

**KLASSISEN LAULUN JA POPULAARILAULUN
LAULUTEKNIKOIDEN EROT ÄÄNIONGELMIIN JOHTAVINA
TEKIJÖINÄ – LAULUNOPETTAJIEN KÄSITYKSIÄ OPPILAIDEN
ÄÄNIONGELMISTA LAULUTEKNIIKAN VAIHDON YHTEYDESSÄ**

Kaisa Virtanen
Kandidaatintutkielma
Musiikkitiede
Jyväskylän yliopisto
Kevätlukukausi 2017

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Kaisa Virtanen	
Työn nimi Klassisen laulun ja populaarilaulun laulutekniikoiden erot ääniongelmiin johtavina tekijöinä – Laulunopettajien käsityksiä oppilaiden ääniongelmissa laulutekniikan vaihdon yhteydessä	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika 05/2017	Sivumäärä 29
Tiivistelmä Tämän laadullisen tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää laulunopettajien käsityksiä klassisesta laulutekniikasta populaarilaulutekniikkaan tai toisinpäin siirtymisen yhteydessä syntyvistä ääniongelmissa. Taustaoletuksena tutkittavan ilmiön syistä tutkimuksessa oli klassisen ja populaarilaulun laulutekniikoiden erot. Tutkimus toteutettiin haastattelemalla kahta monen vuoden opetuskokemuksen omaavaa laulunopettajaa, jotka edustivat tutkimuksessa samalla myös kahta eri genreä. Tuloksista kävi ilmi, että näiden kahden haastattelun pohjalta useimmat genren vaihdossa syntyvien ääniongelmiin syyt ovat samoja, jotka aiheuttavat ääniongelmiä myös ilman genren vaihtoa. Genren vaihdosta johtuvat ääniongelmat olivat tässä tapauksessa vain genren vaihdossa ilmeneviä vaikeuksia, eivät niinkään varsinaisia ääniongelmiä, vaan ääniongelmiin jossakin vaiheessa ehkä johtavia asioita. Huomattiin myös, että eri genren edustajilla oli ristiriitaiset käsitykset kuorolaulun merkityksestä ääniongelmiin aiheuttajana. Tämän tutkimuksen perusteella, laulajien, jotka vaihtavat genreä, tulisi kiinnittää enemmän huomiota siihen, että tuottaa ääntä terveellisellä tavalla, vaikka sitä tuotetaan jossakin määrin eri tavalla kuin ennen.	
Asiasanat – laulaminen, laulutekniikka, ääniongelmat, genren vaihto	
Säilytyspaikka Jyx	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	1
2 LAULAMINEN	3
2.1 ÄÄNENMUODOSTUS	3
2.2 KLASSINEN JA POPULAARILAULU	5
2.2.1 <i>Klassinen laulu</i>	6
2.2.2 <i>Populaarilaulu</i>	10
2.2.3 <i>Yhteenveto</i>	12
2.3 ÄÄNIONGELMAT	13
3 TUTKIMUSASETELMA	16
3.1 TUTKIMUSKYSYMYS	16
3.2 AINEISTO.....	16
3.3 MENETELMÄ	17
4 TULOKSET	19
4.1 REKISTERIT	19
4.2 KUORO.....	20
4.3 ÄÄNIONGELMAT	22
4.4 PSYYKE.....	23
4.5 ITSESÄÄTELY	24
5 PÄÄTÄNTÖ	25
6 LÄHTEET	28

1 JOHDANTO

Kaikki ihmiset omistavat fysiologisesti samankaltaisen äänentuottoelimistön. Äänen liikaräiskus johtaa usein siihen, että ääntä ei enää tule ollenkaan, mutta pienen levon jälkeen ääni toimii taas normaalisti. Jokainen on varmasti joskus kohdannut tällaisen ilmiön. Kuitenkin äänen jatkuva rasittaminen voi johtaa joskus vakavampiin äänen ongelmiin ja ihmisten tulisi olla tietoisia siitä, mihin pitkittyneet ääniongelmat voivat johtaa. Ääniongelmat yleistyvät koko ajan lisää ja aiempien tutkimusten mukaan etenkin toiminnalliset ääniongelmat ovat yleisiä (Koufman & Blalock, 1991).

Laulajille ääni on tärkein työväline ja siitä tulee pitää hyvää huolta. Laulajan, joka haluaa vaihtaa lauluohjelmistoaan, tulee olla tietoinen riskitekijöistä genreä vaihtaessa ja millaisia asioita hänen tulisi ehkä jopa välttää tekemästä. Klassinen laulutekniikka ja populaarilaulutekniikka ovat erkaantuneet toisistaan omiksi tekniikoikseen lauluohjelmistoihin liittyvien erilaisten ääni-ihanteiden seurauksena. Näitä erilaisia ääni-ihanteita tavoitellessa tulee kuitenkin muistaa terveen äänenmuodostuksen perusteet.

