

Lauri-Kalle Kallunki

YHDEN MUUSIKON DUO

Laulumusiikin esittäminen itse itseään säestäen

YHDEN MUUSIKON DUO

Laulumusiikin esittäminen itse itseään säestäen

Lauri-Kalle Kallunki
Opinnäytetyö
Syksy 2020
Musiikin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Lauri-Kalle Kallunki

Opinnäytetyön nimi: Yhden muusikon duo – Laulumusiikin esittäminen itse itseään säestäen

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: syksy 2020

Sivumäärä: 29 + 1 liite

Opinnäytetyön aihe pohjautuu käytännön työtilanteisiin ja tarpeeseen. Kirkkomusiikolla on jatkuvasti työtilanteita, joissa on tarve laulumusiikin esittämiselle. Näissä tilanteissa laulajan on tavallisesti itse säestettävä itseään.

Tässä työssä tarkastellaan tilanteita, joissa laulumusiikkia esitetään itse itseään säestäen, peilaten sitä liedin esityskäytäntöihin. Pääkysymys on ollut selvittää, kuinka taiteellisesti uskottava tällainen esitystilanne on.

Liediä on tarkasteltu erityisesti pianisti Ralf Gothonin kirjan *Luova hetki* sekä Harri Kuusisaaren teoksen *Duo – Soile Isokoski ja Marita Viitasalo* pohjalta. Muuna keskeisenä aineistona on käytetty kollegalle tehtyä haastattelua sekä tekijän havaintoja ja kokemuksia laulajana ja säestäjänä. Kirjalliset lähteet avaavat erityisesti liedin merkitystä ja sen esityskäytäntöjä.

Työn musiikillinen osio toteutui kahdessa Oulun tuomiokirkon jumalanpalveluksessa. Kirjallisessa osiossa tarkastellaan yksinlaulun käyttömahdollisuuksia osana jumalanpalvelusmusiikkia. Aiheen tarkastelussa hyödynnetään kirkkomusiikin piirissä syntynyttä tutkimusta ja kirjallisuutta.

Opinnäytetyö avaa näkökulmia ja mahdollisuuksia laulumusiikin rikkaalle toteutukselle eri esitystilanteissa. Säestyksellistä laulumusiikkia ja liedä voi toteuttaa rajatuissa määrin myös yhden muusikon duolla. Työ sisältää useita aihekokonaisuuksia, joista jokainen voisi yksistään toimia opinnäytetyön aiheena.

Asiasanat: lied, laulumusiikki, laulaja, pianisti, säestys, kamarimusiikki

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Music, Option of Music Pedagogue

Author: Lauri-Kalle Kallunki

Title of thesis: A Duo of One Musician – Performing Singing Music to Self-Accompaniment

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2020

Number of pages: 29 + 1 appendice

The topic of the thesis arises from a practical need. The church musician constantly has work situations where there is a need to perform vocal music.

The aim of the thesis is to study the performance of vocal music to the accompaniment of the musician him- or herself, mirroring it to the performance practices of the Lied. The main question of the thesis is to find out how artistically credible a situation is where a vocalist accompanies him- or herself.

Lied has been examined especially on the basis of pianist Ralf Gothóni's book *Creative Moment* and Harri Kuusisaari's work *Duo - Soile Isokoski and Marita Viitasalo*. In addition, the author's own observations and experiences as a performing musician and an interview made for colleagues have been used as key materials for the thesis. The written sources open up especially the significance of the Lied and its presentation practices.

The musical part of the thesis took place in two worship services at Oulu Cathedral. In the written section, uses of solo singing as part of worship music are studied. The study uses literature written in the field of church music.

The thesis opens up perspectives and possibilities for the rich implementation of vocal music in different performance situations. Accompanied vocal music and Lead can also be performed to a limited extent by a duo of one musician. The thesis includes several subject areas, each of which could serve as a topic of a thesis.

Keywords: lied, vocal music, singer, pianist, accompaniment, chamber music

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	NYKYTILANTEEN KUVAUS	8
3	TARKOITUS JA TAVOITTEET	10
4	TYÖTEHTÄVIEN KUVAUS JA OPPIMINEN PÄIVÄKIRJAMERKINTÖINÄ.....	12
4.1	Työsuunnitelma	12
4.2	Havainnot ja oppiminen päiväkirjamerkintöinä	12
4.3	Lauluohjelmisto	15
4.4	Harjoitteluprosessi.....	17
5	KOLLEGAN KOKEMUSPERÄISET HAVAINNOT JA NIIHIN REFLEKTOINTI.....	18
5.1	Lauluteknisiä näkökulmia	18
5.2	Laulun tulkinta	19
5.3	Vuorovaikutus yleisön kanssa	20
6	MUSIIKILLINEN OSIO - YKSINLAULUT JUMALANPALVELUKSESSA	22
6.1	Jumalanpalvelus 6.9.2020.....	23
6.2	Jumalanpalvelus 13.9.2020.....	24
7	POHDINTA.....	26
	LÄHTEET.....	28
	LIITTEET	

1 JOHDANTO

Klassisen laulumusiikin esityskäytäntöä tarkastellaan yleensä liedmusiikin kautta. Siinä keskeistä on laulajan ja pianistin saumaton musiikillinen yhteistyö. Saksankielinen sana *lied* tarkoittaa laulua, ja se voidaan määritellä tarkoittavan yksinkertaisesti pianosäestyksellistä yksinlaulua. Tämä oletamus perustuu luonnollisestikin aina kulloisenkin sävellyksen lähtökohdille – teokset on yleisesti sävelletty soololaululle ja säestyssoittimelle, tavallisesti pianolle. On kuitenkin yksinkertaistavaa käsittää liedmusiikin tarkoittavan pelkästään pianosäestyksellistä laulua, sillä kysymys on aidosti kamarimusiikista. Kirjassaan *Luova hetki* Ralf Gothoni kuvaa liedä ”kaksinkertaiseksi dualismiksi”, jossa teksti ja musiikki, pianisti ja laulaja herättävät säveltäjän ja kokemuksen ja idean henkiin (Gothoni 1998, 61).

On olemassa eri musiikin ammattiryhmiä, jotka käytännön perustyössä ovat jatkuvasti sen realiteetin edessä, että laulajan on esitystilanteessa säestettävä itse itseään. Keskeinen tällainen ammattiryhmä ovat kirkkomuusikot. Sen lisäksi, että kirkkomuusikot johtavat yhteislaulua, esimerkiksi jumalanpalveluksissa virsilaulua, on heillä usein tilanteita, jolloin tarvitsee esittää laulumusiikkia yksin ja samalla säestää itseään. Tällöin säestyssoittimena on useimmiten urut tai piano.

Kiinnostukseni tähän aiheeseen on aidosti pragmaattinen. Aiheen tarkastelun tarve nousee käytännön työelämästä. Pääkysymykseni on selvittää, kuinka taiteellisesti uskottava laulumusiikin esitys voi olla tilanteissa, jossa liedmusiikin esityskäytännön näkökulmasta kahta keskeistä elementtiä, laulu- ja säestysosuutta, tulkitsee yhden ihmisen duo. Tämä työskentelytapa ei nouse liedmusiikin esittämisen lähtökohdista, vaan pyrkii pikemmin imitoimaan lied-duon elementtejä.

Tähän aihepiiriin liittyvää teoreettista kirjallisuutta ei ole juurikaan tarjolla mahdollisesti siksi, että aihe liittyy hyvin vahvasti käytännön työhön ja sen olosuhteista nouseviin työskentelytapoihin. Liedmusiikkia koskevaa kirjallisuutta ja tutkimusta on sen sijaan tehty kohtalaisen paljon. Näin ollen käytän tutkimuskysymysten prosessoinnissa yleisesti liedmusiikkiin liittyvää kirjallista aineistoa. Tätä tavoitetta ja aiheen tarkastelua tukevat hyvin Ralf Góthonin *Luova hetki* (1998) ja Harri Kuusisaaren kirjoittama kirja *Duo – Soile Isokoski ja Marita Viitasalo* (Minerva 2007). Seppo Nummen kirja *Laulujen keskeltä* (1982) avaa myös monitahoisesti liedin maailmaa. Kuusisaaren kirjan kappale *Näköaloja musiikkiin* ja siinä erityisesti luvut *Pyrkimys harmoniaan* ja *Mikä ihmeen säestäjä?* toimivat aivan kuin virikkeenä peilatesani yhden muusikon duotyöskentelyä.

