto olisi yhteinen, sama. On toki ymmärrettävää, että eri metodeilla on äänenkäytöllisesti eri tavoitteita.

Ymmärtääkseni paremmin äänenkäytön vaihtelevaa terminologiaa pyysin neljää eri lauluopetusmetodeja edustavaa äänenkäytön asiantuntijaa kommentoimaan heille sähköpostitse lähettämiäni ääninäytteitä. Ääninäytteet edustivat taiteellisessa työskentelyssä käyttämiäni äänenkäyttötyylejä. Niitä oli neljä: *Omenapuu se oksia kasvaa* Maria Paavolan laulamana,<sup>49</sup> Pia Siiralan äänittämä *kamtsatkalainen tuutulaulu*,<sup>50</sup> mongolialainen laulu *Ardiin yazguur urlag*<sup>51</sup> sekä muutaman sekunnin pätkä omasta *More and Most* -konsertistani<sup>52</sup>. Vastaukset sain kolmelta asiantuntijalta: laulaja ja CVT-laulunopettaja Mari Multaselta, kansanmusiikin tutkija Anneli Asplundilta ja musiikin tohtori, muusikko Aija Puurtiselta.

---

48 Kallberg 2004, 10.

49 Asplund & Koivu 1977, laulu 20.

50 Siirala 2009.

51 Mongolian Music 2015.

52 Keso 2015, kohdassa 4.15–5.30. <https://www.youtube.com/watch?v=JozAIkBsbcg> (kuunneltu 29.9.2017)

Keskustelu ja kommentointi tapahtuivat sähköpostitse. Pyysin kommentit ”omin sanoin”.

Anneli Asplundille Maria Paavola oli tuttu laulaja. Aija Puurtinen ja Mari Multanen kuulivat ääniesimerkit ensimmäisen kerran. Asplund kertoi, että hänen tutkiessaan arkistomateriaalia SKS:ssa Maria Paavola erottui joukosta juuri äänenkäyttönsä takia.

*Arkistöäänitteillä useimmiten laulaa vanhempia ihmisiä, jotka muistavat vielä vanhaa lauluperinnettä. Monesti naisten ääni on sammunut tai on vain aika obutta äänenkäyttöä. Moni ei ollut laulanut kansanlauluja pitkiin aikoihin, kun perinteen tallentajat nauhoittivat heitä. Kun sitten nauhalta kuulee äkkiä tällaista komeaa ja kautta koko rekisterin hyvin soivaa äänenkäyttöä, heristää heti korviaan. Siksi hänet valitsimme Leena Koivun kanssa Perinnelippaan kasetillekin laulamaan rekilaulua. Tässä on sellainen kansanlaulaja, joka hallitsi äänensä ja osasi käyttää sitä täysjänteisesti. Nyt en enää muista Marian ikää, mutta luulin, että olisi ollut jotain siinä 60 vuoden paikkeilla. Marian äänestä kuulee heti, että hän on tottunut laulamaan ulkona, yhteisissä piirileikki-ilanteissa, jolloin piti osata kannatella ääntä, äänen pitää kestää ja kuulua varsinkin laulua aloitettaessa.<sup>53</sup>*

Asplund pohtii vastauksessaan, mitä Maria Paavola tarkoitti, kun hän sanoi alkuperäisellä nauhalla laulun lopuksi, että ”ääntä pitää lykätä, --- että saisi (tulemaan) niin kuin ennen”. Oliko kyse siitä, että hänen *tällä kertaa* piti ”lykätä” ääntä, jotta saisi äänen tulemaan kuten ennen? Vai tarkoittiko hän, että *yleensä laulettaessa* ääntä pitää ”lykätä”. Asplund tulkitsee, että laulajalla oli tietoa ja taitoa äänen ”lykkäämisestä” eli oman lauluäänien hallinnasta: ”Laulun alussa Paavola ei aivan saa ääntään soimaan täysin, mutta jo toisen säeparin aikana hän pääsee vauhtiin, ja lopulta ääni soi todella komeasti. Voi selvästi kuulla hänen naurahdukseltaan iloa siitä, että hän tässä onnistui hyvin. Haastattelijakin toteaa, että ”komisti se vielä sieltä tuloo”. Asplundin mukaan Paavolan äänellinen kapasiteetti on upea ja tulkinnassa on harvinaista loistoa ja nuorekasta iloa, joka tavoittaa kuulijansa.”<sup>54</sup>

Puurtinen ja Multanen eivät tienneet laulajan ikää eivätkä murrealuetta, jotka vaikuttavat äänen perussointiin. Äänitystekniset asiat haittasivat kuulokuvaa, sillä jotkin taajuudet korostuivat paljon. Multanen kuuli laulajalla enimmäkseen metallisia moodeja (*edge* ja *overdrive*):

*Edgen kohdalla äänitys meinaa mennä särölle, koska äänenvoimakkuus kasvaa paljon yläsävelten korostumisen myötä Ä-, I- ja E-vokaaleissa. Ambitus on noin a-a1, reilu äänenvoimakkuus, ei kevennystä neutraaliin vaan pysytään kiinteässä äänessä, jossa äänihuulet sulkeutuvat tiiviisti. Jotkut käyttävät tästä äänestä termiä rintarekisteri<sup>55</sup>*

53 Asplund 2016.

54 Asplund 2016.

55 Multanen 2016.



Multanen huomioi myös sen, että Paavolan äänessä on paljon *twangia* ja laulajalla on vaalea äänenväri. Äänitteestä hän kuulee myös sen, että Paavola laulaa suupielet hiukan hymyssä, kielen takaosa melko ylhäällä lähellä takahampaita. Multanen kertoo myös, että joissakin matalammissa äänissä äänenväri tummenee hieman kurkunpään laskemisen myötä.

Puurtisella on samanlaisia huomioita Paavolan laulamisesta. *Twangin* lisäksi hän kuulee myös hetkittäistä nasaaliutta laulussa. Puurtinen kuulee myös sen, että Paavolan kurkunpää nousee korkeahkole, kun melodia lähestyy a1-korkeutta<sup>56</sup>

Tuutulaulusta Puurtinen kertoo seuraavasti:

*Alussa a:n kaltaisella vokaalilla laulettu melodia pieneltä oktaavialalta (alkaan f#-a jne.) on nasaalia ja tässä myös aina melodian noustessa pienelle a:lle vaihtuu äänihuulimekanismi eli breikin korostaminen (pygmilaulu, jodlaus jne.). Kolmannessa fraasissa äänne muuttuu (sekarvokaali?) ja laulaja painaa mahdollisesti kielen kannalla kurkunpäättä tai laskee sitä tietoisesti tai kurkunpään lasku liittyy natiivikielen vokaaliäänteeseen. Kurkunpään lasku vaikuttaa sointiin tummentavasti. Tässä käytetään myös breikin korostamista sekä betkittäin kuuluu taskuhuulten eli valeäänihuulten mukanaolo (n.0°25 kohdassa). Taskuhuulet ovat mukana, kun melodia laskee pienestä f# noin c#-ääneen vaikka varsinainen intonaatio ei nyt kuulukaan.<sup>57</sup>*

Puurtisen mielestä tämä laulu oli vaikuttava, ja laulussa oli jopa loitsumainen meditatiivinen tunnelma.

Tuutulaulusta Multanen kuulee, että laulajan nasaalisoundi tulee sekä avoimesta nenäportista että *twangista*. Voimakkaissa äänissä äänimoodi on Multanen mielestä *edgeen* päin Ä- ja Ö-vokaaleissa. Hiljaisimmissa äänissä laulaja pysyy neutraalini puolella, kuten alun huokoisemmilla A- ja Ä-vokaaleilla.

*Breikit ovat huiluaääniin tai välillä pelkkää ilmaa, joissain ilmakohdissa on vähän grunt-efektiä (örinä) ja nopea ääntöväylän tilan suurentaminen kurkunpäättä laskemalla. Joissakin kohdissa (mm. 1'01, Ö-vokaali) laulaja myös vetää kielen kärkeä taaksepäin (CVT:n termi compressed tongue), jolloin äänenväri tummenee.<sup>58</sup>*

Anneli Asplund kertoo ääninäytteestä näin:

*Tässä on varmaan laulajana lapsenlastaan nukuttava vanha isoäiti, ja mieleen tulee heti pohjoisen Euraasian kansojen musiikki. Kiintoisaa on, että näinkin lyhyessä katkelmassa näkyy melodinen kaksijakoisuus, tuuditusmelodia ja tuollainen röhinäosuus, jotka näyttävät vuorottelevan. Jos äänitettä olisi jatkunut pitempään, ehkä jotain muutakin olisi tullut ilmoille. Tässä tuuditusjakso oli äänenkäytöltään aika perinteistä, saman tyyppistä kuulee alkuperäiskansojen laulajilla.<sup>59</sup>*

56 Puurtinen 2017.

57 Puurtinen 2017.

58 Multanen 2016.

59 Asplund 2016.

Asplundin valtaisa työ kansanlaulun tutkijana on kerryttänyt hänelle kokemuksen, jonka varassa hän tulkitsee laulajaa äänellisesti, historiallisesti, kulttuurisesti ja maantieteellisesti. Lauluäänestä piirtyy kokonainen kuva. Asplund toteaa, että tämä äänenkäyttö tuo hänen mieleensä saamelaiset. Hän on lisäksi kuullut osin samantyyppistä äänenkäyttöä, ”hiljaista narinaa, ehkä setuilla tai inkeroisilla, jotka ovat Inkerinmaan ortodoksinen alkuperäisväestö.”

*Kehtolauluissahan ihminen lauleskelee tai hyräilee lähinnä itselleen, paljolti omaksi ilokseen, omien ajatustensa säästykseksi, koska tuuditettava on usein niin pieni, ettei välttämättä sanoista mitään ymmärrä. Äänenkäyttö on siksi mietiskelevää, pehmeätä, hiljaista, rauhallista ääntelyä, sanoissa ja äänensäkin tulee esiin ihan meillä Suomessakin kehtolauluissa tyyppillistä aa-aa-ai-hyräilyä tai ää-äi tms. Tässäkin kuitenkin näin lyhyen jakson aikana ehditään käyttää ääntä eri tavoin: on tuota narinaa ja röhinää sen vuorottelevan fraasin verran. Kaunistaa, rauhoittavaa kehtolaulua<sup>60</sup>*

Vastanneet pedagogit tulkitsivat ääninäytteitä omien kokemuksensa ja viitekehystensä kautta. Vastaukset kuvasivat ääninäytteitä monipuolisesti mutta hyvin erilaisin tavoin. Sama tapahtui myös kahden muun ääninäytteen kohdalla. Koska otos oli näin pieni, tuloksista ei voi tehdä pitkälle meneviä päätelmiä, mutta ne osoittavat käytetyn terminologian monimuotoisuutta. Toistaiseksi Suomessa kansanlaulun opetuksessa ei ole yhteisesti sovittua, sertifioitua terminologiaa. Aihe ansaitsi syvempää selvitystä.

---

60 Asplund 2016.

# Jatkotutkintokonsertit

Tutkivana taiteilijana minua kiinnostaa musiikki, joka syntyy improvisoiden. Tätä selvittääkseni valitsin tutkintokonsertteihini improvisointiympäristöikseni viittä keskenään erilaista musiikkigenreä edustavat muusikot. Konsertteja improvisointineen suunnittelimme kussakin harjoitusprosessissa. Itse konserteissa improvisointi oli kokonaan ainutkertainen tapahtuma.

Saadakseni tietoa improvisatorisesta musiikista asetuin improvisoivana kansanlaulajana minulle uusiin musiikillisiin tilanteisiin. Mielestäni yhteistyössä toisen musiikkikulttuurin edustajan kanssa tunnistan paremmin omat keinovarani, mikä taas laajentaa uuden oppimista. Tutkinnon edetessä taiteilijana kehittyminen korostui suhteessa itse musiikilliseen improvisoinnin teemaan.

## Etnojazz

Ensimmäinen jatkotutkintokonserttini oli Sibelius-Akatemian Kamarimusiikkisalissa 18.11.2010.

Tässä konsertissa halusin liikkua tonaalisesta musiikillisesta ympäristöstä orgaanisesti atonaaliseen ja takaisin. Jazzmuusikoiden tuoma improvisoinnin materiaali haastoi kansanlaulajuuttani. Tietoisesti valitsin oman improvisointini materiaaliksi kansanlaulun tyylipiirteitä.

Konsertissa kanssani soittivat jazzmuusikot Jari Perkiömäki puhaltimia ja Sami Linna kitaraa.



*kuva 9. Sami Linna ja Jari Perkiömäki. Kuva: Jorma Airola.*

Tällä kokoonpanolla<sup>61</sup> yhteissoittoa oli konsertin suunnitteluvaiheessa takana seitsemän vuotta. Saksofonisti Jari Perkiömäen kanssa yhteistyö alkoi jo vuonna 1998, jolloin kitaristeina olivat vuoroin Teemu Viinikainen ja Tuomo Dahlblom. Olimme esiintyneet lukuisia kertoja muun muassa Suomessa, Virossa, Ruotsissa, Venezuelassa ja Kiinassa. Kesällä 2010 konsertoimme myös Keravan ja Istanbulin jazzfestivaaleilla.

Tuntui tärkeältä aloittaa tutkintokonserttien sarja kokoonpanolla, jolla olin esiintynyt monissa erilaisissa konserteissa. Sen sijaan, että olisimme toistaneet tuttua konseptiamme, tavoittelin uutta muotoa. Kappaleemme olivat aiemmin hakeutuneet tiettyyn muotoon ja pysyivät sovituisissa asteikoissa. Improvisointijaksojen pituudet saattoivat vaihdella konsertin mukaan muutamasta minuutista jopa viiteentoista minuuttiin. Tämä riippui siitä, miten soolot kullakin soittajalla lähtivät vauhtiin ja miten pitkään musiikilliset ideat kantoivat. Luontevalta tuntui myös aloittaa vapaaseen improvisointiin perehtyminen tutkintokonsertissa yhtyeen kanssa, jolla oli samansuuntainen näkemys siitä, miten laajennamme vakiintuneiden kappaleiden rakenteita vapaampaan musiikilliseen suuntaan.

Yhtyeemme kappaleet ovat saaneet muotonsa harjoitusten aikana pygmiä musiikin pohjalta. Ne koostuvat toistuvista lauluäänien breikkiä hyödyntävistä laulukuvioista, joita kutsumme riffeiksi (toistuva ostinatokuvio), sekä improvisointijaksoista. Rytmikkäät kvartti-, kvintti-, seksti- ja oktaavihypyt lauletaan niin, että hypyn alempi sävel lauletaan rintaäänellä ja korkeampi sävel pää-äänellä. Siirtyminen säveleltä toiselle lauletaan äänen breikkiä hyödyntäen. Improvisointini pohjautui riffien rytmikkaan, joikumaiseen äänenkäyttöön, karjankutsuhuuto-, yläsävellaulu- ja efektimäisiin äänenmuodostuksiin sekä niiden saumattomaan yhdistelyyn.

Atonaalisuuteen heittäytyminen tuntui haasteelliselta, joten päätin edetä sitä kohti. Halusin myös luoda kappaleiden loput ja seuraavien kappaleiden alut orgaaniseksi kudokseksi. Harjoittelin breikin käyttöä notkeammaksi sekä vikkelmäksi. Tein itselleni harjoituksia, joilla sain kvinttiä suurempia intervallihyppyjä hiottua tarkemmiksi ja nopeammiksi.

Valmistauduin konserttiin opetustyöni ohessa. Minulla ei ollut mahdollista jättää opetustani tauolle, joten käytin kekseliäisyyttäni siihen, miten sain harjoiteltua tutkintoani varten niin, ettei opetus kärsisi. Lauloin ja improvisoin kaikkien opettamieni ryhmien ja yksityisoppilaitteni kanssa.

---

61 Vuoteen 2013 saakka nimellä Pygmi Jazz Trio, myöhemmin Sirkka Trio.

Harjoitusprosessin aikana sovimme yhtyeen kanssa siitä, kuka alkaa hajottaa joko rytmisesti tai tonaalisesti juuri soitettavaa kappaletta muiden reagoidessa pikkuhiljaa uuteen kuulokuvaan. Harjoituksissa ennen jatkotutkintokonserttia pyrin elastisesti liikkumaan ulos musiikin harmoniasta.

Ennen konserttia pohdin, haluanko kertoa kappaleista yleisölle vai soitammeko konsertin yhtäjaksoisena ilman väliplodeja. Päädyin jälkimäiseen vaihtoehtoon. Annoimme näin mahdollisuuden siihen, että kappaleiden välisistä improvisointijaksoista voisi syntyä omia erillisiä kappaleita.

Konserttia edeltävänä viikonloppuna tallensimme studiossa ohjelmistoamme. CD:n tekeminen oli ollut vakavasti mielessä jo edelliset kahdeksan vuotta. Ennen äänitystä suunnittelin tarkemmin lauluni roolia kappaleiden kokonaisuuden kannalta ja soolojen jakaantumista soittajien kesken. Nauhoitusten aikana kappaleet saivat tiukemman rakenteen ja saimme kiteytettyä sanottavamme tiiviiseen muotoon. Musiikilliset ratkaisut toimivat, joten päätimme hyväksyä kaiken tallentamamme, vaikka ääneni sensitiivisyys oli kärsinyt flunssasta. Tämä oli hyvin opettavainen studiokokemus. Jouduin työskentelemään sillä ääneni materiaalilla, joka oli käytettävissäni, ja samalla jouduin hyväksymään äänen rajallisuuden myös positiivisena voimavarana. Konserttimme ei olisi ollut niin tiivis ja eteenpäin menevä ilman studiotyöskentelyämme. Esitystilanteessa annoimme silti improvisoinnin viedä, jolloin kappaleet muuntuivat paljonkin harjoittelusta.

Ohjelmalehtisessä kerroin yleisölle yhtyeestämme – en kappaleistamme, koska en voinut tietää, ehdimmekö vajaassa tunnissa esittää kaikkia kappaleitamme vai vievätkö improvisoinnit enemmän aikaa. Sen sijaan lautakuntatekstissä selostin kappaleemme tarkasti.

### **Kiitosta taitavuudesta – solistisuutta lisää**

Lautakunnan palautteessa<sup>62</sup> huomioitiin, että siirtymät kappaleista toisiin onnistuivat saumattomasti. Lautakunta kuvaili kokonaisuutta harmoniseksi sekä äänenkäyttöäni pygmilauluosuuksissa ja vapaassa improvisaatiossa taitavaksi. Laulojin riffejä muunnellen esimerkiksi niin, että käänsin intervallit toisinpäin ja leikittelin myös rytmikalla. Tästä syntyi toistuvaa pitkää kudosta, jota hengittäminen katkaisi. Mikrofonin käyttöni jätti joissain kohdissa lauluni saksofonin äänen alle. Lautakunta kiinnitti huomiota peruslaulutekniikkaan: siihen toivottiin kehittämistä.

---

62 MuTri-tohtorikoulun kansanmusiikin aineryhmässä tohtorikokelas saa jokaisen konsertin jälkeen heti suullisen palautteen taiteellista osuutta arvioimaan kootulta raadilta. Ensimmäisessä palautetilaisuudessa en ollut ymmärtänyt järjestää palautteelle tallennusta. Raati lupasi lähettää palautteen kirjallisena, mutta ainoastaan yksi palautteen antajista on tehnyt sen jokaisen konsertin jälkeen (Lautakunnan kirjalliset palautteet). Tästä viisastuneena tallensin myöhemmissä konserteissa kaikki palautteet itse (Lautakunnan palautteet äänitallenteina).



*kuva 10. Sirkka Kosonen. Kuva: Jorma Airola.*

Minulta toivottiin myös enemmän solistisuutta, rohkeutta sekä riskinottoa. Jäin miettimään palautetta, sillä koin olevani yksi instrumentti triossa enkä vain laulusolisti. Olin äänelläni välillä säestäjänä, stemmalaulajana ja välillä taas solistisemmin esillä. Tämä kysymys osoittautui keskeiseksi suhtautumisessani koko kansanlaulajuuteeni. Ajattelin tuovani lauluinstrumentin yhtenä sointiväriä muiden soittimien tasavertaiseen joukkoon.

Pystyin keskittymään esitykseen intensiivisesti ja musiikilliset ideani veivät soivaa kudosta eteenpäin. Onnistuin siirtymässä, vaikken uskaltanut irrottautua tonaalisesta ympäristöstä muuten kuin lintu- ja muiden hälyäänien kanssa. Atonaalisia melodialinjoja käytin säästeliäästi.

Konserttitallosta kuunnellessani koen kitaran ja saksofonin dominoivan laulua hetkellisesti. Tätä en voinut tietää esitystilanteessa, jolloin kuulin itseni hyvin suhteessa soittimiin. Minulla oli tapana laittaa silmäni kiinni joka kerta aloittaessani improvisoinnin. Tämä vei huomioni mikrofonista, jolloin ajauduin kauemmaksi siitä. Tästä viisastuneena aloin aina improvisoidessani tietoisesti tarkkailemaan kanssasoitajia tai yksin harjoitellessani pyrin ottamaan jonkin kiintopisteen, jota katsoin.

Kamarimusiikkisalissa ilma oli kuiva, ja breikkiä laulaessani tuntui, että suu ja koko ääntöelämäni kuivui. En pystynyt laulamaan herkästi tunnelmoiden, sillä minulla oli mahdottoman kova jano. Tätä en ollut osannut ottaa huomioon ja

varata vesilasia lavalle. Hetki, jonka laulaja viettää lavalla vettä juomalla, antaa äänelle ja koko keholle pienen lepo hetken. Tänä aikana saavuttaa seuraavan laulun tarvitseman tunnelman. Kappaleiden vaatiman tulkinnan lisäksi konserttitilanteessa vaikuttavat laulajan työskentelyyn monet seikat, kuten esiintymistilan ilman kuivuus ja akustiikka. Jos ei ole mahdollisuutta harjoituksiin esiintymistilassa, näihin seikkoihin ei voi varautua konserttia suunnitellessa, vaan vasta ensimmäisen esityksen jälkeen muutoksien teko olisi mahdollista.