Tutkimukseni tavoitteena on selvittää laulunopettajien käsityksiä ääniongelmista, niiden syistä ja laulutekniikoiden eroista. Tarkemmin keskityn genren vaihdossa syntyneisiin ääniongelmiin. Genren vaihdolla tarkoitan tässä klassisesta laulusta populaarilauluun tai populaarilaulusta klassiseen lauluun siirtymistä eli ohjelmiston ja samalla tekniikan vaihtamista.

Aiheen merkitys on yhteiskunnallinen, koska aineistosta tekemistä päätelmistä voivat hyötyä kaikki, jotka jollakin tapaa tuottavat ääntä ja omistavat ihmisen äänentuottoelimistön kaltaiset fysiologiset ominaisuudet. Kaikkien äänentuottoelimistö on tietenkin yksilöllinen, mutta sen perustoimintaperiaatteet ovat samat kaikilla ihmisillä. Ihmisten on hyvä olla tietoisia siitä, miten esimerkiksi oma äänen käyttäminen vaikuttaa äänen terveyteen. Tästä tutkimuksesta hyötyvät siis muutkin kuin pelkästään laulajat, koska ääniongelmia voi tulla kenelle tahansa, joka käyttää paljon ääntään, vaikka pelkästään puhumalla, esimerkiksi opettajat, näyttelijät ja asiakaspalvelualalla työskentelevät.

Tutkielmani aiheesta kiinnostuin, koska olen tavannut ihmisiä, jotka valittavat kurkkukivusta laulaessaan eri genrellä kuin esimerkiksi laulutunneillaan. Tapaukset, joista olen kuullut, ovat yleensä olleet klassisen laulun harrastajia ja kipua on syntynyt heidän laulaessaan kevyempää musiikkia. Itse olen käynyt muutaman vuoden laulutunneilla, joissa minulla oli aina klassinen opettaja, vaikka olen laulanut rytmimusiikkia. Asia ei ole minua häirinnyt, mutta muut alan ammattilaiset huomauttivat minulle asiasta. Jollakin tavalla sen siis kuitenkin kuuli lauluäänestäni, että opettajani olivat olleet klassisia.

Koska ilmiöstä ei ole juurikaan aiempaa tutkimusta, olen rakentanut teoreettisen taustan ilmiöön liittyvien tärkeimpien termien ympärille. Aluksi keskityn äänenmuodostuksen periaatteisiin, jonka jälkeen kirjoitan klassisen ja populaarilaulamisen tekniikoista sekä niiden eroista. Tämän jälkeen siirryn ääniongelmien syihin, seurauksiin ja jaotteluun.

2 LAULAMINEN

Laulaminen on ensisijaisesti musiikin ilmaisua, jossa instrumenttina on oma keho. Ihmiskeho soittimena on joustavin ja hienovaraisin kaikista instrumenteista. (Jander, et al.) Laulaessa ei voi aina tietää, mitä tapahtuu mistäkin ”koskettimesta” painaessa. Laulu on instrumentti jota ei näe, joten sitä ja sen toimintaa voi olla vaikea hahmottaa. Tämän takia oman kehon tuntemus on tärkeää laulaessa. Laulutyylien ymmärtäminen ja kiinnostus niitä kohtaan on kasvanut 2000-luvulla akateemisen musiikintutkimuksen parissa (Greenberg, 2014).

Yksi tärkeimmistä laulun fysiologian tutkimuksen edistäjistä oli Manuel Garcia II, joka keksi vuonna 1855 *laryngoskoopiksi* kutsutun laitteen, jonka avulla pystyy näkemään ihmisen kurkunpään. Tämän jälkeen pystyttiin hahmottamaan mitä kurkunpäässä tapahtuu laulaessa ja puhuessa ja millainen se on rakenteeltaan. (Stark, 1999, 5.)

Laulamiseen vaikuttaa jokaisen ihmisen oma fyysinen olemus ja mahdollisuus tuottaa ääntä, lihaksiston kehittyneisyys, psyyke ja ympäristötekijät. Tämän takia laulajan on hyvä pitää itsensä terveenä muun muassa hyvän ruokavalion, levon ja liikunnan avulla. (Brown, 1996, 217). Liikunta vahvistaa keuhkoja ja hapen saantia sekä parantaa oman kehon ja lihasten tuntemista (Talvi, 1999, 32). Ajatellaan, että kaikilla ihmisillä on omanlaisensa ”uniikki” lauluääni ja niinhän se onkin, mutta äänenväriin pystyy myös itse paljon vaikuttamaan. Tahdonalaiset lihakset, kurkunpään asento ja artikulointi vaikuttavat siihen millä ääni loppujen lopuksi kuulostaa (Honkanen-Korhonen, 1999, 48).

