

# Tenori Anssi Hirvonen

## Laulajakuva

---

Jussi Salonen  
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia  
Laulumusiikin aineryhmän  
opperakoulutus  
maisteriopintojen kirjallinen työ  
toukokuu 2014

## Sisältö

<b>1. JOHDANTO</b>	<b>4</b>
<b>2. LAULAJANURAN VAIHEET</b>	<b>5</b>
2.1. LAPSITÄHTI	5
2.2. NUORUUS	6
2.3. AMMATTIOPINNOT	7
2.4. OPISKELIJAKSI SIBELIUS-AKATEMIAAN	7
2.5. OOPPERADEBYYTTI	8
2.6. URAN ALKUVAIHEET SUOMESSA	8
2.7. KIINNITYS HEIDELBERGIN OOPPERAAN	9
2.8. PALUU SUOMEEN	10
<b>3. OPETUSURA SIBELIUS-AKATEMIASSA</b>	<b>11</b>
3.1. SIBELIUS-AKATEMIAN LEHTORAATTI	11
3.2. SIBELIUS-AKATEMIAN PROFESSORINA	12
3.3. NELJÄLLÄ VUOSIKYMMENELLÄ SIBELIUS-AKATEMIAN OPETTAJANA	12
<b>4. HIRVOSEN "ORATORIO-BUUMI"</b>	<b>13</b>
<b>5. HIRVONEN EVANKELISTANA</b>	<b>15</b>
<b>6. ESITYSKÄYTÄNTÖJEN MUUTOKSET</b>	<b>16</b>
<b>7. TYÖ OOPPERAN PARISSA</b>	<b>19</b>
<b>8. HIRVOSEN OMAT LAULUNOPETTAJAT</b>	<b>19</b>
8.1. ENSIMMÄISET LAULUNOPETTAJAT	19
8.2. JOLANDA DI MARIA PETRIS	20
8.3. HERBERT BRAUER	20
8.4. KURT EQUILUZ	21
<b>9. ANSSI HIRVONEN LAULUNOPETTAJANA</b>	<b>21</b>
9.1. OMA OPINTOPOLKUNI	21
9.2. HIRVOSEN NÄKEMYKSIÄ LAULUTEKNIKASTA	25
9.2.1. HENGITYSTEKNIikka	25
9.2.2. PASSAGGIO-TEKNIikka	27
9.3. HIRVOSEN LAULUTUNNILLA	28
9.4. HIRVOSEN OPPILAITA	31
<b>10. PÄÄTÄNTÖ</b>	<b>32</b>
<b>LÄHDELUETTELO</b>	<b>34</b>
<b>LIITTEET</b>	
LIITE 1. ANSSI HIRVOSEN ORATORIO-OHJELMISTO.	
LIITE 2. ANSSI HIRVOSEN OOPPERAROOLIT.	

**LIITE 3. ORKESTEREITA, JOIDEN SOLISTINA HIRVONEN ON LAULANUT.**

**LIITE 4. KUOROJA, JOIDEN SOLISTINA HIRVONEN ON LAULANUT.**

**LIITE 5. PIANISTEJA JA URKUREITA, JOIDEN KANSSA HIRVONEN ON ESIINTYNYT.**

**LIITE 6. ANSSI HIRVOSEN KANSSA TYÖSKENNELLEITÄ KAPELLIMESTAREITA.**

**LIITE 7. ANSSI HIRVOSEN KANSSA TYÖSKENNELLEITÄ OHJAAJIA.**

## 1. Johdanto

Tässä kirjallisessa työssäni käsittelen suomalaisen lyyrisen tenorin, oopperalaulajan, oratoriolaulajan, laulopedagogin Anssi Hirvosen uraa. Tarkastelussa ovat Hirvosen uran eri vaiheet: lapsuus ja nuoruus, opiskeluaika, uran ensiaskleet, mittava oratoriotenorin ura sekä opetustyö. Esittelyssä ovat myös Hirvosen opettajat ja hänelle tärkeät kapellimestarit. Laulunopettaja Hirvosta kuvaan omien kokemuksieni pohjalta hänen oppilaanaan, mutta pyrin kertomaan hänen pedagogin ansioistaan yleisemminkin. Hänen laulunopettajuuteensa tiiviisti liittyvä laulutekninen tietämys on vielä omana alalukunaan.

Tämä työ perustuu suurelta osin tekemiini Anssi Hirvosen haastatteluihin. Lisäksi olen käyttänyt kaikkea sitä tietoa, jota olen häneltä saanut hänen oppilaana ollessaan. Hirvonen on lukenut käsikirjoituksen ja tehnyt omia tarkennuksiaan ja lisäyksiään. Olen käyttänyt tässä työssä joitain suoria haastattelulainauksia, jotka olen muokannut yleiskielelle. Hirvonen on tarkastanut nämä muutokset. Minulla oli lisäksi mahdollisuus tutustua hänen leikekirjaansa ja ottaa siitä kopioita. Ensimmäisen haastattelun tein keväällä 2011. Pyysin haastattelutilanteessa Hirvosta kertomaan melko vapaasti uransa eri vaiheista. Haastattelu kesti noin tunnin, josta suurin osa oli Hirvosen vastausta etukäteen miettimääni kysymykseen ”miten jäsentelisit uraasi?”. Nauhoitin haastattelun. Puhelias Hirvonen muistaa paljon kiinnostavia yksityiskohtia tapahtumien taustoista ja hänen kertomuksessaan uransa vaiheista vilisee monia musiikkielämän vaikuttajia. Materiaalia kertyi runsaasti. Uuden, täydentävän haastattelun tein Hirvosen kotona joulukuussa 2013. Tässä vaiheessa kirjallisen työni runko oli jo hahmottunut. Saatoin nyt keskittyä moniin aiemman haastattelun pohjalta nousseisiin kysymyksiin ja syventää ja tarkentaa jo saamiani tietoja. Hirvosella itsellään oli myös mahdollisuus kommentoida ja täsmentää aiemmin kertomaansa. Monet vuosiluvut, teostiedot ja ihmisten nimet tulivat tarkennetuiksi. Tällöin pääsin tutustumaan myös Hirvosen leikekirjoihin, joita on kertynyt pitkälle kolmatta kymmentä kappaletta aivan lapsuudesta asti. Ahkerana leikkeiden arkistoijana oli 1980-luvulle asti Hirvosen äiti.

Ajatuksen kirjallisen työni tekemiseen juuri Anssi Hirvosesta sain ystävältäni, opiskelutoverilta ja kollegalta, sopraano Anna Immoselta, joka kirjoitti vastaavan kirjallisen työn omasta laulunopettajastaan Eeva-Liisa Saarisesta. Perehdyttyäni asiaan, kävi ilmi, ettei Hirvosen urasta ole

juuri kirjoitettu aiemmin lukuun ottamatta muutamia suppeita lehtijuttuja. Hänen nimensä vilahtelee kyllä siellä täällä hakuteoksessa *Suomen musiikin historia: Esittävä säveltaide*, mutta usein opettajan roolissa tai Sibelius-Akatemian vaikuttajana. Omaa lukua Hirvoselle ei ole suotu. Tämä on hämmästyttävää kun ottaa huomioon Hirvosen uran laajuuden niin esittävänä taiteilijana kuin pedagoginakin. Sen lisäksi, että olen tutustunut Hirvoseen opintojeni myötä opettajana, halusin pureutua tämän kirjallisen työn puitteissa vielä hieman eri tavalla hänen uraansa ja taiteilijuuteensa, joka sisältää paljon mielenkiintoisia yhtymäkohtia myös omaan aiempaan kehitykseeni muusikkona ja tämänhetkiseen laulajaidentiteettiini. Kuten minäkin, Hirvonen on aloittanut uransa kirkkomuusikkona jatkaen sitten lauluopintojaan. Hirvosen äänen ominaisuudet, muusikonkyvyt, tekstintulkintatahto – ja kyvyt ja näyttämölliset taidot ovat tehneet hänestä kysytyn oratoriosolistin ja oopperan puolella tehtäviä on kertynyt erityisesti Spieltenor-rooleissa. Oma laulajakuvani näyttää rakentuvan samankaltaisesti. Työn kirjoittamisen aikana olen debytoinut evankelistana Bachin Matteus-passiossa keväällä 2013 ja Bachin Johannes-passiossa keväällä 2014. Molemmat tehtävät ovat olleet Hirvosen uralla keskeisiä ja häneltä saamani kokemusperäinen, yksityiskohtainen tieto ja monipuoliset, syvälliset ajatukset tulkinnan suhteen ovat olleet minulle arvokkaita.

Työ kertoo tarinan eräästä laulajanurasta Suomessa (ja vähän Suomen ulkopuolellakin), mutta kuvaa samalla myös yleisemmällä tasolla Hirvosen sukupolven laulajantyötä ja avaa yhden ikkunan Suomen esittävän säveltaiteen historiaan. Esittämiskäytäntöjen kehittymisen kannalta Hirvosen työtä voidaan pitää urauurtavana erityisesti Bach-laulajana Suomessa. Hänen käyttämänsä käsitteet ja ajatukset laulutekniikasta ovat tulleet tutuksi hänen pitkän opetusuransa aikana lukuisille laulajasukupolville Suomessa ja toivonkin, että tähän työhöni kirjalliseen muotoon kokoamani ja jäsentämäni ajatukset valottavat osaltaan suomalaisessa laulupedagogiikan kentässä nykyisin käytössä olevia käsitteitä.

## 2. Laulajanuran vaiheet

### 2.1. Lapsitähti

Hirvonen kävi Kaarlo Raulamolla laulutunneilla 11-vuotiaasta äänenmurrokseen asti. Hän osallistui

poikasopraanonä useisiin kilpailuihin, jotka poikivat sijoitusten lisäksi myös lisää esiintymisiä. Hän osallistui lukuisiin kilpailuihin ja voitti oman sarjansa jokaisessa: Tampereen seurakuntien henkisiin kilpailuihin, Tampereen kansakoulujen henkisiin kilpailuihin ja Suomen Setlementtiliiton valtakunnallisiin kulttuurikilpailuihin. Suomen kaikkien kulttuurijärjestöjen valtakunnallisiin kulttuurikilpailuihin hän osallistui 13-vuotiaana, tuloksena ensimmäinen sija laulusarjan ikäluokassa 12–16-vuotiaat. Esiintymisiä kirkollisissa tilaisuuksissa Hirvoselle tuli partioharrastuksen myötä. Hän esiintyi usein erilaisissa tilaisuuksissa juhla-aikoina, erityisesti joulun alla. Radioesiintymisiä ja –äänityksiä hänelle tuli sekä Hämeen että Savo-Karjalan maakuntaohjelmissa ja myös valtakunnallisissa Yleisradion lähetyksissä. Televisio-esiintymisiä hänelle tuli Yleisradion TV-1-verkossa ja useita kertoja Tamvision kanavalla, joka oli Tampereella toiminut Yleisradion TV2:n edeltäjä. Tampereelle perustetun nuoriso-orkesterin (joka oli kokoonpanoltaan täysimittainen sinfoniaorkesteri) solistina hän esiintyi 13-vuotiaana Tampereen yliopiston juhlasalissa. Hän sai myös kutsumanimen ”Tampereen Robertino”, italialaisen lapsitähtien Robertino Loretin mukaan, joka oli kohonnut maailmanmaineeseen TV:n välityksellä. 13-vuotiaana Hirvonen teki esiintymismatkan kotikaupunkinsa edustajana Tampereen kummikaupunkiin, Ruotsin Norrköpingiin. Suomalaispojan esiintyminen herätti huomiota myös lehdistössä: eräs lehti kirjoitti jopa ”uuden Jussi Björlingin syntyneen”. Hänen ensimmäinen tärkeä roolinsa lapsilaulajana oli Tiernapoikien Herodes, jota hän esitti useana vuonna eri puolilla Tampereen seutua.

Hirvosen toiminta esiintyjänä oli nuoresta iästä huolimatta monella tapaa ammattimaista, hän suhtautui esiintymisiinsä vakavasti ja sai niistä myös rahallisia palkkioita. Murrosiässä hän ”löi hanskat tiskiin” laulamisen suhteen. Hän lopetti opintonsa samalla myös Tampereen Musiikkiopistossa, jossa oli opiskellut 10-vuotiaasta muun muassa urkuharmonin soittoa ja musiikin teoriaa.

## 2.2. Nuoruus

Lukioaikana Tampereen lyseossa Hirvonen säesti virsiä aamuhartauksissa ja osallistui lähinnä yhtyelauluun, mutta lauloi muutaman kerran solistinakin. Hän toimi myös urkuopettajansa, Härmälän seurakunnan kanttorin kesälomasijaisena vuosina 1966 ja 1967.

Armeijassa aliupseerikouluaiikanaan Hirvonen lauloi kevyen musiikin yhtyeen solistina ja soitti kosketinsoittimia. Hän esiintyi myös Niinisalon Sotilassoittokunnan solistina Satakunnan Tykistökillan vuosijuhlassa, jossa ohjelmisto oli klassista. Reserviupseerikoulussa Hirvonen oli mukana siellä toimineessa, hyvätasoisessa mieskuorossa, jossa lauloi tuolloin myös monia muita sittemmin musiikin ammattilaiseksi päätyneitä nuorukaisia. Asepalvelusaika ”selkiytti ajatuksia” ja Hirvonen päätti hakeutua musiikin ammattiopintoihin.

### 2.3. Ammattiopinnot

Armeijan jälkeen 1969 Hirvonen haki Tampereen konservatorion ammattilinjalle, joka oli päätoimista opiskelua. Tampereen musiikkiopisto oli tuolloin yhteistutkintojärjestelmässä Sibelius-Akatemian kanssa ja siten tuolloin suoritettut tutkinnot hyväksyttiin myös Sibelius-Akatemian tutkinnoiksi. Kolmevuotisen koulutuksen opintosuunnitelmaan kuului myös urkujensoitto. Opintojen ohessa Hirvonen alkoikin jo tehdä kirkkomuusikoiden sijaisuuksia, toimien muun muassa Tampereen tuomiokirkon kanttorin ja myös urkurin sairas- ja kesälomien sijaisena. Hänen ensimmäiseksi laulunopettajakseen tuli Tampereen tuomiokirkon kanttori Matti Vihtonen, joka käytti Hirvosta johtamiensa kuorojen solistina konserteissa ja oli tämä mukana myös tamperelaisen poikakuoro Pirkanpoikien matkalla Saksassa laulaen sekä kuorolaisena että solistina. Myös muita lauluesiintymisiä alkoi vähitellen tulla entistä enemmän. Hirvonen lauloi koko ajan myös useissa kuoroissa.