## **Sointivärinää**

Toinen jatkotutkintokonserttini *Sointivärinää* oli 29.2.2012 Musiikkitalon Camerata-salissa. Konsertti perustui Anne-Liis Pollilta ja Anto Pettiltä saatuihin ideoihin ja metodien testaamiseen. Päämääränäni oli luoda noin tunnin yhtäjaksoinen improvisointiteos, jossa yhdistin kansanlaulajuuteni klassisten muusikoiden improvisointiin. Minua kiinnosti kokeilla, kuinka kaksi eri ilmaisua, klassinen ja kansanmusiikillinen, kommunikoisivat keskenään, ja improvisoinnin osuutta tässä.



*kuva 11. Elina Heinonen ja Tapani Heikinheimo. Kuva: Jorma Airola.*

Kanssani soittivat pianisti Elina Heinonen ja sellisti Tapani Heikinheimo. Olimme harjoitelleet jo jatkotutkintosuunnitelmaa kirjoittaessani pianisti Elina Heinosen kanssa, joka oli opiskellut vapaata improvisaatiota Anto Pettin ohjauksessa Tallinnan Musiikkiakatemiassa. Halusin konserttiini myös matalaäänisen jousisoittimen. Pett suositteli sellisti Tapani Heikinheimoa Helsingin Metropolia

Ammattikorkeakoulusta. Heikinheimo oli tehnyt oman tieteellisen tohtorinväitöksensä soittotunnin intensiteetin arvioinnista<sup>63</sup>. Hänen tapansa tarkastella myös improvisointitilannetta intensiteetin näkökulmasta kiinnosti minua, ja päätin hyödyntää arviointimenetelmää.

Valmistauduimme konserttiin Anto Pettin ja Anne-Liis Pollin yksityistunneilla Tallinnan Musiikkiakatemiassa, koska halusin perehtyä heidän improvisointimetodiinsa syvemmin. Harjoittelimme tietoisesti eripituisia improvisointijaksoja. Yhteisimprovisoinnin lisäksi annoimme tilaa myös duoille ja sooloille.

Harjoitusperiodilla otin käyttöön tavukielen osaksi lauluilmaisuni. Pollilla tavukielen käyttäminen ääni-improvisoinnissa on keskeinen menetelmä. Suomalaisen kansanmusiikin piirissä ovat vastaavanlaista merkityksettömiä tavuja improvisoinnissa käyttäneet muun muassa Heikki Laitinen ja Anna-Kaisa Liedes. Liedes kutsuu tätä tekokieleksi<sup>64</sup>. Tavoitteenani oli luoda ilmaisultaan rikasta tavukieltä. Halusin liikkua joustavasti atonaalisen ja tonaalisen sävelkielen sekä puheen ja laulun välimaastoissa niin, että reaktioni kuulemaani tapahtuisi nopeasti.

Ennen tutkintokonserttia koulutimme Heinosen kanssa Savonlinnan musiikkiopiston sekä Kokkolan konservatorion oppilaita genrevapaaseen improvisointiin. Opetuspäivien lopussa järjestimme ”Omasta päästä” -konsertteja, joissa oppilasryhmät improvisoivat päivällä opittujen harjoitusten pohjalta. Konsertit päättyivät Heinosen, minun ja parin paikallisen muusikon yhteisimprovisointiin. Näiden koulutusten ja konserttien kokemus vahvisti luottamustani muusikkouteeni vapaaseen improvisointiin perustuvassa musiikissa.

Pääsimme kahta päivää ennen jatkotutkintokonserttia harjoittelemaan Camerata-salissa. Tämä harjoitus oli todella tärkeä, sillä en ollut laulanut tässä salissa aikaisemmin. Halusin konsertin olevan akustinen, ja saimme harjoituksiin myös yleisöä. Se oli ensimmäinen kerta, kun soitimme tunnin pituisen kokonaisuuden tällä kokoonpanolla.

Ensimmäisen tutkintokonserttini Etnojazzin lautakuntapalautteessa minulta toivottiin rohkeampaa solistisuutta. Tämä palaute oli todella aiheellinen, sillä olin pyrkinyt instrumentillani olemaan yksi sointiväri muiden joukossa. En ollut hakeutunut ottamaan sooloa ja tilaa, vaan huomasi olleeni hiukan taustalla värittämässä ja tukemassa kokonaisuutta. Omien ideoiden rohkeampi esilletuonti alkoi varmistua Tallinnan improvisointituntien ansioista.

---

63 Heikinheimo 2009.

64 Liedes 2005, 85.



Työpäiväkirjassani tulevat esille kuitenkin pelko ja haparointi, joita koin ennen *Sointiväarinää*-konserttia. Olin keskittynyt improvisoinnin harjoitteluun Pollin ja Pettin metodien mukaisesti, ja näin etnisten äänenkäyttötapojen harjoitteluun oli jäänyt vähemmälle. Ennen konserttia sovimme ainoastaan sen, kuinka aloitamme konsertin, ja merkin, jolla siirrymme konsertin viimeiseen osuuteen.

*Olenko valmis tähän konserttiin? EN! Mutta tämä on tämänhetkinen tilanne, missä olen matkalla vapaassa improvisoinnissa. Jos meillä olisi vaikka parikymmentä keikkaa takana, niin silloin meillä olisi enemmän rutiinia ja tunnettaisiin toisemme paremmin. Eilen läpimenossa oli muutamia mielestäni hienoja oivalluksia ja hetkiä. Jäin laulamaan ilman ääntä, suuta aukoen, imitoiden laulamista. Yritin myös matkia sellon artikulaatiota laulaen. Menin flyygelin sisälle soittamaan. Äsken, muutamaa tuntia ennen konserttia oivalsin, mitä minun olisi pitänyt treenata tätä konserttia varten. **etnisiä äänenkäyttötapoja!** Jotenkin olen vaan halunnut harjoitella Anton ja Anne-Liisin metodeja, unobtaen kaikki eri äänenkäyttötavat, mitkä minulla on jo käytössä. No, tämän yhtyeen kanssa keskitynkin niiden harjoittamiseen jatkossa.*<sup>65</sup>

Konserttiin valmistautumista vaikeutti hiukan se, etten voinut käydä sitä läpi mielikuvissani: kappaleet eivät soineet päässäni, kuten ensimmäiseen konserttiin valmistautuessani. Olinkin ajatellut tekeväni jotain sellaista, mitä en ollut ikinä tehnyt improvisoidessani. Mimiikallani jakaisin yleisön kahteen osaan. Toisen puolen ohjeistaisin hieromaan kämmeniä yhteen, jolloin syntyisi kihisevää ääntä. Toisen puolen ohjaisin puhaltamaan s:llä ja h:lla. Näin saisi metsä-äänimaiseman. Konsertissa lauloin tähän lintuäänen, kuuntelin ja sainkin vastauksia. Leikimme näin yleisön kanssa hetken. Yleisön osallistaminen oli yllätys Heikinheimolle ja Heinoselle.



*kuva 12. Sirkka Kosonen. Kuva: Jorma Airola.*

65 Kosonen 2012, työpäiväkirja 29.2.

## Hallittua ja pakottomuutta

Lautakunta piti yhteistyötämme kamarimusiikillisena. Lautakunnan mielestä päällimmäinen vaikutelma konsertista oli esteettinen ja hillitty, pitkät improvisointijaksot tekivät konsertin levolliseksi ja keskinäinen äänenkuljetuksemme oli pakotonta. Koska konsertin alku vaikutti hallitulta ja harjoitellulta, sitä pidettiin nykysävellysmäisenä. Myös tarinallisuus oli puhutellut kuulijoita. Sain kiitosta yleisesti puvustuksen, valaistuksen ja koko konsertin esillepanosta. Tavoitteeni oli ollut tehdä improvisoidessa jotain ennen kokemattomaa. Tämä osoittautuikin onnistuneeksi.

Lautakunta koki tyylikkäänä ja selkeänä mimiikkani, jolla sain yleisön innostumaan äänellisesti mukaan esitykseen. Lautakunta luonnehti näin syntyneitä hetkiä sanoilla ”iloinen, ilakoiva, riemukas” ja siten, että konsertin ideaan sopi, että muillakin oli oikeus leikkiä. ”Leikkisä kapellimestarimaisuuteni”, yleisön osallistaminen lautakunnan mielestä sytytti minut ”laulajana eri tavalla henkiin”. Äänellistä kehittymistäni kiitettiin. Etenkin vahva täysjänteinen äänenkäyttö ja käyttämäni etniset laulutyyliä mainittiin. Osaamistani pidettiin myös ”huikeana hyppäyksenä” verrattuna ensimmäiseen konserttiin. Heidän mielestään ääni-improvisoinnissani oli pakottomuutta ja ilmaisullista vapautta. Lautakunta piti persoonaani ”raikkaana ja reippaana”. Samalla se kaipasi minulta uskallusta olla ”salaperäisempi, mystisempi ja tummempi”. Musiikissamme olisi voinut olla enemmän ”vaaran tuntua”. Tonaalisessa maailmassa liikkumisen sijaan minulta toivottiin aktiivisempaa otetta atonaalisuuteen ja mikrointervallien käyttöön. Nämä olisivat lisänneet harmonista jännitettä pianon improvisoinnin kanssa.<sup>66</sup>

Yllätyksekseni lautakunta kiinnitti myönteistä huomiota liikkumiseemme esityksen aikana.<sup>67</sup> Spontaanit paikanvaihdokset sellistin kanssa rikastivat improvisointiamme. Ilman lautakunnan yksittäistä kommenttia emme olisi myöhemmin lähteneet tutkimaan liikkeen vaikutusta improvisointiimme. Tämä vaikutti selvästi seuraavan konsertin painopisteeseen.

Konsertilla oli voimakas energinen alku, ja toivoin, että se olisi kestänyt pidempään. Olen samaa mieltä lautakunnan kanssa siitä, että olisin voinut luottaa enemmän hiljaisuuden voimaan ja musiikillisten ideoiden kypsymiseen esitystilanteessa, ”että olisin voinut kehittää laulusoundeja pidemmälle”.<sup>68</sup> Malttamattomuuteni häiritsi hiukan pysymistäni tietyissä äänenmuodostuksissa, joissa olisin voinut herkutella enemmänkin.

---

66 Lautakunnan palaute äänitallenteina 29.2.2012.

67 Lautakunnan palaute äänitallenteina 29.2.2012.

68 Lautakunnan palaute äänitallenteina 29.2.2012.



*kuva 13. Sirkka Kosonen. Kuva: Jorma Airola.*

Improvisointijakso, jossa näppäilin flyygelin kieliä kannen alla Heinosen soittaessa koskettimistolta, kuulosti minusta kiinnostavalta ja antoi samalla aikaa ääneni lepäämiselle. ”Kapellimestarijaksoni” PAA-satsi – osuus, jossa jokainen sai laulaa mitä säveltä tahansa PAA-tavulla viittomieni mukaan – oli erittäin antoisa. Koin, että ”hyppysissäni” olevat yleisön yhteiset äänet olivat minun instrumenttini, jolla osallistuin sellistin ja pianistin improvisointiin. Intuitiivisesti olin varma, että tulisin onnistumaan tässä. Vuorovaikutus yleisön, yhtyeemme ja minun kesken toimi eläväisesti. Uskalsin heittäytyä ja tehdä jotain sellaista, mitä en ollut koskaan aikaisemmin tehnyt konsertissa.

Jälkeenpäin konsertin videotallennetta katsoessani huomioin, että haparointi, jota olin improvisoidessani kokenut, vaikuttikin kiinnostavan yleisöä. Tämä saattoi olla mahdollisesti se herkullisin hetki. Olimme samassa tilanteessa yleisön kanssa: kukaan ei tiennyt, mihin suuntaan teos muuttuisi ja mitkä elementit nousisivat pintaan.

## **Kitapurjein tuntemattomaan**

Kolmas konserttini oli 28.4.2013 Musiikkitalon Camerata-salissa. Nimesin konserttini *Kitapurjein Tuntemattomaan*, ajatuksessani näkymä kolmesta laulajasta suut auki, tuottamassa kitapurjeet lepattaen mahtavasti resonoivaa energistä laulua. Tutkintokonsertin tavoite oli vapaa improvisointi, joka perustui eri laulu-tyylejä edustavien laulajien ja tanssijan samanaikaisen improvisoinnin ja salissa toteutetun valoimprovisoinnin keskinäiselle reagoinnille. Konsertissa improvisoin latvialaisen kansanlaulaja Zane Šmiten, jazzlaulaja Sanni Orasmaan ja tanssija Jasmiina Sipilän kanssa. Valoilla improvisoi Sirje Ruohtula, ääniteknikkona oli Mikko Ingman ja lisäksi muusikko Alejandro Olarte, jonka yllättävän mukaan tulon halusin sähköistävän improvisointia esityksen loppupuolella.

Tutkintosuunnitelmaa kirjoittaessani en pitänyt monitaiteellisuutta tavoitteenani. Improvisoinnin opiskelu ja uudet äänenkäyttötavat olivat aluksi keskiössä. Sointivärinä-konsertin jälkeen olin kuitenkin aloittanut opiskelun TAHTO-tohtoriohjelmassa ja Corridor-ryhmän kanssa olimme osallistuneet Carpa-seminariin. Sointivärinä-yhtyeen kanssa olimme konsertoineet Tallinnan Nykymusiikkipäivillä. Lisäksi olimme totuttaneet Sointivärinä-työryhmän aloitteesta *Liikutus*-hankkeen Taideyliopistossa. Projektit johtivat minua laajentamaan ilmaisuni tutkimista: ottamaan oman liikkumiseni ääni-improvisointini rinnalle kuin toisena instrumenttina.

Valmistautuessani kolmanteen konserttiini minua askarruttivat solistisen laulun vuorovaikutussuhteet omaan liikkumiseeni, valoon ja muihin esiintyjiin (laulajia ja tanssija). Mitä tapahtuu, kun säestän liikkettäni laulullani? Voiko liike korvata lauluäänen? Entä jos liike on voimakas ja ilmeikäs: kuinka laulullani säestän sitä niin, että keskiössä on liike eikä lauluni? Voiko nähty liike olla musiikkia? Samoin halusin selvittää, voisinko laulaa niin, että kuulijan huomio on valossa, sen suunnassa ja ilmeikkyydessä? Sitä mukaa, kun harjoittelin yksikseni tai työryhmän kanssa, heräsi yhä enemmän kysymyksiä, joihin toivoin saavani vastauksia jälkeensä konserttiani tutkimalla. Tällaisia olivat kysymykset siitä, mihin impulsiveihin reagoin herkemmin, mitä kartoitin tai jätin huomiotta, mitä musiikillisia teemoja saimme luotua, pystyimmekö kehittämään musiikkia yhdessä tarpeeksi pitkälle, pystyimmekö muistamaan ja toistamaan joitain teemoja.

### **Konserttiin liittyvät valinnat**

Kolmannen konserttini kanssaesiintyjät valitsin sen kokemuksen varassa, joka minulla oli heidän aiemmista esiintymisistään ja töistään. Sanni Orasmaa on erittäin dramaattinen, voimakas ja ilmeikäs laulaja. Olin vaikuttunut hänen vahvuudestaan ja läsnäolostaan HelaJazz-konsertissa vuonna 2010. Tutustuin Zane Šmiten NordTrad-konferenssissa Riiassa vuonna 2011, ja näkemyksemme kan-

sanlaulullisuudesta kohtasivat. Hän on monipuolinen laulaja ja pedagogi, joka on tutkinut latvialaista lauluperinnettä ja toimii Latvian Musiikkiakatemiassa kansanlaulunopettajana. Tanssija Jasmiina Sipilään tutustuin Liikutus-hankkeessa. Hänellä on tanssijana ja pedagogina vankka kokemus taiteiden välisestä yhteistyöstä.

Neljä päivää ennen konserttia keskustelimme valoteknikko Sirje Ruohtulan sekä ääniteknikko Mikko Ingmanin kanssa Musiikkitalolla siitä, kuinka valoa voisi käyttää osana improvisointia. Ilmeni, ettei Camerata-salissa ole samalla lailla liikuteltavia valoja kuin Sonoressa tai Black Boxissa. Varastossa kokeilin valospottien painoja ja päädyimme neljään spottiin, jotka ottaisin mukaan esitykseen. Ruohtula on näkemyksellinen ja kärsivällinen valotaiteilija. Hän kuvaili, mitä valon mahdollisuuksia meillä olisi käytössä esityksessä. Sain tietää muun muassa, että Camerata-salin lattia on niin valkoinen, että se syö lavalla käytetyn valon. Camerata-salin lavan lattia peitettiinkin konserttini ajaksi tummalla tanssimatolla.

Kerroin Ruohtulalle ja Ingmanille Alejandro Olarten osallistumisesta konserttiin. Olarte opiskeli musiikkiteknologian tohtorintutkintoa. Myös häneen olin tutustunut Liikutus-hankkeen yhteydessä. Ruohtula valmistikin hänelle valopaikan katsomoon, ja Ingman varusti hänet langattomalla mikrofonilla.

Ingmanin kanssa sovimme, että kullakin laulajalla olisi kasvoihin teipillä kiinnitetty langaton mikrofoni. Halusin myös yhteisen langattoman mikrofonin lavalle siltä varalta, että tarvitsisimme isoa vahvistusta jollekin efektiäänelle. Orasmaa halusi ehdottomasti oman langattoman kädessä pidettävän mikrofonin monitoreineen. Tämä minulle ja muulle työryhmälle yllätyksenä tullut toive vähän ennen konsertin alkua aiheutti hämmennystä ja tilanteen uudelleen järjestelyä. Esiintymislava ja monitoreihin tarvittava virtalähde oli teipatun tanssimaton alla. Juuri ennen konsertin alkua tekniikka sai Orasmaan toiveen täytettyä.

Zane Šmiten puoliso, videotaiteilija Raitis Vulfs kuvasi konsertin kiinteällä ja liikuteltavalla kameralla ajatuksenaan, että hän editoisi tallenteeseen myös koko esiintymislavasta kuvattua videota.<sup>69</sup> Ennakkoon sovittu videotallenne konsertista ei kuitenkaan onnistunut inhimillisen virheen takia.

### **Harjoitusta, kokemusta, tarkennusta**

Harjoitusprosessiin liittyen osallistuin Teatteri Metamorfoosin neutraalinaamiokurssille, jolla ”herätellään kehon aistimista ja virtausta hengityksen ja liikkeellisten harjoitusten avulla”.<sup>70</sup> Kurssi oli hyödyllinen liikekieleni selkeyttämiseen ja manereitteni karsimiseen. Opettelin kehollani ilmentämään esimerkiksi puuta,

---

<sup>69</sup> Vulfs 2013. Tämä kahdeksan minuutin mittainen otos videoinnista on nähtävillä Youtube-palvelussa osoitteessa: [https://www.youtube.com/watch?v=1\\_po0JKq8\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=1_po0JKq8_k)

<sup>70</sup> Teatteri Metamorfoosi 2013.

vettä, isoa merta, ilmaa, sumua ja jotain eläintä. Tällaiseen tehtävään kehoni ei ollut koskaan aikaisemmin joutunut. Koin joutuneeni taas todelliselle epämukavuusalueelle. Sain palautetta ohjaajalta, että kehoni on oikein luettava ja liikekieleni sujuvaa. Kurssin alussa olin todennut, että ääneni on ilmaisuni väline ja epäillyt kehollista ilmaisukykyäni. Hän ei nähnyt tässä ongelmaa vaan sanoi, että minun täytyy luottaa kehooni.

Olin odottanut hienoa harjoitusperiodia työryhmäni kanssa, eri musiikkigenrejen ja liikkeen vapaan improvisoinnin törmäämisiä ja näistä syntyvää uutta, mielenkiintoista musiikkia. Toivoin myös, että harjoitusperiodin aikana kehittäisin omaan improvisointiini uusia työkaluja vuorovaikutteisesti laulaen ja liikkuen. Halusin päästä syvemmälle jazzlaulun näkemyksiin ääni-improvisaatiosta ja latvialaisen kansanlaulajan esittämään improvisaatioon. Olin pettynyt, kun kolmen kuukauden ajalle sijoittuneet harjoituspäivät koko työryhmän kanssa eivät toteutuneet suunnitellusti. Kokoonpanolla oli vain kaksi improvisointiharjoitusta yhdessä.

Ensimmäisen ja toisen tutkintokonserttini harjoitukset olivat onnistuneet tätä kolmatta paremmin useassa mielessä. Aiemmillä kokoonpanoillamme oli selkeä, yhteinen päämäärä. Konsertteihin harjoitellessamme koin turvallisuutta: tiesin, että mikäli oma improvisointini ei kantaisi, kanssamuusikot antaisivat musiikillisia ideoita, joihin tarttua. Kolmannen konsertin harjoitusvaiheessa ilmeni, että tilanne oli nyt toinen. Rohkaisin ryhmän kutakin jäsentä ottamaan tilaa omille sooloilleen. Korostin, ettei kyseessä olisi minun soolokonserttini vaan yhteinen, tasavertainen esitys, jossa eri taiteenlajien törmäyksessä olisi mahdollista syntyä jotain ainutlaatuista, joka on kuultavissa ja nähtävissä vain kerran. Ryhmätyöskentelymme epävarmuus näkyi ja kuului harjoituksista kuvaamissani videotallenteissa.

Myös tähän konserttiin valmistauduin ottamalla improvisointitunteja Anto Pettiltä. Hän antoi hyviä ohjeita liikkeen rohkeuteen mutta korosti laulun ja äänen merkitystä. Huomasin, että äänellinen ilmaisuni oli nopeampaa, rikkaampaa ja sävykkäämpää kuin liikkeellinen ilmaisuni. Harjoitellessamme panin merkille, että silloin, kun liikkeeni oli voimakas ja energinen, en pystynyt tekemään mitään musiikillista elementtiä äänelläni.

Koko työryhmämme osallistui kerran Pettin improvisointitunnille Tallinnassa. Kanssamme improvisoivat lisäksi kolme pianistia, laulaja sekä vibrafonisti. Improvisoimme hyviä kokonaisuuksia ja mielenkiintoisia kappaleita. Anne-Liis Poll piti meille ”perustunnin”, sillä Orasmaa ja Šmite halusivat tietää, mikä on hänen improvisaation opettamisensa perustana. Oli mieluisaa havaita Pettin ja Pollin tunneilla, että oma musiikillinen ajatteluni ja osaamiseni olivat kehittyneet. Olin myös saanut lisää itsevarmuutta ja rohkeutta.