2.1 Äänenmuodostus

Äänenmuodostuksen yksi tärkeimmistä asioista on hengitys. Äänellä ihmiset ilmaisevat tunteitaan ja kommunikoiivat, mutta hengityksen avulla ääni pystyy välittämään tunteita. Ääni tuotetaan hengityksen, äänihuulten ja ääntöväylän yhteistyöllä. (Heman-Acka, 2009, 21-22 & 32.) Perusasioita ja edellytyksiä äänen syntymisessä ovat äänielimistön osien asennot, ilmavirran voimakkuuden säätely ja äänilähteen värähtelytapa. Ihmisäänen luonnollinen syntyminen sekä tietoinen äänentuottaminen ovat aivojen ohjaamia prosesseja. (Soto-Morettini, 2014, 14.) Ihminen ei voi itse tietoisesti kovin paljon vaikuttaa äänihuulien toimintaan, mutta ilmavirran voimakkuutta ja ääntöväylän sekä resonaattoreiden muotoa

ihminen pystyy muuttamaan. Sadolinin mukaan ääntöväylä on äänihuulten ja huulten välissä oleva tila ja ääntöväylää pystyy muuttamaan kielen ja suun muodolla, kurkunpään eteisen muodolla, kurkunpään sijoituksella, pehmeän kitalaen sijoituksella ja nenäportilla (Sadolin, 2000, 18).

Oikein laulaessa tuki tulee alavatsasta, kyljistä ja selästä. Riittävä tuki laulaessa vapauttaa jännitystä ja kiristystä kurkun alueella, jolloin kipua alueelle ei tulisi syntyä. (Tasanto, 1999, 43.) Samoin myös oikeanlainen ja tasapainoinen ryhti vähentää lihasjännityksiä kehossa (Eerola, 1999, 22). Tuen määrää säädellään sen mukaan kuinka korkealta tai kuinka voimakkaasti lauletaan. Laulussa tarvittavaa tukea on helpompi opetella vaikkapa sen kautta, miten keho toimii, kun yskäiset tai niistät. Tämä kehon luonnollinen toiminta on siis sama, jota käytetään laulaessa. (Tasanto, 1999, 43.) Hyvä ääni syntyy aivan kuin itsestään, se kestää tehtävissä, joissa sitä tarvitaan ja sitä on mieluisa kuunnella (Sihvo, 2006, 60). Lihasten tuki liittyy myös paljon hengitystekniikkaan, jota laulaessa käytetään. Sadolinin mukaan tuki on sitä, että vastustetaan pallean luontaista liikettä työntää ilma keuhkoista ulos. Keuhkoihin virtaa ilmaa luonnollisesti, ylävatsa pullistuu ulospäin ja ala-, selkä- sekä lannelihakset tekevät paljon töitä. (Sadolin, 2009, 15, 20.) Pallea on suurin ja tärkein hengityslihas, joka toimii osittain tahdonalaisesti. Pallea tulisi kuitenkin pitää omalla paikallaan ja oikeanlaisella rentoudella se toimii oikein ja tehokkaasti. (Tasanto, 1999, 39.)

Äänihuulet tuottavat ääntä limakalvojen värähtelyllä ilmavirran kulkiessa äänihuulten läpi. Hengitettäessä sisään ja ulos ilman ääntä, äänihuulet ovat auki. Tuottaessaan ääntä ne ovat kiinni. Äänihuulet kiinnittyvät takaosastaan kahteen kannurustoon, joiden avulla äänihuulet saadaan auki ja kiinni. Kannurustoja pystytään myös kallistamaan eteen tai taakse, mikä vaikuttaa äänihuulten pituuteen. Ääni on matala, kun äänihuulet ovat lyhyet, ja korkea, kun äänihuulet ovat pitkät. Äänihuulten pituus vaikuttaa äänihuulten värähtelyyn ja äänihuulten värähtelynopeus vaikuttaa äänen korkeuteen. Värähtelynopeus riippuu siis äänihuulten pituudesta sekä millaisella paineella ilmavirta pääsee äänihuulten läpi. Laulettaessa ääntä yksiviivainen A, äänihuulten värähtelynopeus on 440 Hz/s. Näin säädellään siis äänen sävelkorkeutta. (Sadolin, 2009, 44-47.)

Rentous laulaessa ei tarkoita laiskaa olemusta ja kehon löysyyttä, vaan että osaa käyttää niitä lihaksia, joita kulloinkin tarvitsee käyttää ja pitää muut lihakset silloin rentona. Luonnollisella asennolla ja kehon rentoudella vältytty muun muassa ylimääräisiltä hartiasseudun

lihasjännityksiltä, jotka usein säteilevät kurkkuun ja hengityselimistöön. Oikeanlaisella rentoudella happi kulkee vapaasti ja äänentuotto on vapaata. (Talvi, 1999, 32; Honkanen-Korhonen, 1999, 53.)

Resonanssi on äänenmuodostuksessa se, joka vaikuttaa äänen väriin. Ihmiskehon resonanssionteloja, jotka vaikuttavat äänen väriin, ovat rintakehä, kurkunpää, nielu, suu, nenä ja poskiontelot. Näiden resonaattoreiden erilaiset muodot ja suhteet toisiinsa vaikuttavat siihen minkälaista ulos tuleva ääni on. Resonanssionteloiden muotoa ja omien lihaksien toimintaa alueilla on vaikea hahmottaa, joten resonanssista puhutaan usein äänen sijaintina ja mielikuvina. (Miller, 1977, 58-59.)

