

Marko Aho

LAULU IRENELLE

Olavi Virta, eleet ja tulkinta

Tässä artikkelissa esitän yksinkertaisen kysymyksen, johon en oleta olevan yksinkertaista vastausta: mihin perustuu ihmisen lauluäänen ilmaisevuus? Kuinka laulamalla voidaan välittää sisältöä ohi sanojen semantiikan? Lauluääni on eräs niistä keskeisistä *esitykseen* liittyvistä tekijöistä, joiden suhteen perinteisillä, *teoksen* rakenteelliseen visualisointiin pyrkivillä analyysimeteodeilla ja orgaanista muotoa kuvaavilla metaforilla ei päästä juuri mihinkään. Hankaluus saattaa kuultava ja ajassa etenevä taidemuoto nähtävän ja pysähtyneen representaation muotoon on askarruttanut tutkijoita yli koko musiikintutkimuksen kentän, eikä vähiten nimenomaan populaarimusiikin tutkimuksen piirissä. Modernin populaarimusiikin ensisijainen olomuoto on äänitallenne. Pragmaattisesti ajatellen esitys äänitallenteella on populaarimusiikin tutkijalle teos: näin, koska mitään nuottia on usein turha etsiä, ja joka tapauksessa se, *mitä* esitetään, ei ole läheskään aina niin tärkeää kuin se *kuinka* sitä esitetään. Mikä siis avuksi? Jotkut populaarimusiikin kirjoittajat ovat kääntäneet katseensa musiikin estetiikan historiaan, ohi romanttisen autonomisen ja organistisen musiikkikäsitteen, ja löytäneet mielekkään näkökulman klassismin käsityksistä musiikista *retorisena* taiteena (ks. esim. Brackett 1995: 25; Frith 1996: 259). Aikakautensa musiikkikritiikissä konkretisoituneessa klassismin estetiikassa musiikkia lähestyttiin oraationa, joka tähtäsi vaikutuksiin kuulijassa. Retoriikka oli keino, jolla kuulijat suostuteltiin reagoimaan, kiinnostumaan, samastumaan. Musiikki oli tässä ja nyt, tärkeää oli konkreettinen pinta, ei abstrakti syvätaaso. Romantiikan estetiikan keskeisillä käsitteillä struktuuri, taide ja taiteen luoja, voidaan tietysti operoida hedelmällisesti myös populaareissa sfäreissä, mutta ne jättänevät katveeseen vielä paljon siitä mikä populaarimusiikista tekee populaaria. Klassisen ajan käytännönläheiset ja kuulijalähtöiset asenteet kritiikkiin ja analyysiin vaikuttaisivat tarjoavan näihin katvealueisiin pureutuvan vaihtoehdo. Retorisen musiikkikäsitteen tärkein implikaatio analyysille on se, että analytyttistä huomiota on suotava musiikin kuuntelijan *kokemukselle*.

Juuri se on aikomuksenani, ja lauluääni, musiikillisista ilmaisukeinoista tietyissä mielessä intiimein¹, luo erityisen otolliset puitteet huomion keskittämiseksi soivan musiikin välittömiin vaikutuksiin. Roland Barthesin klassisesta fenolaulu/genolaulu-teoretisoinnista lähtien on tutkijoiden huomio kiinnittynyt pysyvästi ruumiillisuuteen, kokemuksellisuuteen ja kuulijaan (esim. Dunn & Jones 1994; Kostenbaum 1993;

Poizat 1992; Potter 1998). Vaikka konkreettisiin aineistoanalyysiin edettäessä laulua on käytännössä usein edelleenkin lähestytty lähinnä fysiologisena, anatomisena ja akustisena ilmiönä, myös vaihtoehtoisia analyysitapoja on etsitty². Selvittelenkin seuraavassa *lauluäänen fenomenologiaan*³ perustuvan kuulonvaraisen analyysin mahdollisuuksia. Analyysin esittäminen ei onnistu tosin nytkään tyystin ilman visuaaliseen metaforaan turvautumista. Graafisten havainnollistamiskeinojen käyttämisen lisäksi on kuitenkin myös analysoituun soivaan materiaaliin tutustuminen tehty lukijalle suhteellisen helpoksi www-sivujen avulla.

Kerran vuosisadassa – Olavi Virta

Jos olisi valittava suomalaisen populaarimusiikin historiasta vain yksi laulaja, laulajien laulaja, hyvä ehdokas olisi Olavi Virta. Edelleenkään kukaan ei ole jättänyt varjoonsa 1900-luvun keskeisestä suomalaista iskelmäikonia. Aina uudelleen alan miespuolisia tulokkaita verrataan Virtaan – ja tavanmukaisesti Virran voitoksi. Millä Virta sitten erottuu joukosta? On syytä kysyä asiaa niiltä, jotka Virran väreissä kulkevat. Vuonna 1998 lähetettiin Yleisradion Radio Suomen Iskelmätalossa ohjelma otsikolla *Olavi Virran tie Suomen tangokuninkaaksi*. Toimittaja Maarit Niiniluoto esitti kuulijoille kysymyksen, johon vastauksena hän sai kymmeniä postikortteja. Kysymys kuului: Mikä tekee Olavi Virrasta suuren? Tässä muutama esimerkki:

Hänen soinnukas, kaunis, miehekäs, kotoinen, tunteisiin vetoava teknisesti taitava äänensä vetosi tunteisiin.

Ääni saa ihon kananlihalle, äänen sävy on niin täyteläinen, siihen tuntuu että uppoaa.

Karismaattinen legenda, suurien tunteiden tulkki, unohtumaton ja ainoa, joka saa tangon tuntumaan sydämen sopukoissa.

Jokin perin ihmeellinen Olavi Virran laulussa saa kuulijan tuntemaan joka kerran että laulu on juuri hänelle.

Olavi Virralla oli pehmeä ja miellyttävä ääni ja lauluissaan suuri tunnelataus.

Tangojen tulkitsijana kaunis ja väräjävä ääni, jota ei kukaan ole pystynyt matkimaan.

Puhdas, selkeä, miellyttävä, mahtava, fantastinen ääni.

Voisimme lähestyä Virran viehätyksen salaisuutta useasta näkökulmasta, alkaen draamattisesta elämäntarinasta ja tämän ympärille viime vuosituhannen lopun median

iskelmädiskurssissa synnytetystä ”elämää suuremmasta” myytistä. Impulssi nyt käsillä olevan tutkimuksen tekemiseen liittyy osittain erääseen aiempaan kirjoitukseeni, jossa käsitelin mainittuja Olavi Virran fanien kuvauksia idolistaan, median iskelmädiskurssia, sekä näiden kahden oletettua hierarkkista suhdetta (Aho 2001). Tuolloin lähestyin kuuntelijapalautetta median diskurssin banaalina heijastumana. Tulkinta oli jokseenkin yksipuolinen. Nyt tarkastelun suunta on kääntynyt täydet 180 astetta: otan kuuntelijapalautteen tarkasteluun *ilmimerkityksessään*.

Silloin tarkasteluun nousee *ääni*. Kysymykseen vastanneista kuulijoista useimmat viittasivat vastauksessaan Virran lauluääneen, jota luonnehdittiin mm. pehmeäksi, miehekkääksi, täyteläiseksi, väräjäväksi, puhtaaksi, selkeäksi, mahtavaksi, fantastiseksi ja soinnukkaaksi. Otan palautteet aitoina ja rehellisinä kuvauksina Olavi Virran lauluäänen tuottamista kokemuksista. Ongelma on päästä sanojen taakse. Vastauksissa tuotiin esille mm. Virran lyömättömäksi kuvailtu tulkintakyky, eläytyminen sanoitukseen sekä piirre, että Virran laulua kuunnellessaan kuulija kokee illuusion siitä, että laulu on osoitettu nimenomaan hänelle. Mikä Virran laulutaitessa aiheuttaa ihailijoille näitä tuntemuksia? Voimmeko lähestyä ääntä muutenkin kuin vain yleisillä luonnehdinnoilla? Jos ääni on Olavi Virran viehätyksen selitys, niin mikä Virran äänessä on – se jokin?

Loistava tulkki – mutta mitä on tulkinta?