Pett ja Poll korostivat, että kun improvisoija havaitsee jotain itseään puhuttelevaa materiaalia, siihen pitää tarttua kiinni, varioida ja toistaa musiikillisin keinoin. Juuri näitä asioita olisin halunnut harjoitella enemmän työryhmäni kanssa. Tunnilta koetuista hyvistä hetkistä huolimatta koin, että improvisoidessamme emme työryhmän kesken löytäneet yhteistä flow'ta ja että kanssalaulajat eivät tarttuneet antamaani ideaan, teemaan, eivätkä improvisoineet sitä omalla tyyllillään. Tilanetta helpottaakseni pyysin Šmiteä ottamaan munniharpun mukaan konserttiin. Saisimme siten vaihtelua improvisointiin luomalla pitkää äänellistä kaarta, koska munniharpun soiton päälle minun on innostavaa improvisoida.

Orasmaan improvisointityyli oli tunteikasta ja eläväistä. Hän lauloi hienoja jazzfraaseja, jotka kommunikoivat muun ympärillä soivan kanssa. Koska hän oli mukanaamme ainoastaan Tallinnan tunneilla, kolme päivää ennen konserttia, yhteiset improvisointiharjoitukset hänen kanssaan jäivät vähäisiksi.

Olin suunnitellut konsertin koostuvan neljästä noin kymmenen minuutin jaksosta, jotka olisivat toisilleen kontrastiset. Rakenne olisi mahdollisimman väljä, enkä kahlitsisi itseäni tai muita siihen. Improvisoinnissani käyttäisin vain muutamia erilaisia äänenmuodostuksellisia tapoja. Välttäisin tasapaksuutta ja samanlaisena pysyvää volyymia ja energiaa. Esityksen loppuun halusin tuoda jotain uutta ja yllättävää kanssaesiintyjilleni. Järjestin punaisen suuren kankaan piilotettavaksi salin takaseinälle, siltä varalta, että sitä tarvittaisiin konsertin loppuhuipennukseen.



*kuva 14. Zane Šmite, Jasmiina Sipilä ja Sirkka Kosonen. Kuva: Jorma Airola.*

Yllätys kanssamuusikoilleni oli Alejandro Olarte elektronisten laitteittensa kanssa. Ehdotin hänelle osallistumista esitykseemme sovittuna aikana yleisön keskeltä, niin kuin hän itse haluaisi. Kiinnostavaa olisi nähdä, miten esiintyjinä reagoisimme siihen ja kuinka se vaikuttaisi meidän improvisointiimme.

### **Minimalismia monin aistein**



*kuva 15. Zane Šmite, Sirkka Kosonen, Sanni Orasmaa ja Jasmiina Sipilä.*

*Kuva: Jorma Airola.*

Lautakunta piti konserttiani minimalistisena. Vaikutelmaa korostivat musta-vaalkoinen valaistus sekä esiintyjien pukeutuminen. Ruohtulan valoimprovisointi teki myös vaikutuksen raatiini. Hänen työtään keuhuttiin myös siinä, että hän uskalsi jättää esiintyjän pimentoon, hämärään. Lautakunnan kriittinen palaute koski musiikillisten ideoiden ja motiivien hukkaamista. ”Toivois, että olisit ottanut soolotilaa, se ei ollut musta sun vika vaan tämän esityksen vika, koska kaikki teki sen saman. He ottivat motiiveja ja jättivät kesken, eikä jatkaneet niitä”. Sain kiitosta lautakunnalta äänestäni ja osaamisestani mutta kritiikkiä uskalluksen puutteesta. Minun äänestäni puhuttiin seuraavaa: ”Kukaan muu ei osaa tehdä noita juttuja, mitä sä teet tuolla äänelläsi, niin sä voit tehdä ne näyttävästi ja ottaa se solistin paikka.”<sup>71</sup>

---

71 Lautakunnan palaute äänitallenteena 28.4.2013.



Lautakunnan palautteessa näkyivät subjektiiviset arviot olemuksestani ja liikumisestani esitystilassa. Erään lautakunnan jäsenen mielestä olemukseni oli löysä, ja hän olisi toivonut enemmän suurieleisyyttä ja fyysisyyttä lavalla olemiseeni. Toinen lautakunnasta taas huomioi, että hänen mielestään konsertissa parasta oli kehollisuuteni: ”Minusta tämän esityksen kaikista hienoin juttu oli sun kroppa. Sä olit näistä muusikoista aivan omaa luokkaa tässä asiassa. Että sun kroppa oli vapaa, kaikki muut oli niin kuin muusikkoja lavalla, sä olit niin kuin vähän siltä väliltä. Tanssijan ja muusikon väliltä aivan hienolla tavalla.”<sup>72</sup>



*kuva 16. Zane Šmite ja Sirkka Kosonen. Kuva: Jorma Airola.*

### **Mitä opin**

Tässä konsertissa työskentelin monin aistein. Pienissä hetkissä jouduin tekemään valintoja: reagoinko kuulemaani ääneen, omaan melodiaani, valon muutokseen, muotoon ja varjoon, näkemääni liikkeeseen, kosketukseen tai omaan liikkeen herättämään tunteen mielikuvaan, miten saisin näiden positiivisten ärsykkeiden impulssit näkyviksi äänelläni tai liikkeelläni? Ja miten näihin reagoisin; tekisinkö vastakohtaa, toistaisinko, jättäisinkö reagoimatta odottamalla lisää vai jäisinkö leikkimään jännitteellä? Millaisia jännitteitä pystyisin luomaan ja hallitsemaan?

Koska työryhmällämme oli erilaiset kokemukset vapaasta improvisaatiosta, koin, että ajantaju ja ideoitten kehittäminen ei ollut meillä samalla ”aaltopituudella”. Itse konserttitilanteessa koin tämän haastavana, mutta jälkepäin, kokonaisuuden ymmärrettyäni, uskon kokemuksesta olevan todella paljon hyötyä tulevaisuuden haasteisiin. Konserttiin valmistautuessani minua askarruttaneet kysymykset jäivät osittain vailla vastauksia. Konsertin suunniteltu ja yhdessä sovittu rakenne ei toteutunut.

---

<sup>72</sup> Lautakunnan palaute äänitallenteena 28.4.2013.

Olisi ollut todella tarpeellista harjoitella muutama päivä valoijen kanssa, oppien vuorovaikutusta ja tutkien omaa improvisointia suhteessa niihin. Myös lautakunnan palautteessa keskusteltiin siitä, miten paljon esitys olisi muuttunut, mikäli meillä olisi ollut saliaikaa käytössämme enemmän. Yksi palautteen antajista kyllä piti esityksen tuoreudesta, ettei harjoituksilla päästy sopimaan siirtymiä ja valopaikkoja liikaa.

Olimme sopineet, että olisimme alussa kymmenisen minuuttia omissa valoissamme ja omissa musiikeissamme, jotka voivat olla kuulokuvaltaan hyvinkin kaukana toisistaan. Vähitellen muuttaisimme omaa improvisointiamme toisiimme sopivaksi. Konsertin alettua havaitsin pian, että kanssalaulajat olivat jättäneet valopaikkansa ja siirtyneet myös musiikillisesti omiin ratkaisuihinsa.

Laulajien välinen kuuntelu ja yhteisessä ajatuksessa pysyminen kärsivät harjoitusten puutteesta. Kiireellä juokseminen ideasta toiseen -ajatus oli päällimmäisenä mielessäni koko konsertin ajan. Hain pitkää linjaa, mutta en löytänyt musiikillisia tarttumapintoja soivasta kudoksesta: vaikka niitä tarjottiin minulle tiuhaan, en pystynyt huomioimaan niitä tarpeeksi. Konsertista ei tullut harjoitusjakson huipentumaa.

Konsertissa oli kuitenkin hienoja ohikiitäviä hetkiä, jolloin löysin Sipilän ja Šmiten kanssa yhteisiä duoja. Orasmaahan en valitettavasti kokenut saavani musiikillista yhteyttä. Pystyin rauhoittamaan kehoni ja keskittymään tekemään niitä liikkeitä, joita halusinkin, enkä pelkästään leikkimään maneereillani. Olarten muukaantulo toi uutta energiaa konserttiin. Alkukahämmennyksen jälkeen hänen osuutensa tuli osaksi yhteistä improvisointiamme.



*kuva 17. Zane Šmite, Sirkka Kosonen, Alejandro Olarte ja Jasmiina Sipilä.*

*Kuva: Jorma Airola.*

## **Tori – Ooppera arjessa**

Neljäs jatkotutkintokonserttini tapahtui Kuopion torilla 18. ja 19.9.2014. Työryhmään kuuluivat lisäksi säveltäjä Pasi Lyytikäinen, libretisti Jouni Tossavainen, harmonikansoittaja Harri Kuusijärvi, bassobaritoni Oskari Nokso-Koivisto ja tuottaja Eija Räisänen.

Säveltäjä Pasi Lyytikäisen kanssa olimme jo pidemmän aikaa kehitelleet ajatusta musiikillisesta yhteistyöstä. Olin tutustunut Lyytikäiseen Taiteellisen tutkimuksen tohtoriohjelmalla TAHTOssa. Hän on myös yksi Corridor-ryhmän jäsenistä. Syksyllä 2013 aloimme suunnitella *Tori – Ooppera arjessa* -konserttia yhteiseksi jatkotutkintokonsertiksi. Lyytikäinen oli kirjoittanut omaan jatkotutkintosuunnitelmaansa säveltävänsä teoksen bassolle, kansanlaulajalle sekä harmonikalle. Kansanmusiikin professori Hannu Saha suhtautui tähän yhteistyöhön kannustavasti. Kyseessä oli osa taiteellisista osioista sekä säveltäjän että minun tohtorintutkinnoissa.

Minua kiinnosti toisaalta vapaa improvisointi nykymusiikin ehdoilla ja toisaalta tilanne, jossa yleisö koostuu kannaltani sattumanvaraisesti paikalle saapuneista ihmisistä. Ennakko-odotus oli, että yleisö tulee osallistumaan teokseen. Ulkona torilla asioivien joukossa tapahtuva esitys toisi myönteisiä ”häiriötekijöitä” mukaan esitykseen. Miten torilla viivähtävät ihmiset ottaisivat teoksen vastaan? Olisivatko mahdolliset kontaktit häiriöitä ja sulkisimmeko ne esityksen ulkopuolelle, vai ottaisimmeko ne toivottuina eleinä teoksen sisään kuuluviksi mausteiksi? Kuinka spontaanisti reagoisin uusiin tilanteisiin?

### **Harjoitusprosessi**

Tapasimme työryhmän kanssa kevään 2014 aikana muutaman kerran. Ensimmäisiin tapaamisiin osallistuivat kanssani libreton kirjoittaja Jouni Tossavainen, säveltäjä Pasi Lyytikäinen ja laulaja bassobaritoni Oskari Nokso-Koivisto. Erilaisien teatteri- ja ääni-improvisaatioiden kautta haimme roolejamme. Hyvin nopeasti näiksi kehittyivät Tampereen murretta puhuva hidas suuriääninen mies ja nopea kälättävä savolaisakka. Näillä ideoilla Lyytikäinen sävelsi ensimmäisen kappaleen *Pilikille reikijä*. Teoksessa kansanlaulajuus tulee ilmi sävelkulkuisessa puheessa ja äänenmuodostuksessa. Hain lauluääneni sointiin suoruuutta, terävyyttä sekä breikin käyttöä, joita pidän osana omaa kansanlaulajuuttani.

Syksyn harjoitukset alkoivat 20.8.2014, jolloin saimme partituurin käsiimme. Tästä alkoi puolentoista viikon harjoitusjakso. Joka päivä lauloimme sävellettyä osuutta. Otin vastuuta improvisointijaksojen ohjaamisesta.

Työryhmämme yhteistyö toimi hyvin. Kaikilla oli kokemusta erilaisista improvisoinneista. Jaoin ideat ja kokeilujen kautta päädyimme pitämään tiettyjä improvisointijaksoja mukana esityksessä. Hylkäsimme heti ne rakenteet, jotka

eivät toimineet. Kiinnostavaa oli löytää saumattomia siirtymiä improvisoidusta materiaalista sävellettyihin osuuksiin. Yhtenäinen harjoitusjakso päättyi elokuun viimeiseen päivään.

Suunnittelimme tulevamme Kuopion torille kello 10 ja 11 välillä, jokainen meistä hiukan eri aikaan. Tarkoitus oli, ettemme herättäisi torilaisissa huomiota, vaan halusimme kaiken olevan niin sanottua normaalia toritoimintaa mahdollisimman pitkään. Rakentaisimme oman myyntipisteemme. Meillä olisi erilaista tavaraa pöydillä – lähinnä kirpputoririhkamaa, myymistä varten. Yksi vaihtoehto olisi, ettemme myisi mitään ihmisille. Jos joku tulisi pöydän ääreen tutkimaan, mitä meillä on, ojentaisimme asiakkaalle lapun, jossa kerrottaisiin, että olet keskellä *Ooppera arjessa* -esitystä. Toinen vaihtoehto olisi, että meillä olisi kirpparitavaran seassa omia levyjämme, joita myisimme oikeasti. Esityksen alussa myyjien rooli olisi mahdollisimman passiivinen: leipääntyvä torimyyjä, joka ei aktiivisesti yritä saada tavaroita kaupan vaan odottaa, että joku pysähtyisi kojun ääreen.

Tämä oli jo ajatuksena minulle hankala. ”Normaalina myyjänä” pitäisin meteliä ja yrittäisin saada ihmiset kiinnostumaan pöydästäni ottamalla kontaktia ja houkuttelemalla heitä pysähtymään ja ostamaan tuotteitani. Sovimme ottavamme kännykät mukaan esitykseen. Luurin näplääminen viestittäisi kyllä kaikille, ettei meneillään voisi olla mitään kiinnostavampaa kuin omat päivitykset kännyköissä.

Kello 11 ja 12 välillä Kuusijärvi soittaisi perinteisiä haitarikappaleita, kuten *Metsäkukkia*-valssia, *Säkkijärven polkkaa* ja *Väliaikainen*-jenkkaa. Jossain vaiheessa tulisimme tekemään sovitusti sovitun määrän ”eleitä”. Harmonikan ele olisi niin sanottu virhe *Kesäillan Valsissa*, johon Oskari Nokso-Koivisto reagoisi omalla sanallaan. Muutamien kappaleiden jälkeen Kuusijärvi soittaisi *Submuran Santran*, johon minä reagoisin omalla sanallani. Meidän laulajien käyttämät yksittäiset sanat olisivat Jouni Tossavaisen kirjoittamasta sanapankista. Minun sanani liittyisivät lähinnä kaloihin ja Nokso-Koiviston autoihin. Tasan kello 12 alkaisi esityksemme. Kuusijärvi soittaisi Lyytikäisen säveltämiä pastisseja, pieniä kappaleita, joissa on vanhan tanssimusiikin piirteitä. Laulajilla olisi sanapankit improvisointiin sekä Lyytikäisen säveltämät intonoidut puheet, sanat ja lausahdukset. Muutamien kappaleiden väliin jättäisimme ilmaa, jossa toriympäristön äänet olisivat osa konsertin äänimaisemaa.

Ensimmäinen isompi improvisointijakso olisi *Yhden äänen improvisointi* Nokso-Koiviston kanssa. Sovimme, että hänen ilmaisunsa olisi ehkä jokin sana tai vokaali, jota hän toistaisi, ja minulla puolestaan koko sävykirjo, jonka ottaisin käyttöön juuri sillä hetkellä. Tätäkin improvisaatiota luonnehtisivat vastakohtien jännite ja intensiteetti. Tämän jälkeen, ennen teoksen tiivistymistä, pitäisimme

noin kuuden minuutin ”arkeen palautumishetken”, jolloin lähinnä tutkisimme myyntipöytäämme ja olisimme vain. Jos saisimme asiakkaita, yrittäisimme myydä heille jotain.

Partituurin osien väliin sijoittaisimme lisää aikaa ja ilmaa. Partituurin ensimmäinen improvisointi olisi Nokso-Koiviston *Hakamonoja*. Tätä seuraisi improvisoitu *Jenkka* tavukielellä, siten että lauletaan A-osat ja B-osat *hakamonoja*-sanalla. Partituurin sisälle tulisi vielä kaksi erilaista improvisointijaksoa. Ensimmäinen olisi rytmikäs kuiskaukseen ja hälyyn perustuva ja toinen annettujen sanojen huutelua ja niillä leikkimistä sekä Lyytikäisen ennalta suunnitellut sävelet harmonikalle. Tästä siirtyisimme loppuosaan. Laulajien osuus loppuisi esityspaikalta pois kävelyyn. Kuusijärvi soittaisi vielä Lyytikäisen sävellyksen ennen *Lentävää Kalakukkoa*, johon koko esitys lopulta päättyisi. Esityksen kesto tulisi olemaan noin tunnin.

Heti harjoitusten alussa Lyytikäinen riisui liikekieleemme maneereita. Hänellä oli todella selkeä näkemys siitä, miltä esityksen tulisi kuulostaa ja näyttää. Haimme pikkuhiljaa mimiikkaa esitykseemme. Myyntipöydän tavaroillakin tulisi olemaan myös äänellinen rooli. Partituurin mukaisesti soittaisin joitain pöydällä olevia tavaroita. Maneereiden karsimisen jälkeen olin saanut luotua luontevaa liikettä, joka tuki esitystä kokonaisuudessaan.

### **Esimakua esitarkastuksesta**



*kuva 18. Konsertin esitarkastuksessa Oskari Nokso-Koivisto, Sirkka Kosonen, häitarissa Harri Kuusijärvi. Kuva: Pasi Lyytikäinen.*

Konsertin esitarkastus oli syyskuun alussa 2014 Musiikkitalon Sibelius-Akatemian ulko-ovien edessä. Halusin tarkastuksen pidettäväksi ulkona, jotta saisimme mahdollisimman samantyyppisen tilanteen esitarkastukseen, kuin meillä tulisi olemaan Kuopiossa. Myyntipöytiä laittaessamme tuuli kovasti, aurinko ei paista-

nut ja minulla oli kylmä. Pöydille asetimme musiikkiin tarvittavat esineet, luntit teipattuina ja jotain myytävää. Olin tuonut omia levyjäni, ja Lyytikäisellä oli mukanaan joitain vaatteita rekvisiitaksi myyntipöydälleni.



*kuva 19. Myyntipöytäni esitarkastuksessa. Kuva: Pasi Lyytikäinen.*

Istuimme pöytien takana ja yritimme olla mahdollisimman luontevia, toisin sanoen tympääntyneitä ”kännykän räplääjiä” ja leipääntyneitä torimyyjiä. Kuusijärvi alkoi soittaa vanhaa tanssimusiikkia jo hyvissä ajoin. Ennen kello kahtatoista muuttamat esitarkastusta seuraamaan tulleet saapuivat pöytien ääreen katsomaan, mitä meillä oli tarjolla. Tilanteet olivat todella tervetulleita meille ja jo osa esitystämme. Pääsimme testaamaan omaa aloitteellisuuttamme ja läsnäoloa myyntipöytien ääressä. Näiden muutamien vierailujen jälkeen kaikki esitarkastusta seuraamaan tulleet jäivät istumaan penkeille. Kukaan ei tullut luoksemme juttelemaan ja ”olemaan kuin normaali toriyleisö”. Raatini päätti mennä lämpimään aurinkoiseen paikkaan istumaan viistosti selkäni taakse lähemmäksi Finlandia-taloa.

Saimme autenttista ääntä mukaan teokseen, sillä Finlandia-talon parkkipaikal- le peruutti kuorma-auto tyhjentämään sorakuorman. Hetkellisesti kuulimme vain kovan, karkean jylinän, joka peitti kaiken muun äänen alleen. Busseista lähti myös paljon ääntä. Tämä kaikki kuului senkertaiseen esitykseen.

Koko esityksen ajan mietin, miksei raatini liikkunut selkäni takaa minnekään. Arvasin, etteivät he kuule laulustani mitään ääneni suuntautuessa kohti haitaria ja toista laulajaa. En voinut mennä heidän eteensä laulamaan, sillä en osannut partituuria vielä ulkoa, enkä olisi niin kaukaa kuullut haitarista mitään. Haitarin kuuleminen oli ehdottoman tärkeää. Tämä harmitti minua jossain määrin. Palelsi, mutta olin todella tyytyväinen partituuri- kuin improvisointiosuuksiin. Ääneni soi hyvin, ja aloin muistaa sävellyksen nyanssejakin. Esityksen aikana myös huomasin nauttivani esityksen tavallisesta olost, tilasta, jossa katselen rauhallisesti yleisöä.

Tein havaintoja tapahtumista ympärillämme ja reagoin niihin. Yhtä kuulijoista palelsi, joten vein hänelle villapaidan pöydältäni. Pyörätietä pitkin kulkevat ihmiset katsoivat kummastuneina, mitä alueella tapahtui. Jotkut pysähtyivät kuulemaan ja seuraamaan esitystä. Se tuntui hienolta. Ajattelin tulevaa toriesitystä Kuopiossa ja toivoin, että sielläkin ihmiset seuraisivat esitystämme ja tulisivat juttusille.

Esitarkastuksesta sain palautetta, että vajoamme liian tavalliseksi ja liian normaaleiksi. Lautakunnan mielestä en pääse oikeuksiini, joten minun pitäisi olla aloitteellisempi ja enemmän torimyyjämaisempi. Teos vaatisi heidän mielestään tiivistämistä. Yleisö pitäisi saada pysymään paikallaan ja innostumaan. Lisäksi minua kehoitettiin miettimään, kuinka kansanmuusikko tulkitsee nuottiin kirjoitettua klassista ja kansanmusiikkia ja miten saisimme mukaan tunnetta, enemmän läsnäoloa, kontaktia ja irrottelua.

Esityksemme perusajatus ei ollut välittynyt lautakunnalle: tarkoituksemme oli testata esityksen ja tavallisuuden rajoja, välttää rakennetta ja kontaktin arkisuutta.