Eerolan mukaan yksi äänenmuodostuksen tavoitteista on saada rekisterivaihdoskohdat huomaamattomiksi (Eerola, 1999, 25). Äänenmuodostuksessa pyritään yksirekisterisyyteen, joka ei kuitenkaan tarkoita yhdellä, samalla rekisterillä laulamista, vaan *break*-kohdan eli rekisterivaihdoskohdan hiomista huomaamattomaksi (Eerola, 2015).

2.2 Klassinen ja populaarilaulu

Laulaminen luokitellaan yleisesti kahteen pääkategoriaan, jotka ovat klassinen ja ei-klassinen. Ei-klassisella laululla on myös muita nimityksiä, joita ovat muun muassa poplaulu, populaarilaulu, rytmimusiikki ja *belttaus*. *Belttaus* tarkoittaa efektiä, jossa ääni on voimakasta ja huudonomaista, mutta termiä käytetään myös laajemmin puhuttaessa ei-klassisesta laulamisesta. (Eerola, 2008, 10.) *Belttauksen* funktiona musiikkiteattereissa on alun perin ollut se, että naislaulajan ala/keskirekisterin laulu kuuluisi suurien orkestereiden joukosta (Schutte & Miller, 1993). Suurimmat erot näiden kahden kategorian välillä ovat siinä, miltä ne kuulostavat ja ehkä jossain määrin myös siinä, miltä ne näyttävät eli ulkomusiikilliset seikat. Klassisessa laulussa toimitaan yleisesti enemmän sääntöjen mukaan, kun taas ei-klassisessa niitä jopa pyritään rikkomaan. Klassisessa laulamisessa on muun muassa hyvin tärkeää laulaa juuri niin kuin nuoteissa lukee. Eerolan mukaan klassisessa laulussa laulun perussointi on ”ohuempaa” verrattuna ei-klassiseen lauluun. Ohennerekisteriä käytettäessä päävastuu on rengasrusto-kilpirustolihasilla, lateraalisilla rengasrusto-kannurustolihasilla- tai/ja rintalasta-kilpirustolihasilla. Rekisteri tarkoittaa säveliä, jotka on muodostettu samalla lihastoimintaperiaatteella kurkunpään tasolla. (Eerola, 2015.) Tyyli muutokset klassisessa

laulussa tehdään ilmaisun dynamiikan avulla ja toiminnallinen perusta on sama kaikissa klassisen laulun eri tyyleissä, kun taas ei-klassisessa laulussa muutokset tehdään muuttamalla toimintatapaa ja käyttämällä erilaisia efektejä. Ei-klassisessa laulussa perustoimintatapaa kutsutaan puhelauluksi eli laulaminen muistuttaa mahdollisimman paljon puhetta ja pyritään tuottamaan ääni samalla tavalla kuin puhuessa. (Eerola, 2008, 11). Rintarekisteristä laulaessa päävastuu on äänihuulilihaksilla (Eerola, 2015). Ei-klassisessa laulussa käytettävät efektit ovat aiheuttaneet monia negatiivisia mielipiteitä ei-klassista laulua kohtaan ja Donna Soto-Morettini kirjoittikin ihmisillä olevan oletus siitä, että klassisella tyylillä laulaminen on ainoa terveellinen tapa laulaa (2014, 6).

Klassista musiikkia laulaessa äänihuulimassa on ohutta ja ei-klassisessa se taas on paksua ja lyhyttä (Eerola, 2008, 11). Jokaisella ihmisellä on omanlaisensa äänihuulimassa, koska jokaisen ihmisen äänihuulet ovat ainutlaatuiset. Äänihuulien rakenne vaikuttaa siihen, mitä ihminen pystyy laulamaan. Jos ihmisellä on luontaisesti paksut ja lyhyet äänihuulet, niin hänestä tuskin tulee klassisen laulun sopraanoa. Jokaisen ihmisen äänihuulet siis määrittävät sen, mikä ääniluokka istuu kenellekin parhaiten ja mistä korkeudelta laulaminen on kenellekin rentoa laulamista.

2.2.1 Klassinen laulu

Klassisessa laulussa on syntynyt laulun kehittymisen myötä omia koulukuntia, jotka liittyvät Euroopan maissa oopperalaulun myötä syntyneisiin ääni-ihanteisiin. Kaikki alkoi Italiasta, jossa syntyi ensimmäiset oopperat ja barokkimusiikin myötä soololaulun suosio kasvoi. Muut koulukunnat ovat syntyneet sitä mukaa kun oopperaperinne on levinnyt Italiasta, mutta kuitenkin muita koulukuntia verrattiin Italiassa syntyneeseen laulamisen malliin. Myöhemmin tätä Italiassa syntynyttä laulutapaa on alettu kutsumaan nimellä *bel canto*, joka tarkoittaa suomennettuna kaunista laulua. (Stark, 1999; Miller, 1977; Soto-Morettini, 2014, 5.) Nykyään *bel cantolla* tarkoitetaan yleisesti äänen harjoittelua klassisen opetuksen metodeilla ja estetiikalla (Soto-Morettini, 2014, 5).