Miksi hyvät puhelinmyyjät hymyilevät puhuessaan, vaikka kukaan ei ole näkemässä? Miksi koirasi ymmärtää äänesi käskävän sävyn, vaikka sanojesi semanttinen merkitys ei sille avaudu? Ja miksi se ei ehkä tottele, jos olet epävarma? Inhimillinen kommunikointi perustuu osaltaan kykyyn lähettää ja tulkita informaatioita, jonka kanava on kehon ja kasvojen liikkeet. Niin ikään äänemme välittää tuntemuksia, asenteita, eleitä, halusimme tai emme⁴. Puhe kantaa sanojen semanttista merkitystä, mutta samalla sekin on myös kehon kieltä, jossa kehon tiloja ei havaita näköaistilla, vaan kuuloaistilla. Puhujan tunnetilalla on merkittävä vaikutus äänenkäyttöön. Hienovaraiset variaatiot esimerkiksi prosodiikassa, tavujen pituuksissa ja painotuksissa ja hengityksessä välittävät informaatiota ulkopuolelta sanojen semantiikan. Kyseessä on hyvin alkukantaista perua olevaa kommunikaatiota: vaikka kulttuuri säätelee kaikkea ilmaisua, on tutkimuksissa todettu perustunteiden (suru, pelko, ilo, viha) äänellisten ilmaisujen olevan paitsi ylikulttuurisia, myöskin jossain määrin ylilajisia⁵ (Laukkanen & Leino 1999: 98).

Kaikki puheilmaisun parametrit ovat luonnollisesti käytössä myös laulussa. Kun musiikin abstrakti rakenne, *sävellys*, määrää esityksen makrointonaation, *tulkinta*

tapahtuukin paljolti makrointonaation puitteissa toteutuvan mikrointonaation tasolla. Mikrointonaation tasolla laulu tarjoaakin sitten vertaansa vailla olevan samastumiskohteen musiikin kuulijalle, joka voi äänellisen samastumisen kautta sanalla sanoen *tulla itse laulajaksi* ja tuottaa laulu omakseen (keskustelua aiheesta ovat käyneet mm. Frith 1996 ja Cubitt 2000). Samaan tapaan myös tutkija voi käyttää omaa samauttamistaan tutkimuksen havainnointivälineenä. Tutkija voi asettaa oman kehonsa työkalukseen saadakseen mahdollisimman välittömätöntä tietoa musiikin kehollisista ulottuvuuksista, jotka ovat valitettavasti vain vaikeasti verbalisoitavissa. Ensisijaisesti kuulonvaraisuuteen, saati sitten ruumiillisuuteen ja mielihyvään nojaava analyysitapa ei välttämättä ole musiikintutkijalle tavanomaisin, vaikka tutkijat lienevätkin aina kuunnelleet analyysiaineistojaan myös nauttien. Anne Tarvainen (2004) kutsuu ”empaattiseksi kuuntelemiseksi” sellaista analyyttistä kuuntelutapaa, jossa oleellista on kehollinen samastuminen:

Tutkija voi kuunnella soivaa tutkimusmateriaalia koko ruumiillaan. Tämä tarkoittaa sitä, että hän ei jännity kuulemaan haluamiaan tai etukäteen päättämiään asioita, vaan hän antaa oman ruumiinsa löytää kosketuspinnan materiaalista. Sanotaan, että laulaminen ja musiikki ylipäätään voi liikuttaa ihmistä. Tämä liikkeen tunnistaminen itsessään ja sen tarjoaman kokemuksellisen tiedon käyttäminen tietoisesti hyväksi tutkimuksen teossa on olennaista.

Siispä lähdenkin nyt soveltamaan empaattista kuuntelemista, mutta mitä sillä tarkkaan ottaen hakisin? Kinesteettistä kommunikaatiota tutkineen Paul Ekmanin mukaan (1977: 39) ei-kielellisen kommunikaation piiriin kuuluville ilmiöille ei ole hyvää yhteistä ilmausta, mutta käytän käsitettä *ele* tarkoittamaan mitä tahansa ihmisen keholla lähettämää ei-kielellistä viestiä. Kehon liike tai asento, tai kasvojen ilme, joka toimii merkinä tai vihjeenä, ja joka realisoituu sanojen yhteydessä tai niistä riippumatta, on *ele*. *Ele* on G.H. Meadin mukaan kielen perusta ja edeltäjä, joka toimii stimulusena toisen organismin käyttäytymisen säätymiseksi ensimmäisen organismin käyttäytymistä vastaavaksi. Eleeseen liittyy aina emotionaalinen asenne. Eleen vastaanoton luonne on ei-reflektiivinen ja välitön: jos elettä edeltää tietoinen ponnistus sen synnyttämiseksi, on kyse jo kielestä, johon kuuluu sosiaalinen tietoisuus toisten asenteesta omaa asennetta ja elettä kohtaan. (Coker 1972: 10–11.)

Hypoteesini on yksinkertainen. Virta on ihailijoiden mielestä loistava tulkki. Mitä Virta tulkitsee? Ainoat mahdollisuudet ovat makrointonaatio, laulajan kohdalla sävellyksen laulumelodia, sekä laululyriikan semanttinen sisältö. Seuraavassa keskityn lähinnä ongelmattomammalta vaikuttavaan jälkimmäiseen vaihtoehtoon, ja kysyn, *elehtiikö* Virta äänellään laulun sanojen semanttisen sisällön? Analysoitavaksi valittu esitys on erityisen viehättävä kuriositeetti. Vuonna 1955 Virta levytti Tukholmassa foxtrotin *Luonasi jos oisin – Isn’t It Romantic*. Kyseinen kappale on Richard Rodgersin

säveltämä ja Lorenz Hartin sanoittama kappale elokuvaan *Love Me Tonight* (1932). Alkuperäistä lyriikkaa tunnelmaltaan myötäilevät suomenkieliset sanat on tehnyt Sauvo Puhtila. Tämä Virran Irene-vaimolleen omistama levytys – seikka, jonka Virta ilmoittaa intron aikana – ei ollut tarkoitettu lainkaan kaupalliseen levitykseen, mutta julkaistiin kuitenkin lopulta Virran koko tuotannon kattavassa albumisarjassa vuonna 1992⁶. Virta laulaa kappaleen Georg de Godzinskyn eleettömän pianosäestyksen kera sekä suomeksi että englanniksi. Tämä Virran levytys, kaiuton lähiiänitys hiljaisella pianosäestyksellä, tarjoaa erinomaisen mahdollisuuden pureutua Virran tulkinnan keinovaroihin mikrotasolla. Tarkastelkaamme kuitenkin ensin Virran äänitaidetta yleisemmällä tasolla.

Täysjännitteistä laulua

On luultavasti oikeaan osuvasti sanottu Peter von Baghilta, että joku voi salaisissa kuvitelmissaan laulaa kuin Reijo Taipale, mutta kukaan ei edes haaveile laulavansa kuin Virta: tämän äänestä välittyy fyysinen hallinta ja tekninen taipuisuus, johon aniharva voi samastua. Mitään perustavaa *tyyllistä* eroa ei silti vielä synny kymmeneen muihin mieslaulajiin. Täysiveriset oopperaäänit Mauno Kuusisto ja Georg Ots, sekä vaatimattomammin ja viitteellisemmin kymmenet miehekkään baritonin manerisoineet tangolaulajat pitivät taidelauluhenkisen tyylin elossa aina 1960-luvulle saakka, ja marginaalisempina vielä pidempään. Tekninen osaaminen on kuitenkin vain yksi viiste Virran ääni-ilmaisua. Tekninen taipuisuus on yleensä Virran esityksissä pantu hyödylliseen työhön. Sen mahdollistama ilmeikkyytensä luo jo yleisellä tasolla laadullista eroa useisiin aikalaisiin ja seuraajiin.

Luonasi jos oisin – Isn't It Romantic -kappaleessa Virran laulu on ns. *crooningia*, jonka ensimmäisinä varsinaisina edustajina mainitaan yleensä mm. Bing Crosby. Mikrofonin käyttöönotto 1930-luvulla mahdollisti aikaisempaa dynaamisesti laajemman ääni-ilmaisun, ja myös konsonantit tulivat aiempaa merkittävämpään rooliin kun myös soinnittomat äänneet tallentuivat moitteettomasti. Tässä nimenomaisessa äänityksessä on enemmän muuntelua mikrointonaation, dynamiikan, äänen sijoittamisen ja fraseerauksen kohdalla kuin useimmissa Virran levytyksissä. Virta muutti äänenkäyttöään tiettyjen rajojen puitteissa eri tanssilajista ja kappaleesta toiseen: niinpä vaikkapa tangot Virta toteutti pääsääntöisesti raskaammalla äänentuotolla kuin tämän herkän slowfoxin. Ei ole kuitenkaan syytä olettaa, etteivätkö analyysissä tehdyt huomiot pätsisi koko Virran kypsän vaiheen (vuodesta 1952 eteenpäin) tuotannossa, mutta vain vielä hienovaraisemmin.