### 2.4. Opiskelijaksi Sibelius-Akatemiaan

Kolmen vuoden ammattiopintojen jälkeen, Hirvonen uskaltautui hakemaan Sibelius-Akatemiaan. Hänet hyväksyttiin Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkiosaston opiskelijaksi vuonna 1972. Kirkkomusiikkiosaston johtaja ja kuoronjohdon opettaja Harald Andersen kiinnitti hänet tenoriksi johtamiinsa Radion kamarikuoroon ja Sibelius-Akatemian kamarikuoro Cantemukseen, minkä lisäksi Hirvonen avusti lukuisissa kuoroissa. Kuorolauluun kului siis paljon nuoren miehen aikaa. Seuraavana vuonna oli nuoren tenorin ensimmäinen Händelin *Messias*-oratorio solistin roolissa Tampereella, ja tätä seurasi solistitehtävä Mozartin *Requiemissä*. Vuosikymmenen puolivälissä kirkkomusiikkiteosten solistitehtäviä alkoi tulla enemmänkin. 1975-76 Hirvonen toimi Helsingin

Vuosaaren seurakunnan virkaa tekevänä kanttorina, ja 1976 hänet valittiin Pakilan seurakunnan kanttoriksi.

## 2.5. Oopperadebyytti

Ensimmäisen oopperaroolinsa, Mantuan Herttuan Verdin *Rigolettossa*, Hirvonen lauloi vuonna 1975 Tampereen oopperassa. Tämä oli nuorelle laulajalle vaativa debyyttirooli.

Hirvonen itse kertoo debyyttistään:

Tänä päivänä kauhistelen, että nuorelle laulajalle, jolla ei ollut näyttämökokemusta ja muutenkin lyyrinen ääni, on Verdi ääri rajoilla ja todella vaativa. Produktion jälkeen kollega, Suomen kansallisoopperan tenori Kalevi Koskinen kysyi: "Tuliks' kaikki äänet?" Mää, että "juu", "Menikö poikki?" "Ei mennyt." "No sehän meni pirun hyvin sitten!", kun hän tiesi roolin vaikeuden.

Lehtiarvosteluissa Hirvosta keuhuttiin roolisuorituksensa perusteella lupaavaksi. Uuden Suomen kritiikissä todettiin roolin olleen liian raskas Hirvoselle, mutta että tämä kuitenkin "käyttäytyi niin äänellisesti kuin muutenkin merkillepantavan luontevasti, synnynnäistä oopperallista lahjakkuutta osoittaen".

Vaikka Hirvonen ei varsinaisesti ollut oopperakoulutuksen opiskelija Sibelius-Akatemiassa, hän lauloi silti Paolinon roolin oppilaitoksen tuotannossa Cimarosan oopperasta *Salainen avioliitto*. Oopperan orkesteria johti kapellimestariluokan opiskelija Jukka-Pekka Saraste. Hirvosen opintoihin kuului oopperakoulutuksen puolelta myös muun muassa näyttämötyö, näyttämöliikunta ja italian kieli. Kanttoriksi Hirvonen valmistui 1976, ja 1978 hän sai yleisen osaston päästötodistuksen ja suoritti myös yksinlaulunopettajan tutkinnon.

## 2.6. Uran alkuvaiheet Suomessa

Hirvosen ensimmäinen Bachin teoksen soolotehtävä oli H-mollimessussa 1978 Helsingin Katedraalikuoron solistina, johtajana Eero Erkkilä. Ensimmäiset *Matteus- ja Johannes-passionsa* Hirvonen lauloi 1979 aariasolistina. Samana vuonna oli vuorossa roolidebyytti Savonlinnan oopperajuhlilla, jonka silloiselle johtajalle, Martti Talvelalle, hän oli koelaulanut edellisvuonna. Rooli



oli Missail Mussorskyn *Boris Godunovissa*.

Vuoden 1978 Lappeenrannan laulukilpailuihin Hirvonen oli ilmoittautunut, mutta ei kuitenkaan lopulta osallistunut, sillä samaan aikaan oli Kansallisoopperassa *Don Giovannin* harjoitusperiodi. Hänen roolinsa oli Don Ottavio ja hänen piti saada laulaa sopimuksen mukaan vähintään viisi esitystä. Oopperan oma toinen tenori oli aina sairaana ja toinen ei osannut roolia, joten Hirvonen joutui olemaan kaikissa harjoituksissa kaksi kuukautta ”yötä päivää”, aivan jouluun saakka. Valmistautuminen heti uudenvuodenpäivänä alkavaa laulukilpailua varten oli siten mahdottomuus. Suuri pettymys olikin, kun teoksen ohjaaja Lisbeth Landefort päätti, ettei Hirvonen laulaisi yhtäkään esitystä – vastoin tehtyä sopimusta. ”Hän katsoi, että ei ole aikaa ohjata kuntoon vielä kolmatta Ottaviota”, kun sairaana ollut tenori tervehtyi ja osaamatonkin oppi. Vielä viimeisen pääharjoituksen Hirvonen lauloi kulissista, kun ”sankari säästi ääntänsä”. Tällainen sopimuksen rikkominen tuntui tietysti aika ikävältä nuorelle laulajalle. Rahallisen korvauksen *Don Giovanni* –tuotannosta Hirvonen kuitenkin sai. Aikuisiällä hän ei kilpailuihin osallistunut, koska oli saanut jo lapsena tarpeekseen tästä ”musiikin ja urheilun yhdistämisestä”.

## 2.7. Kiinnitys Heidelbergin oopperaan

Pekka Salomaa järjesti elokuussa 1978 Hirvosen ja Jaakko Ryhäsen Saksaan, Bayreuthin Jugendfestspiel-kesäkursseille, jotka järjestettiin oopperajuhlien yhteydessä. Siellä Hirvosta kuuli eräs agentti, herra Haase, Stoll-Agenttuurista Münchenistä, joka ”ilmeisesti sitten tykästy: kauheasti alkoi touhuamaan, että pitäis’ lähteä koelauluihin”. Koelaulumatka toteutui saman vuoden syksyllä, jonka jälkeen Hirvonen palasi Suomeen. Suomeen palattua Hirvonen sai Saksasta kirjepostia, jossa Heidelbergin teatteri tarjosi hänelle solistikiinnitystä.

Hirvonen otti kiinnityksen vastaan, ja niinpä syksyllä 1979 koko perhe muutti Heidelbergiin Etelä-Saksaan. Työtahti saksalaisessa teatterissa oli tiukka. Vuoden aikana oli yhdeksän ensi-iltaa, noin yksi uusi ensi-ilta joka kuukausi kauden aikana. Solistikaarti oli pieni, joten työtä tehtiin tehokkaasti: näytöspäivinäkin oli aina päivällä toisen teoksen harjoitukset, ”saksalainen osas nyhtää susta” – ”Suomen kansallisooppera oli lastentarhan lepokoti siihen verrattuna!” Harjoittelu-aika oli noin kaksi kuukautta teosta kohti: ”...että vauhti oli kova päällä”. Aika Heidelbergissä teki Hirvosesta

“Profin”, ammattilaisen.

Hirvosen fakkinimitys Heidelbergin oopperassa oli *Spiel- und Charaktertenor*, vaikka äänellisesti hän oli lyyrinen tenori – tämän totesi myös teatterin taiteellinen johto Hirvosen valintaprosessin aikana. Talossa kuitenkin jo oli lyyrinen tenori, ja asiaan vaikutti myös hänen ruumiinrakenteensa. Hän lauloi kuitenkin myös lyyrisiä rooleja, kuten Mozartin *Così fan tutten* Ferrando. Seuraavalla kaudella hän olisi laulanut muun muassa Nemorinon roolin Donizettin *Lemmenjuomassa* - jos olisi jatkanut. Hänen ensimmäisen kauden roolinsa talossa olivat King Kaspar Menottin oopperassa *Amahl ja yölliset vieraat*, Mozartin *Così fan tutten* Ferrando, Goro Puccinin *Madama Butterflyssa* ja Janacekin *Katja Kabanovan* Kudrias. Saksassa ollessaan Hirvonen lauloi ensimmäistä kertaa Bachin Jouluatorion solistina Neckargemündissä. Heidelbergin seudun kirkoissa hän lauloi myös useiden Haydnin ja Mozartin messujen ja Bachin kantaattien solistina.

Heidelbergin ooppera tarjosi Hirvoselle jatkosopimusta, ja hänen agenttinsa olisi halunnut ryhtyä hakemaan kiinnitystä isommasta talosta. Perheensä takia hän päätti kuitenkin kieltäytyä ja palata Suomeen. Hirvosen vaimo halusi palata kotimaahan 1-, 2- ja 3-vuotiaiden lasten kanssa – arki vieraassa maassa ilman sosiaalisia suhteita ja suvun ja tuttavien luomaa turvaverkostoa oli käynyt liian raskaaksi. Lisäksi perheen nuorin lapsi kärsi vakavasta sairaudesta. Isätöntä lapsuutta itse isättömänä kasvanut Hirvonen ei lapsilleen halunnut. Hän oli myös seurannut monen kollegansa tasapainotteluja uran ja perhe-elämän välillä ja nähnyt jopa perheiden hajoamisia ooppera-uran paineiden takia. Agentti ei ollut hänen ratkaisunsa tyytyväinen ja ihmetteli miksi tämä halusi palata Suomeen. Hän oli tiuskaissut tuohtuneena: “Es gibt keine Kultur da oben!” (Siellä ylhäällä (pohjoisessa) ei ole mitään kulttuuria!)

## 2.8. Paluu Suomeen

Kesällä 1980 Hirvonen perheineen muutti takaisin Suomeen ja hän palasi kanttorinvirkaansa Pakilan kirkkoon, josta oli ollut Saksan-vuoden ajan virkavapaalla. Suomen Kansallisooppera tarjosi samaan aikaan hänelle Goron roolia *Madama Butterflyssa*, jonka hän oli tehnyt edelliskaudella Heidelbergissä. Samana näytäntökautena hänet kiinnitettiin myös Leoncavallon *Pajatsoon*, jossa hän lauloi Beppon roolin. Työtarjoja Kansallisoopperasta tuli vähitellen lisää – näytösmäärät olivat jopa enemmän kuin talon vakituisella henkilökunnalla keskimäärin. Täten Hirvonen uskaltautui

sanoutua irti kanttorinvirasta keväällä 1981. Hän vieraili oopperassa useassa roolissa vuosittain ja oli talossa kuukausipalkkaisella kiinnityksellä kolme vuotta, 1990–93. Hänen huomattavimmista rooleistaan mainittakoon muun muassa *Albert Herringin* nimirooli Brittenin koomisessa kamarioopperasta ja Mao Zedongin rooli Adamsin oopperassa *Nixon in China*. Hän oli mukana maailman kantaesityksissä: Rautavaaran *Thomas* sekä *Vincent* ja Ilkka Kuusiston *Sota Valosta*. Samanaikaisesti hänellä oli jo opetustyötä Sibelius-Akatemiassa (vuodesta 1981 lähtien) sekä oopperaroleja eri puolilla Suomea. Näistä maakuntaoopperoiden tehtävistä mainittakoon Don Ottavio (*Don Giovanni*) Savonlinnassa, Tampereella ja Mikkelissä, Pedrillo (*Ryöstö Seraljista*) Tampereella ja Jyväskylässä, I haarniskoitu sekä Monostatos (*Taikahuilu*), Vasek (*Myyty morsian*) Savonlinnassa sekä Monostatos myös Tampereella ja Tallinnassa. Tampereella hän oli mukana useammassakin oopperaproduktiossa, kuten Leoncavallon *Pajatso* ja Dallapiccolan *Il prigioniero* (*Vanki*). Tukholman kuninkaallisessa oopperassa hän vieraili Madetojan *Pohjalaisten Salttuna*. Ilmajoen oopperatuotannoissa hän oli mukana kuutena kesänä, teoksina olivat muun muassa Atso Almilan säveltämä *30 hopearahaa* ja Madetojan *Pohjalaisia*.

### 3. Opetusura Sibelius-Akatemiassa

#### 3.1. Sibelius-Akatemian lehtoraatti

Sibelius-Akatemian lehtoraattia Hirvonen haki 1985. Auki oli yhteensä kolme virkaa ja kilpahakijoina oli useita sittemmin lehtoraatin viran Sibelius-Akatemiassa saaneita (Hirvonen mainitsee Annika Ollinkarin, Jorma Elorinteen, Maria Holopaisen ja Esa Ruuttusen joista vain Ruuttunen tuli Hirvosen lisäksi valituksi). Hirvonen valittiin ensin kahteen virkaan, joista toinen oli kirkkolaulutaiteen virka ja toinen laulutaiteen lehtoraatti. Hirvonen halusi kuitenkin solistisen laulutaiteen lehtorin virkaan, kun tiesi, että odotukset ja työnäkymät kirkkolaulutaiteen virassa olisivat olleet hyvin työntäyteiset omaa solistiuraa ajatellen. (Tähän kirkkolaulutaiteen virkaan valittiin sitten Ruuttunen, joka hänkin Hirvosen mukaan ”hankkiutui siitä virasta hyvin pian eroon, samoin hänen seuraajansa Sauli Tiilikainen”.) Virat olivat nimikkeeltään aluksi väliaikaisia, vaikka ne usein johtivatkin vakinaiseen virkaa, joten kyseessä ei ollut varsinainen määräaikaisuus. Eriskummallisena yksityiskohtana Hirvoselle on jäänyt mieleen, että viran vakinaistamista varten hallintojohtaja Seppo Suihko vaati häneltä laulun diplomitutkinnon, vaikka Hirvosella oli tuolloin Sibelius-Akatemiasta jo kolme loppututkintoa ja solistin ura niin koti-kuin ulkomaillakin. Samoihin

aikoihin taloon otettiin Hirvosen tietojen mukaan kuitenkin ainakin kolme muuta, joilla tuota tutkintoa ei ollut. Tämä ihmetytti Hirvosta. Hirvonen teki tutkintonsa keväällä 1986 saaden arvosanakseen erinomainen 5 (25/25 pistettä), mihin Suihkonkin oli tyytyminen.

Anssi Hirvonen on aina pitänyt opetustyöstä. Päätökseen hakea opetusvirkaa vaikuttivat toki myös perheellisen taloudelliset realiteetit. Elämä freelancer-laulajana tuntui liian epävarmalta, ja vaihtoehtoina taattuun elantoon Hirvonen näki opetustyön lisäksi joko kanttorintyön tai kiinnityksen Kansallisopperaan. Hirvoset hankkivat oman asunnon viisihenkiselle perheelleen talvella 1985, joten lainanmaksukin oli turvattava. Ulkomaille lähtöä Hirvonen ei enää vaimon ja pienten lasten takia harkinnut.

