

LIVEMUSIIKKI JA MEDIOITU MUSIIKKI SAUNDINTUTKIMUKSEN KOHTEENA

Huomioita 20 vuoden taakse

Uudelleen julkaistava artikkelini ”1800-luvun sointikuva ja populaarimusiikki” (Kurkela 1999) perustui suurelta osin pohdintoihin, joita kävin 1990-luvun mittaan Pekka Jalkasen ja joidenkin muiden läheisten kollegojen kanssa¹. Valmistelimme Pekan kanssa tutkimusprojektia suomalaisen populaarimusiikin historiasta varsin pitkään, kunnes saimme sen toteuttamiseen kolmivuotisen rahoituksen Suomen Akatemialta vuonna 1999. Projektin nimi oli ”Suomalainen populaarimusiikki 1900-luvulla”. Meille oli kuitenkin itsestään selvää, ettei 1900-luvun musiikin tapahtumia ja muutoksia voi tutkia ottamatta huomioon edellistä vuosisataa. Niinpä hankkeen päätuotos, yli 700-sivuinen *Suomen musiikin historia – Populaarimusiikki* (Jalkanen & Kurkela 2003) käsittelee 250 ensimmäisellä sivullaan ”pitkälle 1800-luvulle” ominaisia populaarimusiikin lajeja ja niiden muutosta.

¹ Heistä haluan erityisesti mainita Heikki Laitisen, Risto Blomsterin ja Risto Pekka Pennasen sekä Tampereen yliopiston opintoryhmien osallistujat, joista Juha Korvenpää ja Heikki Uimonen myöhemmin väittelivät asiaan liittyvistä aiheista, Korvenpää (2005) studioteknologiasta ja -saundeista ja Uimonen (2005) äänimaisemiin ja kuunteluun liittyvistä kysymyksistä.

Kirjamme työnjaon mukaisesti 1800-luvun osuuden kirjoitti Pekka Jalkanen. Sointikuva-artikkelini aihepiiri kulkee Pekan tarinassa yhtenä metatekstinä ja pulpahtaa sitten esille melkein väliotsikkoja myöten jaksossa ”Tingeltangel” (s. 240–251). Pekka luonnollisesti tulkitsi asioita omalla tavallaan, toi mukaan musiikin rakenteisiin liittyvää pohdintaa ja sovitti saundikysymykset kirjan kokonaisuuteen. Jos kysytään, onko kirjoituksellani ollut vaikutusta myöhempään keskusteluun ja tutkimukseen, oikea vastaus lienee: suora vaikutus vähäinen, mutta välillinen vaikutus huomattavasti suurempi. Jalkanen & Kurkela on ilmeisesti melko paljon siteerattu ja hyödynnetty lähdeteos. Siitä otettiin usean tuhannen painos, ja käsitykseni mukaan se kuuluu useimpien julkisten kirjastojen kokoelmiin.

Artikkelini pyrki olemaan myös jonkinlainen saundintutkimuksen kehittämisen herätys huuto. Huuto näyttää kaikuneen musiikintutkijoiden korvien ohi, sillä aihe on edelleen tšekäläisen musiikin historian tutkimuksen marginaalisissa. Kerron artikkelissa suunnittelevani tutkimushanketta, jonka tähtäimessä on ”suomalaisen populaarimusiikin saundin historia 1900-luvulla”. Tavoitteessa oli ainakin kaksi ongelmaa. Ensimmäinen pulma liittyy ajatukseeni, että 1900-luvun kevyen musiikin sointia ja sen muutoksia olisi mahdollista lähestyä yhden maan näkökulmasta – että olisi jokin suomalainen saundi, jonka tutkimus voisi tuoda esiin. Tällaista väitettä epäilen nykyisin kovasti. Eri maiden populaarimusiikissa on epäilemättä kansallisia ja kielellisiä erityispiirteitä, joita voi nostaa esiin vaikkapa melodiikasta, lyriikasta tai vierasperäisten tanssilajien paikallisista tulkinnoista (suomalainen tango!). Mutta musiikin saundissa niitä on selvästi vähemmän. Musiikin sointiin, soitto- ja laulutapoihin ja studioteknologiaan liittyvät kysymykset ovat etupäässä muita kuin kansallisia. Niissä populaarimusiikin ylijärjestyminen ja kosmopoliittisuus näkyvät kaikkein selvimmin.