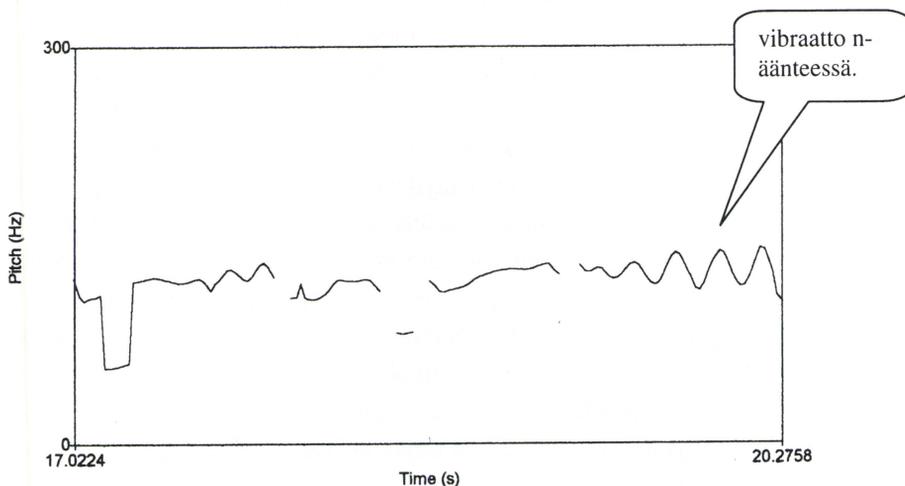
Dynaamisesti laulu on hyvin vaihtelevaa, sisältäen yhtäkkisiä, fraasin alusta

räjähtäviä paisutuksia ja nopeita ja laajavälisiä decresendoja, joihin yhdistyy ”vavah-televa” vibrato. Tässä kappaleessa korkein sävel on d², eli ei vielä lähelläkään Virran ylintä rekisteriä. Virran korkeat sävelet olivat oopperatenorimaisia, yläsävelistä rikkaita siinä missä muilla iskelmälaulajilla ”ohuita” – mutta nämä korkeat sävelet ovat Virran levytuotannossa kuitenkin suhteellisen harvinaisia. Puhutaan Virran laulun ”täysijännitteisyydestä”, jolla tarkoitetaan ilmeisesti lähinnä sitä, että tämä lauloi kohtuullisella äänenpaineella yhdistäen hyvin tuettuun perus-rintaääneen myös pääresonanssia. Jälleen kyseessä on taidelauluteho, jota Virta ei tuhlannut joka säveleen, mutta jota tässäkin levytyksessä kuullaan. Virta ei vie huippuunsa äänenmuodostusta paisutusmielessä missään musiikillisessa tilanteessa, vaan pitää äänenmuodostuksen aina piirun verran crooning-tyylin suuntaan täydestä oopperakäytännöstä. Välillä Virta ohentaa ääntään voimakkaasti. Sotien aikaisen swing-kauden maneeri oli ohentaa voimakkaasti ylärekisterissä: tätä harrasti niin Henry Theel, Eero Väre kuin nuori Olavi Virtakin. ”Pehmeä uikutus - - sopi ilmeisen hyvin aikakauden sentimentoon, jossa romanttinen miesääni oli mielellään hieman siirappinen” (Jalkanen & Kurkela 2004: 365). Virta hylkäsi tämän laulutavan pian 50-luvulle tultaessa. Syiksi on esitetty mm. 1950 alkanutta jäsenyyttä Kipparikvartetissa, jonka muut jäsenet olivat klassista oppia saaneita, sekä Virran lukuisia rooleja näyttämökappaleissa. Taitekohta saapuu viimeistään vuonna 1952.

Crooning-hyminä on kokonaan poissa, ja Virran äänessä on selvästi enemmän erilaisia sävyjä. Pitkiin ääniin on ilmestynyt luonnolliselta kuullostava ja ajoittain hyvinkin voimakas vibrato, ja forte-kohdat soivat uljaina, mutta pysyvät silti pehmeinä. Virta pysytteli siinä mielessä edelleen mikrofonilaulajana, ettei hänen laulustaan löydy taidelaulun maneeereja. Jopa joidenkin klassisten tangojen ja operettilaulujen tulkinnat edustavat selvästi toisenlaista mahtipontisuutta kuin näyttämölauluissa on tapana. Hiljaisiin kohtiin Virta tuotti edelleen intiimejä sävyjä taidokkaan mikrofonin käytön avulla. Laulutekstien esittäminen on esimerkiksi selkeää, eikä sointia auteta puhutusta kielestä poikkevilla vokaaleilla, kuten klassisessa laulussa usein menetellään. (Jalkanen & Kurkela 2004: 425.)

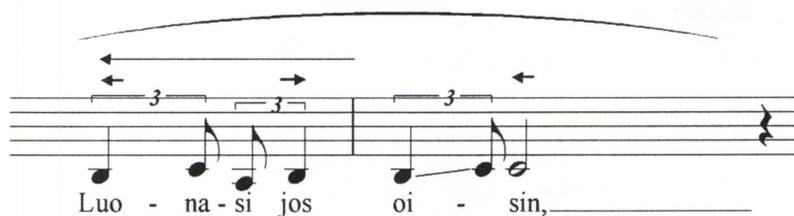
Tuo mainittu vibraatto alkaa vokaaleissa hyvin nopeasti, ja ehtii syttyä lyhyissäkin soinnillisissa äänneissä. Vibraatto on tasalaatuinen vaihteluväliltään ja frekvenssiltään, minkä PRAAT-analyysiohjelmalla⁷ tehty kuvakin kykenee välittämään (kuva 1). Fraasien alut alkavat *Luonasi jos oisin – Isn't It Romantic* -tulkinnassa pienellä glissandolla, joita on muutoinkin runsaasti. Glissandojen ja laajahkon vibraaton ansiosta säveltaso voi ajoittain hämärtyä kuulostamatta silti juuri koskaan epäpuhtaalta – tosin tässä kappaleessa yksi sävel jää hivenen alavireiseksi, seikka, joka muutoin olisi ollut syy uuteen ottoon, mutta joka nyt sai ehkä jäädä muutoinkin spontaanin esityksen mausteeksi. Ääni tuntuu syttyvän hitaasti, ja tämä voi selittää ”pehmeiden” tuntemuksia kuvailuissa. L-konsonantit Virta usein ääntää pitkinä ja ”lällättävinä”. Artikulointi on

selkeää, antaen kuulijalle hyvän mahdollisuuden seurata lyriikan semanttista merkitystä ja etenemistä. Englanninkielinen säkeistö on ääntämismielessä kaukana oikeaoppisesta, ja sisältää suoranaisia virheitä. Hälyääniä ja epäpuhdasta fonaatiota on vähän: glottaaliklusiili tahdissa 1 ja särähdys englanninkielisen säkeistön tahdissa 25.



Kuva 1.

Fraseeraus elää, välillä suuremmin, välillä pienemmin vapauksin. Virran laulu tässä mielessä ”svengaa”, luoden näin spontaania yleistunnelmaa. Rytmillisen vaihtelun seurauksena tempo tuntuu muuttuvan koko ajan antaen laululle välillä rubaton luonteen. Kaiken kaikkiaan Virran rytmien käsittely on hyvin sofistikoitunutta ja rentoa. Fraseerauksen pohjalla on swing: vaikka nuotinnettuna rytmi olisi tasaisilta kahdeksasosilta näyttävää, alla oleva ajatus on silti kolmimuunteinen. Esimerkiksi kappaleen ensimmäisessä fraasissa tavut ”luo-na-si jos” tavoittelevat kolmimuunteista rytmiä, mutta ”-na” sekä ”jos” edistävät niin, että fraseerauksesta tulee jotain suorien kahdeksasosanuottien ja triolien väliltä. ”Oi-sin” sanalla jälkimmäinen nuotti periaatteessa ensimmäisen tahtiosan jälkipuoliskon aloittavana jätättää käytännössä niin, että lähestyy puolinuotti-triolin keskimmäisen nuotin sijaintia. Kuvassa 2 on nuolilla ilmaistu ”elämisen” suunta.



Kuva 2.

Swingiä ei voi kuitenkaan niin vain nuotintaa. Kuultuna swing on pulssiin suhtautuvia *jännitteitä*, kuvassa nähtynä näitä jännitteitä ei ole – edes pulssin kokemus ei välity⁸.