2.2.1.1 Bel canto

Bel canto on korkealle jalostettu äänenkäytön metodi, jossa äänen lähde ja hengitysjärjestelmä ovat vuorovaikutuksessa niin, että muodostuu laatuja kuten *chiaroscuro*, *appoggio*, rekistereiden tasaus, äänen ja intensiteetin muokattavuus ja miellyttävä vibrato. *Bel canto*

viittaa mihin tahansa musiikkityyliin, joka palvelee tämän tyylistä laulamista tyylikkäästi ja ilmeikkäästi. *Bel canto* laululla on tarkoituksena hämmästyttää, viehättää, viihdyttää ja erityisesti liikuttaa kuuntelijoitaan. (Stark, 1999, 189.) *Bel canto* lauluun usein yhdistettyjä piirteitä ovat legatot, joissa lauletaan mahdollisimman paljon rekisteriä vaihtamatta, kevyet ylä-äännet sekä ketterät ja joustavat kuljetukset (Jander, Grove music online).

Vanha Italian koulukunta syntyi 1500-luvun lopun ja 1600-luvun alun välillä. Barokkimusiikin syntymisen jälkeen soololaulua alettiin korostaa, jonka seurauksena syntyi lauluvirtuooseja. Nämä lauluvirtuoosit olivat mallina hyvälle laulamislle ja heidän käyttämäänsä laulutapaa alettiin siis myöhemmin kutsua *bel cantoksi*. Virtuosit osasivat muokata ääntään laulamiensa teosten vaatimusten mukaisesti kovaksi, pehmeäksi, raskaaksi, kevyeksi, mitä milloinkin vaadittiin. Virtuosit olivat koulutettuja laulajia, jotka osasivat käyttää oikeanlaista artikulaatiota, ilmeitä ja eleitä. (Stark, 1999, 190-193.)

Giulio Caccini oli italialainen säveltäjä, kuuluisa laulaja ja laulunopettaja, joka on vaikuttanut suuresti laulun kehittymiseen. Caccini kehitti uusia laulutyyliä ja hän sekä hänen oppilaansa toivat jalon laulamisen taidon myös muualle Italiaan. Caccinin äänenmuodostustekniikat ja vaikuttavien laulajien ryhmä *The Florentine* olivat mallina hyvälle laulamislle. Italialaisen koulukunnan lauluihanteisiin vaikutti merkittävästi myös 1600-luvun oopperan kasvun jälkeen suosioon tulleet kastraattilaulajat, joiden suosio alkoi laskea vasta 1700-luvun puolessa välissä. Kastraateilla oli voimakkaampi ääni kuin naisilla, joten se kuului paremmin orkesterin soiton yli. Kastraatin äänenlaatu oli vahva, tunkeutuva, pyöreä ja hempeä. Kastraateilla oli hämmästyttävä äänen joustavuus, selkeä artikulaatio, he pystyivät laulamaan pitkiä fraaseja ja heillä oli kyky koskettaa yleisöä. Kastraatit toivat jo aiemmin hyvässä laulamislle korostetut piirteet uudelle ja korkeammalle tasolle. Kastraattilaulajien suosion laskun jälkeen trendiksi muodostui luonnolliset laulajat. (Stark, 1999, 194-202.)

2.2.1.2 Koulukunnat

Klassisen laulun eri koulukuntia ovat italialainen, saksalainen, ranskalainen ja englantilainen koulukunta. Koulukuntien erot ovat niiden ääni-ihanteissa ja siinä, miten niihin teknisesti pyritään. Millerin mukaan eroja löytyy muun muassa hengitystekniikasta, vokaalien muodostamisesta, kurkunpään asennosta, resonanssista ja vibratosta. (Miller, 1977.)

Italialaisessa koulukunnassa hengityksen hallinta perustuu *appoggioon* eli rinta-kylki-pallea-ylävatsa hengitykseen ja rungon sekä kaulan lihasten ja elinten vuorovaikutussuhdetta korostetaan (Miller, 1977, 40-41). Ranskalaisessa koulukunnassa kiinnitetään vähemmän huomiota hengitykseen kuin muissa koulukunnissa. Pyritään luonnolliseen hengitykseen, joka on sama puhuessa ja laulaessa. Ranskalaisessa koulukunnassa korostetaan hyvää ryhtiä ja rentoutumista. (Miller, 1977, 39.) Englantilaisessa koulukunnassa taas korostetaan yläselän aktiivisuutta, kylkien toimintaa ja pallean asentoa. Rintakehän tulisi olla ylenevä, vatsalihakset supistuneina ja kyljet levossa. (Miller, 1977, 32.) Saksalainen koulukunta käyttää enemmän aikaa teoriaan ja äänenmuodostukseen kuin muut koulukunnat. Saksalaisen koulukunnan mukaan hengitys tulee olla matalalla, jolloin rintakehä on alhaalla ja vatsatuki on pullistunut tarkoituksenaan saada alaselän lihakset töihin. (Miller, 1977, 21-22.)