Toinen varaus sisältyy sanaan populaarimusiikki. Nykyisen kokemukseni valossa musiikillisen saundin tutkimusta ei ole kovin mielekästä rajata yhteen musiikinlajiin tai perinteeseen. Musiikinhistoriassa yleensäkin kaikki vaikuttaa kaikkeen, ja usein kaikkein mielenkiintoisimmat murrokset ja innovaatiot ovat syntyneet lajien ja toimintaympäristöjen rajapinnoilla. Sointikuva-artikkelissakin kuvatut 1800-luvun uudet soinnilliset ihanteet syntyivät hyvin laajalla rintamalla, ja uudet periaatteet myös omaksuttiin helposti genererajojen yli. Esimerkiksi muutos vibraton käytössä (jatkuvan vibraton omaksuminen) koski 1900-luvun

alussa yhtä hyvin taidesoittoa kuin populaarimusiikkia, hyvin monia soittimia ja myös laulamista. Samalla tavoin jazz-muusikkojen karkeat ja ekspressiiviset äänenmuodostustavat, kuten Duke Ellingtonin ”jungle sound”, saivat myöhemmin vastakaikua monissa muissakin tyyliperinteissä. Edelleen 1950-luvun elekttronisen musiikin kokeiluista alkunsa saaneet äänisynteesin menetelmät tuottivat kaupallisia sovelluksia, kuten analogiset syntetisaattorit. 1970-luvulla niiden käyttö laajeni progressiivisesta rockista ja taidemusiikin avantgardesta monenlaisten poptyylien osaksi.

Kaiken musiikin historiassa on meistä useimmille haastetta liiankin paljon, jopa saundintutkimuksen osalta. Koko länsimaisen musiikin toimintakulttuuri jakautui jo 1800-luvulla useaan erilliseen alueeseen, kutsutaan niitä sitten perinteeksi (tradition), musiikinlajiksi (genre), skeneksi (scene), musiikkimaailmaksi (musical world) tai musiikkielämäksi (musical life). Alueiden erillisuus vain korostui 1900-luvun alussa, ja on ollut aivan legitiimiä ja järkeväkin, että musiikin historiaa on kirjoitettu eri alueista erikseen. Kaikissa alueissa on riittänyt tapahtumia ja kehitystrendejä omiin erillisiin kertomuksiin ja esteettis-filosofisiin pohdintoihin. Erikoistuminen on ollut valttia tälläkin alalla, eikä yksi tutkija voikaan hallita kaikkien musiikin alueiden menneisyyttä ja sen muutoksia.

Silti on ilmeistä, että historiallinen saundintutkimus hyötyisi renessanssineurojen asenteesta, jossa pyritään tietämään kaikesta edes jotakin. Tutkimus ei ainakaan huonone, jos tutkija tuntee kaikki mahdolliset musiikin alueet mahdollisimman hyvin ja on kiinnostunut vertaamaan sointi-ihanteiden muutosta eri musiikkityyleissä ja -perinteissä valppaana ja korvat auki.

Esityskäytäntöjen ja äänilevyjen tutkimus

Musiikillisen saundin tutkimus kaipaa myös tarkempaa sisällöllistä erittelyä. Englannin kielen *sound* taipuu merkitykseltään aika moneksi, ja suomen kielessä saundi – tai journalistien suosima ”soundi” – istuu paremmin populaarimusiikki-puheeseen ja muusikkoslangiin. Klassisen musiikin tutkimuskielessä saundi korvataan usein sanoilla sointi, sointiväri, klangi, sonoriteetti ja jopa äänenmuodostus.

Oikeampi nimitys 1800-luvun saundin muutoksien seuraamiselle lieneekin esityskäytäntöjen ja esittämisen tutkimus. Nykyisin ajattelen niin, että on usein hyödyllistä tehdä käsitteellinen ero ”musiikin” ja ”medioidun musiikin” välille. Edellinen viittaa musiikin esittämiseen läsnä olevalle yleisölle, ”livenä”, kuten vielä 1900-luvun alussakin tavallisimmin tapahtui. Jälkimmäinen tarkoittaa mekaanisesti, sähköisesti tai muulla tavalla välitettyä, tallennettua, tuotettua ja toistettua musiikkia.