Tämän yleisen esityksen kuvailun perusteella ollaan todellakin vasta yleisellä tasolla. Mikäli edellä esiin tuoduilla parametreilla käytäisiin läpi koko lauluosuus, ei tietämyksessämme tapahtuisi laadullista parantumista tästä. Seuraavassa analyysissä otankin esille detaljeja lyhyistä katkelmista, joiden toivon tuovan esille sellaisia ilmiöitä, jotka eivät välity edellä kuvatuista parametreista yksinään eivätkä yhdessä.

Luonasi jos oisin – Isn't It Romantic

Luonasi jos oisin – Isn't It Romantic -kappaleen 32-tahdin säkeistö on muodoltaan abab'. Esitys alkaa de Godzinskyn introlla (8 tahtia säkeistön lopusta) jonka aikana Virta lausuu: ”Pikku Irene, tämä kappale on juuri sinulle”. Seuraa suomeksi laulettu säkeistö, yksi säkeistö de Godzinskyn sooloa, ja vielä englanninkielinen säkeistö. Lyriikoiltaan kappale on hempeän maalaileva sekä suomeksi että englanniksi, ja viitteellisenä ympäristönä on molemmilla kielillä öinen kuutamoinen valaisema puutarha.

Luonasi jos oisin,	a	kohotahti - 1. tahti
iltaan tummuvaan mä jäisin laulamaan.		2 - 4
Luonasi jos oisin,		4 - 5
varjot vaahterain myös toistais lauluain.		6 - 8
Sen sydämeeni annoit, vaikka tiennyt en.	b	9 - 12
En uskonut kun vannoit, uskoisin nyt sen.		13 - 16
Luonasi jos oisin,	a	16 - 17
muuta päällä maan en toivois laisinkaan.		18 - 20
Luonasi jos oisin,		20 - 21

sinut suojanain en säikkyis yötä lain.		22 - 24
Myös suukon sulle soisin,	b'	25 - 26
pienen pieni, hento vaikka oisin vain.		27 - 29
Täyttyis unelmain.		30 - 31
Isn't it romantic?	a	kohotahti - 1. tahti
Music in the night, a dream that can be heard.		2 - 4
Isn't it romantic?		4 - 5
Moving shadows write the oldest magic word.		6 - 8
I hear the breezes playing in the trees above.	b	9 - 12
While all the world is saying you were meant for love.		13 - 16
Isn't it romantic?	a	16 - 17
Merely to be young on such a night as this?		18 - 20
Isn't it romantic?		20 - 21
Every note that's sung is like a lovers kiss.		22 - 24
Sweet symbols in the moonlight,	b'	25 - 26
do you mean that I will fall in love perchance?		27 - 29
It's romantic (oik. <i>Isn't it romance?</i>)		30 - 31

Mikrotasolla toteutuvat eleet on seuraavissa esimerkeissä haettu omista ruumiillisista referenteistä. Tarkoituksenani on ollut tuottaa tulkintoja käyttäen apuna paitsi mielikuvia myös konkreettista imitointia, siis itse laulamista. Apuna on käytetty myös kokeiluluontoisesti kerättyjä kuuden koehenkilön kommentteja. Löydöksille on haettu mahdollisimman tarkkoja sisältöjä, vaikka subjektiivisuus tässä on selvää. Kehollisen ilmaisun sisältöjen mahdollisten verbalisointien yhdenmukaisuutta oleellisempana on pidetty sitä, tapahtuuko mikrotasolla yleensä *jotain merkitykselliseltä vaikuttavaa*.

Perusanalyysiyksikkö oli yhden henkäyksen mittainen fraasi. Ensivaiheessa huomio kiinnittyi lähinnä seikkoihin kuten agoginen muuntelu ts. ”fraseeraus”, sanojen semanttinen sisältö, merkittävät ääntämisvirheet, hälyäänet, epäpuhdas fonaatio (glottaalikusiiilit, maiskutus, narina, särö, vuodot), mikrointonaatio (vibraatto, glissandot); dynamiikka, hengitys ja resonanssipaikka. Nopeasti kävi kuitenkin ilmeiseksi, että sen sijaan, että mekaanisesti kävisin läpi koko kappaleen tietyiltä parametreiltään, oli parempi strategia käydä kaikki fraasit läpi, ja ottaa esille ne parametrit, jotka intuitiivisesti tuntuivat oleellisilta. Nuotein, grafiikoin ja sanallisin kuvailuin osoitan yksityiskohdat, jotka nousevat esille kuulonvaraisessa analyysissä. Analyysin apuna on käytetty jo mainittua PRAAT-äänianalyysiohjelmaa, jolla lyhyiden katkelmien hallinnointi tapahtui vaivattomasti, ja jolla saattoi valmistaa havainnollistavaa grafiikkaa.

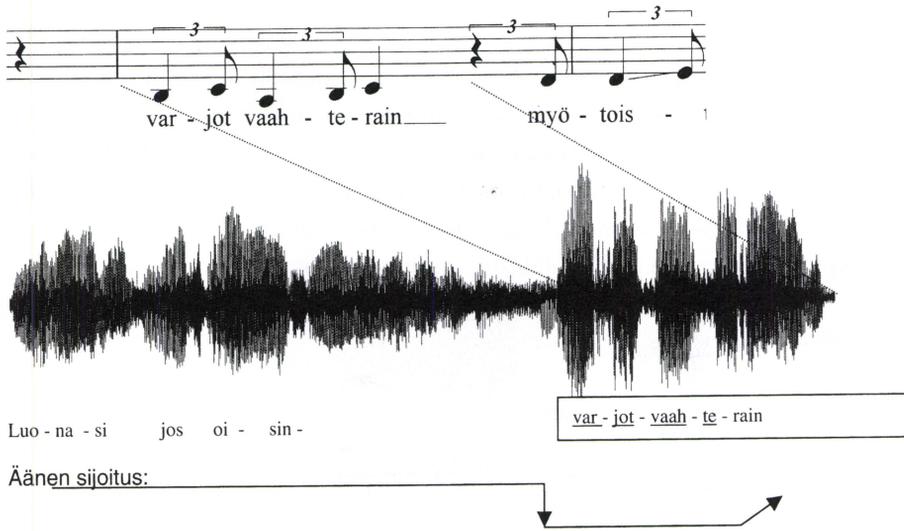
Grafiikalla voidaan kuitenkin ainoastaan havainnollistaa piirteitä, jotka jossain mielessä korreloivat tässä tutkimuksessa oleelliseksi ymmärretyn kanssa. Grafiikalla ei kyetä seuraavassa osoittamaan spesifisti, mistä äänellisistä piirteistä eleet koostuvat: esim. avoin vokaali voi olla yhdenmukainen avoimiksi levittyvien käsien kanssa, mutta se ei tietenkään vielä paljasta juuri tätä elettä, yhtä monien joukosta joka voisi toteutua avoimen vokaalin aikana. Eleiden tekniseen eristämiseen äänestä ei ole tällä hetkellä

eikä hetikään käytettävissä tarpeeksi hienovaraisia formaaleja analyysivälineitä, eikä käsitteitä. Se mitä sen sijaan oli mahdollista puhtaasti teknisesti tehdä, oli osoittaa ensinnäkin ne paikat musiikin virrassa, josta kulloinkin puhutaan, sekä havainnollistaa se, mitä elettä yleisemmällä tasolla äänessä juuri kyseisellä hetkellä tapahtuu. Näitä tapahtumia voisi kutsua vaikkapa jonkinlaisiksi eleiden ”jäljiksi”. Nuotteja ja grafiikkaa käytetään seuraavassa siis *paikallistamaan välillisesti* oleellinen musiikin virrassa, esimerkiksi tutkimusmateriaalin mahdollisen kuuntelun tueksi.

The image shows a musical score for the Finnish phrase "mä jäi - sin lau - la - maan." The score is on a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes. There are four triplets of eighth notes: "mä jäi", "sin lau", and "la - maan". A vertical dashed line is placed between "lau" and "la". Above the staff, there are two lines representing sound pressure: "äänenpaine" (top) and "rinta-ääni" (middle). The "äänenpaine" line starts high and gradually descends. The "rinta-ääni" line starts lower, peaks at the beginning of "lau", and then descends. An arrow labeled "pää-ääni" points to the end of the "lau" triplet. Below the staff, there are two labels: "SYLI AVOIN" with an arrow pointing right, and "ilme avoin" with an arrow pointing right. A callout box on the right contains a wavy line and the text "u-äänteen 'värähdykset'" (u-vowel's 'vibrations').