Tarkoitukseni on tämän projektityön kautta hahmottaa pääkysymystäni kolmesta näkökulmasta. Ensimmäiseksi tarkastelen tällaisen tilanteen musiikkitekniisiä haasteita, toisena kysymyksenä on laulun tulkinnalliset näkökohdat ja kolmanneksi vuorovaikutus kuulijoiden ja yleisön kanssa. Keskeinen opinnäytetyön pääkysymystä sekä muita tutkimuskysymyksiäni avaava kokemusperäinen aineisto pohjautuu kanttorikollega Henna-Mari Sivulan haastatteluun.

Opinnäytetyön käytännön osuus muodostuu jumalanpalvelustilanteissa toteutetuista laulumusiikin esityksistä, joissa toimin itse laulajana, itseäni uruilla tai pianolla säestäen. Pohdin jumalanpalvelustilanteen laulumusiikin valmistamiseen liittyviä oppimiskokemuksia päiväkirjamerkintöinä luvussa 4. Lisäksi tarkastelen työhön valitsemaani kirjallisuutta päiväkirjamerkintöjen oppimiskokemuksissa ja pohdintaluvussa. Reflektoin niitä myös suhteessa omiin kokemuksiin ja käytännön kontekstiin, jumalanpalveluksiin. Aiheen tarkastelussa hyödynnän kirkkomusiikin piirissä syntynyttä tutkimusta ja kirjallisuutta.

2 NYKYTILANTEEN KUVAUS

Opinnäytetyön aihe koskettaa keskeisesti evankelisluterilaisen kirkon seurakuntien kirkkomuusikojen työkenttää. Kirkkojärjestyksen mukaan kanttori vastaa kokonaisuudessaan seurakunnan musiikkitoiminnasta. Kirkon akateemiset AKI r.y. määrittelee: ”Kanttori on oman työalansa – seurakunnan musiikkitoiminnan – asiantuntija, johtaja, suunnittelija ja toteuttaja. Kirkkojärjestyksen mukaan kanttori vastaa seurakunnan kaikesta musiikkitoiminnasta.” Tuossa määritelmässä korostetaan kanttorin viran keskeisintä tehtävää ja sisältöä, jonka peruste nousee seurakunnan yhteisestä jumalanpalveluksesta. (Suomen kanttori-urkuriliitto.)

Käytännön työssä tämä jumalanpalvelusviran näkökulma tulee esille viikoittain, useita kertoja eri tilanteissa. Keskeiset työtehtävät liittyvät jumalanpalveluksen ohella kirkollisiin toimituksiin, esimerkiksi hautaan siunaamisiin sekä avioliittoon vihkimisiin. Useimmissa seurakunnissa kanttori vastaa yksin esimerkiksi jumalanpalveluksen virsilaulun johtamisesta. Tällöin hän soittaa virren uruilla tai jollakin muulla säestyssoittimella ja samanaikaisesti laulaa itse mukana.

Kirkkojärjestys määrittelee kanttorin tehtävän seuraavasti:

”Kanttorin tehtävänä on johtaa seurakunnan musiikkitoimintaa. Hän vastaa musiikista seurakunnan jumalanpalveluksissa sekä muissa kirkollisissa toimituksissa ja seurakunnan tilaisuuksissa, opettaa rippikoulussa, hoitaa muutenkin musiikkikasvatustyötä ja edistää musiikin käyttöä seurakunnan eri toiminnoissa. Kanttori vastaa myös seurakunnan soittimien hoidosta ja huollosta”. (Kirkkojärjestys 8.11.1991/1055 v. 1993, 6. luku 28§.)

Projektin käytännön osuuden suoritin virkapaikallani Oulun tuomiokirkossa. Oulun tuomiokirkko on Oulun hiippakunnan pääkirkko ja samalla piispan kirkko. Oulun tuomiokirkkoseurakunnan musiikkityöstä vastaa kolme kirkkomuusikkoa. Perustehtävien lisäksi erityisvastualueet on jaettu tehtävänkuvauksilla.

Oulun tuomiokirkkoseurakunnalla on pitkäaikaista yhteistyötä ja toimintaa Oulun seudulla vaikuttavien musiikin alan toimijoiden ja sidosryhmien kanssa. Keskeiset yhteistyöalueet liittyvät kuoro- ja konserttitoimintaan. Musiikin alan ammatillisten oppilaitosten kanssa yhteistyö on jatkunut jo vuosikymmenien ajan.

Perinteisesti tuomiokirkkoseurakunnissa, joiden alueella sijaitsee aina kunkin hiippakunnan pääkirkko, tuomiokirkko, on kirkkomusiikille asetetut korkeat musiikilliset osaamisvaatimukset ja odotukset. Lähtökohtaisesti kirkkomuusikoiden virkojen, eli kanttorin virkojen, pätevyysvaatimukset edellyttävät laaja-alaista yliopistotutkintoa. Virat ovat painottuneet ammatillisesti joko urkumusiikkiin tai laulumusiikkiin. Tuomiokirkkoseurakunnissa on yleensä sekä urkurin- että kanttorinvirat. Toisin kuin yleensä muissa seurakunnissa, tuomiokirkkoseurakuntien pääjumalanpalveluksissa on yleensä kaksi kirkkomuusikkoa samassa tilaisuudessa: urkuri ja kanttori.

Oman ammattitaitoni kehittymisen vaiheet voi jakaa neljään osa-alueeseen: ammattiopinnot ja täydentävät opinnot, oma perehtyminen alaan ja sen kehitykseen, omaehtoinen harjoittelu ja vaikutteet toimintaympäristöstä ja kollegiaalinen yhteistyö. Tällä hetkellä toimin kanttorinvirassa Oulun tuomiokirkkoseurakunnassa. Kiertävän vastuualueen mukaan vastaan tällä hetkellä perustyön lisäksi Oulun seudun yhteistyökuorojen kanssa tehtävästä toiminnasta sekä laajojen kirkkomusiikkiteosten organisoinnista. Toimin Oulun tuomiokirkon kamarikuoron kuoronjohtajana ja sen toimintaan liittyvien kirkkomusiikkiteosten musiikillisena johtajana. Oulun tuomiokirkon kamarikuoron keskeinen tavoite on rikastuttaa Oulun tuomiokirkon jumalanpalveluselämää sekä toteuttaa osaltaan esitettäviä kirkkomusiikkiteoksia. Tehtävässä korostuvat laulupedagogiset taidot sekä sosiaaliset vuorovaikutus- ja johtamistaidot. Lisäksi erityisenä osaamisalueena tehtävänkuvaani on kirjattu liturginen urkujensoitto.

Opinnäytetyöni käytännöllisen toteutuksen kannalta on tärkeä hahmottaa yksinlaulun käyttömahdollisuuksia ja sen toteuttamista osana jumalanpalveluksen musiikkia. Tämän opinnäytetyön keskeinen teema on käytännön työtehtävässä tapahtuva ja toistuva laulumusiikin esittäminen itse itsensä säästäen. Työn musiikillinen osio tapahtuu aidossa työtehtävässä, kahdessa Oulun tuomiokirkon jumalanpalveluksessa.

Inkeri Rantanen (2014) on tutkinut yksinlaulun mahdollisuuksia jumalanpalveluksen toteuttamisessa. Rantanen on tehnyt laadullista tutkimusta yksinlaulun käytöstä muun muassa Oulun tuomiokirkon jumalanpalveluksissa kirkkovuoden 2013–2014 adventin ja helluntain välisenä jaksana. (Rantanen 2014, 6.) Avaan tätä aihetta enemmän luvussa 4.

3 TARKOITUS JA TAVOITTEET

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on selvittää ja saada kokemusperäistä tietoa laulumusiikin esitystilanteista, joissa laulaja säestää itse itseään ja peilaa sitä liedmusiikin esityskäytäntöihin ja mahdollisuuksiin. Työni musiikillisen osion laulumusiikki ei varsinaisesti edusta lied-sävellyskirjallisuutta, sikäli kun sillä tarkoitetaan 1700–1800-luvun saksalaisella kielialueella syntynyttä kamarimusiikin tyylilajia.

Reflektoin työskentely- ja harjoitusprosessia oppimispäiväkirjassani. Opinnäytetyöhön liittyvää kirjallisuutta peilaan erityisesti lauluohjelmiston analyysissä sekä pohdinnassa. Keskeinen pohdiskelu liittyy laulajan ja pianistin vuoropuheluun. Kollegan haastattelu ja hänen esittämänsä näkemykset ja kokemukset ovat yksi tärkeä osa tämän opinnäytetyön tutkimuskysymysten selvittämistä.