Ranskalaisessa koulukunnassa kurkunpää tulee olla korkealla, joka johtuu muun muassa vokaalien laulutavasta. Korkeaa kurkunpäää käytetään joskus myös italialaisessa koulukunnassa ja englantilaisessa koulukunnassa tenoreilla, mutta saksalaisessa koulukunnassa sitä ei käytetä koskaan. Saksalaisessa koulukunnassa kurkunpää on aina oltava alhaalla, mikä johtuu muun muassa siitä, että nielu/kurkku täytyy olla auki. Italiassa taas alhaista kurkunpäää vältellään, vaikka tekniikka onkin sieltä peräisin. Italialaisessa koulukunnassa kurkunpää pyritään pitämään mahdollisimman liikkumattomana, stabiilina, ei nouse liian ylös, eikä myöskään laske liian alas. Kurkunpäässä tapahtuu vain pieniä liikkeitä niin kuin puhetta tuottaessa. Matalan kurkunpään käyttö ei ole myöskään tavanomaista englantilaisessa tai ranskalaisessa koulukunnassa. (Miller, 1977, 85-92.)

Saksalaisessa koulukunnassa pyritään täyteläiseen ja rikkaaseen äänenväriin. Kurkun auetessa äänen tulisi sijaita kurkun takaseinässä, josta se nousee takaseinää pitkin ylös yli otsan. Tätä äänen ajattelutapaa kutsutaan termillä *kopfstimme*. Saksalainen koulukunta korostaa otsaresonanssia, joka saadaan aikaiseksi kurkunpään ollessa alhaalla, kurkun ollessa avoin ja kallontuen avulla. Saksalainen koulukunta käyttää myös huiluääntä eli pää-ääntä, joka on ilmavaa ja pehmeää. (Miller, 1977, 63-74.) Ranskalaisessa koulukunnassa kasvot, nenä ja kielen asennot ovat tärkeässä roolissa. Ääni pyritään ohjaamaan keskelle eteen tai kasvojen alempiin osiin ja huuliin. Ranskalaisessa koulukunnassa käytetään poski- ja nasaaliresonanssia, jolloin äänessä on hieman nasaalisuutta ja kitapurje on hieman alempana kuin normaalisti. (Miller, 1977, 76-77.) Englantilaisessa koulukunnassa ääni pyritään kuljettamaan ylös pään takaosaan ja sieltä yli otsaan. Korostetaan nielu-poski-

nasaaliresonanssien tasapainoa ja ihailtavaa on suora vibratiton ääni. (Miller, 1977, 77-78.) Italialaisessa koulukunnassa on vähemmän tietoista erottelua hengityksen, resonanssin, vokaalien, kurkunpään asennon ja rekistereiden teknisistä asioista kuin muilla koulukunnilla. Resonanssijattelu liittyy paljon *appoggio*-hengitykseen, jolloin ääni ajatellaan sydämen ja kasvojen alueille. Ääni pyritään kohdistamaan eteenpäin kasvojen eteen ulos. Kurkun tulisi olla avoin ja kasvoilla hymy. (Miller, 1977, 78-81.)

Italialaisessa koulukunnassa käytetään kahdenlaista vibratoa. Hitaampaa ja leveämpää vibratoa kutsutaan nimellä *oscuro*, ja nopeampaa vibratoa kutsutaan nimellä *chiaro*. Saksalaisessa koulukunnassa käytetään hidasta vibratoa, kuitenkin täyteläisempien äänen aspektien kanssa käytetään hieman nopeampaa, mutta ei koskaan nopeaa. Ranskalaisessa koulukunnassa käytetään taas ainoastaan nopeaa vibratoa. Englantilainen koulukunta käyttää vibratoa samoin kuin italialainen, matalalta lauletaessa hidasta vibratoa, joka on kuitenkin melko harvinaista, ja ylempää lauletaessa sekä ylhäällä hengitettäessä nopeaa vibratoa. (Miller, 1977, 96-98.)