### 3.2. Sibelius-Akatemian professorina

Hirvonen on pedagogina nauttinut arvostusta Sibelius-Akatemiassa, josta osoituksena ovat muun muassa hänen hoitoonsa useaan otteeseen uskottu laulutaiteen professuuri. Tätä työtä hän hoiti yhteensä neljä ja puoli vuotta (1995, 1996–1997 ja 2008-2011): ensin Jaakko Ryhäsen sijaisena 1990-luvulla tämän työskennellessä solistina Wienissä sekä 2000-luvulla Monica Groopin sijaisena. Hirvonen haki professuuria Jorma Hynnisen siirryttyä eläkkeelle, ja hänet todettiin Petteri Salomaan ohella päteväksi virkaan. Arvostelulautakunnan asiantuntijoina olivat Tom Krause, Erik Saeden, kirkkomuusikko, hovilaulaja, opettaja ja Tukholman Kuninkaallisen oopperan solisti ja Mitshuko Shirai, laulajatar ja Karlsruhen musiikkikorkeakoulun professori. Kansainvälinen valintalautakunta kiitteli Hirvosen opetusnäytettä, pedagogista taitoa ja kokemusta, mutta lopullisessa valinnassa Hirvonen jäi kuitenkin hopealle ja professoriksi valittiin Salomaa. Tällä oli tohtorintutkinto tekeillä ja näyttävämpi kansainvälinen ura. Muista Hirvosen erityistehtävistä mainittakoon, että hän oli Laulumusiikin osaston ensimmäinen osastonjohtaja 2000–2002 ja varajohtaja 2002–2008, Sibelius-Akatemian Opetus- ja tutkimusneuvoston jäsen sekä Sibelius-Akatemian hallituksen jäsen. Ansioista kirkkolaulutaiteen saralla myönnettävä Director Musices -arvonimi Hirvoselle myönnettiin 1998. Tämä oli ensimmäinen kerta kun Helsingin hiippakunnan tuomiokapituli myönsi arvonimen ihmiselle, joka ei ollut kirkon virassa. Eläkkeelle Hirvonen siirtyi Sibelius-Akatemiasta, lehtorin virasta 1.9.2013.

### 3.3. Neljällä vuosikymmenellä Sibelius-Akatemian opettajana

Pitkän opettajanuransa aikana Hirvonen näki ja koki Sibeliuksen Akatemian monet muutokset, uudistukset ja laajenemisen. Hirvosen jäädessä eläkkeelle oppilaitos oli muuttunut Taideyliopistoksi, jonka muodostivat Sibelius-Akatemia, Kuvataideakatemia ja Teatterikorkeakoulu. Tämä valtakunnalliseen yliopistouudistukseen liittynyt yhdistyminen oli astunut voimaan vuoden 2013 alusta. Hirvosen uran aikana Sibelius-Akatemiaan perustettiin kokonaan uusia koulutusohjelmia ja osastoja; omat osastonsa (nyttemmin aineryhmät) saivat kansanmusiikki, jazz, musiikkiteknologia ja taidehallinto (Arts management). Merkittävänä muutoksena Hirvonen näkee byrokratian lisääntymisen. Hän kertoo, että 1980-luvun alussa, Ellen Urhon rehtorikaudella, koko hallintoa pyöritti ”kolme naista, lakimies ja sihteeri” eikä opettajien kontolla ollut ”byrokratiaa ollenkaan”. Erilaisten projektityöntekijöiden määrä on lisääntynyt, jotka Hirvosen sanojen mukaan ”työllistävät itse itsensä, mutta samalla myös meidät muut”. Kokonainen uusi työntekijäryhmä on tuottajat. Lehtoreiden määrää sen sijaan on vähennetty ja heidän jättämäänsä vajetta paikkaamaan on otettu tuntiopettajia kustannussäästöjen saamiseksi. Tällöin vastuu byrokratiasta ja hallinnollisista tehtävistä on jäänyt yhä harvemmalle. Juuri nämä opetus- ja esiintymistoiminnan ulkopuoliset tehtävät Hirvonen on kokenut rasitteeksi. Tähän ”paperinpyörittelyyn” kuluva aika ja keskittyminen on Hirvosen mielestä pois varsinaisesta opetustyöstä.

#### 4. Hirvosen ”oratorio-buumi”

Laulu-urallaan Suomessa Hirvonen on keskittynyt erityisesti oratorioiden, passioiden ja muiden suurten kirkkomusiikkiteosten solistiosuuksiin. Hänen ohjelmistossaan on yli 60 kirkkomusiikkiteosta, ja hän on laulanut solistina yli 700 oratoriokonsertissa. Debyyttinsä Bachin *Johannes-passion* evankelistana hän teki vuonna 1983 Tampereen Aleksanterin kirkossa, jonka jälkeen hän on laulanut teoksen yli 100 konsertissa. Näistä noin kahdeksassa hän on laulanut vain aariasolista, mutta muissa evankelistana tai laulaen sekä aariat että evankelistan osuuden. Bachin *Matteus-passioita* on kertynyt huomattavasti vähemmän.

Hänen eniten esittämänsä kirkkomusiikkiteos on ollut *Johannes-passio*, jota Hirvonen on laulanut ympäri Suomea sekä ulkomailla Virossa, Latviassa ja Fär-saarilla. *Matteus-passiota* hän on esittänyt kotimaan lisäksi muun muassa Pietarissa, Venäjällä vuonna 1994. Tämä oli Hirvosen tuolloin saamien tietojen mukaan mahdollisesti teoksen ensimmäinen kokonaisesitys Venäjällä. Kuorona oli Suomen Laulu ja orkesterina Pietarin filharmoninen orkesteri.

2000-luvulla hänen työtahtinsa passiosolistina on hieman rauhoittunut, mutta esityksiä on kuitenkin edelleen ollut joka vuosi. ”Ääni pelaa”, mutta opetustyön ohessa esiintyminen kävi raskaaksi. Viime vuosina esityksiä on ollut pääsiäisviikolla keskimäärin kolme. Toinen sesonki on adventti ja jouluaika. Bachin *Joulu-oratorion* esityksiä Hirvoselle on kertynyt yli 70, joita on ollut kotimaan lisäksi Saksassa ja Virossa. Kiivainta aikaa passiosolistina Hirvosella oli 1980- ja 90-luvut, jolloin passioesityksiä saattoi pääsiäisen alla kertyä jopa kahdeksan. Hän kertoo ruuhkavuosien työtahdistaan:

Niin hulluja pääsiäisiä, saattoi olla kahdeksan passiota pääsiäisen tienoissa eri paikkakunnilla, harjoitukset päälle... niitä oli joka päivä, saattoi olla, että sesonki alkoi palmusunnuntaina tai jossain joskus edellisenäkin pyhänä. Konserttipaikat olivat täysin hajallaan eri puolilla Suomea. Konsertin jälkeen ei uni tahtonut tulla ja aamulla piti lähteä varhain ajamaan seuraavaan paikkaan, jossa oli päivällä pitkät harjoitukset, illalla konsertti ja seuraavana aamuna sama ruljanssi toistui samalla kaavalla. Tämän evankelistan ”piinaviikon” jälkeen tuli yleensä flunssa. Turneen kesti jotenkin, kun adrenaliinia erittyi... mutta sen jälkeen oli takki ihan tyhjä. Kertaakaan en ole kuitenkaan joutunut peruuttamaan.

Bachin *Johannes-* ja *Matteus-passion* sekä *Joulu-oratorion* ohella Hirvoselle keskeisiä, hänen paljon esittämiään kirkkomusiikkiteoksia ovat olleet muun muassa Händelin *Messias-oratorio*, jota hän on laulanut Suomen lisäksi myös Yhdysvalloissa ja Virossa, Bachin lukuisat kantaatit ja *H-mollimessu*, Mozartin *Requiem*, Beethovenin *C-duurimessu* ja Haydnin *Luominen*. Rossinin *Petite Messe Solennellea* hän on laulanut eri puolilla Yhdysvaltoja ja Latviassa.

Passioesitystensä kapellimestareista Hirvonen nostaa esiin kolme nimeä. Heikki Liimola, joka oli perehtynyt teoksiin huolellisesti, ”tunsi Bachinsa”. *Johannes-passio* oli miesten yhteinen debyytti, Liimolan ensimmäinen passioesitys kapellimestarina ja Hirvosen ensiesiintyminen passio-evankelistana. (Ensiesiintyminen evankelistana Bachin teoksessa tämä ei ollut, sillä Hirvonen lauloi evankelistaa jo 1979 Heidelbergissä *Jouluoratoriossa*.) Toinen tärkeä suomalainen passio-kapellimestari Hirvosen uralla on ollut Juha Kangas, jonka johtamalla Keski-Pohjanmaan kamariorkesterilla oli Bach-soitossaan ”oma svenginsä ja tanssirytmit pelasivat

pelimannihengessä”. Musiikillisesti ja kulttuurillisesti mielenkiintoista oli myös yhteistyö Virossa, Tõnu Kaljusten johtamissa Bach-esityksissä. Kuorona oli Viron filharmoninen kamarikuoro, joka oli ”parempi kuin yksikään Suomen kuoro siihen aikaan”. Bachin teoksia ei Virossa ollut aiemmin esitetty, joten Kaljusten työ oli urauurtavaa. Kaljusten kanssa hän teki muun muassa Bachin *Johannes-passion*, *Jouluoratorion*, Bachin luterilaisia messuja ja Haydnin *Luomisen*. Tõnu Kaljusten tulkinnat olivat Hirvosen mukaan erittäin tyylikkäitä ja viimeisteltyjä.

Solistitehtävät kirkkomusiikin parissa jatkuvat edelleen, ja *Johannes-passion* evankelistana Hirvosta kuultiin myös tämän työn kirjoittamisen aikaan, hiljaisella viikolla 2014 kolmessa konsertissa Tampereen seudulla. Harri Hautala kirjoitti konserttiarviossaan (Aamulehti 15.4.2014, konsertti Tampereen tuomiokirkossa 13.4.2014) Hirvosen laulaneen ”ensiluokkaisesti”, tämän tekstintulkinnan olleen ”koskettavaa” ja vieläpä, että ”Hirvosen evankelista oli esityksen kivijalka”. Hirvonen toteaa itse omasta laulukunnostaan, että ”Suomessa ei liene ollut toista 66-vuotiasta lyyristä tenoria ainakaan viimeiseen 50 vuoteen, jota pyydetään edelleen laulamaan vaativia evankelistan osia”. Tämä on hänen mukaansa osoitus hänen laulutekniikkansa moitteettomuudesta.

## 5. Hirvonen evankelistana

Hirvonen oli ensimmäisiä tenoreita Suomessa, joka lauloi evankelistan osuuksia uudella tyyllillä. Hänen edeltäjänsä edustivat 1970-luvulle hallinnutta ”romanttista” koulukuntaa esityskäytäntöjen suhteen. Sibelius-Akatemiassa ei oppia evankelistan osan laulamiseen saanut, ja myös Herbert Brauer Berliinissä opetti vielä vanhan koulukunnan tapaan. Vasta 1989 Hirvonen sai opetusta evankelistan osuuksien laulamisesta mennessään Kurt Equiluzin pakeille Wieniin. Tässä vaiheessa hän oli kuitenkin jo opetellut levytyksiltä kuuntelemalla nykyaikaisen evankelistatyylin. Hirvonen kertoo ensimmäisestä tunnistaan Equiluzin kanssa, jossa hän lauloi tälle evankelistan osuuksia. Hirvonen oli ennen tuntia kuunnellut levytystä, jossa evankelistaa tulkitsi Equiluz itse ja niinpä Hirvonen lauloi tälle tunnilla tarkoituksella Equiluzin tapaa jäljitellen. Opettaja ihmetteli sitten, että missä Hirvonen oli oppinut laulamaan näin ja kuka tätä oli opettanut. Hirvonen vastasi pilke silmäkulmassa, että ”joku herra Equiluz on laulanut näin levyllä”. Tärkeitä vaikutteita evankelistan tulkintaan Hirvonen sai myös jo mainituista Gardinerin levytyksistä.

Hirvosen mukaan evankelistan roolin voi nähdä ja toteuttaa karkeasti jaettuna kahdella tapaa. On mahdollista ajatella, että evankelista on ulkopuolinen, neutraali tarkkailija, joka vain kertoo ja toteaa puolueettomasti, ilman tunnetta, että näin tapahtui. Monilla vanhan musiikin ”guruilla” on ollut tällainen ”steriili” näkemys evankelistasta. Toinen vaihtoehto on, että evankelista eläytyy vahvasti tapahtumiin, kertoo tarinaa kuin olisi itse osallisena tapahtumissa ja värittää tarinan käänteitä voimakkaalla tunnelatauksella lähes kantaa ottaen ja myötäeläen. Tämä on Hirvosen tapa laulaa evankelistaa ja tähän kannustaa Hirvosen mielestä myös Bachin sävelkieli: ”Bach oli kyllä omalla tavallaan romantikko ja varsinkin dramaattisempi Johannes-passio on kerronnaltaan täyttä oopperaa.”

Continuo-ryhmällä, joka koostui yleensä (kustannussyistä) urkurista ja sellististä, on merkittävä rooli evankelistan kumppanina. Hirvonen katsoo olevansa onnekas, sillä hänen ensimmäisessä passiossaan evankelistana continuo-soittajat olivat eteviä. Urkurina oli Jaana Ikonen, ”loistava continuo-urkuri ja muusikko”. Hän totesi alussa Hirvoselle, että ei osaa sanaakaan saksaa ja on katsomukseltaan ateisti, joten ei tarinaakaan kovin hyvin tunne. Hän oli kuitenkin nopea oppimaan ja reagoi herkkävaistoisesti, mikä teki hänestä erinomaisen musiikillisen kumppanin evankelistalle. Myös hänen kokemattomuudestaan oli jopa etua: hän pystyi omaksumaan asioita (tyyliseikkoja, soittotapaa jne.) ilman ennakkoluuloja ja vanhoja, syvään juurtuneita tottumuksia. Sellisti oli Christina Hammaren, Stuttgartissa gamba-diplomin tehnyt saksalainen, joka oli naimisissa suomalaisen miehen kanssa ja oli siksi muuttanut Suomeen. Hän oli koulutuksensa myötä hyvin perillä barokin tyyliseikoista ja äidinkielenä saksanpuhujana seurasi vaivatta evankelistan kerrontaa. Tämän continuo-ryhmän kanssa Hirvonen teki evankelistaa useamman kerran eri puolilla Suomea, mistä oli huomattava etu paikkakunnan ja muun esittäjäistön vaihtuessa konsertista toiseen.