Laulaja nähdään usein solistiksi ja piano-osuutta soittava säestäjäksi. Liedmusiikissa käsite säestäjä on väärä ja jopa tehtävän kamarimusiikillisuutta väheksyvä nimike. Kuusisaari toteaa, että ”luovasti toimivan liedparin työ aina on demokratiaa” (Kuusisaari 2007, 58). Gothoni tarkastelee laulajan ja pianistin yhteistyötä hyvin seikkaperäisellä dialogilla. Siinä esitetyt näkemykset jopa korostavat piano-osuutta liedissä. Gothoni kirjoittaa puhuessaan Wolfen liedeistä:

”Jos kuuntelemme jonkun näistä lauluista pelkästään laulajan laulamana, kaikkine taukoineen, ja sen jälkeen piano-osuuden yksinään, niin ette voi olla huomaamatta lauluosuuden riittämättömyyttä samalla kuin piano-osuus hyvin usein voisi riittää yksinäänkin.” (Gothoni 1998, 72.)

Työssäni on tarkoitus havainnoida laulumusiikin käyttöä osana jumalanpalvelusmusiikkia. Lied sellaisenaan on harvoin jumalanpalveluksissa kuultu taidemuoto: saksalaisen liedin tekstit, niiden aihepiirit, eivät lähtökohtaisesti ole sakraalista aineistoa, vaan 1800-luvun romanttista runoutta.

Kirkollisessa traditiossa ovat olleet ja edelleenkin keskiössä ovat erityisesti Heinrich Schützin ja Johann Sebastian Bachin eri kirkkovouden aikoihin sävelletyt kantaatit ja niihin sisältyvät resitatiivit sekä aariat. Schützin kantaateissa on kuultavissa konserttotyypistä sävellysmuotoa ja konsertoivaa tyyliä, joissa solistin asema on keskeinen. Sävellysteknisesti merkittävä kehitys ja muutos

oli, että musiikin harmonia ei rakentunut kuorostemmojen mukaan (*colla parte*) kirjoitettuun harmoniaan, jolloin säestys sai itsenäisemmän aseman. Luterilaisessa kantaatissa koraalilla ja sen esittäjällä, kuorolla, oli keskeinen rooli. Vastaavasti italialaisessa kantaatissa korostuu solistisemmat osuudet, kuten resitatiivit ja aariat. (Haapasalo 1992, 4–5.) Tässä on selkeästi nähtävissä kehityskulku liedin sävellystyylin syntyyn eli itsenäisten musiikillisten osuuksien kamarimusiikilliseen synteesiin (Nummi 1982, 46–47).

Opinnäytetyön käytännön osuuden toteutus tapahtui kanttorin työtilanteissa osana jumalanpalvelusmusiikkia. Jaksotin käytännön osuuksien toteuttamisen kahteen peräkkäiseen sunnuntain pääjumalanpalvelukseen, jotka olivat syyskuun alkupuolella vuonna 2020.

Työn musiikilliset osat toteutin virsi- ja liturgisen laulun ulkopuolella, osioissa, joissa musiikilla on myös oma tärkeä tehtävänsä ja paikkansa. Ne sijoittuivat seuraaviin jumalanpalveluksen osioihin: alku- ja päätösmusiikki, vastausmusiikki, poisnukkuneiden seurakunnan jäsenten muistaminen, kuolleiden kiitos ja sen yhteydessä kuultava musiikki sekä ehtoollisen aikana toteutettu musiikki.

Virrenkin voi toteuttaa yksinlauluna, esimerkiksi vuorovirsitoteutuksena yhdessä seurakunnan ja kuoron kanssa. Historiallinen esikuva on rikkaasti ja monipuolisesti toteutettu keskiaikainen graduale-psalmi (Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 13–14.) Nykyisessä jumalanpalveluskäytännössä se vastaisi niin sanottua päivän virttä, jonka sanoma yleensä pohjautuu kirkkovuoden sunnuntain evankeliumiin.

4 TYÖTEHTÄVIEN KUVAUS JA OPPIMINEN PÄIVÄKIRJAMERKINTÖINÄ

Avaan seuraavassa opinnäytetyön suunnitelmaa ja aikataulua. Tarkastelen työskentelyprosessin oppimiskokemuksiani päiväkirjamerkintöinä sekä kuvaan havaintojani harjoitteluprosessista. Reflektoin tätä kirjallista aineistoa peilaten.

4.1 Työsuunnitelma

Työsuunnitelmani päiväkirjamuotoiseen raporttiini on seuraavanlainen:

- Johdantotekstin ja tutkimuskysymysten auki kirjoittaminen (elokuu 2020).
- Työn tavoitteiden kirjaaminen (elokuu 2020).
- Projektin käytännön osuuden suunnittelu ohjelmisto ja esityspaikan valinta ja varaus- sekä puitteet, mm. valmiudet taltiointiin (elokuu 2020).
- Jumalanpalveluksen laulumusiikin suunnittelu ja harjoitus (elo-syyskuu 2020).
- Käytännön musiikillisen osuuden toteutus (syyskuu 2020).
- Päiväkirjamerkinnät ja oppimiskokemukset (elokuu-syyskuu 2020).
- Opinnäytetyön kirjallisen työn loppuun saattaminen (marraskuun 2020 alkuun mennessä).

4.2 Havainnot ja oppiminen päiväkirjamerkintöinä

Pidin työskentelyni vaiheista ja oppimiskokemuksista päiväkirjaa tavoitteenani, että työskentelen aiheen parissa lähes päivittäin ja teen kokemuksistani ja havainnoistani päiväkohtaiset havainnot. Musiikillisen osioon valmistautumista ja sen toteutusta kuvaan kappaleessa 6.

Ke 19.8. Opinnäytetyön aiheen valitseminen, tutkimuskysymysten kirjaaminen sekä johdantokappaleen kirjoittaminen. Suunnitelman laadinta, aikataulutus ja työvaiheet. Tehtävien esittäminen ja hyväksyntä opinnäytetyön ohjaajalta. Oppimiskokemus: motivoivan ja käytännöllisen, perustyötäni tukevan aiheen valinta on merkittävä asia työn käynnistymisessä ja sitoutumisessa. Selkeä suunnitelma ja realistinen aikataulu luovat hyvät raamit työskentelylle. En ole löytänyt aiheestani aiem-

min tehtyä tutkimusaineistoa. Sen sijaan liedä on tutkittu sen eri tulokulmista varsin runsaasti. Eri-tyisesti Seppo Nummen (1982) kirja *Laulujen keskeltä* on mielestäni syvälinen artikkelikokoelma liedmusiikin maailmaan.

To 20.8. *Tavoitteiden määrittäminen ja niiden kirjaaminen. Käytännön musiikillisen osion puitteiden varaaminen ja sopiminen Oulun tuomiokirkkoseurakunnan vs. musiikkityön työalavastaavan kanssa.* Oppimiskokemus: selkeä työsuunnitelma tukee tavoitteen toteutumista. Työn konkreettinen musiikillinen osio innostaa myös kirjalliseen pohdintaan. Tavoitteita ei kannata eikä tarvitsekaan olla kovin monta. Yksi pääkysymys ja korkeintaan kaksi pienempää ja pääkysymykselle alisteista tutkimuskysymystä tämän aiheen kannalta on mielestäni tarkoituksenmukaista. Tämä mahdollistaa aidon ja riittävän itsereflektoinnin. Työni pääkysymys on reflektoida monipuolisesti ja kokemusperäisesti laulumusiikin esittämistä yhden muusikon duon voimin.

Pe 21.8. *Opinnäytetyön kirjallisen osion työstämisestä, erityisesti nykytilan kirjaamista. Musiikillisen osion ohjelmiston ja tyylin hahmottelua.* Pohdin, valitsenko musiikin ensisijaisesti taiteellisista vai jumalanpalveluksen teologisista lähtökohdista ymmärtäen sen, että nämä eivät mitenkään ole toisiaan poissulkevia vaihtoehtoja. Jumalanpalveluksen suunnittelussa, ja näin myös sen musiikin valinnassa, korostuu kontekstilähtöisyys. Rantanen avaa monipuolisesti yksinlaulun käyttömahdollisuuksia jumalanpalveluksissa esittäen aiheesta myös historiallisen katsauksen (Rantanen 2014, 19–25). Länsimaisen taidemusiikin historian keskeiset säveltäjät ovat säveltäneet huomattavan määrän kirkollista musiikkia, jota voi perustellusti luonnehtia myös taidemusiikiksi. (Rantanen 2014, 8–18). Oppimiskokemus: havaitsin kontekstilähtöisyyttä pohtiessani, kuinka tärkeää musiikillisen ohjelmiston valinnassa on määrittää se, mikä tehtävä musiikille kulloisessakin tilaisuudessa ja tapahtumassa annetaan. Tässä mielessä myös varsinainen liedmusiikki voi olla osana jumalanpalvelusmusiikkia, kunhan teksti palvelee jumalanpalveluksen sanomaa. Esimerkiksi Franz Schubertin lied *An die Musik* (Musiikille) sopisi hyvin vaikkapa päätösmusiikiksi jumalanpalvelukseen, jossa aiheena on *Luomakunnan sunnuntai*.