Saksalaisessa koulukunnassa vokaalien muodostuksessa pyritään pitämään nielun ja suun asento muuttumattomana eli käytetään yhtä kurkun ja suun asentoa useita vokaaleja muodostaessa. Huulten tulisi olla pyöreät ja niitä ei saa mutristaa. Yksittäiset vokaalit eivät erotu toisistaan. Suun perusasennon löytää laulamalla saksalaista vokaalia ö. Ranskalaisessa koulukunnassa pyritään säilyttämään ranskan kielen ääntämistavat. Suu on kunnolla auki, leuka ei putoa liian alas, posket nostetaan ylöspäin, kieli on korkealla, kitapurje roikkuu alhaalla, nielu on kapea ja huulet liikkuvat. Englantilaisessa koulukunnassa leuka pudotetaan niin alas kuin mahdollista, mutta sen tulee olla kuitenkin rento. Leuan ollessa alhaalla nielussa oleva tila kasvaa, leukaa ei liikuteta vaan vokaalit muodostetaan kielellä. Jos kaksi sormeaa mahtuu hampaiden väliin, niin silloin leuka on tarpeeksi alhaalla. Italialaisessa koulukunnassa taas käytetään samaa leuan, kielen ja huulten mekaniikkaa kuin puheessa, mutta suu aukeaa enemmän ja voimaa käytetään enemmän. Leukaan ei kiinnitetä huomiota ollenkaan ja italialainen koulukunta onkin vokaalien muodostuksessa vastakohta muille koulukunnille. (Miller, 1977, 46-57.)

2.2.2 Populaarilaulu

Myös populaarilaulun puolelle on syntynyt koulukuntia, jotka eroavat toisistaan siinä, millaisia asioita ne painottavat. Jossakin koulukunnassa käytetään oppimistyylinä paljon matkimista, toisessa keskitytään rekistereihin ja kolmannessa efekteihin jne. Populaarilaulu tarkoittaa kevyen musiikin eli rytmimusiikin laulamista, mihin kuuluu kaikki erilaiset tyylit rock-laulusta rap-lauluun ja jazz-laulusta punk-lauluun. Middletonin mukaan populaarimusiikin rajoja on vaikea määritellä, koska se kattaa niin laajasti erilaisia tyylejä. Pop-musiikki assosioidaan usein nuoriin ja alun perin termi onkin Isossa-Britanniassa tarkoittanut rock and roll –musiikkia. (Middleton, et al.)

Yksi 2000-luvulla muodostunut suosittu koulukunta on Sadolinin *Complete vocal technique* (CVT) eli kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka. Sadolin itse kirjoittaa tekniikan sopivan mille tahansa laulamisen tyylille, mutta se on kuitenkin leimautunut populaarilaulamisen äänenkäyttötekniikaksi, jota käytetään nykyään myös populaarilaulamisen ammattiopinnoissa. CVT perustuu siihen, että laulamissa on kolme peruseriaatetta, jotka osatessaan laulaja voi siirtyä opettelemaan erilaisia moodeja eli rekisterejä. Sadolinin mukaan jokaisella ihmisellä laulutyylistä riippumatta on neljä erilaista moodia. Kun osataan moodit, voidaan siirtyä muokkaamaan äänenväriä haluttuun suuntaan ja lopuksi voidaan harjoitella ilmaisun välineitä eli erilaisia efektejä. (Sadolin, 2000.)

Sadolinin kolmeen peruseriaatteeseen kuuluvat tuki, avoin kurkku ja rento leuka sekä huulet. Tuki tarkoittaa tässä tapauksessa samaa kuin tavallisestikin äänenmuodostuksessa eli jatkuvaa tasaista keskivartalon tukea. Keskivartalon eri lihakset tekevät töitä ja pyritään vastustamaan pallean luontaista liikettä. Avoin kurkku tarkoittaa äänihuulten ympärillä olevan ahtauden välttämistä, äänihuulet tarvitsevat tilaa venyäksensä ja rentoutuakseen. Avoimeen kurkkuun vaikuttaa oikeanlainen tuki. Rennon leuan ja huulet saa laittamalla sormen hampaitten väliin, jotta suu on auki. Alaleuka tulee olla taaempaan kuin yläleuka, luonnollisessa asennossa. Korkeissa ja matalissa äänissä suuta avataan enemmän. Vokaalit muodostetaan kielellä huulet rentoina ja muuttamatta suun muotoa. (Sadolin, 2000.) CVT suomennetussa versiossa avoin kurkku periaate oli korvattu termillä *perus-twang*, joka tarkoittaa kurkunpään supistamista, jolloin äänestä saadaan kirkkaampi ja voimakkaampi. Laulamiseen ei näin myöskään kulu liikaa ilmaa ja ääni on vapaata ja helppokäyttöistä. *Twangia* käytettäessä tekniikoita pystyy

soveltamaan oikein ja niin ettei vahingoita ääntä. (Sadolin, 2009.) Alkuperäisessä kirjassa kuitenkin *twanging* on luokiteltu äänenväriä muokkaaviin tekijöihin (Sadolin, 2000).