## 6. Esityskäytäntöjen muutokset

Oratoriosolistin urallaan 1970-luvulta aina 2010-luvulle asti Hirvonen on seurannut muusikon näkökulmasta Suomessakin tapahtuneita muutoksia erityisesti barokkiajan musiikin esityskäytännöissä. Hirvosen aloitellessa uraansa kaikki kirkkomusiikkiteokset esitettiin suomen



kielellä ja käännösten laatiminen tai muokkaaminen laulettavaan muotoon saattoi jäädä laulajan vastuulle. Hirvonen kertoo tehneensä tällaista sovitustyötä esimerkiksi Joseph Haydnin oratorion *Luominen (Die Schöpfung)* parissa. Hänen tehtävänsä oli muokata teoksen tenoriosuuksien suomenkieliset Raamatun lauseet Haydnin musiikkiin sopivaksi, jonka alkuperäisteksti oli saksa. Varsinkin resitatiiveissa suomen ja saksan kielen rakenteelliset erot aiheuttivat ongelmia. Saksan kielessä sanat ja lauseet ovat lyhyempiä kuin suomen kielessä ja paino usein sanan toisella tavulla, joten Hirvonen joutui kajoamaan myös musiikkiin ja tekemään pieniä nuottimuutoksia. Samanlaista muokkaamista Hirvonen teki Bachin *Jouluoratoriossa*, jonka tekstiä hän sovitti suoraan Raamatusta ja Händelin *Messias-oratoriossa*, jonka tuolloin käytetty suomennos oli Heikki Klemetin ”ikivanha, laulullisesti hyvä, mutta kielellisesti runollista museotavaraa”.

Myös musiikillinen esitystapa oli vielä 1970-luvulla hyvin erilainen kuin nykyään ja barokkiteoksiakin esitettiin ”romanttiseen” tyyliin. Tempot olivat myöhäisromanttisen verkkaisia, ja esimerkiksi Suomen laulun esittämä *Matteus-passio* kesti tuohon aikaan neljä tuntia nykyisen kolmen sijaan. Evankelista ”veisasi” resitatiivinsa siten, että ne ”oli[vat] kuin pieniä ariettoja” ja tyyli oli ”todella vakaata, hidasta ja romanttista”. Sama muoti oli vallalla tuolloin Saksassa. Esikuvallisina pidettiin DDR:stä länteen loikanneen Karl Richterin johtamia Bach-levytyksiä ja Herbert von Karajanin kuuluisaa *Matteus-passio*-levytystä, jossa Dietrich Fischer-Dieskau lauloi ”sinänsä tyylikkäästi” Jeesuksen osan ja evankelistana oli Peter Schreier. Hirvosen laulaessa ensimmäistä *Jouluoratoriotaan* Heidelbergin seudulla 1979 Richterin tulkinta oli tuolloin suosikkilevytys, jossa evankelistana lauloi Fritz Wunderlich.

Esityskäytäntöjen muutos oli hyvin nopea; se tapahtui melkein yhdessä vuodessa. Hirvonen päätteli, että muutoksen saivat aikaan 1980-luvulla ilmestyneet Sir John Eliot Gardinerin johtamat levytykset Bachin passioista ja Händelin *Messias-oratoriosta*. Hirvosen konsertoidessa ”laidasta laitaan ympäri Suomen” hän huomasi, kuinka nuoren polven kapellimestarit olivat omaksuneet Gardinerin levytysten tyylin ”kulovalkean tavoin”. Nicolaus Harnoncourtin ja Gustav Leonhardtin uuteen ”autenttiseen” esitystapaan pyrkivät levytykset Bachin kantaateista olivat ilmestyneet jo edellisellä vuosikymmenellä, mutta jostain syystä ne eivät olleet saaneet aikaan vielä muutoksia. Ratkaisevia olivat juuri Gardinerin tulkinnat. Harnoncourtin kirjaa *Puhuva musiikki*, jossa tämä kertoi näkemyksistään vanhan musiikin esityskäytännöistä, luettiin kyllä. Hirvonenkin oli lukenut

Harnoncourtin, tosin ruotsiksi, sillä suomenkielistä käännöstä ei tuolloin vielä ollut. Hirvoselle Gardinerin levytykset esitteli Heikki Liimola, joka yleisestikin ”mainosti sitä kauheesti”. Hän oli nauhoittanut C-kasetille Gardinerin levytyksen Bachin *Johannes-passiosta* (Archiv-yhtiön levytys vuodelta 1986), jonka kuuntelusta Hirvonen muistaa erään tapauksen. Hän oli konserttimatkalla baritoni Juha Kotilaisen kanssa, ja he kuuntelivat kasettia autossa. Kotilainen alkoi laulaa kontratenorin mukana, johon Hirvonen totesi tämän laulavan paremmin kuin levyllä laulanut solisti ja vieläpä että Kotilainen voisi tehdä maailmanluokan uran kontratenorina.

Liimola oli kertonut Hirvoselle omistavansa 15 levytystä Bachin Johannes-passiosta, joista hän piti Gardinerin levytystä näistä parhaana. Siinä oli omat puutteensa, mutta se oli kokonaisuutena kuitenkin tyylikäs ja siinä oli myös ”sydäntä mukana” – toisin kuin joissakin muissa historialliseen esitystapaan pyrkivissä äänitteissä, jotka olivat usein ”kuivahkoja, akateemisia ja tieteellisiä”.

Kaikkialla uusi esitystyylit ei lyönyt läpi yhtä nopeasti. Hirvonen muistaa erään tapauksen 1980- ja 90-lukujen vaihteessa tehdessään *Jouluoratoriota* Kuopiossa. Orkesterina oli Kuopion kaupunginorkesteri ja konsertin johti Atso Almila. Hänellä oli samaan aikaan toisen teoksen harjoituksia Helsingissä, joten kiireidensä takia hän pyysi Hirvosta harjoittamaan aariaansa ”Ich will nur dir zu Ehren leben” orkesterin kanssa. Viulistit aloittivat hitaasti ja painottaen 16-osajuoksutustensa jokaista säveltä, joten Hirvonen lauloi heille malliksi oman alkufraasinsa nopeammin ja kepeämmin ja pyysi viulisteja soittamaan samaan tapaan. Tähän joku tokaisi: ”Ei meillä oo sanoja!”. Hirvonen yritti uudelleen ja lauloi fraasin vokaliisina, ilman sanoja. Vastaus oli jälleen tyyli: ”Kuule myö ei olla mikään parokkiorkesteri!” Tämä oli asenne ”verobändissä”. Toinen sattumus oli 90-luvulta Jyväskylästä, jossa teoksena oli sielläkin *Jouluoratorio* ja johtajaksi oli kutsuttu Saksasta vanha oopperakapellimestari ”GMD” (Generalmusikdirektor eli saksalaisen oopperatalon tai muun musiikkilaitoksen taiteellinen johtaja). Continuo-urkurina oli Erkki Tuppurainen, jolta johtaja kysyi, miksi tämä soittaa *secco*-resitatiiveissa lyhyitä sointuja. Kirkkomusiikin professori, musiikin tohtori Tuppurainen vastasi yllättävään kysymykseen, että tämä oli evankelistan toive. Vastajaksi joutui siis Hirvonen ja tämä ryhtyi esitelmöimään *secco*-resitatiiveista, nykyisistä esityskäytännöistä ja muun muassa siitä, kuinka uusi sointu soitetaan vain silloin, kun basson sävel vaihtuu. Kapellimestari ei ollut vastaukseen tyytyväinen, vaan ”oikein suuttui” ja vastasi tuohduksissaan: ”Tiedättekö Te, että Bach on saksalainen säveltäjä? Kyllä minä

tiedän miten Bachia kuuluu tehdä!” Hirvonen ei halunnut riidellä asiasta, joten tässä esityksessä continuo soitti secco-resitatiivit pitkin soinnuin.

## 7. Työ oopperan parissa

Oopperarooleja Hirvosen ohjelmistossa on vähän yli 40, joista eri tuotantoja on noin 50. Näytöksiä on kertynyt vähän yli 700. Hirvosen paljon laulamia rooleja ovat olleet Mozartin *Taikahuilun* Monostatos, jonka Hirvonen on esittänyt yli 100 kertaa, muun muassa Vantaan oopperassa, Tampereella, Savonlinnassa ja Estonia-teatterissa. Mozartin *Don Giovannin* tenoriroolia Don Ottaviota hän on laulanut neljässä eri produktiossa sekä italiaksi että suomeksi.

Ooppera on työllistänyt Hirvosta eniten 1970-luvun lopulta 1990-luvun lopulle. Uudessa, vuonna 1993 avatussa Suomen kansallisoopperan talossa Hirvonen on laulanut kahdessa teoksessa, mutta uuden talon myötä Kansallisoopperassa oli henkilöstövaihdoksia, jonka seurauksena Hirvosen työt talossa vähentyivät. (Taloon tuli uudet johtajat, jotka tekivät omat, uudet laulajakiinnityksensä Hirvosen äänityypissä.) Ennen uuden talon avaamista Hirvonen oli kolme vuotta kiinnityksellä, koska häntä käytettiin niin paljon, että oli oopperalle edullisempaa maksaa kuukausipalkkaa kuin näytöskorvauksia. Tänä aikana Hirvonen hoiti Sibelius-Akatemian laulun lehtorin virkaansa 50% osuudella. 2000-luvun alussa Hirvosta työllisti Sibelius-Akatemian uuden, vastaperustetun laulumusiikin osaston osastonjohtajuus. Hirvonen kieltäytyi useasta oopperaroolista työkiireidensä takia (muun muassa Tampereella ja Porissa). 2000-luvulla hän oli kuitenkin kolmena kesänä Ilmajoella ja 2007 Porissa Madetojan *Pohjalaisten* Salttuna. Viimeksi hänet on nähty oopperalavalla 61-vuotiaana Ilmajoella *Pohjalaisten* Kriivarina kesällä 2009, jonka Hirvonen arvelee jääneen viimeiseksi oopperaroolikseen.

## 8. Hirvosen omat laulunopettajat

### 8.1. Ensimmäiset laulunopettajat

Hirvosen ensimmäinen laulunopettaja oli Kaarlo Raulamo, jota Hirvonen tosin itse ei ”oikein laske” varsinaiseksi laulunopettajakseen, koska Raulamo opetti Hirvosta lapsena, hänen ollessaan vielä poikasopraano. Raulamo olisi jatkanut Hirvosen opettajana äänenmurroksen aikanaikin, mutta

Hirvonen itse päätti siinä vaiheessa lopettaa laulutunnit, ”mulla hälytyskellot soi”.

Hirvosen ensimmäinen laulunopettaja aikuisiällä oli Tampereen tuomiokirkon kanttori Matti Vihtonen, joka opetti Hirvosta vuodesta 1969 vuoteen 1972. Sibelius-Akatemiassa Hirvonen sai opettajakseen toisen bassobaritonin, Matti Tuloiselan, jonka ohjauksella Hirvonen opiskeli 1972–75.

## 8.2. Jolanda di Maria Petris

Hirvonen siirtyi italialaisen, pitkän elämäntyön Sibelius-Akatemian lehtorina tehneen Jolanda di Maria Petrisin laululuokalle 1975. Tämän johdolla Hirvonen opiskelikin valmistumiseensa saakka. Di Maria Petristä Hirvonen kuvailee ”vaistolla laulavaksi luonnonlaulajaksi”, joka oli ”laulaja Jumalan armosta”. Hänellä oli täydellinen belcanto-tekniikka. Hänen opetusmetodinsa perustui opettajan lauluesimerkkiin, jota oppilaan tuli jäljitellä parhaansa mukaan. Monille tämä tapa ei sopinut ja Hirvosen mielestä Petris ei välttämättä ollut hyvä laulun perustekniikan opettaja alkuvaiheessa oleville oppilaille. Hirvosen mukaan Petris oli sekä sivistynyt että ”sydämen sivistynyt”, ankara opettaja ja painotti opetuksessaan laulutekniikan ohella tyylliseikkoja ja musikaalisuutta, ”teki taidetta”. Petrisin ideologia laulamista oli, että kun osaa hengittää oikein ja hallitsee niin sanotun ylälimenoalueen eli *seconda passaggion* laulamisen, niin silloin on jo laulutaidossaan pitkällä. Petris oli ensimmäinen Hirvosen opettajista, joka puhui ylimenosta ja osasi myös opettaa sen.

## 8.3. Herbert Brauer

Berliinin Deutsche Operin solistina työskennellyt Walton Grönroos suositteli Hirvoselle opettajaksi Berliinissä asuvaa Dr. Prof. Kammersänger Herbert Braueria, jonka pakeille Hirvonen meni 1982. Hirvonen vietti viisi viikkoa Berliinissä Brauerin opissa. Se perustui ”vanhaan Italian-kouluun”, jota Brauer oli analysoinut ”preussilaisella perusteellisuudella” (Deutsche-Italienische Praxis). Tämän opetus oli Hirvosen mielestä hyvin sopusoinnussa Petrisin opetuksen kanssa. Brauerin teema ja tärkein anti Hirvoselle oli ”inhalare la voce”. Tätä mielikuvaa äänen ja ilmavirran virtauksesta sisäänpäin, äänen ”inhaloimisesta” Hirvonen käytti sittemmin myös omassa opetuksessaan. Hirvonen opiskeli myöhemmin Brauerilla myös Suomen Kansallisoopperassa, jossa Brauer piti

mestarikurssia 1980-luvun lopulla.

#### 8.4. Kurt Equiluz

Wienissä Hirvonen opiskeli Bach-laulun saloja 1989 Nicolas Harnoncourtin luottotenenorilla, professori Kurt Equiluzilla. Hän ei puuttunut äänenmuodostukseen, vaan kontrolloi sanojen ääntämistä, tekstintulkintaa ja tyylliseikkoja.