La 22.8. *Musiikillisen osion laulujen valinta.* Toteutin musiikillisen osion Oulun tuomiokirkon kahdessa syyskuun alun kello 10:n jumalanpalveluksessa vuonna 2020. Syyskuun kuudennen päivän kirkkovuoden pyhä on 14. sunnuntai helluntaista ja aiheena on *Lähimmäinen*. Seuraavan kirkkovuoden pyhän, 15. sunnuntai helluntaista, kirkollinen aihe on *Kiitollisuus*. Oulun tuomiokirkon sun-

nuntain jumalanpalveluksissa kuullaan harvemmin pianolla säestettyä laulumusiikkia. Jumalanpalveluksen opas korostaa eri musiikillisten ratkaisujen merkitystä ilmennettäessä kirkkovuoden eri ajankohtien sisältöä (Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 104).

Toteutin kahdessa jumalanpalveluksessa yhteensä viisi yksinlaulua itse itseäni uruilla tai pianolla säestäen. Lauluohjelmiston valinnassa keskeisellä sijalla oli valita lauluja, joissa on selkeä melodiinen kaari niin, että säestystekstuuri muodostaisi laulavaa linjaa. Lisäksi etsin erityisesti pianosäestyksellisiä laulusävellyksiä, joissa on liedin kaltainen muotorakenne.

Oppimiskokemus: lauluohjelmiston valinnassa vaikutti teeman ja sisällön lisäksi se, että halusin valita lauluja, joita olen esittänyt aikaisemmin sekä laulajana että pianistina tai urkurina. Koin, että näistä lähtökohdista pystyin tarkoituksenmukaisesti kiinnittämään harjoitusprosessissa ja sen myötä esitystilanteessa huomiota opinnäytetyöni tutkimuskysymyksiin ja refleктоimaan niitä. Harjoitteluprosessissa tärkeänä tavoitteena oli saada säestysosuuteen laulullista linjaa, joka vahvistaisi lauluosuuden legatolinjaa ja laulavuutta. Kuusisaaren kirjassa Marita Viitasalo toteaa, että "liedpianistin tärkeä kyky on sisäinen laulaminen" (Kuusisaari 2007, 74). Musiikin "virtaavuuteen" ja fraseeraukseen sisältyvä liike, sen aistiminen, on lied-duon keskeinen kamarimusiikillinen haaste ja taito. Tällöin ei ole kyseessä ainoastaan pianosäestysellinen laulu, vaan laulu- ja piano-osuus muodostavat yhden kudoksen.

Ma 24.8. *Laulujen harjoitusprosessin käynnistäminen.* Lauluohjelmisto oli minulle entuudestaan tuttua, mikä mahdollisti jopa improvisatorisemman lähestymistavan laulujen tulkinalle. Harjoitus- ja esitystilanne oli aikaisempiin nähden erilainen: haaste ei niinkään ollut se, miten laulaminen ja samaan aikaan säestäminen teknisesti onnistuu, vaan erityisesti se, että laulun ja soiton keskinäinen fraseeraus olisi luontevaa ja linjakasta. Oppimiskokemus: on tärkeä harjoitella laulun teksti ja sävelmän tekniset kysymykset lähes ulkoa ja niin valmiiksi, että esitystapahtuma ei ole eri osa-alueiden musiikkitekniestä synkronointia, vaan soittimien itsenäistä vuoropuhelua.

To 27.8. *Haastattelukysymysten laadinta ja lähettäminen kollegalle, opinnäytetyön kirjallisen osion kirjoittamista ja jäsentämistä, lauluohjelmiston harjoittelua.* Oppimiskokemus: tutkimuskysymyksiin pohjautuvien haastattelukysymysten työstäminen, aiheen taustoittaminen ja näiden lähettäminen kollegalle syvensivät tämän opinnäytetyön aiheen käytännön ulottuvuutta. Tämä prosessointi havainnollisti itselle sen, kuinka opinnäytetyön aiheeseen liittyvät kysymykset ovat aidosti relevantteja ja niiden edessä kollegat ovat viikoittain omassa työssään.

4.3 Lauluohjelmisto

Valitsin lauluohjelmiston niin, että huomioin kirkkovuoden aiheen painottaen kappaleiden musiikillista kokonaisuutta. Lähtökohta oli, että säestyksellinen osio olisi riittävän selkeä ja laulua tukeva – ei liian itsenäinen. Valitsemani lauluohjelmisto on luokiteltavissa lähinnä yksinlauluiksi. Tyyllisesti se edustaa 1800-luvun loppupuolen ja 1900-luvun alkupuolen kansallisromanttista sävellyskieltä ja ihannetta, lukuun ottamatta Händelin barokin ajan aariaa. Aaria eroaa liedistä muun muassa siinä, että se on osa laajemmasta vokaalimusiikkiteoksesta erotettua itsenäistä laulusävellystä. Lied ja siihen olennaisesti liittyvä romanttinen sävellyskirjallisuus ovat Saksassa syntyneitä tyyliuuntia. (Nummi 1982, 29–30.) Kansallisromanttisen sävellystyylin lisäksi myös esittämäni ohjelmiston esitystapa ammentaa lied-esityskäytännön keskeisistä periaatteista: tekstin ja musiikin, laulun ja säestyksen vuoropuhelusta.

Nummen (1982) mukaan musiikin alueista yksinlaulu tuli viimeisenä julkisen taide-elämän piiriin, mikä tapahtui 1800-luvun alkupuolen Saksassa. Suuri saksalainen julkaisu *Das deutsche* nostaa kymmenien lied-säveltäjien joukosta esiin viisi säveltäjää suurina lied-säveltäjinä: Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Hugo Wolf ja Yrjö Kilpinen. Nummi kirjoittaa:

”Nämä säveltäjät ovat siivittäneet tämän saksalaisen sanan, niin että se nykyisin kaikkialla kulttuurimme piirissä on yksinlaulua merkitsemässä.” (Nummi 1982, 29.)

Edellä mainittuihin säveltäjiin henkilöityvät myös romantiikan tyylikauden keskeiset syntyvaiheet ja piirteet (Hyvönen, Unkari-Virtanen & Hovi 2020). On perusteltua ajatella suomalaisen kansallisromanttisen tyylin olevan jatkoa saksalaiseen romantiikan ajan tyyliuuntaan.

Seppo Nummen mukaan käsite *yksinlaulu* suhteessa liediin on yleisessä merkityksessä epäselvempi määritelmä. Esimerkiksi aariat, resitatiivit ja romanssit voidaan lukea tähän genreen. Esityskokoonpanon ohella keskeistä liedin ja yksinlaulun määritelmässä on sävellyksen muoto. Lied-muoto rakentuu tavallisesti ABA-muotorakenteeseen. (Nummi 1982, 29–30.)

Kari Tikan (1946–) raamatun tekstiin säveltämän *Rakkaus on* -laulun piano-osuus on kirjoitettu puolinuoteittain etenevällä, sointuihin pohjautuvalla säestyksellä. Laulumelodia muodostaa pitkän linjan, kasvaen loppua kohden dramaattisesti niin harmonisesti kuin melodisesti. Lauloin tämän kappaleen vastausmusiikkina uruilla säestäen.

Aatto Sointeen (1889–1968) laulua *Tuonne, tuonne kaipaen* esitetään jumalanpalveluksessa usein poisnukkuneiden muistamisen yhteydessä, kuolleiden kiitoksena. Tähän tarkoitukseen itsekin laulun valitsin, esitin sen uruilla säestäen. Sävelmän keinuva 6/8-tahtilaji luo laulamisen fraseeraukseen hyvän lähtökohdan muodostaa ”kantavan laulinjan”. Tätä tukee kahdeksasosittain liikkuva säestyskudos.