Esitarkastuksen jälkeisenä päivänä keskustelimme ryhmässämme esityksetämme ja saamastamme palautteesta. Päätimme ottaa mielestämme parhaat palat palautteesta huomioon: kehittäisimme niitä ja miettisimme, miten sovellamme ne käytäntöön Kuopion torilla. Tutkimme muun muassa läsnäolon tapoja, jotka muuttaisivat esitystä. Todella hyvän keskustelun kautta olimme samoilla linjoilla esitykseen sopivista tyyleistä ja läsnäolosta. Emme olleet tekemässä ”rillumareita” ja teennäistä esitystä, vaikkakin esitys on Kuopion torilla. Palautteessa myös sanottiin, ettei esitys voi olla ”antiklimakseja”<sup>73</sup> peräjälkeen. Pohdin, kenelle teemme tämän esityksen. Kuopion torille, kuopiolaisille! Tästä tulee todella upea ja hieno proggis. Tunsin niin.



*kuva 20. "Hakamonoja"-harjoitukset Sirkka Kosonen, Harri Kuusijärvi ja Oskari Nokso-Koivisto. Kuva: Pasi Lyytikäinen.*

<sup>73</sup> Esitarkastuksen palaute äänitallenteena.

## Totuttelua torielämään

Saavuimme Kuopioon harjoittelemaan maanantaiaamuna. Meillä oli kolme päivää aikaa omiin harjoituksiin sekä äänentoiston (Anders Pohjola) ja videotalenteen (Alisa Javits) harjoituksia varten. Konsertti toteutettaisiin Kuopion torilla kahdesti samansisältöisenä, torstaina 18.9. sekä perjantaina 19.9.2014 kello 12 alkaen. Kommunikointi torilla ammattinsa puolesta olevien ja sinne sattuneiden kävijöiden kanssa oli varsin vaihtelevaa: ensimmäisen päivän säälivistä, vaivaan-tuneista ilmeistä suoriin poistumiskehoituksiin, aplodeista innostuneisiin tanssi-askeliin.

Joka aamu kävellessäni Kuopion torin halki harjoituksiin yritin aistia tunnelmaa, niin omaani kuin torinkin tunnelmaa. Joka päivä sai erilaisen määreen. Ensimmäisen päivän koin avoimuutena ja rohkeutena. Lainaus työpäiväkirjastani:

*Heti musiikin alettua Oskarin viereen saapui vanhoja ukonturilaita nojailemaan ja istumaan myyntipöydän päälle. He innostuivat soitosta niin, että yksi mies alkoi tanssimaan yksin valssia. Menin hänen kanssaan tanssimaan. Torilla oli todella hyvä tunnelma, leppoisa ja hyväksyvä. Partituuriin meneminen alkoi hirvittämään. Sillä kontrasti vanhan tanssimusiikin sekä sävelletyn välillä tuntui suurelta ja haasteelliselta. Tanssiessani sedän kanssa (tuore viina tuoksahdi) kerroin hänelle, että me olemme esiintyjä ja he ovat keskellä harjoitustamme. Heti kun aloimme huutaa osuuksemme, yleisö kaikkosi kauemmaksi. Vanha tuttu tanssimusiikki toi taasen yleisön lähemmäksi. Pilikille reikijä huutaessani tuntui, että ihmiset katsoivat hiukan säälien; ”kylähullu”, luin heidän kasvojen ilmeistään. Oskarin ja minun yhden äänen improvisaation jälkeen tuli marjakauppia keskelle pöytiämme ja sanoi, että ei millään paballa, mutta siirtäkää pöytäanne kauemmaksi. Heiltä menee asiakkaat. Oskari sanoi, että meillä on kyllä luvot. –Luvista kyllä piäsöökkiä erroon! Hakamonoja-jenkan jälkeen erään pariskunnan rouva taputti esityksellemme. Mies sanoi että miksi taputat? – Kun se oli hauska – Eikä ollut!<sup>14</sup>*

Seuraavan päivän harjoituksissa keskustelimme vakavasti roolistamme torilla. Ensimmäisen harjoituspäivän kokemukset osoittivat, että torimyyjiksi tekeytyminen oli väärä valinta. Meidän täytyisi olla täysin rehellisiä tekemisissämme. Emme olleet torimyyjiä vaan torilla esiintyviä muusikoita.

Kun saavuimme torille, huomasimme, että pöytiämme olikin siirretty kymmenisen metriä kauemmaksi marjakauppiaan kojusta. Vaihdoimme esityspaikkamme torin toiseen reunaan Anttilan päätyyn. Saimme hyvän tilan ympärillämme. Haimme evästä kioskista, ja sillä aikaa oli pöydillemme tullut istumaan ihmisiä. Ostin kaupasta karkkeja, sillä edellisen päivän kokemuksista havaitsin, että karkkeja tarjoamalla pääsen lähemmäksi torikansaa.

Kuusijärveä tuli jututtamaan 85-vuotias mies. Hän kertoi soittaneensa ikänsä haitaria. Mies toivoi aktiivisesti kappaleita kuultavaksi. Menimme koko ajan esitystämme läpi, ja *Allegron* aikana Nokso-Koivisto lausui sävellykseen kuuluvan

74 Kosonen 2014, työpäiväkirja.



*Aurinko ihmisen kasvo.* Mies innostui lausumaan oman runonsa saman tien. Se sopi mainiosti *Allegron* tunnelmaan. Lopulta hän sanoi: ”Eikö ollut kuin Eino Leinoa. Nämä nykyiset runot ovat kuin sanomalehteä lukis”.

Rakastan vanhaa tanssimusiikkia ja myös tanssimista. Soittokokemukseni sain ala-asteikäisestä alkaen Anttolan Kyläpelimanneissa. Pelimannien johtajan, oltermanni Kaarlo Salmelan kanssa soitin elämäni keikkakorkeakoulun. Lapsesta saakka olin mukana keikoilla, vaikka soittotaito riitti viululla juuri ja juuri yhden valssin soittamiseen. Soittotaidon kasvaessa aloin viihtyä enemmän lavalla pelimannien kanssa kuin tanssilattialla tanssittaen eläkeläisiä. Viulun soitosta siirryin nopeasti harmoonilla tämmäämiseen ja siitä muutaman vuoden päästä haitarin soittamiseen. Soitin haitarilla koko nuoruusaikani Savonlinnan torilla ja höyrylavoilla vanhaa tanssimusiikkia. Kuopion torin tunnelma vanhoine tanssimusiikkeineen oli todella tuttua äänimaisemaa minulle. Tarjotessani karkkeja pääsin luontevasti ihmisten juttusille. Kerroin heidän seuraavan esitystä ja selostin, ketkä meistä kuuluivat teokseen. Ihmisiä kiinnosti kovasti, mitä teimme.

Työpäiväkirjastani lainaus:

*Harri alkoi soittamaan Tankoa. Setä pomppasi seisomaan ja sanoi –Voi että jos tässä olisi nyt tyttö! En tarvinnut toista kehotusta. Tanssin aikana kerroin, että olemme esiintyvä ryhmä –ja ei pie hämmästy koska kohta mie alan huutelemaan eri sanoja vaikka tanssitaankin. Harri muutti hienosti sovitun jumikohdan TANKOssa niin että pystyimme tanssimaan koko ajan. Tämä musiikillinen idea pidettiin mukana kaikissa muissa esityksissä. Tanssin tämän herran kanssa useasti päivän aikana.<sup>75</sup>*

Teimme muutoksia ennalta sopimiimme musiikillisiin ratkaisuihin torilla saamiemme kokemusten perusteella. Pohdimme, mikä tekee teoksesta helposti lähestyttävän ja mikä taas hankaloittaa esitystämme. Kolmen päivän harjoitusten jälkeen olimme valmiina varsinaiseen esitykseen. Kun äänentoisto ja videokuvaaaminen tuli osaksi esitystä, suurin osa toriyleisöstä siirtyi kauemmaksi puolikaaren muotoon seisomaan. Mutta onneksemme muutamat jo meille tutuksi tulleet sedät uskaltautuivat osallistumaan esityksemme jopa rohkeammin kuin alkuvuikosta. Paikallisradio ja -lehti tekivät jutun esityksestämme, ja tämä julkisuus hiukan jännitti: kuinka setäihmiset suhtautuisivat perjantaina olevaan esitykseen – karkottaisiko tämä heidät kokonaan? Silloin esityksemme olisi taas aivan toinen kuin se, mihin suuntaan olimme muuttaneet sitä.

---

75 Kosonen 2014, työpäiväkirja.



kuva 21. Savon Sanomat, 19.9.2014.



kuva 22. Savon Sanomat, 19.9.2014.

Seuraavaksi kerron eräästä miehestä, Penasta. Hän osallistui esityksemme koko viikon ajan kommentoimalla ja soittamalla omalla huuliharpuullaan omia kappaleita.

*Pena tuli keskiviikon harjoituksissamme istumaan Oskarin viereen torimyyntipöydälle. Hänellä oli pövitaskussaan huuliharppu viinapullon lisäksi. Teoksessa minulla ja Oskarilla on improvisaatio yhdellä äänellä. Toisin sanoen improvisoin kaikilla niillä sävyillä ja efekteillä mitä saan irti, samalla sävelellä. Pena innostui soittamaan mukana. Kuuntelimme hetken hänen soittoaan ja muutin improvisointiani hänen sävellajiinsa. Lopulta improvisoimme hienon kappaleen, johon teimme kaaren ja selkeän lopun. Kiitin häntä hienosta hetkestä. Pena sanoi: ”kohta tulee valkotakkiset hakemaan meitä”. Sanoin että ei se mitään pyydetään, että päästään samaan huoneeseen.<sup>76</sup>*

Pena oli kertonut päivän aikana Nokso-Koivistolle, että olimme hänen elämässään toinen ja kolmas ja neljäs elävä ihminen, jonka kanssa hän on koskaan soittanut. Ensimmäinen, oboisti, oli ryyppyputken jälkeen hävinnyt. Pena oli löytänyt hänet suljetulta osastolta eikä saanut ottaa häneen enää koskaan yhteyttä.

Päiväkirjamerkintä: ”Oivalsin! Edellisenä iltana kerroin työryhmälle kuinka esityksemme on koskettanut joitain ihmisiä. Mutta aamulla oivalsin kuinka nämä muutamat sedät ovat koskettaneet meitä, koko työryhmää. Olen todella vaikuttunut siitä suoruudesta ja rehellisyydestä, millä meidät on otettu vastaan.”<sup>77</sup>

Kun olimme luopuneet ”teennäisestä torimyyjien roolista”, vuorovaikutuksemme toriyleisön kanssa parani: asenteemme heijastui kuin peilistä tavallisiin ihmisiin torilla.

76 Kosonen 2014, työpäiväkirja.

77 Kosonen 2014, työpäiväkirja.

Torstain harjoituksessa Penalla oli kromaattinen huuliharppu mukanaan, jolla hän soitti läpi koko esityksemme. Lopuksi Pena katsoi, että Kuusijärvi oli saanut jonkin verran hattuunsa rahaa ja sanoi, että ”hänelle vois maksaa omantunnon mukaan vaikka kympin. Sillä saisi viinipullon ja bussilipun.” Perjantain varsinaiseen esitykseen Pena tuli myös paikalle. Hänellä oli muistikirjassaan lista kappaleista, joita hän halusi soittaa Kuusijärven kanssa. Täten teoksemme pysähteli enemmän kuin olimme ennakoineet, sillä Pena esitti uusia kappaletoiveita joka väliin. Tällä kertaa hän laittoi oman hattunsa Kuusijärven hatun viereen. Viinapulloa ei näkynyt, jugurttipullo kyllä.

Pena tuli esityksen jälkeen kiittämään viikosta. Hän pyysi meiltä nimikirjoitukset muistikirjaansa. Silmät vetisinä kiiltäen roudausteipillä korjattujen silmälasiansa takaa hän kiitti myös siitä, mitä olin kertonut hänelle isästani: kuinka tämä oli myös soittanut samanlaista huuliharppua. Pena niin kuin muutkin setäihmiset osoittivat vakuuttavasti, kuinka tällainen nykymusiikkiteos voi olla täysin osa Kuopion torin äänimaisemaa. Lyytikäisen sävellys oli tehty paikkasidonnaisesti. Tämä onnistui mielestämme loistavasti. Setäihmiset olivat rohkeita, avoimia, oikeita, tavallisia ihmisiä ja esiintyjä Kuopion torilla.

Päiväkirjastani:

*Mahtava ja raskas viikko takana! Hienoja hetkiä jotka muistan aina. Hienoja tarinoita sediltä. Esityksen aikana minua yritettiin käännättää uskoon, minulle tarjottiin viinaa, minua tansitettiin; yksi setä beitti koko ajan rasvaisen härskkejä juttuja, meitä kiiteltiin esityksestä, yhdessä naurettiin ja laulettiin yhteislaulua. Yksi setä istui vieressäni ja huuteli kommentteja esityksen innoittamana. Lauloimme Oskarin kanssa ”täällä on ilmaa.” Setä huusi täysillä HAPPEA ANTAKAA HAPPEA! Hän tuntui hiukan pelottavalta ja arvaamattomalta. Olimme tiukasti kiinni partituurissa ja samalla mietin, miten selviäisin tästä tilanteesta. Päätin mennä hänen viereensä istumaan ja lauloin osuuteni hänet huomioon ottaen.<sup>78</sup>*

Tämän konsertin kokemuksella tiedän pystyväni kohtaamaan erilaiset yleisöt juuri sellaisina, kuin ne ovat. Opin tuntemaan varmuuteni taiteilijana ja intuitiivisen kykyni kohdata ihmiset ja tilanteet.

Kuopion torilla oikeat torimyyjät käyttäytyivät juuri niin, kuin Lyytikäinen oli meitä harjoituksissa ohjeistanut. Kukaan ei pitänyt meteliä eikä huutoa. Suurin osa myyjistä väisti katseellaan, kun katsoin heitä suoraan silmiin. He eivät millään lailla yrittäneet myydä vaan odottivat, että joku tulee kojulle.

---

78 Kosonen 2014. Työpäiväkirja.

## Kritiikistä kohti taiteilijuutta

Puolet raadista matkusti Kuopioon seuraamaan esitystämme. Yksi raatilainen seiso kauempana muun yleisön joukossa, ja toiset istuivat toripöydälläni, josta he kuuluivat toriyleisön minulle heittämät kommentit.

Sain erittäin kriittistä palautetta raadiltani siitä, että jäin partituurin ja arkisuuden vangiksi. He toivoivat esiintyjien olevan aktiivisempia toimijoita ja sitä, että taiteilijat nousisivat arjen yläpuolelle antaen ja jakaen elämyksiä. Raatini mielestä teos oli hauska ja viihdyttäväkin, mutta kokonaisuutena se ei noussut siivilleen. Katsottiin myös, että osuuteni oli kirjoitettu liian pieneksi ja ettei minulta vaadittu tarpeeksi. Olin päässyt heidän mielestään liian helpolla.

*Mielestäni taiteilijan tehtävänä on nousta arjen yläpuolelle ja antaa ja jakaa elämyksiä muille. Uskonkin, että tämä toteutui viikon aikana monissa esityksissä, mutta – näistä elämyksistä sai nauttia vain muutamat ihmiset, jotka uskaltautuivat taiteilijoita lähestymään. Valitettavasti ns. tavallinen kuunteleva yleisö jäi aika kauas kokemuksista.<sup>79</sup>*

Todettiin myös, että jään helposti myötäilemään ja seuraamaan tilanteita enkä ota solistista tilaa. Raati totesi, että olin saanut varmuutta ja rentoutta esiintymiseeni ja että toimin hienosti erilaisten ryhmien jäsenenä.

*Yhtyeuusikkous ja myötäily on tärkeää, mutta jos kysymyksessä on taiteellinen jatko-opiskelu ja konsertti, se vaatii myös yksilöllisiä taiteellisia ponnistuksia ja ajatuksia. Toivon, että viimeisessä konserttissaan hän pistää peliin koko luovuutensa ja esiintyjyytensä. En katsoisi paballa myöskään taiteellista ohjauksen ottamista.<sup>80</sup>*

*Sirkan osuudessa oli hienoja hetkiä, ja esitys pulppusi iloisuutta ja kontakti toriväkeen onnistui hyvin. Itse pidin erityisesti Itä-Eurooppaan viittaavasta iskelmä-kappaleesta, joka olisi kestänyt pitempäänkin kehittelyä. Yleensäkin laulujaksot olivat turhan lyhyitä, kun taas välitilat puuduttavan pitkiä. Minulle jäi myös hämäräksi, oliko Sirkan osuudessa ohjaaja. Sellainen olisi pitänyt ehdottomasti olla. Kokonaisuutena Sirkan osuus jäi sen verran kapeaksi, että lautakunta keskusteli vakavasti sen hylkäämisestä. Hyväksyttiin kuitenkin... Kun nyt alat suunnitella seuraavaa ja viimeistä tohtorikonserttiasi, tee se ihan itsenäisesti. Sinulla on kapasiteettia vaikka kuinka paljon. Olet kokenut ja osaava laulaja ja monissa liemissä keitetty. Pystyt enempiin kuin mihin Sinulla nyt tässä produktiossa oli mahdollisuuksia. Sinulla on paljon annettavaa. Tee solistikonsertti, ole itse pääroolissa. Pane itsesi kokonaisvaltaisesti likoon, mieti tavoitteitasi, mitä haluat ilmaista, millaista musiikkia haluat esittää. Arvioi omia vahvuuksiasi. Mitä mieluiten laulat, mikä on improvisaation rooli tässä viimeisessä tohtorikonserttissasi. Mieti, miten saat siitä koskettavan ja vaikuttavan kokonaisuuden.<sup>81</sup>*

79 Lautakunnan kirjallinen palaute 2014.

80 Lautakunnan kirjallinen palaute 2014.

81 Lautakunnan kirjallinen palaute 2014.

## Taiteilija – vailla roolia

Teos muotoutui harjoitusprosessimme aikana tiedostamattamme lähemmäksi performanssitaidetta. Keskustelujen ja erilaisten musiikillisten improvisaatioharjoitusten myötä olimme rakentaneet kokonaisuuden, jossa arkitilanteesta häivähdyksenomaisten tuokioiden avulla menimme sävellettyyn nykymusiikkiin. Kuopiossa kävimme toisenlaista keskustelua sen vuoksi, että toriyleisön merkitys teoksemme etenemisessä osoittautui ennakoitua vahvemmaksi. Pohdimme, kuinka itse kukin meistä kohtaa kasvokkain torilla lähestyvän henkilön ja kuinka reagoimme torilla vallitsevaan tunnelmaan. Oli selvää, että yleisölle kaiken tulee olla läpinäkyvää ja rehellistä. Esiintyisimme juuri sellaisina, kuin Sirkka, Harri ja Oskari ovat.



*kuva 23. Esitys Kuopion torilla. Kuva: Pasi Lyytikäinen.*

Nykysävellyksen haltuunotto kesti minulla aikansa. En aikaisemmin ollut lukenut nuottia, jossa ei ole sävellaji- eikä tahtilajimerkintöjä. Esimerkiksi juuri, kun luulin pari tahtia laulettuani ymmärtäväni, että tähän menee neljään, niin seuraava tahti olikin neljään ja puoleen. Tämä oli todella opettavainen prosessi.

Atonaalisen sävelkielen hahmottaminen ja siihen omien lauluosuuksien oppiminen duettona klassisen laulajan kanssa olivat uutta ja haasteellista. Ensimmäisen kerran myös lauloin sävellettyä intonoitua puhetta. Lisäksi sävellys oli monipuolinen tulkittamisen kannalta. Joissain osissa, kuten *Pilikille reikijä*, sävelet olivat suuntaa-antavia. Näissä osissa saatoin improvisoida sävellyksen puitteissa. Partituuriosuudessa kaikki oli kirjoitettu tulkintaa myöten tarkasti – niin lauluäännet kuin hälyäännetkin.

Tässä konsertissa tarkoitukseni oli tehdä vapaata improvisointia nykymusiikin sävellyksen sisällä. Minua kiinnosti, kuinka nykysävellyksen ”rajaama” improvisoija, minä, reagoisin torielämän ja yleisön synnyttämiin impulsseihin. Tämä oli vaikein konsertti/esitys/happening/performanssi, missä kuunaan olen ollut muka-

na. Vaativinta oli olla läsnä rehellisenä, juuri sellaisena Sirkkana kuin minä olen, menemättä minkään roolin taakse tai suojaan koko esityksen aikana. Esiintyjänä jouduin koko ajan olemaan kuulolla, missä kohtaa esitystä olemme menossa, oli pa mikä hyvänsä tanssi, keskustelu tai tilanne menossa toriyleisön kanssa. Lehtihaastattelussa minulta kysyttiin ensimmäiseksi, miltä tuntuu olla tuulipuvun takki päällä Kuopion torilla. Pohdinkin, että iltapuvussa lavalla voin olla kuinka tahansa tiukassa roolissa ja esittää jotain ja se tuntuu todella helpolta ja yksinkertaiselta. Täällä ei voi esittää. Ainoa keino on olla hetkessä aidosti läsnä.



*kuva 24. Sirkka Kosonen ja torilla esitykseen osallistuvia miehiä.*

*Kuva: Anna-Kaisa Liedes.*

Tämä oli erittäin opettava prosessi suhteessa omaan taiteilijuuteeni. Esitys vaati rohkeutta, läsnäoloa, avoimuutta, rehellisyyttä yleisöä ja itseään kohtaan, heittäytymistä, oivaltamista, kuuntelua, luottamista, luontevuutta, selkeyttä ja tilanteeseen reagoivaa improvisointia. Haasteena oli, kuinka pystyisin omalla olemiselläni vaikuttamaan siihen, että nykymusiikki menisi sulavasti arkitilanteesta esitykseen ja päinvastoin. Rohkeutta vaati ottaa vastaan tilanteet juuri sellaisina, kuin ne tulisivat osaksi esitystä. Kuinka voisin nauttia näistä tilanteista?

Jokainen päivä ja esitys olivat erilaisia. Siihen vaikuttivat yleisössä olleiden setien aktiivisuus ja myös oman rohkeuteni ja oivaltamisen lisääntyminen. Otimme sedät tosissamme, arvostaen ja kuunnellen heitä.