## 9. Anssi Hirvonen laulunopettajana

### 9.1. Oma opintopolkuni

Äänenmurroksen jälkeen aloitin laulutunnit opiskellessani Sibelius-lukiassa. Opettajani oli tenori, oopperalaulaja Heikki Pystynen, jonka opastuksella tutustuin laulun saloihin ja uuteen, äänenmurroksen jälkeiseen ääni-instrumenttiini vuosina 1998-2001. Alusta asti oli selvää, että äänityyppini on tenori. Musiikin ammattiopintoni aloitin kirkkomusiikin koulutusohjelmassa Sibelius-Akatemian Kuopion osastossa (nykyisin Kuopion koulutusyksikkö), jossa opiskelin päätoimisesti 2001-07. Syventymiskohteeni oli alusta alkaen laulu. Opettajani oli ensin kanttori, bassobaritoni Pertti Rusanen ja kolmannesta vuodesta alkaen laulutaiteen lehtori, sopraano Seija Nylund (entinen Mikkonen). Kirkkomusiikin koulutus on mielestäni mainio länsimaisen taidemusiikin alueella yleissivistävä koulutus, joka antaa edellytyksiä monipuoliseen muusikkouteen. Opintoihin kuuluu tärkeänä osana yksinlaulu, kuorolaulu, kuoronjohto, pianonsoitto, urkujen soitto, musiikin teoria, musiikin historia, säveltäminen ja urkuimprovisointi. Kirkkomusiikin erityisaineet täydentävät kokonaisuutta valmistautuessaan kanttorintyön vaatimuksiin, mutta antavat myös solistisia valmiuksia; esimerkiksi liturgisessa laulussa opiskeltava psalmilaulu on erinomainen johdatus erityisesti renessanssi- ja barokkimusiikin fraseeraukseen ja tekstinkäsittelyyn. Fugaton improvisoiminen uruilla ja fuugan säveltäminen musiikinteoria-opinnoissa antaa kaksi toisiaan tukevaa näkökulmaa samaan aiheeseen. Musiikin suurempien kokonaisuuksien hahmottamisessa on kuoronjohdon opiskelu auttanut paljon. Kuoronjohdosta tein B-tutkinnon Heikki Liimolan johdolla. Varsinaisesti kuoronjohdon B-tutkinto ei opintoihini olisi kuulunut. Olin kuitenkin kiinnostunut aiheesta ja minulle myönnettiin opinto-oikeus. Opin paljon näiden kahden vuoden aikana kuoronjohto-B-ryhmässä ja Liimolan opit mm. äänenmuodostuksesta,

fraseerauksesta, hengityksestä edellytyksenä musiikilliseen ilmaisuun, agogiikasta musiikillisena ilmaisukeinona, Vuodesta 2004 alkaen tein kirkkomusiikkiopintojen rinnalla laulupedagogin opintoja Savonia-ammattikorkeakoulussa.

Viimeisenä vuotenani Kuopiossa tein B-tutkinnot sekä laulusta että kuoronjohdosta. Seuraavan lukuvuoden (2007-08) opiskelin vaihto-opiskelijana McGill-yliopistossa, Kanadan Montrealissa. Laulunopettajani siellä oli Stefano Algieri, oopperalaulaja, tenori, jolla oli kansainvälinen ura takanaan. Hän oli opiskellut mm. Dina-Maria Naricin johdolla ja oppi tältä omien sanojensa mukaan napolilaisen bel canto -koulukunnan laulutekniikan. Narici oli ollut aikanaan vuosisadan vaihteen kuuluisan tenorin Fernando de Lucian (1860-1925) oppilas. (Stefano Algierin biografia McGill-yliopiston www-sivuilla <http://www.mcgill.ca/music/about-us/bio/stefano-algieri>, luettu 8.5.2014.) De Lucia oli Giacomo Puccinin itsensä valitsema Rodolfo *La Bohème*n ensimmäisiin tuotantoihin ja de Lucia lauloi myös kollegansa Enrico Caruson hautajaisissa 1921. (Potter 2009 s. 76-77.) Algieri oli ensimmäinen opettajani, joka puhui analyttisesti ja perusteellisesti passaggiosta, rinta- ja pää-äänien yhdistämisestä ja äänen kärjestä (hän käytti usein termiä *punto*). Passaggion opettamisessa hän käytti ilmaisua ”collect the tone” tai ”gather the tone”, äänen kerääminen tai äänen kohdistaminen (hän teki samalla usein eleen käsillään, jossa kuvaili kuvitellun äänen virran pienentämistä kuin suppilon läpi kulkevaksi) ja vältti termiä ”cover”, peittää. Hän oli hyvin tietoinen tenorilaulun perinteistä, laulutekniikan kehityskaaresta ja oli analysoinut aiempien tunnettujen laulajien tekniikkaa ja kertoi havainnoistaan myös oppilailleen. Hänen laulutunnillaan kuuntelimme useamman kerran ääninäytteitä menneisyyden kuuluisien tenorien laulusta ja hän opetti kuuntelemaan näiden lauluteknisiä ratkaisujaan analyttisesti. Hän käytti esimerkkeinä monien kuuluisien laulajien laulamisesta hyväkseen opettaessaan, jonkin asian havainnollistamiseksi. Hän saattoi sanoa ”ajattele kuinka Pavarottin alaleuka on kun hän laulaa” tai kuinka ”[Franco] Corelli oli mestari tällaisessa rintatuen käytössä”. Hänen muita ihailemiaan tenoreita olivat mm. Jussi Björling, John McGormack ja Georges Thill. Varoittavana esimerkkinä huonosta, vaarallisesta passaggio-tekniikasta hän käytti Giuseppe di Stefanoa ja José Carrerasta,. Nämä lauloivat hänen mukaansa ylä-ylimenoäännet liian avonaisina ja heidän uransa jäivät lyhyiksi juuri näiden teknisten puutteiden vuoksi. McGill-yliopiston opiskeluaikani lauloin ensimmäisen oopperaroolini opinahjon oopperastudiossa, nimiroolin Benjamin Brittenin koomisessa kamarioopperassa *Albert Herring*. Teoksen ohjasi oopperastudion professori Patrick Hansen, joka

vastasi myös näyttelijäntyön tunteista ja johti oopperastudion kapellimestari Julian Wachner. Opintoihini McGill-yliopistossa kuului lisäksi lied-studio, jota opetti professori Michael McMahon, saksan ja ranskan fonetiikan kurssit ja musiikin historian kurssi aiheesta 1900-luvun ooppera.

Vaihto-opiskeluvuoden jälkeen kokeilin vuoden freelancer-muusikon elämää Tampereella toimien lähinnä kanttorina ja kuoronjohtajana. Elokuussa 2008 osallistuin Lohjan tenorikilpailuihin, jossa pääsin orkesterisäestykselliseen finaaliin ja minut palkittiin kolmannella palkinnolla. Laulutunneilla en Montrealista tulon jälkeisinä kuukausina käynyt ja huomasin, että jonkinlaista ulkopuolista kontrollia oli syytä saada. Keväällä 2009 kävin muutamalla Seppo Ruohosen laulutunnilla. Samoihin aikoihin pyrin Sibelius-Akatemian laulumusiikin osaston (nykyisin laulumusiikin aineryhmä) oopperakoulutukseen, jonne minut hyväksyttiin opiskelemaan. Aloitin nämä opintoni ja muutin Helsinkiin syksyllä 2009.

Laulunopettajakseni sain Anssi Hirvosen. Hänen tunneillaan kävin viikoittain kahden lukuvuoden ajan, 2009-2011. Opintoihin kuuluivat tärkeänä osana myös näyttämölliset opinnot, joihin keskityin ensimmäisenä lukuvuoteni Martina Roosin johdolla. Osallistuin myös oratoriestudioon, jossa opettajina toimivat Anssi Hirvonen ja Pertti Eerola syyslukukaudella ja Monica Groop ja Anssi Mattila kevätlukukaudella. Syksyllä lauloin Maximilian Holsteinin roolin Einojuhani Rautavaaran oopperassa *Auringon talo*, jota esitettiin Järvenpäässä ja Austinissa, Teksasissa. Teoksen ohjasi Vilppu Kiljunen ja kapellimestarina oli oopperakoulutuksen professori Markus Lehtinen. Kyseessä oli yhteistuotanto Teksasin yliopiston Austinissa (University of Texas in Austin) kanssa. Toisena lukuvuoteni lauloin Prologin ja Peter Quintin kaksoisroolin Brittenin kamarioopperassa *Ruuvikierre (The Turn of the Screw)*, jonka ohjasi Katariina Lahti. Teoksen johtivat kapellimestarikoulutuksen opiskelijat Tapio von Boehm ja Arturo Alvaro, kukin kaksi esitystä. Toisena lukuvuoteni painottuivat lied-opinnot. Osallistuin laulumusiikin studion periodeille, jossa oli vaihtuvat opettajat ja teemat. Yhdessä pianisti Martin Malmgrenin kanssa saimme yksityisopetusta Ilmo Rannalta, jonka johdolla valmistelimme myös ohjelman taidekoti Kirpilän liedkonsertti-sarjaan syksyllä 2011. Ohjelmassa oli Franz Schubertin liedejä, Benjamin Brittenin sovittamia kansanlauluja Britteinin saarilta sekä Robert Schumannin *Dichterliebe*, opus 48.

Syksystä 2011 alkaen oleilin eri pituisia aikoja Berliinissä, jossa opiskelin kieltä saksan kielen intensiivikursseilla, kävin joissakin koelauluissa ja otin muutaman yksityistunnin oopperalaulaja, tenori Lothar Odiniukselta. Keväällä 2013 olin mukana oopperakoulutuksen tuotannossa Jean-Philippe Rameaun oopperassa *Les indes galantes*. Lauloin kaksi roolia, Valère teoksen 2. osassa (Turkki) ja Tacmas 4. osassa (Persia). Teoksen ohjasi Ville Saukkonen ja Sibelius-Akatemian barokkiorkesteria johti Anssi Mattila. Kyseessä oli teoksen Suomen ensiesitys. Teoksen harjoitusperiodin aikana suoritin opintojakson ”laulu, tasosuoritus A” eli epävirallisesti ilmaisten lauloin diplomikonserttini. Tämän suoritukseni valmistelin yhdessä Hirvosen kanssa.

Oma äänityyppini on ollut aina selkeästi tenori. Barokki- ja erityisesti Bachin musiikki on aina ollut lähellä sydäntäni. Koulutukseni perusteella koen oratoriosolistin tehtävät minulle luontevaksi. Erityisen kiinnostavia ovat tällä hetkellä evankelistan tehtävät, jotka vaativat mielestäni monipuolista äänenkäyttöä, ilmeikästä tekstintulkintaa, hyvää saksankielen taitoa, yhteismuusikon kykyjä ja vaihtelevaa äänenvärien käytön hallintaa.

Koelauloin ZAV-agentuurille syksyllä 2012 Berliinissä. Paikalla olleet agentit olivat sitä mieltä, että äänityyppini puolesta ja tämänhetkisessä vaiheessani sopisin oopperalavalla mainiosti *Spiel*-tenorin rooleihin. He totesivat kuitenkin, että äänessäni on lyyrisiä ominaisuuksia ja kokemuksen ja iän myötä ääni saattaa kehittyä myös lyyrisen tenorin suuntaan. Aiemmin olin vierastanut *Spiel*-tenoriksi leimaantumista. Pienissä taloissa ja myös Suomen Kansallisoopperassa *Spiel*-tenorin roolien laulajat laulavat usein myös karaktääritenori-rooleja. Karaktääriroolit koen oman ääneni ominaisuuksien perusteella vieraaksi. Pelkonani on, että ääneni kehitys olisi epäsuotuisaa mikäli laulaisin liikaa karaktääritenorin rooleja. Pehdyttyäni asiaan, olen ymmärtänyt, että kyseessä on kuitenkin kaksi eri äänityyppiä (näiden välinen raja tosin on usein häilyvä). *Spiel*-roolit ovat usein musiikillisesti ja näyttämöllisesti haastavia ja siten mielestäni kiinnostavia. Koen myös, että ääneni ominaisuuksien puolesta pystyn vastaamaan hyvin *Spiel*-tehtävien laulullisiin vaatimuksiin.

Hirvosen laulama ohjelmisto on hyvin pitkälle samaa kuin mitä minä olen laulanut ja mitä tulen laulamaan. Tästä on ollut tietysti suuri etu sillä Hirvonen tuntee ohjelmiston ”kuin omat taskunsa” ja osasi antaa paljon vinkkejä, joita voi tietää vain samoja teoksia itse laulanut. Hän lauloi opettaessaan



paljon malliksi ja hänen laulukuntonsa oli vielä hyvä. Hyvästä, saman äänityypin laulamasta esimerkistä minun oli helppo omaksua niin lauluteknisiä kuin musiikillisiakin asioita.

## 9.2. Hirvosen näkemyksiä laulutekniikasta

### 9.2.1. Hengitystekniikka

Hirvonen on samaa mieltä laulutekniikan kulmakivistä kuin hänen opettajansa Jolanda di Maria Petris eli että tärkeintä on hyvä hengitystekniikka ja oikea tapa laulaa *passaggio*. Hirvosen mukaan ihanteellista on, että hengitys on mahdollisimman luonnollinen, kokonaisvaltainen tapahtuma, jossa ”yksikään lihas tai lihasryhmä ei saa dominoida” vaan sen tulee tapahtua hyvässä tasapainossa ja koko vartaloa hyväksi käyttäen. Hirvonen ei mielellään käytä yleisesti suomen kielessä ja suomalaisessa laulunopetuksessa käytettyä sanaa ”tuki” hengityksestä puhuessaan. Tämä ilmaisu on ”vienyt monen laulunopiskelijan hakoteille”. Sanan ”tuki” käyttö johtaa hänen mukaansa helposti ”tukemisen tukeen”, jossa vyötärönseudun lihaksisto toimii yliaktiivisesti, jännittyen. Tästä seurauksena saattaa olla liian suuri ilmanpaine ja ns. forseeraus eli pakottaminen tai työntäminen. Hän puhuu mieluummin *vastapaineesta* tai *lantionpohjaan nojaamisesta*. Tähän tavoitteeseen liittyy myös jo mainittu, Herbert Brauerin opettama *inhalare la voce*, jossa mielikuvana on äänen ”imeminen ylhäältä alaspäin”; ei siis koskaan äänen työntäminen. Oikeanlaisen äänen ”inhaloimisen” tapahtuessa Hirvonen kokee, että ”ääni roikkuu aina ylhäältä alaspäin” ja että ”ääntä kannatellaan ikään kuin ilmapatsaan päällä”. Saksan kielellä käytettäisiin tällöin ilmaisua *auf dem Atem* kun taas Hirvosen mukaan on vältettävä ajatusta joka saksankielellä ilmaistaisiin *mit dem Atem* eli että ääntä työnnettäisiin ilmapirralla alhaalta ylöspäin.