Kuva 3. ”Mä jäisin laulamaan” (tahdit 3–4).

Ensimmäinen huomionarvoinen kohta on kappaleen ensimmäinen lause ja sen kolmas fraasi. Fraasi alkaa rintaääni-paisutuksella, mutta muuttuu yhtäkkisesti nopealla decresendolla ohentuneeseen pää-ääneen. Samalla, kun resonanssikohta nousee rinnasta maskiin ja paine tippuu fortesta pianoon, tapahtuu nopea muutos myös eleen tasolla. Koehenkilöiden kommentteja olivat mm: ”rentoutuu ja vapautuu, laulaja ehkä nojaa hieman taaksepäin ja avaa rintakehäänsä” ja ”laulajan oikean käden hienovarainen liike”. Elettä voisi kuvata ehkä parhaiten *sylin avaamiseksi*: katkoviivalla merkittyyn nivelkohtaan saakka laulusta välittyvään tunteeseen voisi liittyä vaikkapa levittyvät kädet. Sama ele toistuu seuraavan kerran tahdeissa 23–24. Katkoviivan jälkeen *avoimeksi* taas muuttuu *kasvojen ilme*, sekä ääni kirikkaammaksi, kun kulmakarvat kohoavat hetkeksi. Keskellä decresendoa, U-äänteen kohdalla sanassa ”laulamaan”, syttyy myös vibraatto, joka antaa äänteelle Virralle tyypillisen ”värähtävän” laadun.



Kuva 4. "Varjot vaahterain" (tahti 6).

Painokkuus sanoissa 'varjot vaahterain' näkyy myös äänen amplitudin graafisessa kuvaajassa jokaisen tavun tasaisena painotuksena. Välittömässä läheisyydessä oleviin sanoihin verrattuna juuri nämä tavut sijoittuvat äänentuotollisesti aavistuksen matalemmalle korostaen näin sanojen painokkuutta.

Mikä efekti tässä kohdassa sitten syntyy? "Itsevarmuuden vaikutelma" on ainakin läsnä, kuten eräs koehenkilö totesi. Kyseessä on sävy, joka voitaisiin nimetä *vakuuttavuudeksi*. Tällä äänensävyllä radiomainoksen rehtiä auraa tavoitteleva miesääni pyrkisi myymään kotivakuutusta, vakuuttaen kuulijaa turvallisesta ja järkevästä valinnasta: "Laatuvakuutus" on *varma valinta*. Merkittäviä kehollisia tai kasvojen liikkeitä ei tähän eleeseen liity, ja kasvot ovat positiivisilla peruslukemilla, kuten uskottavuuden vakuuttamiseen kuuluu.

• keveä → • 'täysijännitteinen'
VAKAVA

The image shows a musical score for the phrase "En uskonut kun vanhoit". The score is divided into two parts by a vertical dotted line. The left part is labeled "keveä" (light) and the right part is labeled "'täysijännitteinen' VAKAVA" (fully tense, HEAVY). Below the score are two spectrograms. The left spectrogram shows a relatively flat and light sound profile, while the right spectrogram shows a much denser and more intense sound profile, reflecting the change in dynamics and timbre.

Kuva 5. "En uskonut kun vanhoit" (tahdit 13–14).

Virralla usein toistuva ilmaisukeino on äkkinäinen tehon muutos kahden peräkkäisen fraasin välillä. Tähän liittyy luontevasti teholle analoginen ilmeen vaihtuminen: tässä ilme muuttuu hymynpoikasesta vakavaksi ("jäykkä ele, tiettyä vakavuutta", "röyhistää rintaa, kasvot vääntyvät jopa aavistuksen verran tuskaiseen ilmeeseen", "Laulajalla on tuima katse") samalla kun teho muuttuu "täysijänteiseksi", kuten Virran kohdalla tavataan sanoa. Dynamiikan ja äänen laadun muutoksen jyrkkyys on nähtävissä myös graafisissa kuvaajissa, sekä amplitudi- että spektrikuvaajassa, joissa "en"-sana toistuu kahdesti.

The image shows a musical score for the phrase "Suukon sulle soisin". The score is divided into two parts by a vertical dotted line. The left part is labeled "keveä" (light) and the right part is labeled "'täysijännitteinen' VAKAVA" (fully tense, HEAVY). Below the score are two spectrograms. The left spectrogram shows a relatively flat and light sound profile, while the right spectrogram shows a much denser and more intense sound profile, reflecting the change in dynamics and timbre.

Kuva 6. "Suukon sulle soisin" (tahti 26).

U-ääne muuttuu etisemmäksi ja huulet suipistuvat 'suukkoon' kun Virta mimikoi huulillaan sanan semanttista merkitystä. Paul Ekman (1977: 49) kutsuu tällaista havainnollistavaa elettä *kinetografiksi*: ne ovat liikkeitä, joilla näytetään jokin ruumiintoiminto.

The image shows a musical staff with a long, sweeping slur over the notes. Below the staff, the lyrics "täyt - tyis - u - nel - - main." are written. Underneath the lyrics are two black and white photographs of a person's mouth. The left photo shows the mouth open in a wide, rounded shape, while the right photo shows the lips pressed together in a tight, pursed shape.

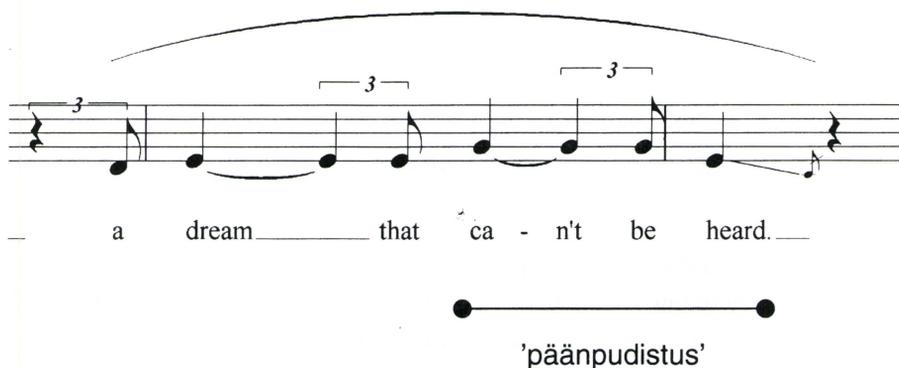
Kuva 7. "Täytyis unelmain" (tahdit 30–31).

Pitkän diftongin 'unelmain' (ai) loppua kohti suupielet kääntyvät alaspäin, ja ohikiitävän hetken ajan tuntuu, kuin Virta olisi itkuun pillahtamaisillaan. Jonkinlaisen tunnekuohun valtaan joutuminen on se, mikä tässä joka tapauksessa tehokkaasti välittyy.

The image shows a musical staff with a slur over the notes. Below the staff, the lyrics "Is - n't it ro - man - tic?" are written. A callout box with a speech bubble shape points to a specific note in the music. Inside the box, the text "mikrotasolla:" is followed by a horizontal line with a small upward curve and a greater-than sign (>). Below this, the lyrics "Isn't it ro - man - ti - c" are written, with the word "ti" underlined.

Kuva 8. "Isn't it romantic?" (kohotahti – 1. tahti).

Fraasi aloittaa englanninkielisen säkeistön. Ääni on jokseenkin ohut ja väritön. Efektiiä on vaikea kuvailla välittömänä kokemuksena jostain eleestä, mutta ilmeenä äänestä välittyy voimakkaat huulten suipistelevat liikkeet (”silmäripset räpsyvät, leuka edessä, suu supussa”, ”Suu todella supussa”, ”Romantic-sanan lopussa pieni irtivistys”). Kulttuurista stereotyyppiä on ainakin allekirjoittaneen aivan mahdoton olla päästämättä sekoittumaan kokemukseen, niin vahva on visio koholle nousevasta pikkurillistä, aavistuksen töröllään olevista huulista ilkkurisessa hymyssä, ja yleisestä mannermaisen elostelijan habituksesta. Ilme kulminoituu aksenttiin tavulla ”-tic”.



Kuva 9. "A dream that can't be heard" (tahdit 3–4).

”Kulmakarvat koholla, leuka kohotettu”, ”kallistaa päätä taaksepäin, hymyilee”. Kasvojen rintamasuunta muuttuu, ja nimenomaan yläviistoon. Eleenä voitaisiin ajatella tässä toteutuvan vaikkapa jotain samansuuntaista kuin hyväntahtoisessa pienieleisessä päänpuudituksessa, vastattaessa kieltävästi kysymykseen johon sekä kysyjä että vastaaja tietävät etukäteen vastauksen olevan kieltävän. Myös semanttisesti ele osuu kieltosanalle, Virtahan lausuu alkuperäisen tekstin ”can”-sanon kieltomuodossa.