Toriooppera olisi ollut paljon helpompi tehdä niin sanotussa taiteilijan kuplassa, asettumalla torikansan yläpuolelle ja esittämällä sävelletty teos roolissa. Mutta se ei ollut säveltäjän idea ja tarkoitus. Sävellys liikkui esityksen ja arkikokemuksen rajapinnassa. Esitarkastuksessa saadusta palautteesta huolimatta en tässä teoksessa voinut enkä halunnut lähteä ulos sävelletystä partituurista ja muuttaa rooliani solistisemmaksi. Lautakunta halusi minun tuovan kansanmuusikon näkemyksen kuuluville partituurin tulkintaan. Sitä tein parhaani mukaan, ottamalla kansanomaiset

äänemuodostukset sekä leikkisän avoimen suhtautumisen torikansaan. Minulle ei kansanmuusikon partituurin tulkitseminen tarkoita sitä, että otan vapauksia, jotka eivät kuulu sävellykseen. Improvisointijaksot olimme suunnitelleet teoksen sisään. Tarkoituksenamme oli, että jaksot eivät nousseet irrallisiksi sävelletystä teoksesta. Sama esitys oli myös osa säveltäjän tohtorintutkintoa, joten kunnioitin sävellystä ja esitystä.

Tässä projektissa olin saanut toteuttaa yhtä jatkotutkintosuunnitelmassani olevaa kohtaa: päästä epämukavuusalueille ja katsoa jälkepäin, mitä asioita tuli vastaan harjoitusprosessissa sekä itse esityksessä. Sain laulaa nykymusiikkia, jossa kaikki, mitä tehdään myös tulkinnessa, on sävelletty ja kirjattu ylös. Jouduin muis-  
tamaan opeteltua enkä vain reagoimaan hetkessä ja improvisoimaan sillä materiaa-  
lilla, joka tulee mieleen.

## More and Most

Viimeinen konserttini oli Musiikkitalon Black Boxissa 30.10.2015. Konsertin ohjaaja oli Juha Valkeapää. Avustajina konsertissa olivat Alejandro Olate, elektroakustisen musiikin tohtoriopiskelija Sibelius-Akatemian musiikkiteknologian aineryhmästä sekä ruotsalainen kuvataiteilija Malin Skinnar, joka on perehtynyt myös laulaen eri maiden laulukulttuureihin. Konsertissa hän maalasi iPodillaan kuvaa yleisölle heijastettavaksi. Anne Jouhtinen avusti minua konserttipuvustuksessa. Hän on koulutukseltaan tanssija-koreografi, kuvataiteilija ja tarinankertoja, ”luiden ja kallojen kanssa puuhaileva käsityöläinen”. Hän haluaa omien sanojensa mukaan ”tarjota asiakkailleni elämyksellisyyttä, syvää yhteyttä luontoon ja menneen maailman taikaa. Intohimonani on tuoda esiin suomalais-ugriilaista ja kalevalaista perinnettä, sillä juuremme ovat henkemme ravinto!”<sup>82</sup> Hänen töihinsä olin tutustunut Keravalla jo vuosien ajan. Keskustelujen avulla haimme näkemystä siitä, mitä pukeutumiseni toisi konserttiin.

Esitarkastustekstissä esittelin konsertin lähtökohtia:

*Viimeiseen jatkotutkintokonserttiini valmistauduin ohjaajan kanssa. Aiemmat konsertit olen valmistanut työryhmän kanssa ja Anto Pettin ja Anne-Liis Pollin tunneilta saaduista eväistä. Ohjaajan ottaminen konsertin sisällön ohjaamiseen oli raatini toivomus. Ohjaaja Juha Valkeapään kokemus ääni-improvisojana ja ohjaajana tuo tohtoriopintojeni loppuvaiheeseen suurenmoisen näkökulman. Tällä tiedolla, jonka saan harjoitusprosessin aikana, voin yhteen liimata kokemukseni koko tutkintoni konserteista. Konsertissa kultivoituu osaamiseni monipuolisena, äänen ääritehojen taitavana laulajana. Haastan itseni elektroakustisen musiikin luomaan soivaa tilaa, jossa yhdessä Olaten kanssa luomme ainutkertaisen soivan liikkeen, tilan ja musiikin, jonka Skinnar maalaa yleisölle näkyväksi.<sup>83</sup>*

82 Jouhtinen 2016.

83 Kosonen 2015, esitarkastusteksti.

Edellisistä poiketen tämä konsertti perustui kokonaan äänentoistolle ja salitekniikalle. Olarte vastasi koko äänentoistosta efektoimalla ääntäni sekä improvisoimalla elektroakustista musiikkia. Ennen *More and Most* -konserttiani olin esiintynyt hänen kanssaan kolmesti. Malin Skinnarin livemaalaus heijastettiin takanani olevalta valkokankaalta yleisölle. Halusin kokea, kuinka yleisön reagointi livemaalaukseen vaikuttaisi omaan improvisointiini.

### **Konsertin taustatyö**

Olin tutustunut Olarteen Liikutus-hankkeessa, jonka toteutimme Taideyliopiston pilottihankkeena *Sointivärinä*-yhtyeeni kanssa vuonna 2010. Syksyllä 2014 TAHTO-tohtoriohjelma järjesti viikon mittaisen *Ice Breaking Fantasies* -festivaalin Kuva-Tilassa, jonka aikana halusin kokeilla, miten yhteistyömme sujuisi. Esityksemme nimeksi annoin *Sirkka Sirkempi Sirkkain*. Jo nimen kautta halusin tuoda esille, että minä olen ääneni kanssa musiikkimme keskiössä. Tutkintokonserttini nimi *More and Most* syntyi myöhemmin reaktiona raadilta saatuun palautteeseen, jonka mukaan minun pitäisi olla enemmän esillä, solistisempi.

Viikon kestäneen festivaalin päätöstilaisuudessa improvisoimme yhdessä Olarten kanssa noin puolen tunnin mittaisen teoksen. Tätä improvisointikonserttia edeltäneet kaksi viikkoa olivat olleet todella hektiset. Takana olivat neljäs jatkokutkintokonserttini *Tori – Ooppera arjessa* Kuopiossa, seuraavalla viikolla *Ice Breaking Fantasy* -festivaali, jossa oli ensiesitys Lyytikäisen ja Kozlovskin *Live-Sävellys*-projektista (tässä minun osuuteni oli korvakuulolta improvisointi), oma seminaariesitelmäni *Ooppera arjessa* -tutkintokonsertistani sekä *Corridor*-esitykset.

Väsyneenä ja kaikkeni antaen improvisoin ja samalla koin, että en osannut jäädä nauttimaan ja kehittää ideoitani loppuun saakka. Sain kuitenkin yleisöltä, omilta kollegoilta ja TAHTO-tohtorikoulutettavilta positiivista palautetta. Heidän mielestään musiikkimme oli täydellinen lopetus viikon kestäneelle näyttelylle ja presentaatioillemme. Esitystämme oli seuraamassa myös äänitaiteilija, ohjaaja Juha Valkeapää. Hänen palautteensa oli kriittisempi. Hän piti musiikistamme mutta samalla muistutti minua kiirehtimisestä ja ideoitten liian nopeasta käsittelystä. Näiden kommenttien takia päätin pyytää häntä ohjaajakseni viimeiseen konserttiini.

Olarten kanssa on antoisaa improvisoida. Hänen kanssaan on helppo luoda yhteinen musiikillinen ymmärrys. Hänen elektroakustinen musiikkinsa ja minun ääneni rikastuivat toinen toisistaan. Jokainen improvisoinnin harjoittelukerta oli erilainen, vaikka pidimme improvisoinnin rajat samanlaisina.

Olin tutustunut paint poem -artisti Malin Skinnariin Tukholmassa *Folk Voice Tradition* -seminaarissa 19.–23.11.2014. Hän osallistui seminaariin piirtämällä sormellaan iPodille laulajan äänen hänessä herättämän kuvan. Esitelmäni aikana hän piirsi lauluääneni.





kuva 25. Malin Skinnarin piirros.

Skinnarin kuvat puhuttelivat minua naivistisuudellaan ja picassomaisilla vääristymisillään. Pyysin hänet kuvittamaan konserttiani. Kaksi kuukautta ennen konserttia Skinnar vieraili kotonani ja *Seurasaari Soi* -festivaaleilla. Tänä aikana tutustuimme toistemme improvisointitapoihin. Pääasiassa tekeminen oli luontevaa ja kiinnostavaa. Erilainen näkemyksemme piirroksen ja äänen samarytmisyydestä sai aikaan sen, että halusin konserttitilanteessa maalauksen näkyvän vain yleisölle.

Seuraavissa lainauksissa Olarte ja Skinnar esittelevät suhteensa konserttiin omin sanoin.

Alejandro Olarte, elektroakustisen musiikin tohtorikoulutettava:

*“Merging Sirkka’s extraordinary voice qualities with the electroacoustic possibilities of sound processing and spatialization had open up a colourful palette of performance potentials and expressive resources in Sirkka’s research. For this work Alejandro Olarte have designed and realised the electroacoustic components and elements of the performance, these include the programming of digital and analogue sound treatments, the planning of electronic voice manipulations and the conceptualization of the sound diffusion system.”<sup>84</sup>*

Malin Skinnar kuvailee olevansa “seikkailunhaluinen folkloristinen tarinankertoja, improvisoiva ääni- ja väritaitelija”:

*“I live on wheels in the woods of Sweden, mostly traveling. Everything sounds. Everything you say. Everything you touch. Everything is a movement or a form. Everything said comes with colors. Everything that feels moves. The unspoken hopes, non-integrated statements, wobble. A room full of people is a layer of this. Wishes can appear in blue, answers can be red, agreements green and farewells yellow. You are color. Everything is words. Or wood. Or shine. Sirkka Kosonen’s voice is an open space for me to follow. To paint songs or to sing drawings is to trust the moment and to love whatever comes out. For me improvising is a path to the secret of being. A true moment of mindfulness.”<sup>85</sup>*

84 Kosonen 2015, käsiohjelma.

85 Kosonen 2015, käsiohjelma.

## Improvisoija kokee itseään

Juha Valkeapää halusi minun tuovan musiikin sisältöön mukaan itselleni todella tärkeitä ja myös henkilökohtaisia asioita. Tällaiseksi nousivat revontulet, joihin liittyy omakohtaisia kokemuksia. Minulla oli ollut aiemmin myös mahtava mahdollisuus osallistua latvialaisen säveltäjän Erik Ešenvaldin revontulisinfoniaan laulamalla suomalaisen perinteisen revontulista kertovan laulun.<sup>86</sup> Etsiessäni tällaista laulua löysin kansanlaulututkija Anneli Asplundin avulla Väinämöisen kuolema-tarinan, jonka päätin käyttää tässä jatkotutkintokonsertissani. Olin suunnitellut konserttini jakaantuvan neljään eri osaan.

Ensimmäisen osan nimesin *Tuutulauluksi*. Olin kuullut jatkotutkintoseminaarissa tohtoriopiskelija, viulisti Pia Siiralan kamtsatkalaiselta Tevlyatvagalilta nauhoittaman tuutulaulun.<sup>87</sup> Tämän tuutulaulun idea oli improvisointini pohjana. Melodiassa on neljä säveltä, ja kuulemani alkuperäisen tallenteen laulaja käyttää breikkiä niin, että melodian alempi sävel lauletaan pää-äänellä. Tämä laulutapa innosti minut kuuntelemaan ja opettelemaan kappaleen. Välillä kamtsatkalainen laulaja käyttää myös röhistyslaulua. Suunnittelin käyttäväni tätä tekniikkaa konsertissa efektiivisesti. Yhdistäisin tähän myös Tuonelasta kertovia laulunsanoja kuten ”tule tänne nurmi tuomas, nurmi tuomas hiekka heikki, nurmen alle nukkumaan, maan alle makoamahan”.

Toinen osa nimeltään *Revontulet* kertoisi Väinämöisen kuolemasta. Kertoisin puhuen aluksi yleisölle tarinan siitä, miksi Väinämöinen päätti mennä Revontuliin.

*Tiedättökö, mitä tapahtui Väinämöiselle, kun hän sai tietää olevansa isä. Väinämöinen ei kestänyt enää jäädä ihmisten ilmoille. Hän ei halunnut tai voinut mennä Alisiin eikä Ylisiin, vaan hän päätti mennä Revontuliin. Siellä on muidenkin skandinaavisten jumalien viimeinen hautapaikka. Väinämöinen teki veneen, umpipuisen rautapohjan. Punaisin purjein hän purjehti pitkin punaista merta rutjan koskeen, kurimuksen kurkun suuhun, kian kielen kiäntömille ja palavaan jäämeren kitaan. Siellä hän näki pohjolan portit ja kuumottavat kultakannet.*<sup>88</sup>

Jatkotutkintokonserteissani en ollut aiemmin puhunut yleisölle. *Ooppera arjessa* -teoksessa juttelin ja otin kontaktia yksittäisiin henkilöihin. Esitarkastuksessa sain palautetta, että tällainen normaali puhe toimii ja toisaalta jonkun kuulijan mielestä ei. Pysin ylläpitämään ”esityksen taikaa”, vaikkakin puhe tulisi mukaan. Tämän kappaleen pohjalla on Kalevalan lopussa oleva runo Väinämöisen kuolemasta. Improvisoisin melodian ja muuntelisin rytmiä.

86 Ešenvald, Erik 2015. Kohdassa 56.46 on oma osuuteni: <http://ltv.lsm.lv/lv/raksts/14.06.2015-eriks-esenvalds.-ziemelu-gaisma.-pirmatskanojums.id51241/> (Katsottu 28.9.2017).

87 Siirala 2009.

88 Kosonen 2015 työpäiväkirja. Ks. myös Haavio 1952, 276–279.

*Rytmi*-nimisessä osuudessa improvisointini työkaluina olisi joikutyypinen äänenkäyttö sekä tavukieli. Tavukieli on ollut mukana toisesta konsertistani saakka. Pyrin laulussani joustavaan rytmiseen ilmaisuun. Osa alkaisi vaivihkaa ja uhkaavasti. Improvisoisimme pitkän *crescendon*.

Neljäs ja viimeinen osa olisi *Lopetus*. Tämän osan teema oli muovautunut muuttaman tahdin fraasista Mika Myllärin säveltämästä ja kirjoittamasta musikaalista *Loitsu*. Laulamani päärooli sävellettiin minulle. Teoksen lopussa lauloin Olavinlinnan lavalla istuen yksin Mika Mylläri Quintetin säestäessä laulun *Yksin oon: ”sieluni nään, taas itkevän, ei laulu enää soi, ei sielu ilakoi...”*<sup>89</sup>

Näissä muutamissa fraaseissa kiteytyivät pelkoni ja aavistukseni kaiken lopullisuudesta, myös yksinäisyydestä. Valmistautuessani viimeiseen konserttiini suhtautumiseni laulun tunnelmaan keveni. Harjoitusprosessin aikana näin ja kuulin sattumalta Facebookista mongolialaista laulutapaa esittelevän videon.<sup>90</sup> Kyseisessä videossa mies laulaa falsetilla pitäen ääntöväylänsä todella pienenä, vokaalitilan hiukan U:hun päin. Kielellä L-kirjainta laulamalla hän katkaisee äänen niin, että lauluääni kuulostaa aivan puuhuilulta. Innostuin harjoittelemaan ja kokeilemaan, miten tämä toimisi omalla äänelläni. Tätä tulisin kokeilemaan jollain lailla tässä osuudessa.

Harjoittelin konserttiin itsekseni Otamatone-soittimen<sup>91</sup> kanssa. Mielestäni Otamatone oli hyvä väline atonaaliseen, vapaarytmiseen maailmaan. Improvisoidessa ja laulaessa tietyt intervallit tulevat ilmaisuun mukaan lähinnä motoriikan ja lihaskäytön kautta. Otamatone haastoi minut toisenlaisiin säveliin kuin niihin, joita kuulen normaalisti omaa linjaani improvisoidessani. Päädyin kuitenkin lopulta jättämään Otamatone-soittimen pois jatkotutkintokonsertista. Seminaarissa käydyssä keskustelussa esitettiin yhtenä huomiona, ettei tohtorikonserttiin kannataisi ottaa instrumenttia, jonka soittamisessa ei ole virtuoosi. Olin tästä asiasta vahvasti eri mieltä. Jos virtuoosimaisuus olisi kriteerinä, monikaan ei käyttäisi omaa ääntään jatkotutkintokonserteissa toisena soittimena.

Esitarkastuksen palautteen jälkeen totesin, että teosta tulisi tiivistää. Alkuperäisen idean mukaan käyttäisin neljää eri puolille salia sijoitettua mikrofonia. Kussakin mikrofonissa olisi tietynlainen efekti tai kaiku. Yhdessä käyttäisin aivan hiljaista, pientä ääntä, ja toinen olisi sellainen, johon voisin laulaa kunnon äänen-

---

89 Esitys Savonlinnan Syysfestareilla, kantaesitys 12.9.2000.

90 Mongolian Music 2015.

91 Otamatone on Japanissa kehitetty soitin, joka on noin 30 cm pitkä ja muistuttaa kahdeksas-osanuottia. Varressa on pinta, jota liu'uttamalla sormella saa ääniä, jotka etäisesti muistuttavat syntetisaattoria. Ks. esim. Tynkkynen 2016 (<https://vempaimia.net/2016/03/21/otamatone-on-erikoinen-soitin-japanista>).

voimakkuudella. Esitarkastuksen palautteessa tuli ilmi, että liikkumisellani näiden mikrofonien välillä pitäisi olla jokin merkitys. En ollut miettinyt kunnolla, miten liike palvelisi musiikkia ja esitystä parhaiten.

Rytmi-osa sai esitarkastuksessa raadiltani kovasti kiitosta; sitä “olisi voinut kuunnella pitempään”, “koko konsertti olisi voinut olla tämä”.<sup>92</sup> Päätin antaa Rytmi-osalle enemmän tilaa konsertissa.

### Taiteilija toteutuu minussa

Konsertin henkilökohtainen sisältö ja lähestymistapa löytyivät esitarkastuksen jälkeen. Olin osallistunut professori Kari Kurkelan Vuorovaikutuksen psykodynaamiikka -kurssille syksystä 2015 lähtien. Puolitoista viikkoa ennen jatkotutkintokonserttia pidetyllä luennolla keskustelimme ihmisen varhaisimmista subjekti-objektimalleista. Siellä käsiteltiin muun muassa mallia, jonka oivalsin muodostuneen minulle merkitykselliseksi: jos lapsi on kokenut vanhempansa vältteleväksi, lapsi hakee käyttäytymisellään hyväksyntää ja kaipaa rakastetuksi tulemista.

Varhaisia subjekti-objektisuhdemalleja (Clarkin & al. 2006).

<i>Subjekti/objekti</i>	<i>Objekti/subjekti</i>
Destruktiivinen, paha lapsi	Rankaiseva, sadistinen vanhempi
Nurkkaan ajettu, raivostunut lapsi	Kontrolloiva vanhempi
Epätoivottu lapsi	Hylkäävä, itseensä keskittynyt vanhempi
Puutteellinen, viallinen ja arvoton lapsi	Halveksiva vanhempi
Hyväksikäytetty uhri	Sadistinen hyökkääjä/vainooja
Osattomaksi jätetty lapsi	Itsekäs vanhempi
Siivoton, hävytön lapsi	Tiukka, vastenmielisyttä tunteva vanhempi
Holtiton, raivostunut lapsi	Avuton vanhempi
Hyökkäävä lapsi	Pelokas, alistuva vanhempi
Kiihottunut lapsi	Viettelevä vanhempi
Kiihottunut lapsi	Kastroiva vanhempi
Spontaani, estoton lapsi	Rakastava, pitkämielinen vanhempi
Riippuvainen, tyydytetty lapsi	Täydellinen elättäjä
Lapsi, joka kaipaa tulla rakastetuksi	Vetäytyvä vanhempi
Kontrolloiva, kaikkivoipainen itse	Heikko, orjamainen toinen
Ystävällinen, mukautuva lapsi	Ylenpalttisesti ihalleva vanhempi

kuva 26. Clarkin et al. 2006, 51: Varhaisia subjekti-objektisuhdemalleja.

Tämä sai minut ymmärtämään, miksi juuri tähän konserttiin valmistautuminen oli ollut jotenkin hankaavaa. Olin koko tutkintoni ajan suhtautunut tutkintolautakuntaan kuin vanhempaan, jonka hyväksyntää haen. Olin jopa laulaessani ajatellut, miltä mikin seikka vaikuttaisi radin mielestä – aika tuohon tuomittu lähestymistapa konserttia ajatellen!

92 Lautakunnan esitarkastuspalaute äänitallenteena 2015.

Ymmärrettyäni tämän selkiintyivät myös konsertin visuaalinen suunta ja ilmaisullinen sisältö. Kirjoitin lautakunnalle antamaani tekstiin viimeisiksi sanoiksi: ”Sirkka, jonka näette ja kuulette lavalla, on itsenäinen vahva naislaulaja, taiteilija, joka ei pelkää yksinoloa, solistisuutta, ei riskienottoa eikä tunteiden valtaan heittäytymistä! Tämä konsertti on todellakin More and Most minulle!<sup>93</sup>”

Tätä julistuksellista ulostuloa vahvistivat myös aiempiin konsertteihini nähden kokonaan muuttuneet asuni, kampaukseni ja meikkini. Päädyin pukeutumaan mustaan vaatteeseen. Tällä, kampauksella ja meikillä korostin väkevyyttä ja itselisyttä. Jouhtinen valmisti minulle alkukohtaukseen mustan huivin, johon hän ompeli valkoisia sulkia, ja loppukohtaukseen valkoisen pitkän kaavun. Sain Jouhtiselta lainaan myös hirven luita, joita kiinnitettiin kampaukseeni.

Halusin lavalle rappuset tai korokkeen, johon kiipeäisin konsertin lopussa. Halusin lopettaa konsertin niin, että kaapu olisi jäänyt jotenkin ilmaan roikkumaan. Näin poistuttuani valoista lavalle olisi jäänyt illuusio minusta.

Suunnittelin myös, että yleisö olisi lattiatasolla, jolloin pääsisin hiukan heidän yläpuolelleen loppukohtauksessa. Olarte halusi kuitenkin nousevan katsomon äänentoiston takia. Tähän suostuin, sillä minulle oli todella tärkeää, että hän saa tehdä työnsä niin hyvin kuin mahdollista. Katsomon alle laitettiin subwoofereja<sup>94</sup> ja nousevaan katsomoon voitiin myös heijastaa katossa olevaa infrasubwooferia. Luovuin myös samalla eri mikrofonipaikoista ja päätimme kokeilla headsettia ääneni toistoon. Koska Juha Valkeapää halusi kohtauksien välille mukaan liikkeen, päätin, että lavalla on kolme eri tasoa. Aloitan alhaalta ja päädyn ylös lopussa.