Toinen tärkeä hengitykseen liittyvä käsite Hirvoselle on *appoggiare la voce, ma cantare d'avanti*. Verbi *appoggiare* tarkoittaa *nojata, työntää* ja *appoggio*-piste tarkoittaa rintalastan alueella olevaa henkitorven ja keuhkoputkien risteyskohtaa. Ilmaisulla *appoggiare la voce* tarkoitetaan sitä, että ”äänessä pitää olla pohja, perusta, joka lepää siellä” (rinnan *appoggio*-pisteessä). Tämä sekoitetaan Hirvosen mielestä helposti jonkinlaiseksi äänen ”tekotummentamiseksi”, ”bassoiluksi”, mutta sitä se ei missään tapauksessa ole. Mikäli tämä ”pohja” puuttuu äänestä, ääni kuulostaa lattealta ja ontolta. Lisäisin tähän vielä, että tämän asian ymmärtäminen on itselleni ollut eräs Hirvosen opetuksen tärkeimmistä asioista ja on muuttanut merkittävästi tapaan suhtautua laulamiseen ja kuunnella

laulajia. Itselleni ratkaisevaa tämän ”äänen pohjassa istumisen” oivaltamiseen on ollut se, kun tämän ”äänen pohjan” on oppinut fyysisesti tuntemaan omassa kehossaan laulaessa. Tämän oivalluksen jälkeen asiaa on ollut mahdollista havainnoida myös muiden laulaessa. Havainto syntyy kuuloaistimuksen perusteella, mutta siihen liittyy myös kinesteettinen hahmottaminen: toisen ihmisen laulua kuunnellessa tämän ”äänen pohjan” tuntee omassa kehossaan. Ennen Hirvoselle tuloani ja hänen oppilaana oloaikani alussa kuvittelin ”äänen pohjan” tarkoittavan jonkinlaista tummennettua, suurempaa tai raskaampaa ääntä, aivan kuten Hirvonen varoittaa. Sittemmin ymmärsin, että asia ei sinänsä liity äänenväriin vaan hyvinkin tumma ja raskas ääni saattaa olla ”irti pohjasta” ja toisaalta taas ”hyvin pohjassa istuva ääni” voi silti olla kirkas ja kevyt. Kyseessä on ennemmin äänen soivuus, ”pohjassa istuva” ääni on soivempi kuin sellainen josta tämä ”pohja” puuttuu. Tarkentava sivulause *ma cantare avanti* viittaa siihen ristiriitaan, että vaikka lauletaan ”inhaloiden”, imutunteella, teksti pitää ”saada ulos” eli kuulijan kuuluviin selkeänä ja hyvin artikuloitusti. Tässä auttaa äänen oikea sijoitus, *focus* (sanatarkasti sana *focus* tarkoittaa polttopistettä tai tulisijaa), jonka tulee olla tarpeeksi korkea: ”teksti pitää intonoida korkealla päässä”. Sen sijaan ”hengitys pitäisi saada aina pysymään alhaalla, ettei se nousisi ilmavirran mukana ylös, jolloin pohja katoaa”. Hirvosen mukaan kielen äänneet muodostetaan ”artikulaatio-elimillä, kielellä ja huulilla hammasvallia ja kovaa kitalakea vasten, mutta rinnasta puhuttuna”. Siis myös korkeiden äänien tulisi säilyttää yhteys alas, niin että ”ääni lepäisi pohjan päällä”, vaikka ns. rinta-äänen osuus onkin pienempi. Tämän onnistuessa oikein ”kaikki resonaattorit ovat käytössä”, äänen yläsävelsarja on rikas ja ääni saa ”jalon, täyteläisen soinnin”. Tämä on siis yleinen ohje, äänen sävyttäminen ja värittäminen esimerkiksi tekstintulkinnan niin vaatiessa on asia erikseen. Äänen sijoittamisesta Hirvonen toteaa, että ”keuhkoista ylöspäin tuleva ilmavirta panee luonnollisesti äänihuulet värähtelemään aivoista saadun käskyn mukaan, mutta ääntä ei saa työntää ja sijoittaa ilmavirralla ylöspäin”. Käytännössä tämä tapahtuu hänen mukaansa niin, että äänihuulista värähtelevät ääniaallot heijastetaan pään soiviin resonanssikudoksiin, mutta samalla ”avataan instrumenttia salamannopeasti alaleuan, kielenkannan ja kurkunpään avulla alaspäin”. Tätä imutunnetta kuvaa italian kielen ilmaisu *voce aperta*, joka tarkoittaa äänen avautumista ylhäältä alaspäin. Niin sanottu äänen kärki ei saa kuitenkaan ”pudota päästä”, vaan sen tulee ”tässä vastaenergiassa jäädä roikkumaan ylhäältä alaspäin kuin pyyheliina naulasta tai rullaverho kantimistaan”.

### 9.2.2. Passaggio-tekniikka

Tärkeää on myös ohjelmistolaulussa *passaggion* eli ylimenon laulaminen oikein, joka on Hirvosen mielestä oleellista tyylikkäässä klassisessa laulussa. Hän siteeraa mielellään Luciano Pavarottia: ”Voidaan kyllä laulaa ylimeno auki, mutta hyvä tenori laulaa sen oikein ääntään peittäen ja sen oppiminen vie 10 vuotta.” Hirvosen mukaan ”vanha Italian koulu” (eli bel canto –koulu) opetti, että äänessä on kolme rekisteriä: rinta-, keski- ja korkea eli pään ääni. Näiden rekisterien vaihdoskohdat, ”saumat”, tuli pyrkiä yhdistämään taitavasti, häivyttämään siten, ettei ulkopuolinen huomaisi siirtymistä rekisteristä toiseen. Tätä menetelmää kutsutaan äänen *egalisoinniksi*. Miehillä ja naisilla on samat kolme rekisteriä, mutta vaikka usein ajatellaan, että naisten ääniala on oktaavin korkeampi kuin miesten, näin ei kuitenkaan ole vaan naisten täytyy ”ohentaa” ääntään alempana kuin miesten. Tämän takia naisille ongelmallisempi on ala-alimeno (*primo passaggio*) ja miehille taas ylä-ylimeno (*seconda passaggio*). Tämä eri korkeudella tapahtuva ohentaminen selittää Hirvosen mukaan myös naisten miehiä laajemman äänialan.

Hirvonen puhuu mielellään ääniväylän eli ”putken” ”solakoittamisesta” ja ”venyttämisestä” *passaggion* kohdalla. *Passaggion* alue käsittää useamman sävelen (kolme puolissävelaskelta tai joskus enemmänkin), sillä tähän vaikuttaa sävelkulut, teksti ja myös musiikin tyyli. Sanalla solakoittaminen hän hakee mielikuvaa äänen ”kaventamisesta” ja siitä, että ääni ”venyy pituutta”. Tärkeä keino tähän on vokaalien pyöristäminen, ne saavat ikään kuin hieman tummemman sävyn: esimerkiksi a-vokaalia ei lauleta *passaggio*-äänissä aivan yhtä kirkkaana ja avoimena kuin muutoin vaan pyöristäen eli kaventaen jolloin ”se saa solakoituessaan kuulijan korvissa o-maisemman muodon”. Käytännössä tämä pyöristäminen tapahtuu myös huulissa joiden tulisi olla *passaggio*-sävelellä esimerkiksi a-vokaalia lauletaessa o-asennossa. Hirvonen korostaa, että vokaalien tulee kuitenkin säilyttää ominaispiirteensä ja a-vokaalin pitää myös *passaggio*-äänillä kuulostaa a-vokaalilta pyöristämisestä huolimatta. Tärkeää *passaggion* laulamissa on lisäksi huolehtia siitä, että ääni ”pysyy pohjassa”, mutta toisaalta myös säilyttää äänessä ”kärki”. Hirvosen mukaan ylempien *passaggion* ääniä lauletaessa tapahtuu muutoksia resonanssituloissa ja äänihuulissa. Laulaminen ei tapahdu täydellä äänihuulijännityksellä, ”ei lauleta enää avohuutoa”, vaan käytössä on äänihuulten ohuemmat reuna-alueet. Vaarana kaventamisessa ja vokaalien pyöristämisessä on, että se viedään liian pitkälle, jolloin ”pannaan kurkkua tukkoon”, ”suputetaan”. Usein *passaggion*

laulamissa käytetään Suomessakin sanaa *peittää*, joka tulee englannin kielen sanasta *cover*. Tätä nimitystä Hirvonen pitää kuitenkin vanhahtavalta ja harhaanjohtavalta, sillä ”suomalaiset laulavat usein muutenkin helposti ahtaalla kurkulla takaisen kielemme takia”. Mielikuva tästä peittämisestä saattaa myös johtaa ”tekotummentamiseen”, jolloin asia on ymmärretty väärin. *Focus*, joka on Hirvosen mukaan karkeasti jaettuna ala- ja keskialueen äänissä nenäontelon takana (”kuoppa hammasvallin ja kovan kitaleen yläpuolella”), on *passaggio*-äänissä noin silmien korkeudella, *passagion* yläpuolisissa äänissä otsaluussa ja kaikkein korkeimmissa äänissä pääläella. Tärkeää *focuksen* hakemisessa on ajatella, ettei ”saa koskaan laulaa sinne vaan aina sieltä”. Tällä ilmaisulla Hirvonen pyrkii välttämään äänen ”työntämistä” *focukseen*. Tavoiteltava mielikuva on, että ”nopeasti projisoiduttuaan se (ääni) pitää kierrättää alaspäin imien”. Ilman oikeaa hengitystekniikkaa on mahdoton oppia *passagion* oikeaa laulamista. Hirvonen on sitä mieltä, että ”ihmisen ääni on usein *passaggiossa* oikein ohennettuna kauneimmillaan”. Hän valittelee sitä, että vielä ”Sibelius-Akatemian A-tutkinnoissa on paljon laulajia, joille ylimenon salat eivät ole auenneet”. Opettajan on itse osattava ylimenon laulaminen, jotta voisi sitä opettaa. Hirvonen korostaa, ettei asiaa voi opettaa teoriassa, vaan ”se on näytettävä eteen tiedostaen omassa kehossaan, miltä se oikein suoritettuna myös tuntuu”. Hän siteeraa ystäväänsä ja kolleegaansa Jaakko Ryhästä: ”Miten voi sokea kana toista taluttaa!”

Hirvonen painottaa laulutekniikan merkitystä taipaleella hyväksi laulajaksi, ”vokaalimusiikin taitavaksi ja eläväksi tulkitsijaksi”. Tekniikan lisäksi tähän vaaditaan toki muutakin. Tulee olla ”riittävän musikaalinen, omata hyvä kielitaito ja yleissivistys, hyvät hermot, tarpeeksi itseluottamusta” ja olla ”tietysti taiteilija”.

### 9. 3. Hirvosen laulutunnilla

Puhelias Hirvosen laulutunnin aluksi vaihdeltiin usein kuulumisia ja puhuttiin ajankohtaisista Sibelius-Akatemian tai suomalaisen laulumailman asioista. Tunnelma tunnilla oli heti välitön. Hirvonen on keskustelijana vikkelä ja spontaani. Hän kertoo usein pikaisesti, mutta seikkaperäisesti tapahtumien ja henkilöiden taustoja. Ei ollut tavatonta, että hänelle tuli tunnilla mieleen vielä jotain aiemmasta keskusteluaiheesta ja toi sen välittömästi ilmi. Useimmiten edellinen oppilas oli vielä

tunnilla, kun tulin jo sisään luokkaan kuuntelemaan, usein laulaen aariaa tai laulua. Hirvonen saattoi kysyä seuraavalta tulijalta mielipidettä johonkin asiaan tai vaikkapa kertoa mitä varten edellinen oppilas valmistelee käsillä olevaa teosta.

Hirvosen tunti alkoi aina samoilla ääniharjoituksilla. Tämä oli pedagoginen valinta, jonka tarkoitus oli, että ääniharjoitukset opitaan ja nämä opitut, tutut harjoitukset toimivat sitten tehokkaammin. Hirvonen istui flyygelin ääressä, sanoi aina kunkin harjoituksen nimen tai kuvauksen ennen kyseistä harjoitusta (esimerkiksi ”noo-noo” tai ”sitten pään ääntä”), säesti samalla flyygelillä ja lauloi aina harjoituksen itse ensin malliksi ja antoi mahdollisesti lyhyitä ohjeistuksia. Hän lauloi malliksi paitsi ääniharjoituksen alussa, myös usein sen aikana ja voidaan sanoa, että lähes aina hänen lisäohjeistuksiinsa liittyi hänen laulamansa esimerkki. Ensin lämmiteltiin resonansseja keski- ja alarekisterissä m-äänteellä ”hymisten”. Tätä ennen Hirvosella oli tapana kysyä olenko jo laulanut tänään. Yleensä olin, jolloin tämä ensimmäinen lämmittely jätettiin pois tai sitä tehtiin vain lyhyesti. Tämän kevyen lämmittelyn jälkeen haettiin ääneen ”kärkeä”, sijoitusta ”edessä”. Harjoitus oli ensin kvintin laajuinen, kolmisointu ylhäältä alas, ”mim-mim-mii” ja heti toisen kerran samalta säveltasolta, ”mym-mym-myy”. Hirvonen ohjeisti laulamaan tarpeeksi kirkkaat i- ja y-vokaalit ja ajattelemaan ääntä tarpeeksi eteen. Ohjeistusta hän saattoi havainnollistaa käsieleellä jossa asetti pystyyn ojennetun etusormensa silmiensä väliin. Sitten, säveltason noustessa, harjoitusta laajennettiin oktaavin laajuuteen ja laulettiin murrettu kolmisointu ylhäältä alas, ”mim-mim-mim-mii mym-mym-mym-myy”. Aloitusäänen (eli ylimmän äänen) ollessa passaggion alueella, eli minulla noin f1-fis1-g1-as1, käytettiin apuvokaalia ”a” ennen ensimmäistä ”varsinaista” ääntä, samalla säveltasolla. Tällöin harjoitus oli siis ”a-mim-mim-mim-mii a-mym-mym-mym-myy”. Apuvokaalin tarkoitus oli vain ”avata kurkkua” joten tämän vokaalin väriin ei tarvinnut kiinnittää huomiota. Seuraavaksi haettiin ”pään ääntä”. Tavallinen harjoitus oli ”noo-o noo-o noo-o nooo-o noo-o noo-o noo”, murrettu kolmisointu ylös ja takaisin alas. Jos ylin ääni oli passaggion kohdalla, niin ”ohennevokaalina” käytettiin u:ta, eli harjoitus oli ”noo-o noo-o noo-o nUoo-o noo-o noo-o noo”. Tämä toi Hirvosen mukaan ääneen nimensä mukaisesti ”ohenteen” eli ”avasi pään äänen”. Tärkeää oli, että ”ännän varpaat on kropassa” eli hengityslihasten aktivointi tapahtui juuri n-äänteen aikana. Tätä ohjeistusta Hirvonen tehosti käsieleellä rintakehäänsä vasten. Nämä ensimmäiset harjoitukset olivat Hirvosen mukaan ”Yolandan harjoituksia”. Sitten oli vuorossa mahdollisesti nopeampaa kuviolaulua, jolla saatiin lihaksistoa vielä eri tavalla aktivoitumaan ja joka tietysti valmisti

mahdollisiin juoksutuksiin lauluissa tai aarioissa. Silloin tällöin Hirvonen otti tässä vaiheessa vielä harjoituksen murretulla kolmisoinnalla alhaalta ylös ja takaisin alas sanoilla ”jangangangaa-aa-aa” ja vielä uudestaan sama sointu sanoilla ”jongongongoo-oo-oo-oo”. Tässä harjoituksessa tarkoitus oli saada kurkunpää pysymään alhaalla myös ylä-rekisterissä laulettaessa. Tämän harjoituksen Hirvonen oli oppinut Tampereen tuomiokirkkokanttorilta, Matti Vihtoselta. Sitten harjoiteltiin vielä lisää passagion laulamista: äänen solakoittamista eli kaventamista ylimenolla, pään ääntä ylä-ääniin, mutta niin, että ääni pysyy pohjassa. Harjoitus oli murrettu kolmisointu alkaen soinnun kvintistä, siitä ylä-oktaaviin josta murrettu kolmisointu alas ja sanoilla ”duu-uu-uu-uu-uu”, heti perään samoilla sävelillä, mutta vokaalilla o (ilman alun d-äännettä) ja lopuksi vielä samoilla sävelillä vokaalilla a (jälleen ilman alun d:tä). Tätä saattoi edeltää falsetolla laulettu ”duu-uu-uu-uu-uu” samoilla sävelillä. Tämä oli Hirvosen mukaan ”[Herbert] Brauerin harjoitus”.