Tämän päivän musiikissa tällaisen eron tekeminen on aika teoreettista, koska live-esityksissäkin ääntä useimmiten vahvistetaan ja käsitellään digitaalisesti tai muulla tavalla. Lisäksi esityskäytäntöjen tutkimus nojautuu aina kun mahdollista vanhoihin äänitallenteisiin, ja toisaalta varsinkin 1900-luvun alun esityskäytäntöjen ja -tyylien muutosta on selitetty varsin uskottavasti äänilevyn ja radion aiheuttamalla vaikutuksella musiikin olomuotoon, välittymistapoihin ja vastaanottoon.

Keskeinen tutkija näissä kysymyksissä on ollut yhdysvaltalainen Mark Katz. Hänen kirjansa *Capturing Sound* kytki ääniteteknologian erityispiirteet musiikin esitystyylien muutokseen. Katzin yhtenä esimerkkinä oli intensiivisen viuluvibraton käyttöönotto, jota hän selitti medioidun musiikin ontologisilla muutoksilla. Kun äänilevy poisti esitystilanteesta artistin näkyvyyden, eleet ja liikkeet, muusikon piti kehittää läsnäoloaan uusilla sointi-ihanteilla. Jatkuva vibrato vahvisti viulun ja muidenkin soittimien ääniteäntä. Tällä oli merkitystä myös sen vuoksi, että varhaisten äänitteiden kyky tallentaa ja toistaa ääntä oli hyvin rajallinen sekä volyymin että dynamiikan kannalta. Samalla live-tulkintoihin usein liittyvät dramaattiset tauot lyhenivät tai hävisivät kokonaan, koska ne kuulostivat äänilevyltä oudoilta. Esitykset virtaviivaistuivat ja tempot tasaantuivat. (Katz 2004: 22–23, 85–98.)

Oli jako musiikkiin ja medioituun musiikkiin nykytodellisuutta vastaamaton tai ei, niin se paljastaa kahden tutkimusperinteen olemassaolon: muusikkolähtöisen esittämisen tutkimuksen ja äänitetutkimuksen. Kumpikin niistä edellyttää sellaista erityisosaamista, josta minulla ei ollut kovinkaan selkeää kuvaa 1990-luvun lopulla. Livemusiikin esityskäytäntöjen muutoksen tutkimuksessa on suureksi eduksi, että tutkija pystyy itse soittamaan riittävän hyvin esityskäytännön kohteena olevalla instrumentilla. Huippumuusikoilla ja -laulajilla on paljon esittämiseen liittyvää näkymätöntä tietoa. Se voi olla ruumiillista, taktiilista –

sormenpäissä, huulissa tai äänielimissä olevaa tuntumaa –, tai se voi liittyä nuotintuvun konventioihin tai rytmiseen fraseeraukseen. Se ei ole salatieta, mutta usein vaikeasti sanallistettavissa ja selitettävissä.

Viime vuosikymmeninä vanhan musiikin tutkimus ja opetus (HIP, historically informed performance) on yleistyessään ja laajentuessaan astunut myös ajassa eteenpäin. Renessanssi- ja barokkimusiikin rinnalla muusikot selvittelevät nykyisin esimerkiksi romantiikan ajan musiikin esityskäytäntöjä 1800-luvun vaihteesta aina 1900-luvun alkuun saakka. Olen myös itse päässyt seuraamaan läheltä kahden Sibelius-Akatemian viulistin, Jaso Sasaki (2012) ja Markus Sarantolan (2019) taiteellisia tohtoriopintoja. Sasaki keskittyi 1900-luvun alun ”suurten viulistien” soittotyylisiin ja Sarantola orkesterisoinnin historiaan. Molempien opinnäytteistä välittyy viulistin hiljainen tieto, joka perustuu muusikkolähtöiseen tutkimukseen. Tätä tietoa olisi ilmeisen mahdoton hankkia pelkästään historiallisia dokumentteja lukemalla ja kuuntelemalla.

Mitä taas medioidun musiikin saundinmuutoksiin tulee, tutkijan omakohtainen perehtyminen studioteknologiaan ja äänilevyteollisuuden toimintaan on edellytys laadukkaan tutkimuksen onnistumiselle. Tottumus äänitteiden analyttiseen kuunteluun on välttämätöntä, mutta toisaalta tutkimus ei onnistu ilman kulttuurihistorian syvällistä tuntemista. Lähtökohdan studiokäytäntöjen sekä yleisemmin äänitteiden sointi-ihanteiden synnylle ja muutoksille tarjosi äänilevytutkimus, jota yksityiset äänilevyjen kerääjät käynnistivät viimeistään 1960-luvulla. Tämä tutkimus keskittyi aluksi äänilevyluetteloihin ja ääniteteollisuuden historiaan, mutta myös ääniteteknologian kehittymistä koskeva tutkimus on ollut jo pitkään esillä. Suomalaiset tutkijat olivat jo varhain mukana näissä toimissa (esim. Gronow & Saunio 1990; 1998).