Seuraavat laulut toteutin flyygelin säestyksellä. Kuolleiden kiitoksena lauloin Ilmari Hannikaisen (1892–1955) laulun *Tule luokseni Herra Jeesus*. Hilja Haahden (1874–1966) lauluun tekemä teksti löytyy virsikirjastakin. Laulu etenee niin ikään puolinuoteittain, harmonisesti rikkaalla soinnutuksella ja luo näin hyvän pohjan kauniille melodialinjalle. Laulun säestystekstuuri olisi tässä tapauksessa ollut ehkä helpompi toteuttaa urkujen säestyksellä. Toisaalta pianosäestyksellä lauluosuutta oli keveämpi ja luontevampi ilmaista.

Ehtoollisen aikana toteutin flyygelin äärestä raamatuntekstiin pohjautuvan Ahti Sonnisen (1914–1984) ilmeikkään ja avaran laulun *Herra, Sinun armosi ulottuu taivaisiin*. Teos on läpisävelletty pienin pianovälikkein mutta kuitenkin niin, että melodia muodostaa kertaavan rakenteen. Pianosäestys kulkee ”harvakseltaan”, välillä kaksi- tai kolmiäänisenä ohuena, jopa avosointuina, välillä taas fortekohdissa viisiäänisenä tukevana säestyksenä. Laulun sävy on selvästi viipyilevä, ja se sopii hyvin esitettäväksi itse itseään säestäen.

Messun päätösmusiikkina lauloin aiemmista lauluista poiketen tyylillisesti vanhempaa musiikkia. Georg Friedrich Händelin (1685–1759) *Arioson* teksti pohjautuu Raamatun Vanhan testamentin tekstiin, jota kehystää kiitokseen kohottavat laulun alkusanat ”Soi, kiitos, soi!”. Teosta esitetään useimmin urkusäestyksellä, johon viittaa barokin aarioista tuttu *continuo*-säestys. Säestykseen on kirjoitettu stemma myös sooloinstrumentille ja sen takia olisi ehkä ollut luontevampaa toteuttaa tämä aaria urkusäestyksellä. Valitsin kuitenkin tähän säestyssoittimeksi pianon. Tästä johtuen säestysosuutta piti jonkin verran sovittaa ja improvisoida, erityisesti välisoitoissa. Näiltä osin pianosäestyksessä on viitteitä romanttisesta pianokirjallisuudesta, sillä se sisältää pianismimaisia laajahkoja otteita.

4.4 Harjoitteluprosessi

Harjoitteluprosessin merkitystä kuvaa hyvin pianisti Marita Viitasalon kokemus, että, sen tärkein tehtävä on ”luoda raamit teoksen kokonaisuuden hahmottamiselle”. Isokoski–Viitasalo-duon harjoitteluprosessissa ”periaate ei tarkoita tulkintojen fiksaamista johonkin kaavaan, vaan muoto on koko ajan elävä asia”. (Kuusisaari 2007, 68.)

Vaikka musiikillinen osioni koostuu yhden muusikon duosta, pätee sen harjoitusprosessiin sama periaate kuin mitä lied-duo toteuttaa työskentelyssään: tärkeää on kokonaisuuden hahmottaminen ja valmius sekä kyky elävään tulkintaan. Esityspaikalla on vuorovaikutuksen kannalta keskeinen merkitys. Jumalanpalveluskontekstissa esitettävä yksinlaulu tai sanoisinko jopa ”hengellinen lied”, jos mikä, ansaitsee tulla esitetyksi kirkkokansan tasolta, kirkon kuoriosasta, pois etäiseltä urkuparvelta! Oulun tuomiokirkossa paras paikka saattaisi olla kirkon keskiristi, keskellä yleisöä ja seurakuntaa. Isokosken ja Viitasalon missio kuuluu: lied on tuotava ihmistä lähelle, niin henkisesti kuin fyysisestikin (Kuusisaari 2007, 53). Sama missio toiminee myös kirkkomusiikissakin.

Tekstin ja musiikin sekä laulajan ja pianistin muodostama kaksinkertainen dualismi muodostaa yhden kokonaisuuden, jossa myös alku-, väli- ja loppusoirot kuuluvat erottamattomasti yhteen. Kyse ei ole pelkästään siitä, että varsinaista musiikkia olisivat vain laulajan ja pianistin yhteiset osuudet. Liedin esittämiseen tarvitaan kahta taiteilijaa; heidän yhteistyönsä on tärkeä osa kehitysprosessia. (Gothoni 1998, 61–68.) Tämä lähtökohta nostaa yhden muusikon duon työskentelyn vaikeuskerrointa huomattavasti – se tuo harjoitteluprosessiin kamarimusiikillisen lähtökohdan.

5 KOLLEGAN KOKEMUSPERÄISET HAVAINNOT JA NIIHIN REFLEKTOINTI

Opinnäytetyöni ehkä kiinnostavin tutkimuskysymys liittyy laulutekniikkaan. Kysymystä lähestyn niemenomaan opinnäytetyöni aiheen näkökulmasta: Kuinka itse itseään säästävä laulaja voi säilyttää esityksessä uskottavan laulutekniikan ja tulkinnallisen vuorovaikutuksen? Miten ja millä sen toteutumista voi edesauttaa ja siihen vaikuttaa? Seuraavassa tarkastelen laulupedagogi ja Oulun tuomiokirkkoseurakunnan kanttori Henna-Mari Sivulalle tekemääni haastattelua ja siinä esiin tulleita ajatuksia ja kokemuksia laulumusiikin esittämisestä itse itseään säästäen. Peilaan hänen kokemuksiaan omiin havaintoihini vastaavissa tilanteissa.

5.1 Lauluteknisiä näkökulmia

Laulajan säästäessä itse itseään lauluohjelmiston valinnalla on Sivulan mukaan suuri merkitys. Lähtökohtaisesti laulusitys vaati tällaisessa tilanteessa usein joitakin kompromisseja lauluosuudessa ja vastaavasti myös säästyksestä. Sivula kokee, että silloin, kun säästysosuudet ovat esittäjän vapaasti toteutettavissa, säästykseen pohjautuessa esimerkiksi sointumerkkeihin tai kun muutoin säästys ei vaadi liikaa huomiota, palvelee se parhaiten myös lauluosuutta esitystilanteessa. Tutkimuskysymykseni selvittämisen kannalta erityisen tärkeä on Sivulan näkemys siitä, että ”jos säästys vaatii liikaa huomiota, se heijastuu helposti laulutekniikkaan, hengitys jää pinnalliseksi, instrumentti ei pääse aukeamaan koko pituuteensa”. (Sivula 2020.)

Tähän vaikuttaa myös keskeisesti ohjelmistovalintaan olennaisesti liittyvä Sivulan esiin nostama laulun *ambitus* eli se, millä korkeudella ja säveltasolla melodia liikkuu. Säästäessään itse itseään Sivula pyrkii omassa ohjelmistovalinnassa välttämään ylimenoalueella tai oman äänialan ylärajoilla liikkuvia lauluja. Ylimenoalueella tai oman äänialan ylärajoilla liikkuva lauluohjelmisto vaatii Sivulan kokemuksen mukaan kokonaisvaltaisempaa keskittymistä laulamiseen. (Sivula 2020.)

Tärkeänä laulutekniikkaan vaikuttavana asiana Sivula nostaa esiin esitystilanteen puitteet, sen miten ergonomiset näkökohdat on huomioitu esitystilanteessa. Jos nämä seikat on huomioitu riittäväällä tavalla, mahdollistaa se hyvän lauluasennon ylläpitämisen. Sivula kiteyttääkin tähän liittyvän keskeiseen huomioon: ”Hyvä lauluasento on lähtökohta lauluinstrumentin avoinna pysymiseen ja kokonaisvaltaiseen äänentuottoon”. (Sivula 2020.)

Luvussa 4 tarkastelin tämän opinnäytetyön musiikillisen osion asettamia vaatimuksia laulukohtaisesti. Pohdin myös niiden tarjoamia mahdollisuuksia, erityisesti laulajan näkökulmasta. Omien kokemuksiini ja tämän opinnäytetyöni aineiston pohjalta jaan täysin Sivulan näkemyksen lauluohjelmiston valinnan keskeisyydestä itse itseään säästäessä. Aktiivisen ja virtaavan hengityksen aikaansaamiseksi ergonomialla on keskeinen merkitys. Spence (2019) tarkastelee, miten ergonomisia kysymyksiä kirkkomusiikin opiskelussa huomioidaan ja kehon ja hengityksen tasapainoa tuetaan urkujensoitossa ja yksinlaulussa. Tutkimuksensa perusteella Spencen keskeisenä päätelmä on: "Kehon rentous ja valppaus on suorassa yhteydessä instrumentin hyvään sointiin". (Spence 2019, 39.)