Ääniharjoitusten jälkeen oli vuorossa ohjelmiston käsittelyä. Ensin lauloin valitsemani aarian tai laulun, jota Hirvonen säesti pianolla. Hirvonen soittaa pianoa hyvin sujuvasti, hänen *prima vista* -taitonsa on hyvä ja hän osaa säestäjälle tärkeän ”fuskaamisen” taidon, eli valitsee säestysratsista olennaisimmat osat ja täyttää soinnuilla loput. Usein hänelle tuli mieleen joku omakohtainen kokemus käsiteltävästä teoksesta, jota joko hän tai joku oppilas on laulanut. Hän saattoi muistaa myös jonkin musiikillisen ratkaisun, jonka oli kuullut äänitteeltä. Kun käsiteltävä laulu oli aaria, hän saattoi kertoa oman kokemuksen kyseisen oopperan esittämisestä. Voidaan sanoa, että kaiken kaikkiaan esityskäytäntö oli hyvin tiedostettuna, analysoituna ja tunnustettuna Hirvosen opetuksessa. Laulettuani laulun tai aarian kokonaan, keskityttiin teknisesti ongelmallisiin kohtiin. Laulutekniikka on tärkeässä osassa myös ohjelmiston käsittelyssä: kuinka laulaa jokin tietty fraasi niin että ääni ”pysyy pohjassa”, eli hengitysyhteys säilyy tarpeeksi alhaalla, kuinka saada pää-ääni mukaan ylä-ääniin ja erityisesti ylä-ääniin meno ja passaggio-äänien laulaminen tarpeeksi ”solakasti”. Ohjeistaessaan hän lauloi aina malliksi. Hän havainnoi valppaasti ja tarkasti oppilaan tapaa laulaa ja huomasi tekniset ongelmat. Hän kiinnitti huomiota myös koko fraasin laulamiseen, ei vain esimerkiksi hankalaan ylä-ääneen, ja myös vaikeaa kohtaa edeltäviin fraaseihin. Usein vaikeat kohdat olivat juuri ylä-ääniä joiden laulua auttoi se, että pään ääntä oli saatu mukaan ääneen jo aiemmissa fraaseissa. Hän otti ohjeissaan huomioon myös kunkin teoksen taustakontekstin. Aariaa laulaessa on hyvä ottaa huomioon myös koko kyseisen roolin laulamisen vaatimukset laulu- ja näyttämötekniiseltä kannalta. Lisäksi Hirvonen toi opetuksessaan esille monia muita asioita, jotka

vaikuttavat laulajan työskentelyyn: kollegat lavalla, ohjaajien ohjeistukset ja toiveet, kapellimestarien näkemykset erityisesti tempojen ja sanojen artikulaation osalta, salin koko ja akustiikka ja orkesterin koko ja soittotapa. Hän kritisoi tapaa, jonka koki olevan osa suomalaista sointi-ihannetta ja mentaliteettia, jossa orkesteria ”soitetaan liian kovaa” ja laulajat joutuvat pinnistelemaan äänivarojensa ääri rajoilla tullakseen kuulluksi.

#### 9.4. Hirvosen oppilaita

Anssi Hirvosen oppilaita Sibelius-Akatemiassa ovat olleet muun muassa seuraavat:

Petri Antikainen, Olli Brummer, Jussi Hirvonen, Hannu Holma, Jutta Holmberg, Ari Hosio, Satu Jaatinen, Satu Kaarisola-Kulo, Dan Karlström, Heikki Kulo, Jouni Kuorikoski, Heikki Liimola, Petri Lindroos, Meriliinu Mäkelä, Simo Mäkinen, Kristjan Möisnik, Olga Nikolskaja-Heikkilä, Outi Nojonen, Tom Nyman, Tuomas Pursio, Kristel Pärtna, Ari Pöyhönen, Vuokko Saariaho, Timo Saario, Jari Saarman, Jukka Saarman, Maria Sirén, Riikka Sirén, Janne Sundqvist, Gabriel Suovanen, Petri Vesa ja Liisa Viinanen. Kilpailumenestystä Hirvosen oppilaille on kertynyt mm. Lappeenrannan laulukilpailussa ja Timo Mustakallio –laulukilpailuissa (yhteensä yli 10 palkittua). Monet tekevät ammattiuraa oopperanäyttämöllä kotimaassa tai ulkomailla, useat ovat kiinnitettynä Suomen kansallisoopperan kuoroon. Hirvosen entisiä oppilaita toimii esiintymisen lisäksi nykyisin myös mm. laulunopettajana, kanttorinvirassa tai musiikinopettajana.

Yksityisopetuksen lisäksi Hirvosen opetusta ovat saaneet lukemattomat opiskelijat ryhmäaineissa. Hirvonen on ollut kirkollisen vokaalimusiikin vastuunopettaja 10 vuotta, johon on kuulunut opetussuunnitelmiin liittyvää työtä sekä oratoriostudio. Oratoriostudiossa on käyty lukuvuoden aikana läpi keskeisimpien kirkkomusiikkiteosten solistiosuoksia barokin, klassismin ja romantiikan ajalta. Opetus on ollut mestarikurssimuotoista ryhmäopetusta, sisältäen sekä teoriaa että käytännön työskentelyä. Opiskelijat ovat valmistaneet Hirvosen johdolla konsertit sekä syys- että kevätlukukaudella. Ohjelmistossa on ollut aarioita ja ensemble-osia. Laulopedagogiikassa Hirvonen oli yksi luennoitsijoista ja valvoi vuosittain useamman opiskelijan pedagogiikka-suorituksia. Mestari- ja kesäkurssija Hirvonen on pitänyt ympäri Suomea, mm. useissa Ammattikorkeakouluissa, sekä ulkomailla Eestin Musiikkiakatemiassa ja Erasmus-vaihdon puitteissa Wienin Musiikkiyliopistossa. Hän on toiminut vierailevana professorina Helsingin

yliopiston musiikkitieteen laitoksella. Kutsuttuna asiantuntijana virantäytön yhteydessä hän on ollut Tukholman Kuninkaallisessa musiikkikorkeakoulussa. Äänenmuodostusta Hirvonen on opettanut lukuisille kuoroille, joista mainittakoon Savonlinnan oopperajuhlakuoro, Suomen Filharmoninen kuoro ja Tampereen oopperakuoro. Lisäksi Hirvosella on käynyt yksityisesti iso liuta solistilaulajia, Kansallisoopperan kuorolaisia ja kirkkomuusikoita.

## 10. Päätäntö

Ollessani Anssi Hirvosen oppilaana tiesin, että hän on tehnyt mittavan uran oratoriosolistina, laulopedagogina ja laulopedagogiikan opettajana. Tiesin myös, että hänellä on paljon kokemusta oopperalavalla. Perehtyessäni hänen uransa vaiheisiin tarkemmin tätä työtä varten, olin kuitenkin yllättynyt kuinka laaja ja esiintymisten lukumäärälläkin mitattuna merkittävä hänen uransa on ollut. Työni edetessä saatoin vain ihmetellä, ettei hänen taiteilijankuvaansa ole aiemmin esitelty kirjallisissa lähteissä. Olen iloinen ja ylpeä saadessani kirjoittaa ensimmäisen kokonaisesityksen hänen urastaan.

Lapsitähdestä kasvoi kokenut esiintyjä ja Tampereen konservatorion ja Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkikoulutuksen kautta kysytty kuorolaulaja ja monipuolinen muusikko. Jolanda di Maria Petris ja Herbert Brauer tutustuttivat hänet *bel canto* –laulutekniikan saloihin, joiden kulmakivinä hän pitää hyvää hengitystekniikkaa ja *passaggion*, ylä-ylimenoalueen oikeanlaista laulamista. Kiinnitys Heidelbergin oopperassa koului hänet ammattilaulajaksi. Suomen Kansallisoopperan ja monien maakuntaoopperoiden näyttämöillä saatiin ihailta Hirvosen kaunista, taidolla käytettyä tenoriääntä ja monipuolisia näyttelijänkykyjään erityisesti Mozart- ja koomisten roolien tulkkina. Hänen muusikontaitonsa, vaistonsa yhteismusisointiin, herkkävaistoinen tekstintulkinnan ymmärrys, äänensä notkeus, värikylläisyys ja kyky dramaattiseenkin ilmaisuun tekivät hänestä kysytyn oratoriosolistin. Hänen työnsä erityisesti vaativissa Bachin passioiden evankelistan tehtävissä oli Suomessa urauurtavaa ja häntä voidaankin pitää merkittävimpana suomalaisena evankelistana. Hirvosen pitkä ura opetus- ja luottamustehtävissä toimiessaan lehtorina Sibelius-Akatemiana on lyönyt leimansa lukemattomien laulajasukupolvien koulutukseen. Hänen omistautumisensa oman laulutekniikkansa kehittämiseen on mahdollistanut teknisen



osaamisen siirtämisen eteenpäin oppilailleen. Sosiaalisena, puheliaana ja välittömänä persoonana Hirvonen on ollut mieleenpainuva ja pidetty kollega ja opettaja.

Havaitsin kirjallisen ilmaisun rajoitteet varsinkin kuvaillessani Hirvosen laulutunnin kulkua. Monet Hirvosen opetukseen oleellisesti liittyvät ilmeet, eleet ja värikkäät ilmaisut jäävät valitettavasti kuvailematta. On kyse myös siitä, että elävässä laulutuntitilanteessa on paljon sellaista jota on vaikea paitsi verbalisoida, myös ylipäänsä havainnoida ja huomata. Parhaimmillaan laulutunti perustuukin herkkävaistoiseen vuorovaikutukseen oppilaan ja opettajan välillä juuri käsillä olevalla hetkellä. Tähän vuorovaikutuksen kenttään kietoutuu monimutkaisella tavalla useita asioita: opettajan havainnot ja tuntemukset omasta laulamisestaan, oppilaan havainnot opettajan laulusta, opettajan havainnot oppilaan laulusta ja se miten opettaja reagoi oppilaan lauluun, mahdollisesti muuttaa ohjeistustaan ja näyttää uuden esimerkin havaintojensa perusteella. Tämän vuorovaikutuksen toteutuessa ihanteellisella tavalla, oppilas saa oivalluksen, onnistuu ja astuu askeleen eteenpäin laulajana kehityksessä. Näitä oivalluksen hetkiä olen saanut kokea Anssi Hirvosen laulutunnilla usein.

Anssi Hirvosen uran vaiheisiin ja taiteilijapersoonaan tutustuminen on ollut antoisa tutkimusmatka, jonka kautta olen saanut myös arvokkaita näkökulmia omaan laulajantyöhöni. Hänen kanssaan käymäni keskustelut ovat selkeyttäneet ja avanneet mm. lauluteknisiä kysymyksiä, monia käytännön ongelmia laulajantyössä ja erityisiä haasteita evankelistan laulamissa. Hän on kertonut avoimesti ja rehellisesti niistä odotuksista ja vaatimuksista, joita laulaja voi työssään kohdata. Näiden paineiden puristuksessa on jokaisen tehtävä henkilökohtaiset valintansa uransa ja elämänsä suhteen. Kiitän Anssi Hirvosta näistä keskusteluista ja kaikesta muusta antamastaan avusta ja ajasta tämän kirjallisen työn hyväksi.

## Lähdeluettelo

### Painamaton aineisto

- Anssi Hirvosen haastattelu 28.3.2011, Sibelius-Akatemia, P-talo, kesto noin 1 h, haastattelijana Jussi Salonen
- Anssi Hirvosen haastattelu 15.12.2013, Hirvosen koti, Vantaa, kesto noin 1 h 45 min , haastattelijana Jussi Salonen
- Anssi Hirvosen leikekirjat, säilytteillä Anssi Hirvosen yksityisarkistossa
- Stefano Algerin biografia:  
<http://www.mcgill.ca/music/about-us/bio/stefano-algeri> (luettu 8.5.2014)

Potter, John 2009: *Tenor: History of a voice*. Yale University Press.

## LIITTEET

Liite 1. Anssi Hirvosen oratorio-ohjelmisto.

Liite 2. Anssi Hirvosen oopperaroolit.

Liite 3. Orkesterit, joiden solistina Hirvonen on laulanut.

Liite 4. Kuorot, joiden solistina Hirvonen on laulanut.

Liite 5. Pianistit ja urkurit, joiden kanssa Hirvonen on esiintynyt.

Liite 6. Anssi Hirvosen kanssa työskennelleitä kapellimestareita.

Liite 7. Anssi Hirvosen kanssa työskennelleitä ohjaajia.