Äänilevytutkimus tapahtui varsin pitkään yliopistojen ulkopuolella, ja suurimmat akateemiset tutkimusprojektit ovat edelleen harvinaisia. Yksi merkittävimmistä akateemisista hankkeista käynnistyi vuonna 2004 Lontoon ja Sheffieldin yliopistojen ja King’s Collegen yhteistyönä nimellä *CHARM – AHRC Research Centre for the History and Analysis of Recorded Sound*. Keskuksen internetsivuston mukaan hanke kesti vuoteen 2009. Se tuotti huomattavan määrän julkaisuja erilaisissa alaprojekteissa, jotka käsittelivät muun muassa äänilevyjen liiketoiminnan ja esittämisen välistä suhdetta 1925–1932, Schubertin liedien esittämissäkäytäntöjä äänilevyillä ja Chopinin masurkkojen levytettyjä esityksiä. Pro-

jekti tuotti myös historiallisen katsauksen klassisen musiikin vanhoista äänilevyesityksistä ja niiden synnystä sekä metodisen ehdotuksen niiden tutkimiseen (Leeds-Wilkinson 2009).

Renessanssinerojen henki näyttää puuttuneen Lontoostakin, sillä CHARM-hanke kohdistui yksinomaan klassisen musiikin esityksiin äänilevyillä. Positiivisinta siinä oli kuitenkin näkökulma, jossa pyrittiin yhdistämään muusikolähtöinen esittämisen tutkimus äänilevytutkimukseen ja kehittämään uusia tutkimusmenetelmiä. Projekti järjesti lukuisia konferensseja, joissa myös monet tunnetut populaarimusiikin tutkijat esittivät näkemyksiään saundintutkimuksen eri aspekteista (mm. Richard Middleton, Allan Moore, Alf Björnberg, Keith Negus, Tia DeNora, Anahid Kassabian, Pekka Gronow). Suuri osa esitelmistä on edelleen ladattavissa projektin kotisivulla.

Lähteet

- CHARM (2019) AHRC Research. Centre for the History and Analysis of Recorded Sound. <https://www.charm.kcl.ac.uk/about/about.html> (luettu 16.10.2019).
- Gronow, Pekka & Saunio, Ilpo (1990) *Äänilevyn historia*. Porvoo: WSOY.
- Gronow, Pekka & Saunio, Ilpo (1998) *An International History of the Recording Industry*. London: Cassell.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa (2003) *Populaarimusiikki. Suomen populaarimusiikin historia*. Helsinki: WSOY.
- Katz, Mark (2004) *Capturing Sound. How Technology Has Changed Music*. Berkeley: University of California Press.
- Korvenpää, Juha (2005) *Paavot kehiin. Musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmämusiikkituotannossa 1960–80-luvuilla*. Tampere: Tampere University Press. <http://urn.fi/urn:isbn:951-44-6492-3>
- Kurkela, Vesa (1999) "1800-luvun sointikuva ja populaarimusiikki. Lähtökohtia varhaisen populaarimusiikin soinnin tutkimiseen". *Etnomusikologian vuosikirja* Vol. 11, 74–90.
- Leeds-Wilkinson, Daniel (2009) *The Changing Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical Performances*. London: CHARM. <https://www.charm.kcl.ac.uk/studies/chapters/intro.html>

- Sarantola, Markus (2019) *Runojaloista romantiikkaan. Vanhemman musiikin esittämiskäytännöt sinfoniaorkestereissa*. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/306069/302512_SibA_Sarantola_sisus.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Sasaki, Jaso (2012) *Viulunsoiton kulta-aika. Tohtorintutkinnon kirjallinen työ*. Helsinki: Sibelius-Akatemia / Jaso Sasaki.
- Uimonen, Heikki (2005) *Ääntä kohti. Ääniympäristön kuuntelu, muutos ja merkitys*. Tampere: Tampere University Press. <http://urn.fi/urn:isbn:951-44-6442-7>