5.2 Laulun tulkinta

Toinen tutkimuskysymykseni kuuluu, miten laulun tulkintaan vaikuttaa esitystilanne, jossa laulaja säästää itseään. Tähän vastatessaan Sivula muistuttaa hyvin valitun lauluohjelmiston merkityksestä. Hän katsoo, että hyvin valitun laulun esittäminen itse itseään säästäen saattaa jossain tapauksessa tuoda jopa lisäarvoa esitykseen. Sivula perustelee tätä muun muassa sillä, että näin laulun fraseeraus ja ajankäyttö on täysin laulajan hallittavissa – lauluosuus voi kulkea vapaasti, säästytynsä täysin mukaillessa. Laulun kokonaistulkintaan tämä voi tuoda vapautta ja rikastuttaa sitä. (Sivula 2020.)

Kokonaisvaltaisen tulkinnan näkökulmasta säästytynsä vaativuudella on suuri merkitys. Sivula kokee, että "liian haasteellisen säästytynsä myötä myös ajatukset lähtevät harhailemaan epäolennaisuuksiin". Tällä on luonnollisestikin häiritsevä vaikutus laulun tulkintaan. Seurauksena voi olla, että pyrkimys laulun kokonaisvaltaiseen esittämiseen muuttuukin näin ollen pelkäsi selviytymiseksi tai suoritukseksi. Tämä voi Sivulan mukaan näkyä niin, että laulajalta itseltäänkin katoaa laulun sisältö ja tulkinta muuttuu pinnalliseksi: se ohenee tai laulu voi muuttua paineiseksi. Tästä on seurauksena, että paineinen laulu "prässääminen" peittää helposti alleen teoksen hienovieraisen tulkinnan. (Sivula 2020.)

Kokemukseni mukaan tulkinnan kannalta yhden muusikon duo on toimiva. Tämä mahdollistaa spontaanit musiikilliset ja tulkinnalliset ratkaisut sekä nopean reagoinnin kulloiseenkin esitystilanteeseen. Ehdottomana heikkoutena on esityksen suorittava olemus ja ilme. Yleensä tulkintaan keskeisesti vaikuttava asia on vuorovaikutus yleisön kanssa.

5.3 Vuorovaikutus yleisön kanssa

Musiikin esittämisessä tarvitaan esiintyjän lisäksi myös yleisö. Kollegan haastattelussa kolmas kysymys liittyi esitystilanteeseen, vuorovaikutukseen yleisön kanssa: mitä haasteita tällainen esitystilanne tuo vuorovaikutukseen yleisön kanssa?

Sivula nostaa ensimmäiseksi katsekontaktin merkityksen. Tällaisissa esitystilanteissa, joissa laulaja säästää itse itseään, jää katsekontakti yleisön kanssa usein puuttumaan. Tällä voi Sivulan mukaan olla vaikutuksensa siihen, että ”esityksen aikana tapahtuvat mahdolliset vuorovaikutteiset signaalit eivät välttämättä kulje kumpaankaan suuntaan”. Sivulan havainto on, että tämä voi suoraan vaikuttaa niin esiintyjän kuin kuulijankin kokemukseen tilanteesta. Tästä voi olla seurauksena se, että kokonaisuudessaan vuorovaikutus kuulijoiden kanssa jää ohuemmaksi ja kokemus esitystilanteesta voi jäädä etäiseksi tai mitään sanomattomaksi. (Sivula 2020.)

Toisena näkökulmana vuorovaikutukseen Sivula tuo esiin laulajan olemuksen aistimisen osana konserttikokemusta. Sivula kokee, että ”levollisen ja avoimen laulajan näkeminen voi vaikuttaa myös kuulokuvan levollisuuteen ja sanoman välittymiseen”. Tilanteissa, joissa laulaja säästää itseään pianon äärestä ja ei näin ole avoimesti yleisön nähtävillä, voi tällä olla vaikutusta musiikin kokemuksellisuuteen – kokemus voi jäädä pinnalliseksi. (Sivula 2020.)

Sivula kokee vuorovaikutteisuuden tuovan esitystilanteeseen paljon positiivista virtaa ja energiaa. Hän kuvaa kokemustaan seuraavasti: Kuulijoiden reaktiot saattavat auttaa esiintyjää onnistumaan omassa tehtävässään. Joissakin tilanteissa yleisön reaktiot saattavat myös kuormittaa esiintyjää ja tuoda tilanteeseen lisää haasteita. (Sivula 2020.)

Sivulan arvion mukaan edellä mainitun kaltaisessa tilanteessa itsensä säästäminen voi parhaimmillaan tuoda jopa sopivan lisähaasteen, joka auttaa laulajaa keskittymään musiikin toteuttajan

rooliin. Erikseen Sivula mainitsee esiintymisen erityisen tunneherkässä tilanteessa; itsensä säätäminen voi jopa auttaa ja ylipäättänsä mahdollistaa laulamisen ja laulun esittämisen. (Sivula 2020.)

Katsekontaktin merkitys on keskeinen. Musiikin esittämisessä puhutaan yleensä suhteesta yleisöön, kollektiivisella tasolla. Kuitenkin yleisö koostuu yksilöistä. Katsekontaktin ottaminen voi tehdä esityksen kokemisesta hyvin henkilökohtaisen. Viestintäkouluttaja Kati Vastamäki tiivistää katsekontaktin merkityksen keskeisyyden:

“Katsekontakti tekee esityksestä henkilökohtaisemman, ja henkilökohtaisuus on palkitsevaa ja motivoivaa” (Vastamäki 2019).

Edellä mainittu sitaatti pätee varmasti kaikkeen viestintään ja esiintymiseen. Yleensä laulajalla on mahdollista ottaa jatkuvaa katsekontaktia yleisön kanssa, ja tämän mahdollisuuden hyödyntäminen on keskeinen vuorovaikutuksen syntyminen kannalta.

6 MUSIIKILLINEN OSIO – YKSIINLAULUT JUMALANPALVELUKSESSA

Suomen evankelisluterilaisen kirkon jumalanpalvelusmusiikin käyttö on määritelty Kirkkokäsikirjassa, sen ensimmäisessä osassa, Jumalanpalvelusten kirjassa. Kirkkohallituksen vuonna 2009 julkaisema Jumalanpalveluksen opas *Palvelkaa Herraa Iloiten* antaa ohjeita jumalanpalvelusmusiikin valintaan.

Kirkkokäsikirja ei erikseen määritä paikkoja yksinlaulun toteuttamiselle, mutta sen käyttö on mainittu yhtenä vokaalimusiikin vaihtoehtona. Luontevia kohtia yksinlaulun toteuttamiselle jumalanpalveluksessa ovat vastausmusiikki, esirukous ja ehtoollisen vietto (*Palvelkaa Herraa iloiten* 2009, 12, 19, 109). Tämän lisäksi on todettava käytännön näkökulmasta koettuna, että itse asiassa kaikki jumalanpalveluksen musiikilliset kohdat voi toteuttaa yksinlauluna.

Jumalanpalvelusmusiikin voi jakaa kolmeen tyyppiin: yhteislaulu, liturginen dialogi ja esitys. Yksinlauluun keskeisesti kuuluvan esityksellisyyden on joskus katsottu korostavan sisällön sijasta laulajan persoonaa. Huomionarvoista on, että kaikessa jumalanpalvelustilanteessa esitettävässä musiikissa, kuten kuorolaulussa ja urkumusiikissa, tulee persoona esiin. Näin on myös esimerkiksi saarnassa. Musiikkiesityksen kokoonpanoa olennaisempi asia on yksinlaulun liturgiaa tukeva sisältö. (Valtasaari 2003, 374–375; Haapasalo 2004, 113.)

Analysoin seuraavaksi tämän opinnäytetyön taiteellisen osion toteuttamista eli molempien jumalanpalvelusten musiikillista toteutusta. Teen analysoinnin laulukohtaisesti. Kiinnitän huomioita itsearvioinnissa seuraaviin asioihin, pohjautuen opinnäytetyön tutkimuskysymyksiin: esityksen musiikkitekniikka, tulkinnallinen ja vuorovaikutuksellinen toteutus.