## Liite 1. Anssi Hirvosen oratorio-ohjelmisto.

Bach:	Johannes-Passio	BWV 245	
	Jouluoratorio	BWV 248	
	Magnificat	BWV 243	
	Matteus-Passio	BWV 244	
	Messu G-duuri	BWV 235	
	Messu g-molli	BWV 236	
	Messu h-molli	BWV 232	
	Pääsiäisoratorio	BWV 249	
	Kantaatit	BWV 2, 21, 62, 75, 80, 85, 95, 106, 119, 131, 140, 142, 147, 161, 182, 198	
Beethoven:	Messu C-duuri	Opus 86	
Berlioz:	L'enfance du Christ	Opus 25	
Bruckner:	Messu f-molli		
Caldara:	Messu G-duuri		
Franck:	Messe a 3 voix		
Haydn:	Harmoniamessu		
	Luominen		
	Messu d-molli (Nelson Messu)		
	Missa in Tempore Belli (Patarumpumessu)		
	Theresiamessu		
Händel:	Belshazzar		
	Dixit Dominus		
	Israel Egyptissä		
	Judas Maccabeus		
	Messias		
Maasalo:	Jouluoratorio		
Mendelssohn:	Elias	Opus 70	
	Lauda Sion	Opus 73	
	Paulus	Opus 36	
Mozart:	Grosse Messe c-molli	KV 427	
	Messu C-duuri (Kruunajaismessu)	KV 317	
	Missa brevis in C (Urkusoolomessu)	KV 259	
	Missa in C (Dominicus Messe)	KV 66	
	Requiem d-molli	KV 626	
Puccini:	Messa di Gloria		
Rechberger:	Lapsen messu		
Rossini:	Messe Solennelle		
Saint-Saëns:	Jouluoratorio		
Schubert:	Es-duuri-messu	D.950	
Schütz:	Jeesuksen 7 sanaa ristillä		
Stainer:	The Crucifixion		

Telemann: Matteus-Passio  
Verdi: Messa da Requiem

KONSERTTITEOKSET:

Bach: Kahvikantaatti BWV 211  
Beethoven: An die Freude (IX sinfonian finaali)  
Britten: Serenadi tenorille, käyrätorvelle ja jousiorkesterille, Opus 31  
de Falla: Atlantida - Geryones  
Sibelius: Myrsky Opus 189 - Stephano  
Musique religieuse Opus 113 tenorille ja orkesterille (orkesterisovitus Leo Funtek)

## Liite 2. Anssi Hirvosen oopperaroolit.

Adams: <i>Nixon in China</i> - Mao Tse-Tung	Suomen Kansallisooppera
Almila: <i>Kolmekymmentä hopearahaa</i> - Heikel	Ilmajoen musiikkijuhlat
Beethoven: <i>Fidelio</i> - Jaquino	Suomen Kansallisooppera (Finlandia-talo)
Bizet: <i>Carmen</i> - Remendado	Suomen Kansallisooppera
Britten: <i>Albert Herring</i> - Albert	Suomen Kansallisooppera
Cimarosa: <i>Salainen avioliitto</i> - Paolino	Sibelius-Akatemian Oopperastudio
Dallapiccola: <i>Vanki</i> - I pappi	Tampereen Ooppera
Hindemith: <i>Hin und zurück</i> - Viisas	Suomen Solistiyhdistys
Humperdinck: <i>Hannu ja Kerttu</i> - Noita	Suomen Kansallisooppera
Janacek: <i>Katja Kabanova</i> - Kudrjas	Heidelbergin Ooppera
<i>Tapaus Makropoulos</i> - Hauk Schendorf	Suomen Kansallisooppera
Kokkonen: <i>Viimeiset kiusaukset</i> - Ensimmäinen mies	Suomen Kansallisooppera
Kuusisto: <i>Sota valosta</i> - Kettu	Suomen Kansallisooppera
Leoncavallo: <i>Pajatto</i> - Beppo	Suomen Kansallisooppera, Tampereen Ooppera
Madetoja: <i>Pohjalaisia</i> - Salttu	Suomen Kansallisooppera, Tukholman Kuninkaallinen Ooppera (SKO:n vierailu)
	Porin Ooppera
	Ilmajoen musiikkijuhlat
	Heidelbergin Ooppera
	Suomen Kansallisooppera
	Turun Kaupunginorkesteri
	Heidelbergin Ooppera
	Savonlinnan Oopperajuhlien nuorten solistien produktio (Savonlinnan Teatteri ja Joensuu Teatteri),
	Tampereen Ooppera, Mikkelin Ooppera
	Savonlinnan Oopperajuhlien koulutusproduktio
	Tampereen Ooppera, Jyväskylän Ooppera
	Savonlinnan Oopperajuhlat
	Savonlinnan Oopperajuhlat, Tampereen Ooppera, Estonia-teatteri, Vantaan Ooppera (ympäri Suomea)
	Savonlinnan Oopperajuhlat
	Heidelbergin Ooppera, Suomen Kansallisooppera
	Joensuun Lauluhajat, Suomen Kansallisooppera (Finlandia-talo)
	Suomen Kansallisooppera
	Savonlinnan Oopperajuhlat
	Helsingin Juhlaviikot (Finlandia-talo)
	Suomen Kansallisooppera
	Suomen Kansallisooppera
	Savonlinnan Oopperajuhlien koulutusproduktio
	Tampereen Ooppera

### Liite 3. Orkestereita, joiden solistina Hirvonen on laulanut.

Radion sinfoniaorkesteri	Soli Deo Gloria
Helsingin kaupunginorkesteri	Vox Artis
Suomen Kansallisoopperan orkesteri	Sinfonia da Camera Finlandia
Savonlinnan Oopperajuhlaorkesteri	Jyväskylän Kamariorkesteri
Tampere Filharmonia - Tampereen kaupunginorkesteri	Sibelius-Akatemian Sinfoniaorkesteri
Turun filharmoninen orkesteri	Sibelius-Akatemian Kamariorkesteri
Sinfonia Lahti (Lahden kaupunginorkesteri)	Tampereen Konservatorion ja Ammattikorkeakoulun orkesteri
Oulun kaupunginorkesteri	Oulun Konservatorion ja Ammattikorkeakoulun orkesteri
Kuopion kaupunginorkesteri	Kuopion Konservatorion orkesteri
Tapiola Sinfonietta	Päijät-Hämeen Konservatorion ja Ammattikorkeakoulun orkesteri (Lahti)
Jyväskylä Sinfonia (Jyväskylän kaupunginorkesteri)	Kuopion tuomiokirkon kamariorkesteri
Joensuun kaupunginorkesteri	Tampereen Nuoriso-orkesteri
Vaasan kaupunginorkesteri	Refugium musicum
Pori Sinfonietta - Porin kaupunginorkesteri	Amici Musici
Lappeenrannan kaupunginorkesteri	Kansallisooppera Estonian orkesteri
Keski-Pohjanmaan Kamariorkesteri (Kokkolan Orkesteri)	Viron valtion sinfoniaorkesteri
Kouvolan Orkesteri	Viron radion viihdeorkesteri
Kymi Sinfonietta	Tallinnan Kamariorkesteri
Lapin kamariorkesteri (Rovaniemen kaupunginorkesteri)	Tallinnan Barokkiorkesteri
Mikkelin kaupunginorkesteri	Tallinn Baroque
Seinäjoen Orkesteri	Hortus Musicus
Lohjan kaupunginorkesteri	Riiian Kamariorkesteri
Savonlinnan Orkesteri	Heidelbergin kaupunginorkesteri
Avanti! Kamariorkesteri	Heidelbergin oopperaorkesteri
Kuudennen kerroksen orkesteri	Seattlen Filharmoninen orkesteri
Vantaan Orkesteri	Pietarin Filharmoninen orkesteri
Imatran Orkesteri	Gävleborgin Sinfoniaorkesteri
Helsingin Kamariorkesteri	lisäksi lukuisia vakiintumattomia kokoonpanoja
Tampere Chamber	

#### Liite 4. Kuoroja, joiden solistina Hirvonen on laulanut.

Akateeminen Laulu	Meilahden Motettikuoro
Audite	Musica-kuoro
Cantinovum	Nastolan kamarikuoro
Cantores Minores	Olarin kamarikuoro
Canzonetta-kuoro	Oulun Konservatorion ja Ammattikorkeakoulun
Canzonetta Nova	Oratoriokuoro
Carissimi-kuoro	Oulun Laulu
Chorus Cathedralis Aboensis	Pirkan Miehet
Chorus Ecclesiae Finlandiae	Pirkan Pojat
Dominante	Porin Oopperakuoro
Eestin Filharmonian Kamarikuoro	Porin Filharmoninen Kuoro
Eestin Valtion Mieskuoro	Psallite
EOL	Päijät-Hämeen Konservatorion kamarikuoro
Espoon Mieslaulajat	Radion Kamarikuoro
Etelä-Hämeen Oratoriokuoro	Radion Lapsikuoro
Etelä-Karjalan maakuntakuoro	Radion Nuorisokuoro
Graduale-kuoro	Rauman Poikakuoro
Harjun Kamarikuoro	Riian Kamarikuoro
Harjun Nuorten Kamarikuoro	Salon seudun Kamarikuoro
Harjun Nuortenkuoro	Savonlinnan Oopperajuhlakuoro
Heidelbergin Oopperakuoro	Savonlinnan Oopperakuoro
Helsingin Katedraalikuoro	Seitakuoro
Hyvinkään Kamarikuoro	Sibelius-Akatemian kamarikuoro Cantemus
Hyvinkään Oratoriokuoro	Sibelius-Akatemian suuri kuoro
Hämeen Laulu	Sibelius-Akatemian Kuopion koulutusyksikön
Händel-kuoro	Oratoriokuoro
Joensuun Oratoriokuoro	Sonando
Johanneksen Kamarikuoro	Suomen Laulu
Jubilate-kören	Suomen Kirkkolaulajat
Jyväskylän Oratoriokuoro	Svenska Oratoriekören
Jyväskylän Studiokuoro	Suomen Kansallisoopperan kuoro
Kallion Kantaattikuoro	Suomen Laulu
Kamarikuoro Eternitas	Tampereen Filharmoninen kuoro
Kamarikuoro Tavastica	Tampereen Kamarikuoro
Kampin Laulu	Tampereen Konservatorion ja
Kaustisten Kantaattikuoro	Ammattikorkeakoulun Oratoriokuoro
Keski-Pohjanmaan Kamarikuoro	Tampereen tuomiokirkon Kamarikuoro
Keski-Pohjanmaan maakuntakuoro	Tampereen Oopperakuoro
Klemetti-opiston Kamarikuoro	Tapiolan Kamarikuoro
Klemetti-opiston Suuri Kuoro	Tuiran Kamarikuoro
Kotkan Kantaattikuoro	Valon Kaiku
Kouvolan Kamarikuoro	Vantaan Laulu
Kuopion Oratoriokuoro	Vasa Kammarkör
Kuopion tuomiokirkon Kamarikuoro	Viva Vox
Lahden Oratoriokuoro	Vuosaaren Mieslaulajat
Laulumiehet	Wegelius-Institutets Kammarkör
Laurentius-kuoro	
Logos-kuoro	



## Liite 5. Pianisteja ja urkureita, joiden kanssa Hirvonen on esiintynyt.

Annala Eero  
 Attila Kristian  
 De Godzinsky George  
 Djupsjöbacka Gustav  
 Eerola Pertti  
 Gothoni Ralf  
 Gräsbeck Folke  
 Hakala Kimmo  
 Hakasalo Kimmo  
 Hannula Matti  
 Heroja Matti  
 Hiekkapelto Jari  
 Hietaharju Markku  
 Houbart François-Henri  
 Hunyadi-Tanito Viktoria  
 Hällström Tuula  
 Ikonen Jaana  
 Ingelin Riitta  
 Jussila Kari  
 Jussila Sirkka-Liisa  
 Kallioniemi-Garam Sole  
 Kelber Rudi  
 Kiviniemi Kalevi  
 Konefke Ulrich  
 Koskimies Pentti  
 Kotiranta Pentti  
 Kuusisto Ilkka  
 Kvapil Radoslav  
 Kyykkä Riitta-Liisa (Rilla)

Lauriala Risto  
 Lepistö Elina  
 Louhos Meri  
 Maidre Ines  
 Marjokorpi Yrjö  
 Muhin Alexander  
 Murto Matti  
 Murto Seppo  
 Paananen Ilkka  
 Penttilä-Ganzauger Sirkka  
 Pesonen Matti  
 Ranta Ilmo  
 Rigutto Bruno  
 Schandert Manfred  
 Seppälä Heikki  
 Soinne Paavo  
 Soinne Pentti  
 Sulasaari Maila  
 Tavastjerna Erik T  
 Tiitu Tapio  
 Tuppurainen Erkki  
 Vainio Matti  
 Valsta Tapani  
 Vilagi Livia  
 Vättö Keijo  
 Weitz Maija  
 Yrjänä Anna-Mari  
 Äikää Tauno

## Liite 6. Anssi Hirvosen kanssa työskennelleitä kapellimestareita.

Aldis John  
 Almila Atso  
 Andersen Harald  
 Angervo Ari  
 Bashmakov Leonid  
 Bergel Erich  
 Bister Eero  
 Bister Hannu  
 Boughton William  
 Davenport Steven  
 Domarkas Juozas  
 Eerola Pertti  
 Ella Istvan  
 Erkkilä Eero  
 Farncombe Charles  
 Gomez Martinez Miguel  
 Graf Hans  
 Haapasalo Pekka  
 Haatanen Kyösti  
 Hauschild Christian  
 Hilsdorf Hans  
 Hofmann Heinz  
 Hyökki Matti  
 Kaljuste Tõnu  
 Kapten Toomas  
 Kangas Juha  
 Kelber Rudolf  
 Klas Eri  
 Koivula Hannu  
 Kulmala Kalervo  
 Lamminmäki Juhani  
 Lehtinen Ilari  
 Lehtinen Markus

Liimola Heikki  
 Mansnerus Ilpo  
 Mansurov Fuat  
 Mattila Anssi  
 Mercier Jacques  
 Murto Seppo  
 Mustonen Andres  
 Norjanen Hannu  
 Numminen Juhani  
 Ollila Tuomas  
 Panula Jorma  
 Pekkanen Pertti  
 Raiskinen Juhani  
 Rasilainen Ari  
 Rautio Paavo  
 Saari Jouko  
 Saraste Jukka-Pekka  
 Schandert Manfred  
 Schenk Konstantin  
 Schäfer Gerhardt  
 Segerstam Leif  
 Siimes Lauri  
 Siven Jani  
 Sjöblom Ralf  
 Slobodeniouk Dmitri  
 Smith Nicholas  
 Süss Christian  
 Söderström Erik-Olof  
 Söderblom Ulf  
 Tikka Kari  
 Trailescu Cornel  
 Vänskä Osmo

**Liite 7. Anssi Hirvosen kanssa työskennelleitä ohjaajia.**

Bengt Ahlfors  
Winfried Bauernfeind  
August Everding  
Kari Heiskanen  
Juha Hemanus  
Anselmi Hirvonen  
Timo Honkonen  
Kaisa Korhonen  
Keijo Kupiainen  
Edvin Laine  
Elina Lehtikunnas  
Lisbeth Landeforth  
Eila Lappalainen  
Paavo Liski  
Arto Maanselkä  
Veikko Manninen

Nathanael Merril  
Arne Mikk  
Ciancarlo del Monaco  
Claude Naville  
Peter Osolnik  
Timo Paavoila  
Tapio Parkkinen  
Kaarina Perola  
Sakari Puurunen  
Mathias Remus  
Georg Rootering  
Otto Schenck  
Jussi Tapola  
Maija Vartola  
Felicia Weathers  
Jack Witikka