Isn't it romantic?
 Music in the night, a dream that can be heard.
 Isn't it romantic?
 Moving shadows write the oldest magig word.
 I **hear** the breezes playing in the trees above.
 While all the world is saying:
 You were meant for love.

Kuva 10. "I hear the breezes playing" (tahdit 9–10).

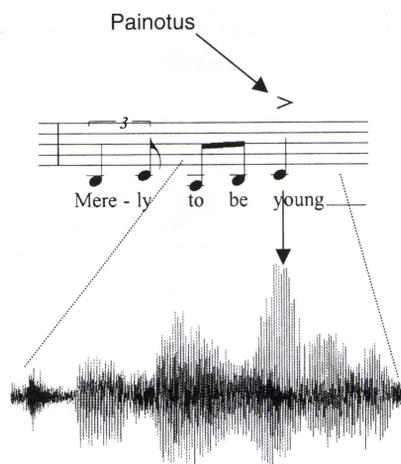
"Hear"-sanalla, missä ylöspäiseen glissandoon yhdistyy myös resonanssipisteen aavistuksenomainen nousu, Virran silmien voi helposti visioida käyvän kiinni. Tässä "unelmoiva" ilme ("[hear-sanalla] leuka kohoaa ensin vähän, ja laskeutuu sitten takaisin alas") tuntuisi kohtaavan myös jossain mielessä fraasin ja koko taitteen unenomaisen lyriikan semanttisen tunnelman:

Kuva 11. "While all the world is saying" (tahdit 13–14).

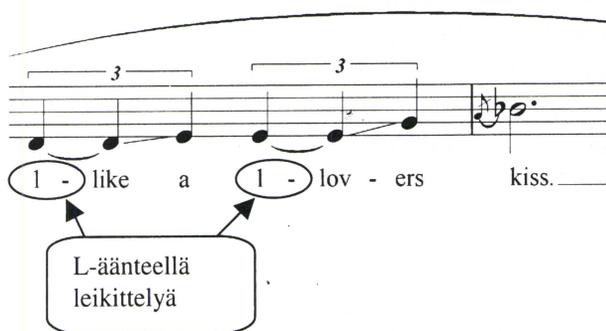
Varsinainen ele on *kuiskaus*, mutta muutoin tässä on merkillepantava esimerkki taitavasta mikrofonitekniikasta, jolla on efektinsä kuulijassa: "Intiimi meininki kun ääni henkostuu", "herkkyyttä ja nöyryyttä", "silmät kiinni, hauraan ja rakastuneen näköinen ilme". Virta laskee äänenpainetta dramaattisesti, äänihuulet juuri ja juuri fonatoivat kuiskausrajan yläpuolella, Virta tulee lähemmäs mikrofonia ja samalla

kuulijan ”iholle”. Kyseessä on tietoinen tekniikka, croonauksen taidonnäyte. Myös lyriikka on osoitettu henkilökohtaiseksi: ”While all the world is saying: You were meant for love”.

”Young” on tässä iskusana, jota tehostaa käsien liike: ”Elehtii oikealla kädellään, osoittaa jotakin, tulee tunne että laulaja painottaa sanojensa merkitystä” oli erään koekuuntelijan luonnehdinta. Kyseessä on ikään kuin painokkaasti kädet nyrkissä tehtävä reipas ele, jolla vakuutetaan itseä asiasta – ele, joka voitaisiin tehdä esim. pitkän harkinnan jälkeen, voimaantumisen aallon yhteydessä saavutettaessa yht’äkkäinen varmuus: ”kyllä minä pystyn siihen”. Kädet hivenen koukussa, etupäässä rintalihaksilla suoritettava liike aiheuttaa sen, että jonkin verran puristuu ulos keuhkoista nopea sykäksenä. Tämä käy hyvin yksiin sen kanssa, että painollisen ’young’-sanan kohdalla Virran ääni pääsee hivenen särähtämään. Eleen voi ehkä ajatella olevan jollain tavalla synkronissa lyriikan semanttisen sisällön kanssa: ”olla nuori, se on sentään hienoa”.



Kuva 12. ”Merely to be young” (tahti 18).



Kuva 13. ”Like a lovers kiss” (tahdit 23–24).

”Laulajan kasvot näyttävät jännittyneiltä koko fraasin ajan” oli eräs kuvailu. Eräs Virran ohi tämän kappaleen ulottuva maneerin on ääneen joissakin paisutuksissa tuleva ”käskevä sävy”. Tämä on pitkälti ”täysijännitteisyyden” luoma efekti, johon liittyy tietynlainen miltei ylimielinen kasvojen ilme (ks. myös kuvan 5 ele). Yliannoksena efekti olisi varmaankin tynnyä, mutta sopivasti annosteltuna se voi olla tärkeä kontrastinluo-

ja yhdistyessään pääosassa oleviin pehmeämpiin eleisiin. Käskevällä sävyllä on ilman muuta myös eroottiset konnotaationsa, vaikka niiden tarkemmalle sisällölle ei löydy lyriikasta vihjeitä. L-äänne tuntuu erityisen käyttökelpoiselta alustalta välittämään käskevää elettä, ja Virta hyödyntää sen potentiaalin loppuun saakka makustelemalla sitä huomiotaherättävästi: ”L-like a L-lovers...”

Sweet sym - bols in the moon - light

Äänen 'vavahdus'

Kuva 14. ”Symbols in the moonlight” (tahti 26).

Jälleen äkillinen diminuendo särähtävän fortin (*sweet sym-*) jatkoksi, tällä kertaa kera alaspäiseen kulkuun yhdistyvien vavahdusten: kuin jonkin delikaatin ja hienon artefaktin eläytyvää kuvailua à la ”se oli *niin* hieno tiffanytyö”. Vavahdukset tiukalla ja tiheällä, aavistuksenomaisella pään heristyksellä; eleeseen voisi yhdistyä myös se, että kädet tuodaan lähelle toisiaan korostamaan elämyksen hienovaraista luonnetta.

Viimeiset kaksi fraasia ovat ’croonauksen’ juhlaa, kun pianosäestys alkaa hidastua kohti viimeisen fraasin (”Isn’t it romantic?”) rubatoa antaen tilaa viivyttelävälle äänellä leikittelylle. Tässä jos jossain voi kuvitella toteutuvan laulajan tahdon, kun tunne muuttuu tekniikaksi, ja läpätunkevin tunne on ilo suvereenisuudesta. Sama itsevarmuus huokuu koko tässä käsitellystä lauluosuudesta, kaikkien parametrien tarkemmin eritelmättömänä yhteisvaikutuksena.

Tulosten tarkastelua – Olavi Virta tulkkina

Ihmisiäni on ainakin toistaiseksi useimmista meistä viehättävämpi kuin paraskaan koneääni. Mikä eron sitten tekeekin, se on oleellinen musiikillinen fakta. Laulavan äänen inhimillistä merkitystä ei voitaisi selvittää tutkimalla sitä pelkästään fysiologisena tapahtumana⁹. Tutkimuksessani käytin tutkimusmenetelmänä empaattista kuuntelua ja

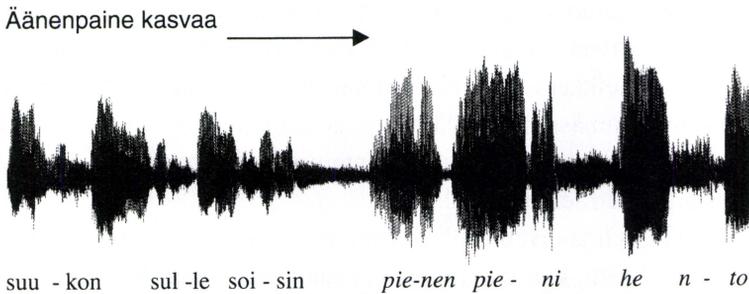
kehollista samastumista. Analyysi oli aluksi hankalaa, ja vain muutamankin eleellisen tapahtuman eksplikoiminen oli kovan työn takana. Miksi näin? Cubitt (2000: 154) on todennut, että jotta voisi kuunnella, kuuntelevan subjektin täytyy olla kuuntelemassa egona, jota laulavan äänen ilmisanoma puhuttelee. Koska ego on tietoinen, se hallitsee analyysiä, vaikka kuuntelun aiheuttama luova prosessi, aktiivinen komponentti, sijoittuu syvemmälle tajunnan tasolle. Se, että yleensä yrittää tässä nyt tehtyä, vaatii analyysihetkellä melko pitkälle menevää itsekritiikin hylkäämistä. Tästä syystä usean koehenkilön testiasetelma olisi aina tuomittu olemaan ongelmallinen. Tiettyä kuuntelemisen moodia ei voi pakottaa kenellekään.