Toteutin musiikillisen osion kahdessa Oulun tuomiokirkon jumalanpalveluksessa: 6.9. ja 13.9. Toimin niissä osioissa samanaikaisesti laulajana ja säestäjänä, urkujen tai flyygelin ääressä. Molemmat jumalanpalvelukset olivat messuja eli ehtoollisjumalanpalveluksia. 6.9. jumalanpalveluksessa vastasin musiikista yksin, kun taas seuraavan sunnuntain jumalanpalveluksessa toimin kanttorina eli esilaulajana kollegan toimiessa urkurina. Ensimmäisessä jumalanpalveluksessa säestyssoittimena käytin urkuja ja jälkimmäisessä esitin laulumusiikin flyygelin äärestä, kirkon kuoriosasta.

6.1 Jumalanpalvelus 6.9.2020

Tässä jumalanpalveluksessa vastasin musiikin toteutuksesta yksin: toimin sekä kanttorina että urkurina. Kaikki messun musiikkiosiot toimitin urkuparvelta. Näin ollen myös opinnäytetyön musiikillisen osion toteutin urkusäestyksellä.

Jumalanpalvelustilanne, jossa muusikko vastaa kaikesta musiikista yksin, ei luonnollisestikaan ole hyvä lähtökohta yksinlaulujen esittämiselle. Siitä seuraa se, että eri osa-alueiden toteutus kärsii. Koin, että varsinkin uruilla itse itseään säestetty laulumusiikki, mukaan lukien yhteislaulut ja seurakuntavirret, on laulutekniikan kannalta kriittistä. Soittajan ergonomiaan vaikuttavat tekijät ovat soitinkohtaisia. Urkujen soitossa yleisesti tilanne lienee se, johtuen soittopöydän etäisyydestä ja ennen kaikkea jalkion käytöstä, että hengitystekniikan kannalta tilanne on kaukana optimaalisesta laulusenosta. Toteutin vastausmusiikkina Kari Tikan laulun *Rakkaus on*. Siinä säestys on helppokko. Lähinnä urkuosuudessa on rekisteröintivaihtoksia, jotka nekin voi Oulun tuomiokirkon uruilla tehdä sähköistä rekisterikoneistoa hyödyntäen.

Kappaleen toteutuksessa huomasin, kuinka niissä kohdissa, joissa jouduin kiinnittämään huomioita enemmän urkutekstuuriin tai rekisteröintiin, hengitys nousi ylöspäin ja laulun pohja kärsi siitä. Seurauksena tästä oli se, että laulutekniikan kannalta kriittisimmät kohdat eivät olleet niin luontevia laulaa, kuin ne, joissa hengitykseen on ehtinyt kiinnittää riittävästi huomiota. Laulun esittäminen oli kiitollista ainakin siinä mielessä, että voi olettaa tekstin olevan kuulijoille tuttu. Näin ollen kontakti kuulijoihin ja yleisöön, vaikka sitä muutoin ei voinut tässä tilanteessa luoda, muodostui ainakin tutun tekstin myötä.

Seuraava yksinlaulu oli Aatto Sointeen *Tuonne, tuonne kaipaam*, jonka toteutin poisnukkuneiden muistamisen yhteydessä. Tässä yhteydessä musiikin tehtävä on olla enemmänkin lohduttava, ei niinkään mikään musiikkiesitys. Näin ollen musiikilliset lähtökohdat, puhumattakaan lauluteknisistä kysymyksistä, jäävät huomaamattakin enemmän sivuun; musiikin sanoma puhuu.

Laulun toteutus onnistui kohtuudella, mutta siinä oli havaittavissa samoja ”olosuhteisiin” liittyviä kriittisiä huomioita, esimerkiksi hengityksen pohjan nousemista. Laulun tempo oli mukavan virtaava ja tekstin käsittely luontevaa ja tilanteeseen sopivaa.

Vuorovaikutusta kuulijoihin ei voinut tässä esitystilanteessa syntyä – urkuparvella olin yksin. Siinäkin tapauksessa, että kuulijoita tai yleisöä olisi ollut niin, että olisi voinut ottaa katsekontaktia, olisi se tässä tapauksessa ollut liki mahdoton. Laulu tulisi osata niin laulun kuin säestyksenkin osalta lähes ulkoa, jotta irrottautuminen nuoteista ja kontaktin ottaminen kuulijoihin voisi muodostua. Sitä tärkeämpää onkin, että teksti on riittävän selkeä ja balanssi laulun ja urkujen kesken on hyvä.

6.2 Jumalanpalvelus 13.9.2020

Tässä jumalanpalveluksessa musiikkia oli toteuttamassa kanttorin ja urkurin lisäksi myös kuoro. Tästä johtuen musiikillisissa toteutuksissa oli edellistä jumalanpalvelusta huomattavasti enemmän liikkumavaraa – kirjaimellisesti. Toteutin opinnäytetyön musiikillisen osion kirkon kuoriosassa, flyygelillä säestäen. Edellisestä jumalanpalveluksesta poiketen sijoitin soolokappaleet tilaisuuden jälkipuoliskolle. Ajattelin, että lauluinstrumentti olisi tällöin ehtinyt paremmin avautua, kun olisi ehditty jo laulaa joitakin virsiä ja laulamissa olisi ollut sopivasti taukoa, muun muassa saarnan aikana.

Kuolleiden kiitoksena toteuttamani Ilmari Hannikaisen *Tule luokseni Herra Jeesus* onnistui musiikillisesti ja tulkinnallisesti suunnitelmien mukaan. Laulun tempo oli kohtuullisen levollinen ja fraseeraus luonteva ja linjan säilyttävä. Laulu on lauluteknisesti haastava, ja näin ollen huomio esittäessä on väistämättä laulamissa, säestysosio jää laulun varjoon.

Sonnisen laulun *Herra, Sinun armosi ulottuu taivaisiin* lauloin ehtoollisen vieton aikana. Ehtoollisvieraiden läsnäolo kuoriosassa ja katsekontaktit toivat vuorovaikutteisen kokemuksen ja ajattelen, että se vaikutti tulkinnan levollisuuteen ja ilmapiiriin. Laulun laajahko ambitus edellyttää ”pitkällä instrumentilla” laulamista. Koska säestysosuus oli helpohko, pystyi laulamiseen kiinnittämään erityistä huomiota, kuitenkin piano-osuuden siitä liioin kärsimättä.

Päätösmusiikkina esittämäni Händelin *Arioso* oli näistä kappaleista yhteismusisoinnillisesti haastavin, johtuen lauluosuuden vaativuudesta mutta myös säestysosuudesta. Koin, että esitystilanteessa oli vaikeahko säilyttää näiden välillä luonteva balanssi. Tämä kuului pienenä tempollisena horjumisena erityisesti kappaleen loppupuolella. Lauluteknisesti kappale onnistui kohtalaisen hyvin: laulussa säilyi virtaavuus ja liike, sekä pystyin laulamaan ”pitkällä instrumentilla”. Esityksestä aistii tietynlaisen rohkean otteen ja ehkä vapautuneisuuden, joka tulee esiin muun muassa piano-osuuden pitkinä trilleinä sekä laulun pitkissä fraaseissa onnistuneina *crescendojen* laulamisa.

Yhteenvedona voisi sanoa, että musiikillisessa osiossa vuorovaikutus ja erityisesti katsekontakti suhteessa yleisöön oli jo pelkästään musiikkiteknisistä syistä käytännössä mahdoton. Esityspaikat olivat jumalanpalveluksen puitteista ja totutusta luonteesta johtuen tietyllä tavalla irrallaan yleisöstä: ensimmäisessä jumalanpalveluksessa laulumusiikki toteutettiin urkuparvelta ja jälkimmäisessä kirkon kuoriosasta, rintamasuunta enemmän alttariin päin.

Vertaillen näiden laulujen aikaisempia esityksiäni laulajana pianistin ja urkurin kanssa keskeisin ero liittyy kokemukseeni laulutekniikan toimivuudesta. Ergonomian kannalta erityisesti uruilla itsensä säästäminen on ongelmallista, sillä jalkiotyöskentely vaikuttaa istuma-asentoon. Jo pelkästään istualtaan laulaminen aiheuttaa ongelmia laulutekniikalle, puhumattakaan siitä, että mukana on myös jalkiolla soittaminen. Tällöin hengitys ei pääse vapaasti virtaamaan ja seurauksena voi olla ”hengityksen pohjan” heikkeneminen. Kokemukseni mukaan piano säästyssoittimena mahdollistaa paremman laulun virtaavuuden. Ergonomian kannalta on tärkeää, että jalat voivat olla tuettuna lattiaan, huolimatta siitä, käytetäänkö pedaalia vai ei.