Olen erittäin tyytyväinen siihen, että työryhmällä oli kaksi päivää aikaa Black Boxissa. Tekniikan rakentaminen kesti juuri sen ajan. Luulin etukäteen, että torstain aikana saadaan tekniikka valmiiksi, jolloin kello 16 vedettäisiin yksi läpimeno ja myös perjantaina, kello 16 maissa toinen mutta kevyempi läpimeno. Tekniikka ei ollut valmis torstaina, joten kuvittelemani täydellinen läpimeno oli kävely valotilanteesta toiseen. Perjantaina tekniikka aloitti rakentamisen aamulla ja sai kuin saikin kaiken valmiiksi viiden maissa. Konsertissa pieni projektori ei kuitenkaan toiminut. Skinnarin piirtämän kuvan olisi pitänyt siirtyä valkoiseen kaapuuni. Skinnarin piirros näkyy vajaan konsertin videotallenteessa kameran heilahdettua hiukan.

Konserttipäivänä minulla meni kaksi tuntia kampauksen kanssa ja toiset kaksi tuntia meikin kanssa. Tällä välin oli taustakangas vaihdettu toiseen Skinnarin oltua tyytymätön ensimmäisen kankaan tekstuuriin. Ohjaajani Valkeapää oli onnekseni mukana salissa ottamassa vastaan kaikki epäröinnit ja tekniikan haasteet.

---

93 Kosonen 2015 esitarkastusteksti lautakunnalle.

94 Bassokaiutin, joka on suunniteltu toistamaan erityisesti matalia eli alle 150 hertsin taajuuksia.

Harjoituskokemuksesta tiesin, että Malin Skinnarin piirtäminen saattaisi vaikuttaa ilmaisuuni ohjailevasti. Siksi päätin esiintyä ilman kuvamonitoria. Tähän päätökseen olin todella tyytyväinen, etenkin sen jälkeen, kun olin nähnyt Jorma Airolan konsertista ottamat kuvat<sup>95</sup>. Yleisön kannalta kuvitus tuotti esitykseen lisäkerroksen, mutta oma tunnelmani konsertista oli erilainen kuin kokemukseni kuvasta.



*kuvaa 27. Malin Skinnarin piirros ja Sirkka Kosonen.*

*Kuva: Jorma Airola, kuvan muokkaus: Minna Keso.*

Pääsin tekemään nopean tekniikkaharjoituksen ennen konserttia. Tullessani lavalle järkytyin siitä, kuinka pelottava tunnelma saliin oli tehty. Olarten uhkaava musiikki ja lava... se oli kuin alttari, jonne menen viimeisessä konsertissani uhrattavaksi. Valkeapää huusi saman tien katsomosta: ”Älä ihmettele. Kävele suoraan, käänny vasemmalle, kävele suoraan, käänny vasemmalle. Kävele suoraan, raput ylös ja kävele suoraan yleisön eteen. Kaikelle tulee merkitys, jos annat merkityksen!”<sup>96</sup>

<sup>95</sup> Kosonen 2015, työpäiväkirja 30.10.

<sup>96</sup> Juha Valkeapää, suullinen tiedonanto 30.10.2015, tekijän muistin mukaan.



*kuva 28. Konsertin alkutilanteessa Sirkka Kosonen. Kuva: Jorma Airola.*

Sain keskittyä omaan olemiseeni ennen konserttia todella hyvin. Olin itsekse-  
ni, söin, aukaisin ääntäni. Kun konserttivahtimestarit tulivat sanomaan, että ovet  
olivat kiinni, voit aloittaa, olin todella iloinen, vakaa ja valmis lavalle. Tosin ver-  
hoissa kuunnellessani Olarten musiikkia ja odottaessani sitä hetkeä, joka minusta  
tuntui oikealta kävellä esiin, tajusin olevani janoinen. En ollut muistanut juoda  
vettä. Totesin vain, että tällä mennään. Ehkä loppukohtauksessa jäävät korkeat ää-  
net laulamatta ja teen sitten jotain muuta. Minua ei jännittänyt yhtään. Voimakas,  
tasapainoinen, rehellinen, itseni hyväksyvä tunne oli päällimmäisenä.

Katsomo oli melko pimeänä. En nähnyt kuin tekniikan ylhäällä, Olarten, In-  
gmannin, Ruohtulan ja Skinnarin. Suuntasin katseeni miltei koko konsertin ajan  
heihin. Päätin, että yleisö näkee silmäni. Katson ylös! Pystyin keskittymään joka  
kohtaukseen. Olarten musiikissa oli taasen uusia asioita, joita en ollut kuullut ai-  
kaisemmin. Kuuntelin, reagoin, lauloin, hengitin. Määrätietoisesti loin oman mu-  
siikillisen kaareni kohtauksiin.



*kuva 29. Sirkka Kosonen. Kuva: Jorma Airola.*

*Tuutulaulussa* pysyin tietoisesti niin pelkistetyssä melodiikassa kuin mahdollista. Näin jälkeenpäin tiedän, mistä päätös syntyi. Olarten luomassa musiikissa tapahtui niin paljon mielenkiintoisia asioita, että päädyin ankkuroimaan omalla tekemiselläni laulun sitkeään toistoon ja hitaaseen musiikilliseen etenemiseen. Jos tausta olisi ollut toisenlainen, olisin varmasti muunnellut enemmän. *Tuutulaulussa* toistin pieniä melodian pätkiä, käytin efektiivisesti breikkiä, hengitystä ja röhistyslaulua. Pudotin hartiahuivin pois päältäni.

*Revontulet* aloitin puhuen. Päädyin laulamaan tekstiä pelkistetyksi niin kauan, kuin se tuntui itselleni kiinnostavalta. Esitarkastuksessa olin alkanut muuttaa ääneni sävyjä aika nopeasti. Nyt muistin edetä hitaasti. Kuvittelin, kuinka revontulet leiskuvat yleisön yllä ja kuinka Väinämöisen henki kulkee punaisilla purjeilla. Käänsin selkäni yleisölle ja nousin pari askelta korokkeelle. Käännyin kohti yleisöä.





*kuva 30. Revontuli-osuus. Kuva: Jorma Airola..*

Aloitin *Rytmi*-osuuden tavukielellä puhuen, resitoiden. Hetken kuluttua siirryn käyttämään joikumaista äänenkäyttötapaani. Improvisoidessani havahduin siihen, että melodiani menee muualle kuin joiun suuntaan. Tunsin, miten musiikki pyöri ympärilläni monipisteäänentoistossa. Annoin mennä. Nautin.

Käännyin pois yleisöstä, siirryin kohti lattialle asetettua mustaa koria, josta otin valkoisen kaavun *Loppukohtausta* varten. Pukeutuessani kaapuun mielessäni kävi ajatus, ettei se hajottaisi kookasta kampaustani. Heitin kaavun alahelman rappusille. Laulun lähtökohtana oli vapaa tonaalisuus ja vapaa rytmisyys lähinnä pää-ääntä ja huiluaäniä käyttäen. Lopulta kun tuntui, että olen valmis lopettamaan konsertin, riisuin kaavun. Pidin sitä kaksin käsin. Herkistyin ja liikutuin, tuntui, että käsissäni on jotain paljon enemmän kuin valkoinen kangas. Laskin käsistäni viimeisen jatkotutkintokonserttini, ”entisen Sirkan”, ja paljon muuta. Pidin kangasta kädessäni, kun aloin kääntyä ja poistua lavalta ja vedin sitä hiukan mukanani. Kyyneleet nousivat silmiini. Lopulta pudotin kaavun ja poistuin lavalta.

### **Haasteeseen on vastattu**

Lautakunnan mielestä tämä oli paras viidestä jatkotutkintokonserteistani. Lautakunta huomioi, että olin ”pistänyt itseni likoon”. Konsertin eri elementit, kuten puvustus, valot, esitykseen hyvin sopivat piirroksot, lavan muoto sekä äänentoisto

saivat kiitosta. Lautakunnan mielestä olin tässä konsertissa myös laajimmillani äänenkäytössäni. Kiittävää kehua sain osaamisestani ja itsevarmuudestani. Eritystä kiitosta sain *Rytmi*-osan hienosta tunnekaaresta, ja sitä pidettiin näyttämöllisenä teoksena, joka loi paljon mielikuvia lautakunnalleni. Olin kuin ”Kohtalotar” heidän mielestään. Tavukielen kautta lautakunnalle välittyi vahva, kohtalokas tarina. ”Siinä oli kaksi aivan huippua kohtaa, siis mitä elämässäni olen kuullut. Ihan täydellisimpiä naisvokalistin suorituksia.”<sup>97</sup>

Lautakunta toivoi, että jatkaisin tulevaisuudessakin runomitan luovaa käyttämistä. ”Ja se mitä sun pitäisi tehdä on kerran vuodessa seuraavan viiden vuoden aikana olis tällainen abstrakti absurdi avantgarde soolo-ooppera. Koska tämä oli kuin soolo-ooppera mulle ja sellaisena valtavan hieno.”<sup>98</sup>

”... se oli hieno hetki kun riisuit sen valkosen Ikean röijyn päästä ja otit sitä sormella päästä kiinni ja vedit sitä kakskyt senttiä ja löysäsit ja pudotit siihen ja Sirkka meni pois...”<sup>99</sup>



*kuva 31. Konsertin loppu. Kuva: Jorma Airola.*

Palautekeskustelussa tuli esille, että lautakunta oli antanut minulle kovan haasteen ja sain kiitosta, että olin ottanut sen vastaan ja ylittänyt ”kynnyksen”, jota ei pidetty helppona. Vaikka kaikki konsertin elementit toimivat hienosti, minun läsnäoloni taiteilijana sai konsertin onnistumaan täydellisesti.

97 Lautakunnan palaute äänitallenteena 30.10.2015.

98 Lautakunnan palaute äänitallenteena 30.10.2015.

99 Lautakunnan palaute äänitallenteena 30.10.2015.

# Loppupäätelmät

Taiteellinen tohtoritutkintoni syntyi halustani tutkia ja kehittää taiteilijana, muusikkona, omaa instrumenttiani, kansanlaulajuuttani ja äänenkäyttöäni moni-tyylisessä improvisaatiossa. Halusin saada myös kokemusta, jota voisin hyödyntää opettamisessa.

Oman improvisoinnin tutkiminen on mahdollista osallistuvan havainnoinnin ja siihen oleellisesti liittyvän työpäiväkirjan avulla. Viidessä tutkintokonsertissani improvisoin jazzin, kansanlaulun, klassisen musiikin, tanssin, sävelletyn nykymusiikin sekä elektroakustisen musiikin viitekehyksissä. Musiikillisten ja äänenkäyttöisten tekijöiden lisäksi improvisointiini vaikuttivat lukuisat ulkoiset seikat. Työpäiväkirjani seuraa niin käytännön valmisteluita kuin asenteita ja tunteita, joilla valmistauduin kuhunkin konserttiin. Työpäiväkirja myös kuvaa kokemukseni konserteista ja tuntemukseni niiden jälkeen samoin kuin raatini palautteesta.

Olen lähestynyt improvisointia tutkimusmenetelmänä sillä ajatuksella, että improvisoiva muusikko vastaanottaa informaatiota kuuloaistin lisäksi muillakin aisteillaan. Kokemukseni tutkintokonserteistani vahvisti näkemystä. Ensimmäisessä konsertissani keskityin totutusti musiikillisiin seikkoihin kuitenkin reagoimalla katsekontaktilla kanssamuusikoihin. Toisessa konsertissani liike ja yleisön osallistaminen monipuolistivat reagoititapojani ja improvisointiani. Kolmannessa konsertissani lauluimprovisointini vaikutti liikkeen lisäksi kosketuksesta ja valon suunnasta. Neljännessä konsertissa sävelletty teos ja ennalta arvaamaton toriyleisön käytös vaativat ennakkosuunnitelman osittaista hylkäämistä ja välitöntä reaktiota. Viimeisessä konsertissani yksin lavalla improvisoidessani suljin näköaistini tietoisesti esitykseni ulkopuolelle. Olin näin palannut kuulonvaraiseen improvisointiin mutta kansanlaulajana olin kehittänyt ja syventänyt taitojani improvisoijana.

Improvisoinnin onnistuminen edellyttää esiintyjältä intuition lisäksi tuntemusta eri musiikin genreistä tyyleineen ja rajoineen. Ilman tätä ei synny uutta pyritäessä yhdistämään toisilleen vieraita genrejä. Jotta voin rikkoa tai rikastaa äänenkäyttöä ja musiikillista osallistumistani näiden genrejen sisällä, minun täytyy tuntea oman instrumentin lisäksi kyseinen musiikkityyli.

Työni hyödynnettävyyden näenkin omakohtaisen taiteilijuuden kehittämisen lisäksi kansanmusiikin opetuksessa laajemmin. Improvisointityöskentely on oleellinen osa kansanmusiikin harjoittelussa ja esiintymisessä. Opettajana olen laaja-alaisempi, sillä suodatan oppimaani kansanlaulun ja kansanmusiikin vapaan improvisoinnin kehittämiseen.

Tutkivana taiteilijana vastaan musiikin tutkija, professori Erkki Huovisen heittämiin haasteeseen: ”että kansanmuusikot tulevat haastamaan musiikintutkimuksen perinteisen näkökulman nostamalla improvisaation tutkimuskohteesta myös tutkimusmenetelmäksi”.<sup>100</sup>

Mielessäni vertaan tätä kirjallista työtä ja koko tutkintoprosessia improvisointitapahtumaan. Kumpikin edellyttää onnistuakseen teoreettista tietoa ja taitoa, vahvaa kokemusta, rohkeutta heittäytyä, luottamusta itsen ja kollegoihin, intuitiivista kykyä ja ennakko-odotuksista vapaata asennetta.

### **Ristivalotusta**

Tutkimuksen aikajakso konsertteineen, seminaareineen ja opintoineen kattaa vuodet 2010–2107.

Konserteista *Etnojazzin* valitsin ensimmäiseksi, koska oli luontevaa aloittaa tutkintokonsertit tutulla kokoonpanolla. Vapaa improvisointi on olennainen osa niin jazzilmaisua kuin perinteistä kansanlauluakin. Kolmannessa konsertissani *Kitapurjein tuntemattomaan* yhdistin näihin myös liikkeen. Toinen konserttini *Sointivärinä* muodostui myöhempien konserttien kannalta erityisen merkitykselliseksi. Konsertti laajensi näkemystäni ja keinoja, joilla rikastaa improvisointitilannetta. Liikkeen, äänen, valon ja kosketuksen vaikutusten lisääminen musiikkikontekstiin johti myös oman laulajuuteni tarkasteluun: havaintoihin laulajuuteni sensitiivisyydestä, hauraudesta ja herkkyydestä.

Neljännessä konsertissa *Tori – Ooppera arjessa* Kuopion torilla ristivalotin improvisointikykyäni kahden toisistaan hyvin etäällä olevan ilmiön välissä. Arvaamaton torielämä sai minut ja kanssamuusikot muuttamaan konsertin toteuttamisen ennakkosuunnitelmaa. Viimeisessä konsertissa *More and Most* olin lavalla yksin. Elektroakustinen musiikki, salitila valoineen, Skinnarin livemaalaus ja yleisön reagointi vaikuttivat improvisointiini. Näissä konserteissa olen kokenut, että kulttuurisesti rikkaana ja vaikutuksille avoimena oma kansanlaulajuuteni on joustava ja helposti yhdistettävissä eri musiikillisiin genreihin.

### **Intuition arvo**

Kirjoitusprosessi nosti esiin tarpeen selvittää syvemmästi taiteilijuutta, kehittymistä taiteilijaksi ja taiteilijana. Intuitiota tutkinut Asta Raami kirjoittaa, kuinka vaikeiden päätösten ja ristiriitojen äärellä ihmisellä täytyisi olla kykyä sietää muutosta, epävarmuutta ja määrittelemättömyyttä. ”Se vaatii kärsivällisyyttä kestää niitä tiedon aukkoja, jotka eivät heti täyty ja selity”.<sup>101</sup> Raamin mukaan moni intuitiota käyttävä kuvaa, kuinka ihminen ollessaan vaikeassa tilanteessa kokee,

---

100 Huovinen 2015, 24.

101 Raami 2016, 65.

että asiat ovat jollakin tavalla vinossa tai asiat eivät enää yhdisty. ”Ehkä kyse onkin siitä, että itse on vinossa? Omaa näkökulmaa muuttamalla asiat eivät sitten olekaan enää vinossa.”<sup>102</sup>

Tämän opin jatkotutkintoni kolmannen konsertin prosessia miettiessäni ja tätä kirjallista työtä tehdessäni. Intuitiivinen reagoitini häiriintyi ahdistuksestani, jonka aiheutti työryhmässämme ilmentynyt epätasapaino. Konserttitilanteessa minulla ei ollut rohkeutta, jota improvisaatiiossakin tarvitaan, nopeaan reagointiin ja suunnitelman muuttamiseen. En uskaltanut heittäytyä hetken vaatimalla tavalla. Pidin tiukasti kiinni näkemyksestäni ja ennalta suunnitellusta konsertin rakenteesta. Ajatuksissani olin sitoutunut vahvasti jatkotutkintokonsertin suorittamiseen. Halusin tiukasti luoda sellaisen kokonaisuuden ja musiikillisen kaaren, josta olimme kanssamuusikoiden kanssa sopineet aikaisemmin. Raami kirjoittaa, että olennaista on osata erottaa oma intuitio esimerkiksi peloista, toiveajattelusta, satunnaisista haluista ja mielijohteista. Vain siten intuitio on älykästä ja toimii tarkkana ja hyödyllisenä apuna, joka johdattaa lähemmäs ongelman ydintä, toimivia ratkaisuja ja uuden näkemistä.<sup>103</sup>

Turvallisuuden tunne kahdessa ensimmäisessä konsertissani oli tärkeää: antautuessani improvisatoriseen suhteeseen tiesin saavani apua kokeneilta muusikoilta, mikäli omat musiikilliset ideani eivät kantaisi. Kolmannen konsertin yhteydessä kokemani turvattomuuden tunteen tulkitsin johtuneen ryhmän sitoutumisen heikkenemisestä suhteessa yhteiseen päämäärään. Kolmas konsertti jälkianalysointineen oli todella opettavainen. Huolellisetkaan etukäteissuunnitelmat ja järjestelyt eivät riittä pelastamaan konserttia, jos tavoitteena on improvisatorinen esitys, jonka yhteinen päämäärä ei hahmotu.

Koska improvisatorinen suhde toimii vapaaehtoisuuden ja intuition varassa kohti yhteistä päämäärää, se edellyttää rohkeutta heittäytyä ja antautua tähän suhteeseen. Tavoittelin improvisatorista suhdetta ja koettuani, että sitä ei syntynyt, en ollut vastaanottokykyinen kollegan musiikillisille ideoille.

Raami korostaa näkökulman vaihdoksen merkitystä intuitiivisessa työskentelyssä.<sup>104</sup> Mielestäni yllä kuvatun kaltaisessa tilanteessa pitäisi kyetä hellittämään etukäteissuunnitelmista ja heittäytymään kiitollisen iloisen vastavuoroiseen improvisaatioon.

Tutkinnon edetessä opettelini reagoimaan moniaistillisesti aiemman pääasiassa kuulon perusteella tapahtuneen reagoinnin sijaan. Viimeisessä konsertissani yleisö oli valojen takia minulta täysin näkymättömissä. Tunsin kuitenkin intuitiivisesti energian, jonka esitykseni aiheutti yleisössä. Tämä taasen vahvasti minua. Intui-

---

102 Raami 2016, 73.

103 Raami, 2016, 259–260.

104 Raami 2016, 75.

tioon täytyy luottaa yhtä voimakkaasti kuin opittuun musiikkitraditioon, jolla on hyväksytyt säännöt ja joka on instituutio sinänsä. Intuitioon täytyy luottaa, jotta taideteos olisi näköiseni.

### **Palautteen merkitys**

Tutkintolautakuntani neuvot ja huomiot herättelivät sisälläni olevaa tietoa potentiaalista, joka minussa laulajana ja taiteilijana on. Oivalsin juuri ennen viimeistä konserttiani palautteiden ydinviestin. Olin ymmärtänyt – väärin – että lautakunnan peräämä rohkeus liittyisi konsertin ulkoisiin seikkoihin sekä minulle uusiin taiteellisiin ratkaisuihin. Tietoa ei ollut helppo ottaa vastaan.

Olin tarjonnut vastauksia raadin rohkeuden toivomuksiin soittamalla flyygelin kieliä kannen sisällä, laulattamalla mimiikallani yleisöä haluamalla tavalla, kyyristelemällä lattialla puun juurakkona, yllättämällä kanssamuusikot vieraillevalle soittajalla, tanssimalla spontaanisti Kuopion torilla ja jututtamalla osana esitystä täysin vieraita ihmisiä. Luulin, että ulkoapäin tulevat impulssit kertoisivat rohkeudestani ja heittäytymisestä konserteissa. Näitä luulin raatini haluavan. Minun potentiaalini taiteilijana löytyi kuitenkin omasta havahtumisestani: pääasia ei ole hyväksytyksi tuleminen.

Viimeisen konserttini lautakuntatekstissä lauseeni ”Sirkka, jonka näette ja kuulette lavalla, on itsenäinen vahva naislaulaja, taiteilija, joka ei pelkää yksinoloa, solistisuutta, ei riskien ottoa eikä tunteiden valtaan heittäytymistä! Tämä konsertti on todellakin More and Most minulle”<sup>105</sup> vahvistaa minun löytäneen oikean ratkaisun.

Käsitykseni muusikkoudestani on tämän tutkinnon aikana muuttunut. Olen ollut mielelläni kanssamuusikko, säestäjä, toisten äänien laulaja, rivimuusikko. Olen halunnut myös pysyä taka-alalla ja omalla energisellä otteellani kommunikoida, innostaa ja pyrkiä tuomaan muita ihmisiä esille ja auttamaan heitä lennokkaisiin musiikillisiin suorituksiin. Edelleen haluan välittää positiivista energiaa lavalla kanssamuusikoihin sekä yleisölle. Viimeiseen konserttiini liittyvässä prosessissa koin olevani myös itsenäinen solisti, taiteilija.