Tutkimusta tehtäessä käytössä oli silti myös kuuden testikuuntelijan palautteet. Mutta ennemminkin kuin varsinaisia tutkimuskohteita, olivat ne keinot, joiden avulla allekirjoittaneen oli mahdollista reflektoida omia analyysejään sekä eräällä tavalla ”sivistää” itseään äänellisten eleiden kokemisen saralta. Koeasetelman vakava järjestely tuntui turhalta, koska odotettavissa olisi ollut suurta hajontaa jo lähtökohdissa, kuuntelemisen intensiteetissä ja koko lailla hankalasti verbalisoitavissa olevien ohjeiden käsittämisessä. Paras keino oli antaa koehenkilöiden kuunnella testimateriaali – Virran esitys fraaseihin pätkittynä – rauhassa kotona siitä huolimatta, että tämän seurauksena kontrolli testattaviin heikkeni. Oli vaikea ilmaista testikuuntelijoille eksplisiittisesti, mitä tässä nyt oltiin etsimässä. Viidellä kuudesta testikuuntelijasta oli silti asiasta jokseenkin oikeansuuntainen käsitys, ja testikuuntelijoiden raporteissa oli useassa kohtaa enemmän tai vähemmän selkeää tendenssiä.¹⁰

Eräs kokeilun tuottama oivallus oli se, että tulkinnan mikrotasolla riittää purtavaa vielä pitkään sen jälkeen, kun makrotaso ei enää tarjoa uutta. Nyanssien suo tuntui lähikuuntelussa miltei loputtomalta – kahdessa minuutissa ihmisääntä riittäisi analysoitavaa määrättömän pitkäksi ajaksi. Musiikki etenee vauhdilla, ja edellä esitellyt katkelmat olivat äänenä olemassa vain ohikiitävän hetken, objektiivisena aikana ehkä vain sekunnin kymmenyksen ajan. Usein toistettu on se, että hitissä pitää olla jotain uutta ja paljon tuttua. Kun kappale on kerran kuultu, ehkä muutaman kerran, se käy makrotasolla tutuksi. Miksi kappaleisiin ei sitten välttämättä kyllästy? Voisiko olla-kin niin että kyllästymistä ei tule makrotason tutuksi käymisenkään jälkeen siksi, että mikrotason kaikki nyanssit eivät jääkään mieleen niin vain?

Lähtökohtana tutkimuksessa oli ihailijoiden kuvailuista saatava käsitys Virran erityisen *tulkintakyvyn* ensisijaisuudesta, ja hypoteesina se, että tämä tulkinta konkretisoituisi mikrotason ei-sanallisessa mutta merkityksellisessä ilmaisussa. Tarkastelussa saatoin todeta Virran käytössä olleen rikkaan elearsenaalin. Näihin eleisiin kuuluu sekä usein toistuvia maneereja että harvemmin toistuvia efektejä. Maneeriksi voitaisiin laskea vaikkapa ”käskevä sävy”, ja ainutkertaiseksi ”itkuinen ilme”. Ero ”maneerien” ja harvemmin manifestoituvien eleiden välillä ei ole laadullisesti kovin oleellinen, jos yleensä hyväksytään ajatus, että laulu on tärkeää ja eroaa muusta mu-

siikillisestä ilmaisusta yhtään mitenkään. Kaikkeen inhimilliseen käyttäytymiseen kuuluu toisto. Millä tavalla Virta sitten oli *lahjakas*? Usealla tavalla, mutta luultavasti Virran ilmeikkyydessä kyse ei ollut ainakaan täysin lauluilmaisun yksityiskohdista tietoisesta tahdosta ja tahdon teknisestä toteuttamisesta, seikoista joita voi harjoitella, vaan myös myötäsyntyisestä intuitiivisesta ja automaattisesta kehollisesta ilmaisusta, jonkinlaisesta näyttelemisen herkkyydestä. Entäpä elehtiikö Virta sanojen semanttisen sisällön, painottaako lyriikan merkitystä sanattomilla viesteillä? Virta elehtii, mutta eleillä ei useinkaan ollut yksiselitteisen analogista yhteyttä sanojen semantiikkaan. Yhteydestään irrotettuna huvittavakin esimerkki tästä löytyy Virran laulaessa vahvasti paisuttaen ”pienen pieni, hento (vaikka oisin vain)”. Ero edeltäviin sanoihin näkyy myös graafisesti (kuva 15). Mutta tässäkin merkityksen voi ajatella syntyvän vastakoh- taisesta eleestä. Elehtiminen voi olla kontrapuntaalista, polarisoivaa ja vieraannuttavaa, ei vain mimeettistä.



Kuva 15.

Kaikkein yleisimmän tason huomio oli se, että suomenkielisessä säkeistössä oli viehättävyyttä, vetoa, sanalla sanoen taikaa, joka hävisi jonnekin englanninkielisen säkeistön aikana – ainakin alussa, palatakseen taas lopussa. Mitä tapahtui? Eräs koehenkilö ilmaisi asian tähän tapaan:

Ääni haperoituu enemmän englanniksi laulettuna. Siitä tulee mielikuva, että ilme on arempi tai epävarmempi. Kieli on myös tiukempaa, suu enemmän kiinni, esimerkiksi I-vokaalit ovat kireitä. Suomi kuullostaa huomattavasti laveammalta; naamakin on silloin leveämpi.

Ero oli tarpeeksi selkeä, jotta saattoi huomata sen konkreettisen pohjan. Vain kaksi koehenkilöistä kommentoi lainkaan englanninkielisen säkeistön toista fraasia ”Isn’t it romantic? Moving shadows write the oldest magic word”, jossa Virta ei ole vielä

vieraskielisen ääntämisen tasalla: ”kasvot vääntelehtivät sanoja hakiessa” ja ”Katse harhailee puolelta toiselle, kädet hieman levottomassa tai ainakin epämääräisessä liikkeessä”. Kaksi ensimmäistä fraasia englanninkielisestä säkeistöstä ovat vailla eleellisiä nyansseja, ainakin niitä nyansseja, Virralle tyypillisiä *miehekkäitä* eleellisiä maneereja, joista tämän ihailijat selvästikin ovat viehättyneet. Tarkastelun lopuksi ei olekaan perusteetonta puhua kuulijan ja Virran äänellisen representaation *eroottisesta* suhteesta. Potter (1998: 172–173) on Barthesin genoteksti/fenoteksti-jaottelua muutoin kriittisesti tarkastelevassa tekstissään kuitenkin myöntänyt Barthesin olleen ”oikeassa siinä, että monet laulajat tiedostavat, vaikkakaan eivät ehkä osaa pukea sitä sanoiksi, että perustavanlaatuisella tasolla laulamisen ja seksuaalisuuden välillä on yhteys” (ks. myös Cubitt 2000: 149). Virran ruumis kuuluu tarkastellussa äänitallenteessa täysijännitteisesti, tarjoten kuulijalle lupauksen fyysisestä intiimisuudesta – tai itse asiassa on jo sitä: ”intiimi meininki kun ääni henkostuu”. Kuulijan ja Virran välillä on eroottinen jännite, joka johtuu siitä että kuultu ääni, suurilta osin kehon silmille näkymättömillä osilla tuotettu, tuo Virran ruumiista nimenomaan sen *sisäosan* niin läsnäolevaksi. Nyt analysoidun, äänitysteknisiltä ratkaisultaan läsnäoloa korostavan esityksen vaikutus on tavattoman intiimi. Herännyt halu ei silti kohdistu juuri Virran ruumiiseen, vaikka tietysti niinkin voi olla. Ääni voi tarjota vaihtoehtoisesti kuulijalle identifiikaation kohteen jonka *kautta* kuulija voi tuntea laulajan kanssa analogisen halunsa. Virran mukana jollekulle tulee tilaisuus kuiskutella ”juuri hänen” korvaansa suloisista asioista, ja jollekulle olla se, jonka korvaan kuiskitaan – suljemme vain silmämme, ja siinä ”minä” ja ”hän” olemme.