7 POHDINTA

Opinnäytetyön aihe Yhden muusikon duo – laulumusiikin säestäminen itse itseään, on ollut kiinnostava tutkimuskohde. Valitsin opinnäytetyöni aiheen sen käytännönläheisyyden innoittamana. Lied-muusikoiden, laulajien ja pianistien, kokemuksia luettuani olen vakuuttunut, että aito liedmusiikki tarvitsee kaksi muusikkoa – duon. Lied-duon työskentelyssä keskeistä on toimiva musiikillinen vuorovaikutus muusikoiden kesken.

Esitystilanteen vuorovaikutus esiintyjien sekä yleisön kanssa muokkaavat tulkintaa ja lopputulosta. Tämä mahdollistaa teoksen tulkintaan myös improvisatorisemman tulokulman ja se tekee liedmusiikin esittämisestä ja myös sen kuuntelemisesta aidon vuorovaikutteisen tilanteen. Opinnäytetyössä Annika Mikkola tuo esille, että ”lied-teosten työstäminen on parhaimmillaan silloin, kun menettellään improvisatorisemmin ja katsotaan, mihin musiikki itsessään kahden tulkitsijan panoksella vie” (Mikkola 2012, 16). Toisaalta tämän opinnäytetyön aiheen kannalta on kiinnostava pohtia Marita Viitalan näkemystä ihmisäänen ja pianon suurestakin eroavaisuudesta. Samalla liedmusiikki pyrkii kuitenkin aina ”löytämään niiden välille leikkauspisteitä ja niiden kautta kokonaisuuksia, joita säveltäjä on tarkoittanut” (Kuusisaari 2007, 77).

Sivulan haastattelussa esille tulleet kokemukseräisyyteen perustuvat näkemykset korostavat ohjelmiston valintaa ja esitystilannetta. Katsekontaktilla yleisöön on suuri merkitys vuorovaikutuksen syntymisessä. Vuorovaikutuksen merkitys on laulumusiikin esityksessä keskeistä. Laulun tulkitseminen itse itseään säestäen on tältä osin haasteellinen – kontaktin muodostuminen yleisön kanssa jää väijäämättä ohueksi. Kahden muusikon, laulajan ja pianistin, esittäessä liedä tai yleensä laulumusiikkia laulajalla on eri tilanne kuin pianistilla. Tällöin laulaja on suorassa katsekontaktissa yleisöön (Kuusisaari 2007, 144). Duon keskinäisestä kommunikoinnista esityksessä Viitala kuvaa kommunikoinnin perustuvan ainoastaan soiviin asioihin, ei juurikaan ilmeisiin (Kuusisaari 2007, 71).

Tämän opinnäytetyön keskeisin tavoite on hahmottaa ja saada vastausta viime kädessä kysymykseen, kuinka musiikillisesti uskottavan laulumusiikkiesityksen voi saada aikaan itse itseään säestäen. Laulutekniikan kannalta istualtaan laulaminen, piano-osuuden viedessä myös huomiota, heikentää väistämättä kokonaisuutta ja kapeuttaa erityisesti hengitystekniikkaa. Tärkeää on, että jo harjoitusprosessissa on ollut kamarimusiikillinen lähestymistapa ja ote: ei siis keskittyen pelkästään

lauluosuuteen, säestysosuuden jäädessä sivurooliin, vaan tasavertainen vuoropuhelu. Yhden muusikon duossa korostuu tarve sille, että musiikin esittäminen tapahtuisi lähes täysin ulkoa. Se antaa hyvät lähtökohdat vuorovaikutukselle yleisön kanssa. Samalla myös vapautuu energiaa ja aisteja olennaiseen: musiikin sisäiseen kuulemiseen ja sen välittämiseen kuulijalle.

Yhden muusikon duo mahdollistaa niin liedmusiikin kuin yleensä laulumusiikin esittämisen ketterästi ja tarvittaessa spontaanisti. Tulkinnan kannalta katsottuna improvisatorinen menettely on yhden muusikon duon ehdoton vahvuus, sillä se mahdollistaa esityksessä spontaanit ja hienosävyisetkin reagoinnit. Parhaimmillaan se vapauttaa musisointia ja tuo esitykseen enemmän vuorovaikutuksellisia elementtejä suhteessa yleisöön. Yhden muusikon duo on resurssitehokas tapa esittää laulumusiikkia. Esitystilanteet voivat vaihdella kotikonsertista juhlatilaisuuksiin, jumalanpalveluksiin ja aina isoihin konsertteihin asti.

Laulajan musiikilliseen varustukseen on hyvä kuulua vähintään kohtalaiset säestystaidot, jolloin yhden muusikon duo voi toteutua uskottavalla tavalla. Näin esitys vie eteenpäin ja kuulijoita lähelle laulumusiikin ja jopa liedin jaloa taidemuotoa.

LÄHTEET

Gothoni, R. 1998. Luova hetki. Esseitä matkallaolosta musiikissa. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Ajatus.

Haapasalo, J. 2004. Miksi messussa on musiikkia? Teoksessa J. Haapasalo, L. Lauerma, M. Nissinen & P. Suikkanen (toim.) Kirkkomusiikki. Helsinki: Edita Publishing Oy.

Haapasalo, J. 1992. Tekstimotetista kantaattiin. Helsinki: Yliopistopaino.

Hyvönen, L., Unkari-Virtanen, K. & Hovi, M. 2020. Kokoelma: Länsimainen taidemusiikki. 1800-1910 luvun romantiikka, realismi: musiikin lajit. Hakupäivä 19.9.2020.
<https://muhi.uniarts.fi/tiivistelmat/romantiikka-realismi-musiikin-lajit/>.

Kirkkojärjestys 8.11.1991/1055 v. 1993, 6. luku 28§. Hakupäivä 18.9.2020.
<https://finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1993/19931055#V11>.

Kuusisaari, H. 2007. Duo Soile Isokoski ja Marita Viitasalo. Hämeenlinna: Minerva.

Mikkola, A. 2012. Pianistina lied-duossa. Oulu: Oulun ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. <https://www.theseus.fi/handle/10024/44359>.

Nummi, S. 1982. Laulujen keskeltä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Palvelkaa Herraa iloiten 2009. Jumalanpalveluksen opas. 3. uudistettu painos. Suomen ev.lut. kirkon kirkkohallituksen julkaisuja 2009:9. Helsinki: Kirkkohallitus. Jumalanpalveluselämä ja musiikki-toiminta.

Rantanen, I. 2014. Herralle kiitosta minä laulan: Yksinlaulun jumalanpalveluskäytön mahdollisuudet. Oulu: Oulun ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
<https://www.theseus.fi/handle/10024/83368>.

Sivula, H-M. 2020. Kollegan haastattelu 27.8.2020. Aineisto tekijän hallussa.

Spence, A. 2019. Ergonomia kirkkomusiikin opiskelussa – Hengitys ja kehon tasapaino urkujensoitossa ja yksinlaulussa. Oulu: Oulun ammattikorkeakoulu. Musiikin tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö. <https://www.theseus.fi/handle/10024/266795>.

Suomen kanttori-urkuriiliitto. Kanttorin työn kuvaus. Hakupäivä 18.9.2020. <https://www.akiliitot.fi/752-kanttorin-tyossa>.

Valtasaari, R. 2003. Musiikki jumalanpalveluksen kokonaisuudessa. Teoksessa L. Erkkilä, U. Tuovinen & E. Tuppurainen (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Vastamäki, K. 2019. Tiedätkö katseen voimasta? Internetsivut: Kati Vastamäki – Viestintä ja koulutus. Hakupäivä 28.9.2020. <https://kativastamaki.fi/tiedatko-katseen-voimasta/>.

MUSIIKILLISEN OSION TALLENNE LINKIT

LIITE 1

Jumalanpalvelus Oulun tuomiokirkossa 6.9. 2020

<https://virtuaalikirkko.videosync.fi/2020-09-05-s1lqh2swed>

K. Tikka: Rakkaus on, kohdasta 17:20

A. Soinne: Tuonne, tuonne kaipaam, kohdasta 37:03

Jumalanpalvelus Oulun tuomiokirkossa 13.9. 2020

<https://www.virtuaalikirkko.fi/2020-09-12-bkg523xqnd>

I. Hannikainen: Tule luokseni Herra Jeesus, kohdasta 41:00

A. Sonninen: Herra, Sinun armosi ulottuu taivasiin, kohdasta 57:50

G. F. Händel: Soi, kiitos, soi!, kohdasta 1:09:52