### **Kansanlaulaja – kanssalaulaja**

Kansanlaulu on viehättänyt minua aina. Johdan kansanlaulukkuoro Hytkyjä Keravalla. Kuoro on nimittänyt minut ”Piä Akaksi”. Sävellän, sovitan ja tuon erilaisia kansanlauluja heille laulettavaksi. Kuorossa yhteislaulun voima on mahtava. Pidän mielenkiintoisena yhdessä tekemistä, soittamista ja etenkin yhdessä laulamista. Yhdessä laulaessa ei välttämättä ole solistia, vaan kunkin laulajan osuus on yhtä merkityksellinen. Esimerkiksi mordvalaisessa moniäänisessä laulussa keskellä kul-

---

105 Kosonen, 2015 lautakuntateksti.

kee melodia, jota toiset äänet säestävät ylä- ja alapuolella. Kaikki äänet ovat yhdenvertaisia kuultavassa kudoksessa. Yhteislaulu, yhdessä tuotettu äänimassa resonoi kehossa. On huikea tunne laulaa rintarinnan, vahvalla rintaäänellä laulua, jolla on merkitystä kullekin laulajalle. Laulaminen tuntuu tutkitustikin hyvältä. Tämä näkemys minulla on kaikkeen musiikin tekemiseeni. Kukaan ei ole alisteisessa asemassa toisiinsa nähden, eikä ketään nosteta solistin asemaan.

Näin koin oman roolini myös jokaisessa tutkintokonsertissani. Vaikka viimeisessä konsertissa olin fyysisesti yksin lavalla, en kuitenkaan tehnyt mielestäni soolokonserttia. Livemaalaus heijastettuna taakseni sekä kaiuttimista soinut Olaten musiikillinen äänimaisema olivat yhdenvertaisessa asemassa mielikuvassani ja omassa kuulokuvassani.

Pidän laulua myös säestyssoittimena. Laulaja voi tuoda omalla musisoinnillaan, säestäen ja kommentoiden toisen muusikon soiton esiin. Minulle on myös tärkeää edistää syvemmillä inhimillistä vuorovaikutusta, kommunikaatiota musiikin keinoin.

Laulajana musiikin tekemiseni perustuu halulle itseilmaisuuksiin. Liityn laulaessani esivanhempieni lauluperinteeseen sekä laajempaan, globaaliin musiikilliseen ilmaisuun. Koska haluan säilyttää ja kehittää kansanmusiikin kulttuurista perintöä, pidän muusikkouteni rinnalla opetustyötäni välttämättömänä. Nämä myös rikastuttavat toisiaan.





# Lähdeluettelo

## Julkaisemattomat lähteet

- Kosonen, Sirkka 2010–2015, työpäiväkirjat. Tekijän hallussa.
- Kosonen, Sirkka 2010–2015, esitarkastustekstit lautakunnalle. Tekijän hallussa.
- Kosonen, Sirkka 2012, essee *Liikutus*-hankkeesta. Tekijän hallussa.
- Kosonen, Sirkka 2015, seminaariesitelmä. Tekijän hallussa.
- Lautakunnan palautteet konserteista äänitallenteina. Tekijän hallussa.
- Lautakunnan kirjalliset palautteet konserteista. Tekijän hallussa.
- Lautakunnan esitarkastuspalauteet. Tekijän hallussa.
- Kosonen, Sirkka (toim.) 2015, More and Most -konsertin käsiohjelma. Tekijän hallussa.

## Henkilökohtaiset tiedonannot

- Asplund, Anneli sähköposti 27.1.2016. Tekijän hallussa.
- Multanen, Mari sähköposti 23.1.2016. Tekijän hallussa.
- Puurtinen, Aija sähköposti 21.1.2017. Tekijän hallussa.
- Juha Valkeapää, suullinen tiedonanto 30.10.2015, tekijän muistin mukaan.

## Äänitallenteet

- Asplund, Anneli & Koivu, Leena (toim.). Perinnelipas 1. Lauluja, loitsuja, loruja: näytteitä SKS:n kansanrunousarkiston äänitteistä. Helsinki: SKS.
- Ešenvald, Ērik 2015. Ziemeļu gaisma, videotallenne. <http://ltv.lsm.lv/lv/raksts/14.06.2015-eriks-esenvalds.-ziemelu-gaisma.-pirmatskanojums.id51241/>. Katsottu 28.9.2017.
- Gabon Musique des Pygmees Bibayak –Chantre de lépepee, Pygmees Bibayak, 1989. CD-äänite.
- Mongolian Music 2015. Ardiin yazguur urlag – Folk art (1983) II. – *Mongolian Music. Facebook*. <https://www.facebook.com/mongolianmusic/videos/10156041370100161/?pnref=story>. Katsottu 22.9.2017.
- Keso, Minna 2015: More and Most – Sirkka Kosonen. Most and More. – Minna Keso ja sen virma.
- Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JozAIkBsbcg>. Kuunneltu 28.9.2017.
- SirkkaTrio. <https://soundcloud.com/jari-perkiomaki/sets/sirkkatrio>. Kuunneltu 23.9.2017.
- Siirala, Pia 2009. Tevlyatvagalin laulama kamkatsalainen tuutulaulu. Nauhoittanut Pia Siirala. Tekijän hallussa.
- Vulfs, Raitis 2013: Sirkka Kosonen performance at Helsinki 28.4.2013. – Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=1\\_po0JKq8\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=1_po0JKq8_k). Katsottu 28.9.2017.

## **Painetut ja internetlähteet**

- Aalto, Anna-Liisa & Parviainen, Kati 1985. *Auta ääntäsi*. Helsinki: Otava.
- Clarkin, J. F. & Yeomans, F. E. & Kernberg, O. F. 2006. *Psychotherapy for borderline 20 personality. Focusing on object relations*. Washington DC, London, England: American Psychiatric Publishing.
- Eerola, Ritva 2013. Rekisterinvaihto ja kurkunpään lihastoiminta. – *Ääni-instrumentin toimintabalanssi*. <http://www.provoce.suntuubi.com/?cat=34>. Luettu 13.1.2016.
- Eskola, Jari ja Suoranta, Juha 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Haavio, Martti 1952. *Kirjokansi. Suomen kansan kertomaruunoutta*. Porvoo: WSOY.
- Hannula, Timo & Vadén Tere & Suoranta, Hannu 2014. *Artistic Research Methodology Narrative, Power and the Public*. New York: Peter Lang.
- Heikinheimo, Tapani 2009. *Intensity of Interaction in Instrumental Music Lessons*. Helsinki: Sibelius Academy.
- Hotakainen, Markus. 2014 Taide + tutkimus = taiteellinen tutkimus. – *Tiedetuubi*. <http://www.tiedetuubi.fi/taide-tutkimus-taiteellinen-tutkimus>. Luettu 22.9.2017.
- Huovinen, Erkki 2015. *Musiikillinen improvisaatio: keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Turku: Turun yliopisto.
- Jouhtinen, Anne 2016. Anne Jouhtinen. – *Käsityökisällit. Käsityöntekijän ammattitutkinto: historiallisten pukineiden valmistajat ja perinnenahkurit*. <https://kasityokisallit.wordpress.com/2016/05/25/anne-jouhtinen/> Luettu 12.8.2017.
- Jouste, Marko, Mosnikoff, Elias ja Sivertsen, Seija. 2007. *Maaddarrää´ jii leeu´ d: Esivanhempien leuddit*. Levyn kansilehti. Kansanmusiikki-instituutti, Saamelaismuseo Siida, Kolttien kyläkokous ja tekijät.
- Joutsenlahti, Leena (toim.) 1994. *Mitä se on? Sisältövihko 1994. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin koulutusohjelman opintojaksojen tarkoitus*. Helsinki: Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto.
- Järvinen, Minna. 1999. *Maailma äänessä. Tutkimus pohjoissaamelaisesta joikuperinteestä*. SKST 762. Helsinki: SKS.
- Kaasinen, Sari 2009. *Erään karjalaisen naisen laulut*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Kallberg, Maari 2004. *A. O. Väisänen ja Miiitelän Ilja. Vienankarjalaisten joikujen piirteitä*. Kuhmo: Kuhmon kaupunki & musiikkiopisto.
- Kallio, Kati 2013. *Laulamisen tapoja. Esitysareena, rekisteri ja paikallinen laji länsi-inkeriläisessä kalavalamittaisessa runossa*. Helsinki: Helsingin yliopisto, E-thesis. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-9566-5>. Katsottu 3.10.2017.
- Karhinen-Ilo, Maija 2016. *Balladilaulaja, leikaritantsija. Monitaiteinen näkökulma balladien esittämiseen*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Kide, Teemu 2014. *Kelluntamusiiikki. Improvisoinnin opetusmenetelmä*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Koistinen, Mari 2005. *Tunne kehosi, vapauta äänesi: äänitimpurin käsikirja*. Helsinki: Sulasel.
- Kojo, Satu 2013. *Monialaisen yhteistoiminnan tuotannon kehittämisen Taideyliopistossa: tapaustutkimus Liikutus-projektista*. Helsinki: Metropolia Ammattikoulu. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201303263675>. Katsottu 28.9.2017.
- Konkka, Unelma 1985. *Ikuinen ikävä. Karjalaiset riitti-itkut*. SKST 428. Helsinki. SKS.
- Kontio, Sinikka 2001. *Veisuun mahti. Vanha virsikirja ja kansanveisuun tyylipiirteiden sovellus omissa musisoinnissa*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

- Korhonen, Ilona 2012. *Tulin kuin tulikipuna - Larin Parasken runolauluopissa*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Kurki-Suonio, Sanna 2009. *Laulajan hiljainen haltioituminen*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Kuusi, Matti 1983. *Maria Luukan laulut ja loitsut. Tutkimus läntisimmän inkerin suomalaisperinteestä*. SKST 379. Helsinki. SKS.
- Laitinen, Heikki 2003. *Iski sieluuni salama*. Helsinki: SKS.
- Laukkanen, Anne-Maria ja Leino, Timo 2001. *Ihmeellinen ihmisääni. Äänenkäytön ja puhetekniikan perusteet, arviointi, mittaaminen ja kehittäminen*. Helsinki: Caudeamus.
- Liedes, Anna-Kaisa 2005. *Matkoja äänen maailmaan*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Lifländer, Elina 2016. *Rytminen tilallisuus – laajennetun skenografian ilmaisukeinona*. Helsinki: Aalto-yliopisto.
- Lähdesmäki, Tuuli & Hurme, Pertti & Koskimaa, Raine & Mikkola, Leena & Himberg, Tommi. 2009-. *Menetelmäpolkuja humanisteille*. Jyväskylän yliopisto, humanistinen tiedekunta. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja>. Luettu 18.8.2017.
- Nenola, Aili 2002. *Inkerin itkuvirret. Ingrian Laments*. SKS, Helsinki.
- Nikander, Heini 2010. *Klassista vai pubelaulua? Tutkimus näyttelijäopiskelijoiden lauluäänen laadusta ja spektriipiirteistä*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Nord Trad – Nordplmusic. <http://www.nordplmusic.net/index.php?id=168>. Luettu 28.9.2017.
- Pett, Anto 2007. *Anto Pett's Teaching System. A presentation followed by and interview on Improvisation with Etienne Rollin*. Editions Fuzueau Classique.
- Poll, Anne-Liis 2012. *Häälemängud. Õpik-käsiraamat hääletehnika ja improvisatsioonioskuste arendamiseks*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.
- Pulkkinen, Outi 2014. *Runolaulusta kokonaisvaltaiseen improvisointiin*. Helsinki: Sibelius-Akatemia. <http://ethesis.siba.fi/files/nbnfife2014101045148.pdf>. Luettu 4.10.2017.
- Raami, Asta 2016. *Älykäs intuitio ja miten käytämme sitä*. Helsinki: Otava.
- Rautiainen, Lotta 2008. *Tuki laulu- ja puheäänessä*. Stadia, Helsingin ammattikorkeakoulu. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/38446/stadia-1211528464-0.pdf?sequence=1>. Luettu 29.9.2017.
- Rosenberg, Susanne 2014. *Kurbits-ReBoot – Svensk folksång i ny scenisk gestaltning*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Routarinne, Simo 2004, *Improvisoi!* Tampere, Tammi
- Saastamoinen, Ilpo 1990. *Keiteleen oudompi nuottikirja. Johdatus luovaan musiikinopetukseen*. Tampereen yliopisto, Kansanperinteen laitos.
- Sadolin, Catherine 2009. *Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka*. Tukholma: Gehrmans Musikförlag.
- Sibelius-Akatemia (päiväämätön). Ohje opin- ja taidonnäytteeseen sisältyvän taiteellisen oppinnäytteen arvostelulautakunnan jäsenille. Helsinki: Sibelius-Akatemia. <http://www.uniarts.fi/sites/default/files/III%20Taiteilijakoulutuksen%20lautakunnan%20jäsenen%20ohje.pdf>. Luettu 18.8.2017.
- TAhTO 2013. Objectives related to the programme content. Multisensory, multiartistic and multidisciplinary research. – *TAhTO. Doctoral Programme in Artistic Research*. University of the Arts Helsinki & Aalto University. <http://www.artisticresearch.fi/tahto/themes/>. Luettu 23.9.2017.
- Tarasti, Eero, 2003. *Musiikin todellisuudet: säveltaiteen ensyklopedia*. Kirjoituksia vuosilta 1980–2003. Toim. Markus Mantere. Helsinki: Yliopistopaino.
- Tarvainen, Anne 2012. *Laulajan ääni ja ilmaisu. Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk*. Tampere: Tampereen yliopisto.

- Tarvainen, Anne 2017. *Kehotietoisuutta äänellä improvisoiden*. [http://annetarvainen.fi/dokumentit/kehotietoisuutta\\_aanella\\_improvisoiden\\_luento\\_2017.pdf](http://annetarvainen.fi/dokumentit/kehotietoisuutta_aanella_improvisoiden_luento_2017.pdf). Luettu 28.9.2017.
- Teatteri Metamorfoosi 2013. Neutraalinaamio, kurssikuvaus. – *Teatteri Metamorfoosi* <http://www.metamorfoosi.com/Neutraalinaamio-KURSSIKUVAUS> 2013. Luettu 7.5.2013.
- Tynkkynen, Janina 2016. Otamatone on erikoinen soitin Japanista. – *Vempaimia.net*. <https://vempaimia.net/2016/03/21/otamatone-on-erikoinen-soitin-japanista>. Luettu 29.8.2017.
- Tähtinen, Aini 2013. *Ääni-improvisaatio kansanlaulun opetuksessa*. Joensuu: Karelia ammattikorkeakoulu. [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/61415/Tahtinen\\_Aini.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/61415/Tahtinen_Aini.pdf?sequence=1), luettu 12.7.2017.
- Valtasaari, Hannele 2012. *Ääntöbalanssi-metodi™ laulunopetuksessa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/38298/URN:NBN:fi:ju-201208172166.pdf?sequence=1>
- Virtanen, Leea 1999. *Suomalainen kansanperinne*. Helsinki. SKS.

## Liite: konserttien julisteet ja ohjelmat



**Sirkka Kososen**  
**1. jatkokotkintokonsertti**

**Sirkka Kosonen, laulu**  
**Jari Perkiömäki, saksofonit ym.**  
**Samu Linna, kitara**

**18.11.2010 klo 19:30**  
Sibelius-Akatemia  
Kamarimusiikkisali  
Pohjoinen Rautatiekatu 9

liput: 10/7 euroa

 **lippu.fi** 0600 900 900  
lippu.fi oy | 171-00100000000

  
SIBELIUS-AKATEMIA

Sirkka Kososen 1. Jatkotutkintokonsertti  
Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisalissa 18.11 2010

ETNOJAZZ

Sirkka Kosonen laulu  
Jari Perkiömäki saksofonit, ym.  
Sami Linna kitara

Kansanlaulaja Sirkka Kosonen ja Jazz-saksofonisti Jari Perkiömäki ovat jo useamman vuoden tehneet yhteistyötä ”etnojazz” -projekteissa, joissa jazzimprovisointi ja erilaiset kansanlaulutyyli, erityisesti afrikkalainen pygmi laulutyyli, yhdistyvät mielenkiintoisella tavalla. Persoonallisen ja monipuolisen äänen omaava Sirkka Kososen erikoisalaa ovat erilaiset laulutekniikat yhdistettynä ääni-improvisointiin.

Jari Perkiömäki on ollut jo lähes kolmekymmentä vuotta suomalaisen jazzin huipulla ja esiintynyt myös kansainvälisten huippumuusikoiden kanssa ympäri maailmaa. Sami Linna kuuluu suomalaisten jazzkitaristien eliittiin, on vaikuttanut mm. Unit 6 –yhtyeessä ja hän on Sibelius-Akatemian tohtoriopiskelija.

Yhtyeen ohjelmistossa voi kuulla vaikutteita afrikkalaisesta pygmi-laulusta, joiusta, karjalaisista itkuvirsistä ja lehmänkutsuhuudoista kurkkulauluun. Tunnin kestävän kokonaisuuden punaisena lankana ovat breikkiä hyödyntävät pygmi laulukuviot, ja erilaiset improvisointijaksot. Improvisointi perustuu pygmiriffien rytmiiikkaan ja erilaisiin äänenmuodostustapoihin sekä niiden saumattomaan yhdistelyyn ja kommunikointiin muusikoitten kanssa. Tämä yhtye vie kuulijansa häkellyttävälle ja monipuoliselle musiikkimatkalle ympäri maailmaa.

Trio on aiemmin esiintynyt mm. Ruotsissa, Virossa, Meksikossa, Venezuelassa ja Kiinassa. Kesällä 2010 Kososen laulutaidetta kuultiin mm. Keravan ja Istanbulin jazzfestivaaleilla.

Klassinen Jazz Kansanmusiikki Nykymusiikki Ooppera Pop ja Rock Monigenre



# SOINTIVÄRINÄÄ

KE 29.2.2012 KLO 19:00  
CAMERATA, MUSIIKKITALO  
LIPUT: 5/10/15€ [WWW.LIPPU.FI](http://WWW.LIPPU.FI)

Sirkka Kosonen, laulu  
Elina Heinonen, piano  
Tapani Heikinheimo, sello

Liput: [www.lippu.fi](http://www.lippu.fi), p. 0600 900 900



SIBELIUS-AKATEMIA

[siba.fi/whats-on](http://siba.fi/whats-on)

# SOINTIVÄRINÄÄ

Sirkka Kososen toinen jatkotutkintokonsertti  
Camerata-sali,  
Musiikkitalo  
29.2 2012 klo 19.00

Sirkka Kosonen, ihmisääni  
Elina Heinonen, piano  
Tapani Heikinheimo, sello

Sointivärit ja ihmisäänen monipuoliset mahdollisuudet ovat jo pitkään siivittäneet Sirkka Kososen musiikillista ajattelua vapaassa improvisaatiossa. Kansanlaulajana ja pitkän linjan pedagogina tunnettu Kosonen tutkii jatkotutkinnossaan kansanlaulajuutta ja erilaisten etnisten äänenmuodostusten käyttöä monityylisissä yhteyksissä. Persoonallisen ja monipuolisen äänen omaavan Sirkka Kososen erikoisalaa ovat erilaiset laulutekniikat yhdistettynä ääni-improvisointiin. Ensimmäisessä jatkotutkintokonsertissaan Kosonen esiintyi jazzmuusikoiden kanssa. Toisessa jatkotutkintokonsertissa Kosonen kohtaa klassisen instrumentalismien. Trion jäsenet ovat opiskelleet professori Anto Pettin ohjauksessa yhdessä ja erikseen. Karkauspäivän konsertti perustuu vapaaseen improvisointiin, jonka lähtökohtana on etnolaulun ja klassisen pianon ja sellon kohtaaminen. Aktiivisesti yhdessä soittaneen trion yhteistyö synnyttää kiehtovan ja yllätyksellisen musiikillisen sointivärimaailman.

## SIRKKA KOSONEN

Laulaja, äänitaiteilija,

Sirkka Kosonen valmistui musiikin maisteriksi vuonna 1995 Sibelius-akatemian kansanmusiikkiosastolta. Hän aloitti taiteelliset tohtoriopinnot vuonna 2010.

Kosonen tunnetaan yhteistä ETNOJAZZ, MeNaiset ja Burlakat. Kosonen on opettanut Keski-Karjalan musiikkiopistossa 1994-2002, Savonlinnan musiikkiopistossa, sekä tuntiopettajana Sibelius-Akatemiassa.

Vuodesta 1998 lähtien Sirkka on tehnyt erilaisia improvisaatioon perustuvia projekteja mm. jazzmuusikoiden Jari Perkiömäki ja Mika Mylläri kanssa



#### TAPANI HEIKINHEIMO

on Vantaan musiikkiopiston kasvatti opettajinaan mm. Teppo Tuominen ja Jaakko Raulamo. Sibelius-Akatemiassa hänen opettajaan oli prof. Erkki Rautio ja Hollannissa Tibor de Machula. Tapani Heikinheimo suoritti sellonsoiton diplomitutkinnon vuonna 1979 ja ensikonsertti oli Helsingissä vuonna 1980. Solisti- ja kamarimusiikkiesiintymisiä hänellä on säännöllisesti. Viime aikoina hänellä on ollut myös eri teemoille rakentuneita konsertteja, kuten Herra Rokokoo koko perheen ohjelma ja improvisaatioesityksiä.

Tapani Heikinheimo toimii Metropolia ammattikorkeakoulussasellonsoiton lehtorina. Sitä ennen hän oli Helsingin konservatoriossa yliopettajana vuodesta 1979 ja Sibelius-Akatemiassa sellonsoiton ja pedagogiikan ohjaavana opettajana vuodesta 1982. Improvisaation käyttö opetuksessa on ollut osa Tapani Heikinheimon työtä jo pitkään.

Tapani Heikinheimo suoritti musiikin tohtorin tutkinnon Sibelius-Akatemiassa 2009. Väitöksen aiheena oli vuorovaikutuksen intensiteetti soittotunneilla. Tuon aiheen lisäksi häntä kiinnostaa miten tunnistettu intensiteetti toimii harjoittelun ja musiikkiesitysten kuten improvisaationhahmottamisen välineenä.