Artikkeliin liittyen on valmistettu myös verkkosivusto, jolla on mahdollista kuunnella ääniesimerkkejä tutkimusaineistosta sekä muuta aiheeseen liittyvää materiaalia. Sivuston osoite on: www.music.helsinki.fi/ses/julkaisut/evk2005/ (tunnus: irene, salasana: evk2005).

Tämän tutkimuksen tekemiseen on antanut ratkaisevaa apua FM Anne Tarvainen, joka oli osallistui etenkin tässä käytetyn, Tarvaisen omissa töissään esittelemästä vaikutteita saaneen analyysitavan testaamiseen ja hiomiseen.

Viitteet

- 1 Laulu liittyy hengitykseen, joka taas on ihmisen orgaanisten prosessien perusehto.
- 2 Lauluntutkimuksen luetuin teos lienee edelleenkin laulua puhtaasti fysiologisena ilmiönä tarkasteleva Sundbergin 'Science of the Singing Voice' (1988). Ulkoisesta, mittaavasta tarkastelusta pois päin pyrkivästä käsittelystä taas on esimerkkinä vaikkapa David Schwarzin (1997: 146) Diamanda Galasin äänen graafinen tulkinta.
- 3 En valitettavasti esittele fenomenologiaa tilanpuutteen takia, vaikka käytänkin termiä kuvailemaan tehtyjä analyyseja. Todettakoon kuitenkin, että olen halunnut käyttää fenomenologia-määrettä lähinnä siitä syystä, että analyysien toteutuksella olen fenomenologisen perussäännön mukaisesti pyrkinyt kokemaan tutkittavat ilmiöt välittöminä, ilman ilmiöitä jo etukäteen selittäviä teorioita.
- 4 Esim. Kotlyar & Morozov (1976, Sundbergin 1988: 152 mukaan) tekivät tutkimuksen, jossa ammattilaulajia pyydettiin luomaan laulussaa eritunnetiloja (ilo, suru, pelko, viha ja neutraali). Testiasetelmassa laulajat onnistuivat tehtävässään hyvin. Fónagy (esim. 1967) on tutkinut, kuinka hyvin kuulija voi todeta kasvojen ilmeet pelkän äänen perusteella.
- 5 Esim. eräs frekvenssikoodi näyttäisi toimivan sekä ihmisellä että useilla eläimillä samalla tavoin: osoittaessaan alistumista ja yhteistyökykyisyyttä eläin nostaa sävelkorkeutta ja heleyttää äänenväriä vetämällä suupieliä sivuille, ja vakuuttavuutta ja uhkaavuutta taas etsitään matalalla puhekorkeudella ja tummalla äänenvärillä, joka saavutetaan ääntöväylää laajentamalla. (Laukkanen & Leino 1999: 97.)
- 6 ESEK CD 1
- 7 Ks. <http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>
- 8 Kuultavien jännitteiden nähtäväksi muuttaminen on ehkä luonteeltaan enemmän taiteellinen kuin tieteellinen ongelma.
- 9 Sovelsin myös tietokoneavusteista äänianalyysiä, jossa eriteltiin nimenomaan Virran laulun fysikaalisia ominaisuuksia. Asia vaatii lyhyttä kommenttia. Tietokoneavusteinen äänianalyysi ei ole aivan vaaraton väline. Se saa tutkijan helposti kuvittelemaan, että piirteet jotka ovat kuvassa näkyvissä, ovat merkityksellisiä yksinkertaisesti siksi että ne ovat näkyvissä. Vaikka tietokoneen äänestä tekemä graafi olisi kuinka tarkka tahansa, tätä tarkkuutta ei voi muuttaa takaisin mielikuvaksi kuuloaistimuksesta. Tietokonegraafikka voi toki kertoa meille äänestä sellaista tietoa, mitä korvamme eivät kuule: emme vaikkapa ehdi laskea, montako sykäystä sekunnissa toteutuu miellyttävässä vibraatossa, tai että 7000 hz piikki ylä-äänessarjassa tuntuu tekevän äänestä "briljantin". On kuitenkin epäselvää, missä määrin mittauksiin perustuva tieto muuttuu ymmärrykseksi musiikista, koska mittaustulokset eivät kuulu *musiikillisen* kokemuksen piiriin, eivätkä hyödytä vaikkapa laulun opiskelijaa ehkä millään tavalla. Onkin syytä painottaa sitä, että transkriptiot eivät olleet tutkimuksessani minkäänlaisen analyysin kohteena, vaan niiden funktio on nyt ollut tyystin toinen: esitystekninen.
- 10 Rekrytoin testikuuntelijat tuttavieni sekä kollegoitteni joukosta. Joukossa oli kaksi miestä ja neljä naista, kaikki nuoria aikuisia (n. 25–34 vuotta). Kriteereinä käytin ennakkoluulotonta suhtautumista sekä Olavi Virtaan että itse kokeiluun. Rekrytointiin liittyi asiaa esittelevä keskustelu, jossa edellä mainitut kriteerit todettiin täyttyvän. Kuuntelijat saivat haltuunsa cd-levyn, jossa oli sekä kuunneltava kappale kokonaisuudessaan että kappale fraasipareittain indeksoituna, ja kerroin heille heidän tehtävänänsä olevan merkitä ylös minkälaisen kehon liikkeen, kasvojen ilmeen, tai muun sanattoman eleen he saattoivat kuvitella liittyvän kuhunkin laulettuun fraasiin. Kehotin ryhtymään tehtävään rentoutuneessa ja sopivasti virittyneessä mielentilassa, ja mieluusti vaikkapa pimennetyssä huoneessa. Kuunteluun kehotin käyttämään mahdollisuuksien mukaan kuulokkeita. Ohjeistus oli kerrattuna testilevyyn liitetyssä monisteessa.

Lähteet

Kirjallisuus

- Aho, Marko (2001) "Iskelmädiskurssi. Tekstit vai lukijat?" *Musiikki* 1/2001, ss. 5–21.
- Brackett, David (2000) *Interpreting Popular Music*. Berkeley: University of California Press.
- Coker, Anthony (1972) *Music & Meaning. A Theoretical Introduction to Musical Aesthetics*. London: Collier-MacMillan Ltd.
- Cubitt, Sean (2003) "'Maybellene': Meaning and the Listening Subject." *Reading Pop. Approaches to Textual Analysis in Popular Music*. Ed. Richard Middleton. Oxford: Oxford University Press.
- Dunn, Leslie C. & Jones, Nancy A. (1994; eds.) *Embodied Voices: Representing Female Vocality in Western Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ekman, Paul (1977) "Biological and Cultral Contributions to Body and Facial Movement." *The Anthropology of the*

Body. Ed. John Blacking. London: Academic Press.

Fónagy, Ivan (1967) "Hörbare mimik." *Phonetica* 16, ss. 25–35.

Frith, Simon (1996) *Performing rites. On the Value of Popular Music*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa (2003) *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.

Kostenbaum, Wayne (1993) *The Queens Throat. Opera, Homosexuality and the Mystery of Desire*. London: GMP Publishers.

Kotlyar, G.M. & Morozov, V.P. (1976) "Acoustical Correlates of the Emotional Content of Vocalized Speech." *Sov Phys Acoust* 22, ss. 208–211.

Laukkanen, Anne-Maria & Leino, Timo (1999) *Ihmeellinen ihmisääni*. Tampere: Gaudemus.

Poizat, Michel (1992) *The Angels Cry: Beyond the Pleasure Principle in Opera*. Trans. Arthur Denner. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Potter, John (1998) *Vocal Authority. Singing Style and Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sundberg, Johan (1988) *Science of the Singing Voice*. Dekalb, IL: Northern Illinois University Press.

Schwarz, David (1997) *Listening Subjects. Music, Psychoanalysis, Culture*. Durham: Duke University Press.

Tarvainen, Anne (2004) "Laulaminen liikkeenä." *Musiikin Suunta* 3, ss. 5–15.

Äänitteet

Olavi Virta 1992 [1955]: Luonasi jos oisin – Isn't It Romantic. ESEK CD 1. Alkuperäinen matriisinumero FIF-MF5500017.

Käsikirjoitusaineisto

Iskelmäradion Olavi Virta -erikoislähetysten *Olavi Virran tie Suomen tangokuninkaaksi* kuuntelijapalaute vuodelta 1998. Alkuperäisaineisto Maarit Niiniluodon hallussa.

Luonasi jos oisin – Isn't It Romantic -kappaleen testikuuntelijoiden palauteraportit. Aineisto kirjoittajan hallussa.