#### ELINA HEINONEN

Pianisti ja soitonopettaja Elina Heinonen on valmistunut pianomusiikin maisteriksi Viron Musiikki- ja Teatteriakatemiasta vuonna 2007 opettajinaanprofessori Ivari Ilja sekä Mati Mikalai. Sitä ennen hän opiskeli pianonsoiton opettajaksi Jyväskylän Ammattikorkeakoulussa Katariina Liimataisen oppilaana. Viime vuosina Heinonen on toiminut säestäjänä ja musiikkipedagogina Keski-Pohjanmaan konservatoriossa, Länsi-Uudenmaan musiikkiopistossa, Savonia-Ammattikorkeakoulussa sekä Kallion musiikkikoulussa.

Elina Heinonen on perehtynyt vapaaseen improvisaatioon opiskellessaan Tallinnassa vuosina 2004-2007 prof. Anto Pettin opastuksella sekä useilla kursseilla. Heinonen käyttää mielellään improvisaatiota omissa pianonsoitonopetustyössään sekä kouluttajana kursseilla. Hän työskentelee pianistina myös laulajien kanssa lied- ja teatterimusiikin parissa.

Tuottaja: Päivi Koivula

Valot: Tomi Suovankoski

**SIBELIUS-  
AKATEMIA**  
TAIDEYLIOPISTO



Jazz Klassinen Kansanmusiikki Nykymusiikki Ooppera Pop ja Rock Monigenre

# KITAPURJEIN TUNTEMATTOMAAN

SU 28.4.2013 KLO 16  
CAMERATA, MUSIIKKITALO

LIPUT: 5–15€\* \* + MYYNTIPISTEKOHTAINEN PALVELUMAKSU

SIRKKA KOSONEN (LAULU), SANNI ORASMAA (JAZZLAULAJA),  
JASMIINA SIPILÄ (TANSSIJA), ZANE SMITE (KANSANLAULAJA)

[siba.fi/whats-on](http://siba.fi/whats-on)

# **Kitapurjein tuntemattomaan**

Sirkka Kososen kolmas jatkotutkintokonsertti

Su 28.4.2013 klo 16  
Musiikkitalo, Camerata

Sirkka Kosonen, ihmisääni

Sanni Orasmaa, jazzlaulu

Zane Smite, kansanlaulu

Jasmiina Sipilä, tanssi

Ääni: Mikko Ingman

Valot: Sirje Ruhtula

Sointivärit ja ihmisäänen monipuoliset mahdollisuudet ovat jo pitkään siivittäneet Sirkka Kososen musiikillista ajattelua vapaassa improvisaatiossa. Kansanlaulajana ja pedagogina tunnettu Kosonen tutkii jatkotutkinnossaan kansanlaulajuutta ja erilaisten etnisten äänenmuodostusten käyttöä monityylisissä yhteyksissä. Persoonallisen ja monipuolisen äänen omaavan Sirkka Kososen erikoisalaa ovat erilaiset laulutekniikat yhdistettynä ääni-improvisointiin. Ensimmäisessä jatkotutkintokonsertissaan Sirkka esiintyi jazzmuusikoiden kanssa, ja toisessa konsertissa hän kohtasi klassisen instrumentalismin.

Konsertti on improvisointia herkästi aistien. Äänen, liikkeen ja Sirje Ruohtulan valoimprovisoinnin kokeminen, jakaminen ja törmäminen synnyttävät ainutkertaisen hetken, jonka jaamme yleisön kanssa. Yhdessä luomme alun, matkan ja lopun yleisön ollessa yhtenä energian tuojana läsnä.

**SIRKKA KOSONEN**  
Laulaja, äänitaiteilija

Sirkka Kosonen valmistui musiikin maisteriksi vuonna 1995 Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosastolta. Hän aloitti taiteelliset tohtoriopinnot vuonna 2010 ja on opiskellut TAHTO-tohtorikoulussa maaliskuusta 2012 lähtien. Sirkka tunnetaan yhteistä SirkkaTrio, SOINTIVÄRINÄ ja MeNaiset sekä Hytkyt-kuoron johtajana Keravalla. Kosonen on opettanut Keski-Karjalan musiikkiopistossa 1994-2002, Kaakkois-Savon kansalaisopistossa, Savonlinnan musiikkiopistossa, sekä tuntiopettajana Sibelius-Akatemiassa. Vuodesta 1998 lähtien Sirkka on tehnyt erilaisia improvisaatioon perustuvia projekteja ja esiintynyt niin suomessa kansanmusiikkifestivaaleilla kuin ulkomailla mm. Tallinnan Jazzkaar 2004, Meksiko ja Venezuela 2006, Kerava Jazz 2010, Istanbul Jazz Festival 2010.

**SANNI ORASMAA**

Laulaja, säveltäjä ja pedagogi Sanni Orasmaa valmistui taiteitten maisteriksi Grazin Musiikkikorkeakoulun jazz-osastolta. Hänellä on huikea kansainvälinen sekä kotimainen ura improvisoivana solistina ja säveltäjänä mm. Baijerin valtioteatterissa, mutta myös kilpailuissa, taustalaulajana ja studiomuusikkona. Seitsemän vuotta New Yorkissa asuessaan Orasmaa toimi laulunopettajana Brooklynin konservatoriossa. Hän on tehnyt yhteistyötä mm. George Gruntzin, Ted Cursonin, Matthew Garrisonin ja Ron McCluren kanssa. Nykyisin Orasmaa toimii laulun lehtorina Münchenin musiikkikorkeakoulun jazzosastolla muiden esiintymis- ja koulutustöiden ohella.

## JASMIINA SIPILÄ

Jasmiina Sipilä on tanssija, koreografi sekä pedagogi. Hän opiskelee Teatterikorkeakoulussa tanssitaiteen maisteriksi ja on valmistunut Lontoon Labanista tanssiteatterin kandidaatiksi. Hänellä on ollut lukuisia solistisia sekä koreografisia töitä niin Iso-Britaniassa kuin Suomessakin. Pedagogina hän on työskennellyt mm. Tallinnan Yliopistolla ja Västra Nylands Folkhögskolan tanssilinjalla. Jasmiina oli myös mukana Liikutus-hankkeessa, jossa taideyliopiston opiskelijat ja opettajat tutkivat monialaista yhteistyötä improvisaatioesityksen muodossa.

## ZANE SMITE

Zane Smite on valmistunut etnomusikologian maisteriksi Latvian Musiikkiakatemiasta, jossa hän nykyisin toimii kansanlaulun opettajana. Hän on kolmenkymmenen vuoden aikana toiminut tuottajana, muusikkona sekä laulajana esiintyen eri kokoonpanoissa niin jazzmuusikoiden, runoilijoiden, kansanmusiikki- ja lauluyhtyeiden kanssa. Kaksi vuotta sitten Zane oli soololaulajana U. Pauliņšin folk-barokki oopperassa Opera-Ficta. Hän on konsertoinut solistina ja eri ryhmissä laulajana Baltian- sekä pohjoismaiden lisäksi USAssa, Kanadassa, Saksassa, Australiassa, Portugaliassa, Venäjällä ja Englannissa. Zanen laulua kuulee myös yli kahdellakymmenellä äänitteellä.

## Kiitokset:

Sibelius- Akatemian MuTRI-tohtorikoulu, Sanni, Jasmiina, Zane, Alekjanro ja Anto

Klassinen Jazz Kansanmusiikki Nykymusiikki Ooppera Pop ja Rock Monigenre



Kuva: Malin Skinnar

# MORE AND MOST

Sirkka Kosonen, ääni ja laulu  
Alejando Olarte, elektroakustinen ääni

**Pe 30.10.2015 klo 19 Black Box, Musiikkitalo**

**Liput: 17,50/11,50/6,50 € (Lippupalvelu)**

Sirkka Kosonen täyttää Black Boxin huikalla äänellään improvisoiden yhdessä Alejando Olarten elektroakustisen musiikin kanssa, luoden moniulotteista nykymusiikkia viimeisessä jatkotutkintokonsertissaan.

Malin Skinnar, livemaalaus

[uniarts.fi/kalenteri](http://uniarts.fi/kalenteri)

**SIBELIUS-  
AKATEMIA**

✕ TAIDEYLIOPISTO



## **MORE AND MOST**

### **Sirkka Kososen viides jatkotutkintokonsertti**

Sirkka Kosonen, ääni ja laulu  
Alejandro Olarte, elektroakustinen ääni  
Malin Skinnar, livemaalaus

Sirje Ruohtula, valot  
Mikko Ingman, saliääni  
Juha Valkeapää, neuvonantaja  
Päivi Koivula, tuottaja

**30.10. 2015 klo 19**  
**Black Box, Musiikkitalo**

Sirkka Kosonen täyttää Black Boxin äänellään improvisoiden yhdessä Alejandro Olarten elektroakustisen musiikin kanssa, luoden moniulotteista nykymusiikkia viimeisessä jatkotutkintokonsertissaan.

Sointivärit ja ihmisäänien monipuoliset mahdollisuudet ovat jo pitkään siivittäneet Sirkka Kososen musiikillista ajattelua vapaassa improvisaatiossa. Kansanlaulajana ja pedagogina tunnettu Kosonen tutkii jatkotutkinnossaan kansanlaulajuutta ja erilaisten etnisten äänenmuodostusten käyttöä monityylisissä yhteyksissä. Tässä viimeisessä tutkintoon liittyvässä konsertissa Kosonen äänitelee, laulaa ja musisoi yhdessä Alejandro Olarten elektroakustisen musiikin kanssa, luoden moniulotteista nykymusiikkia yhdistäen erilaisia laulutekniikoita ääni-improvisointiin. Kaiken tämän Malin Skinnar piirtää näkyväksi yleisölle iPadillaan.

### **Sirkka Kosonen**, laulaja, äänitaiteilija ja kansanmuusikko

Sirkka Kosonen valmistui musiikin maisteriksi vuonna 1995 Sibelius-Akatemian kansanmusiikkiosastolta. Hän aloitti taiteelliset tohtoriopinnot vuonna 2010 ja on opiskellut TAHTO-tohtorikoulussa 2012 lähtien. Ensimmäisessä jatkotutkintokonsertissaan (*Etnojazz*, 2010) Sirkka esiintyi jazzmuusikoiden kanssa, ja toisessa konsertissa (*Sointivärinää*, 2012) hän kohtasi klassisen instrumentalismin vapaasti improvisoiden. Kolmannessa konsertissa (*Kitapurjein tuntemattomaan*, 2013) Kososen kanssa improvisoi tanssija, jazzlaulaja ja latvialainen kansanlaulaja. Viime syksynä Kuopion torilla esitettiin säveltäjä Pasi Lyytikäisen ja Kososen yhteinen jatkotutkintokonsertti (*Tori – Ooppera Arjessa*, 2014).

Sirkka laulaa mm. yhtyeissä SirkkaTrio, Perriin Tyssit ja MeNaiset sekä johtaa Hytkyt-kuoroa Keravalla. Kosonen on toiminut päätoimisena musiikinopettajana Keski-Karjalan musiikkiopistossa, Kaakkois-Savon kansalaisopistossa, sekä tuntiopettajana Savonlinnan musiikkiopistossa ja Sibelius-Akatemiassa. Vuodesta 2012 hän on työskennellyt tohtorikoulutettavana MuTri-tohtorikoulussa. Vuodesta 1998 lähtien Sirkka on tehnyt erilaisia improvisaatioon perustuvia projekteja ja esiintynyt Suomessa kansanmusiikkifestivaaleilla ja ulkomailla (mm. Tallinnan Jazzkaar 2004, Meksiko ja Venezuela 2006, Peking 2008, Kerava Jazz 2010, Istanbul 2014).



**Alejandro Olarte**, electroacoustic music researcher: "Merging Sirkka's extraordinary voice qualities with the electroacoustic possibilities of sound processing and spatialization had opened up a colourful palette of performance potentials and expressive resources in Sirkka's research. For this work Alejandro Olarte has designed and realised the electroacoustic components and elements of the performance, these include the programming of digital and analogue sound treatments, the planning of electronic voice manipulations and the conceptualization of the sound diffusion system."

**Malin Skinnar**, adventurous folkloric storyteller, improvising voice and color painter, Stop Motion and Painted Poem creator: "I live on wheels in the woods of Sweden, mostly traveling. Everything sounds. Everything you say. Everything you touch. Everything is a movement or a form. Everything said comes with colors. Everything that feels moves. The unspoken hopes, non-integrated statements, wobble. A room full of people is a layer of this. Wishes can appear in blue, answers can be red, agreements green and farewells yellow. You are color. Everything is words. Or wood. Or shine. Sirkka Kosonen's voice is an open space for me to follow. To paint songs or to sing drawings is to trust the moment and to love whatever comes out. For me improvising is a path to the secret of being. A true moment of mindfulness."

KIITOKSET: Taideyliopisto, MuTri-tohtorikoulu, Kansanmusiikin aineryhmä, Kamu-seminaarin professorit ja tohtoriopiskelijat, TahTO-tohtoriohjelman opiskelijat, luennoitsijat ja professorit, improvisoinnin professori Antto Pett, Anne-Liis Poll, Mari Multanen, Juha Valkeapää, Elisa Hirvonen, Soili Sirenne, Minna Keso, Anne Jouhtinen, Anna-Kaisa Liedes, kollegat, ystävät, sukulaiset ja rakas perhe Jari, Siiri ja Helmi ☺



# Kiitokset

Mie olin päättänyt, etten ikupäivänä tekis tohtorintutkintoo. Miulla ei ollu minkäänlaista kiinnostusta pistee ihteeni likkoo ja laulamisieni arvosteltavaks. Olin ajatellu viettee loppuelämän tekemällä mukavia hommia mukavien immeisten kanssa.

Valamistuun maisteriks kakskytviisvuotiaana ja siinä vaiheessa olin jo vuuvven päeivät opettanut epäpätevänä Keski-Karjalan Musiikkiopistossa. Paperien suamisen jälakeen perustin Sari Kaasisen ja Anna-Maija Karjalaisen kanssa kansanmusiikin perustutkintokoulutuksen Riäkkylään. Kaakkois-Savon Kansanlaisopiston päätoimisena opettajana (ja epäpätevänä, tosin mie sitte kyllästyin palakkanauhan epäpätevyysalennukseen ja suoritin opettajan pätevyvven Jyväskylä) ja sivutoimisena opettajana Riäkkylässä sekä Savonlinnan Musiikkiopistossa miun viikot kulu opettamalla ja ajamalla opetuspaikasta toisee.

Iänellä improvisointi jäi kytemää maisterikonsertin jälakee. Se alako tuntuu yhä enemmän musiikilliselta koilta. Ja samohin aikohin olin päässy McNaiset-lauluporukan kanssa jonkin kiehtovan ja uuvven iärele. Suomalais-ugrilaisten laulujen rinnalle nous iänimprovisointi. Mitä kaikkee voikaa iänelä tehä!

Siinä vierähti vuuvvet opettamalla. Heleposti soppeuvuin tekemään hommia muitten näkemyksiin mukkaute. Mutta miulla sisällä kyti. Mie olin ku syntetisuattori ilima soittajoo.

Aloin tehä keikkoja jazzmuusikoitten kanssa ja iänellä piästelemisiä tekstiilitaiteilijan ja tanssijan kanssa. Minnuu alako kiinnostoo yhistee er taiteellajija ja kahtoo, mitä siitä syntynnee.

Tässä sitä ollaa. Miusta alako tuntuu, et miulla on myös sanottavvoo. Mie toivon, että tää miun työ esimerkkinä vois aukasta jollekkii toiselle laulajalle tai taiteilijalle yleensäkkii tavan nähä oma työ merkityksellisenä ja jatkuvana immeisenä kehittymisenä. Koko ajan sitä opitaan elämästä ja suahaa suhteellisuutta ommaan ja muihe tekemissii.

Iliman muita ei olis miun mussiikkiikaa. Sen tähe mie halluun kiittee syvämmein pohjasta immeisiä, jotka on sysänneet miut tälle tielle. Tämä ei oo sitte mikkää paremmuus järjestys vua kiitän teitä siinä järjestyksessä, missä tulitte auttamaan minnuu.

Äiti. Iliman sinnuu ei ois myöskää minnuu. Onneks sie lauloit meille, ku oltiin pentuja. Suatii aikamoinen lauluvarasto lypsyjakkara vieressä. Sie kuletit ja hommasit soittimet, ja rakkaan pikkusisko Eilan kanssa päästiin harrastamaan ja soittettiin keikkoja pennusta pittäin Anttolan kyläpelimannien kanssa.

Anto Pett ja Anne-Liis Poll. Teijjän saumaton yhteistyö improvisoijessa pisti miut opiskelemmaa ja hakemaa silloin miulle uuvvenlaista näkemystä vappaasta improvisoinnista. Kiitos kaikista neuvoista, oman ajattelun herättämisestä, taijjon karttumisesta ja kaikista huikean hienoista improvisointihetkistä mahtavie muusikoitte kanssa.

Hannu Saha. Sie olit kansanmusiikin professorina, ku alotin tohtorikoulutettavana. Kiitos lämpimästi seminaareista, keskusteluista sekä varauksettomasta kannustamisesta monigenreissee musiikin tekemisee.

Rohvessori Kristiina Ilmonen. Kiitos jatkuvasta positiivisesta huastamisesta ajattelun kehittämisseks. Mitä mukavimpia muistoja on kaikista kohtoomisista opiskeluje aikana. Lisäkses proffessorit Vesa Kurkela ja Heikki Uimonen ja tietysti koko kansanmusiikin seminaarikolleegat. Kiitos seminaarityöstänne. Kommenttinne kirjallisesta työstäin sekä taiteellisesta ossuuvvesta on osunut aina kohilleen. Tai ainakin pistäny miut miettimään ja pohtimaan muunkinlaisia näkökulomia.

Rakas tutkintolautakuntain. Anna-Kaisa Liedes, Aija Puurtinen, Anneli Asplund, Heikki Laitinen, Hannu Saha ja Vesa Kurkela. Puolet teistä on tuntenut miut kaheksantoistavuotiaasta suakka. Teillä on varmasti paras näkökuloma siihen, mimmonen miun laulajana kehittyminen on ollu. Kolomeen teistä oon tutustunu vasta myöhemmi. Kiitos syvämmen pohjasta teille jokkaiselle. Teijjän sinnikäs miun huastamine ihtein löytämisee ja uusien huasteitten tavottelemisee kanto tulosta. Pelekkä piän silittelemine myötäkarvaa ei ois tuottanu tämmöstä tutkintoo. Teijjä kannustava ja kriittinenkii arviointinne on tuupannunna minnuu oikeesee suuntaa.

TAhTO. Teijjän kanssa mie piäsin jonniinmoisille epämukavuusalueille. Seminaarit ja muutki tapaamisemme on jääny lämpiminä mielee. Semmat Suomenlinnassa, jossa Corridor alako, Kallio-Kuninkaalassa, Venetsiassa kirkonportailla laulut ja meijjän oma festari *Ice Breaking Fantasies*. Professorit, vierailijat ja työ mahtavat taiteilijat tohtorikoulutettavat, Elina, Pasi, Julius, Kirsi, Tero, Itay, Kirill, Dirk ja Henna-Riikka. Mie oon kiitollinen, ku sain tutustuu teihin, mahtavat taiteilijat. Myö koettii yhessä mielenkiintoiset vuuvvet, joitte merkitys varmaan korostuu myöhemmin.

Parraitten taiteilijoitten kanssa piäsin tutkintokonserttien piämiärii. Kiitos Jari Perkiömäki, Sami Linna, Elina Heinonen, Tapani Heikinheimo, Zane Šmite, Sanni Orasmaa, Jasmiina Sipilä, Pasi Lyytikäinen, Oskari Nokso-Koivisto, Harri Kuusijärvi, Alejandro Olarte, Malin Skinnar ja Juha Valkeapää. Kiitos myös Musiikkitalon iän- ja valotekniikoista vastooville. Työ teittä viime sillauksen konserttien ilimiassuun.

Kiitos MuTri-tohtorikoulun rahotuksesta, kiitos Taideyliopistolle pilottirahotuksesta *Liikutus*-hankkeeseen ja matka-avustuksista Tallinnan tunneille.

Suuri kiitos Sinikka Raiviolle. Siulla oli kärsivällisyyttä neuvoo ja auttoo tämän kirjallisen työn editoimisessa. Minnuun teki vaikutuksen siun tietomiära, mitä oot elämäs aikana keränny ihelles. Ja se, miten sie oot ollu innostunut miun työstä. Se jos mikä on kannustanu minnuu istumaan läppärin iäressä ja suattanu tutkinnon päätökseen. Kati Kallio, Saijaleena Rantanen ja Kaarina Kilpiö. Kiitos, kun kerrasta toiseen ootta lukenunna miun ajatuksen juoksuu ja ootta suaneet sitä semmoseen järjestykseen, että muutkii ku savokarjalaiset pystyy seuroomaa sitä. Kukkaa teistä ei oo piästänny puolvillasta tekstii läpi. Mie arvostan tätä piirrettä: Joko tehää kunnolla tai sitte ei ollenkaa. Silleesä mie oon tään tutkinnon tehny.

Rakkaat ystävät, sukulaiset, MeNaiset-yhtye ja oma pere Jari, Siiri ja Helmi. Työ ootta tahtomattanne joutuneet seuroomaan miun prosessia ja välillä kippuiluukii. Kiitos, ku ootta kuunnelleet ja keskustelleet. Tuki, mitä oon suanu teiltä, on ihan korvoomatonta. Kahotaa, ehkä äiti viihtyy vähemmän aikoo läppärin iäressä tulevaisuuvessa... en kyllä iha uskalla luvata.

Tää tutkinto on havahuttanu miut totteemaan sen, että kansanlaulajuus intuitiivisena ja improvisatorisena pittäis ehottomasti olla ihan samalla viivalla kaike muun musiiki opettamise kanssa. Ja jos joku asia tökkii, nii mää ihmeessä ihteet ja ota selevelle, mikä siellä oikeesti vaevo. Jos oot rehellinen ihelles, niin kyllä sitä intuition avulla suat selevyyttä tilanteesees. Intuitio ja improvisointi eli heittäytyminen ja piästeleminen miun mielestä vahvistaa taiteilijoo omassa työssää.

Piästelemisiin!