Neljä äänen moodia ovat luokiteltu äänessä olevan metallisuuden määrän perusteella. Sadolinin määrittelemät moodit ovat *neutral*-moodi, joka on pehmeä, hiljainen ja ei-metallinen. Tämä moodi ei vahingoita ääntä, vaikka laulaisi vuotavalla äänellä. *Curbing*-moodi, joka on puolimetallinen, valittava, pidättelevä ja vaikeroiva. Äänen voimakkuus on kohtuullinen, ei liian hiljainen eikä liian kova. *Overdrive*-moodi on täysmetallinen moodi. Se on suora ja äänekas, äänialtaan rajallinen ja arkielämässä verrattavissa huutamiseen. *Overdrive*-moodissa käytetään suurta voimakkuutta äänen keski- ja ala-alueilla ja suu on auki haukkasasennossa. *Belting*-moodi on toinen täysmetallinen moodi, joka eroaa *overdrive*-moodista siten, että se on arkielämässä verrattavissa kirkumiseen. Ääni on vaalea, aggressiivinen, terävä ja kirkuva ja se muodostetaan *twangin* kautta, periaatteessa ankkaa matkimalla. Äänen värin muokkaaminen tapahtuu ääntöväylän muotoa muuttamalla, jolloin äänestä saadaan halutun värinen eli tumma, vaalea tai jotakin siltä väliltä. Tehosteista eli efekteistä myös monet muodostetaan ääntöväylässä. Tehosteisiin kuuluvat särö, narahdus, narina, ratina, urina, ärinä, kirkaisut, tahalliset breikit, huokoinen ääni, vibratot ja juoksutukset. (Sadolin, 2000.)

Belttaus on pop ja musiikkiteatterilaulun äänenlaatu ja sitä käytetään joskus yhtenä lähestymistapana ei-klassiseen laulamiseen. Schutte ja Miller ovat tutkineet oopperalaulun ja ei-klassisen laulun eroja erilaisilla mittareilla, joilla voidaan kuvata tyylien tyypillisiä akustisia ja fysiologisia piirteitä. Mittarit kuten EGG mittaa muutoksia äänihuulten yhdistyvistä alueista ja määrällisellä mittarilla spektrianalysointorilla saa informaatiota äänihuulten ja suun välisestä resonanssitilasta, jonka avulla voidaan analysoida osasäveliä. EGG mittauksen avulla saatiin vahvistettua jo aiempaa oletusta siitä, että äänihuulet toimivat eri tavalla laulaessa klassisella tavalla kuin laulaessa ei-klassisella tavalla. Rintarekisterillä laulaminen vaatii äänihuulilta enemmän työtä. Tutkimuksessa käytettiin klassisen koulutuksen saaneita laulajia, joista toinen oli sopraano ja toinen mezzosopraano. Sopraano lauloi klassisella ja ei-klassisella tavalla, mezzosopraanon laulusta taas etsittiin enemmänkin eroja pop ja *belttaus* laulutapojen eroista. Hän lauloi siis pop-tavalla, *belttaamalla* ja klassisella tavalla. Tutkimuksen perusteella Schutte ja Miller määrittelevät *belttaus*-termin tapana laulaa kovaa, jolloin ominaista on jatkuva rintarekisterin käyttö. Kurkunpään nousu on pakollista, jotta ensimmäinen ääntöväylän muodosta syntynyt vahvistunut osasävel sopii

harmonisesti toiseen vahvistuneeseen osasäveleen avoimissa vokaaleissa välillä G4-D5. Tutkimuksen mukaan ei-klassinen laulu jaetaan kahteen strategiaan: pop-lauluun, joka on keskirekisteristä tai toisin sanoen pää-rekisteristä laulamista, ja *belttaukseen*, joka on rintarekisteristä laulamista. *Belttauksessa* rintarekisteri viedään todella korkealle, ja pop-laulutavan ja *belttauksen* vaihtelevuus ylä pää-äänissä vaatii laulajalta todella korkean tason taitoja. (Schutte & Miller, 1993.)

2.2.3 Yhteenveto

Klassisen ja populaarilaulun eroihin kuuluu lauluohjelmistojen erot. Klassiseen lauluohjelmistoon kuuluvat usein oopperoissa esiintyvät ja oopperoita varten sävelletyt teokset. Nykyisessä klassisen laulun opetuksessa käytetään paljon Nicolo Vaccaj:n kehittämää metodia. Vaccai-lauluja on 22 kappaletta ja niiden tarkoituksena on opettaa laulajalle erilaisia taitoja, kuten intervallit, juoksutukset, asteikot, resitatiivit ja aariat. (Metodo pratico.) Populaarilaulun lauluohjelmistoon taas kuuluu kaikki kevyt musiikki. Populaarilaulun opetuksessa opetellaan erilaisia äänenvärejä sekä erilaisia efektejä, joita laulussa voidaan käyttää. Populaarilaulussa keskitytään paljon myös improvisaatioon ja omaan vapaaseen tulkintaan.

Jos vertailee Sadolinin CVT-metodia ja Schutten ja Millerin määrittelemää *belttaus*-termiä klassisen laulun *bel cantoon* sekä koulukuntiin, löytyy tekniikoista paljon yhtäläisyyksiä sekä eroavaisuuksia. Klassisen koulukuntien laulutekniikoissa on eroa keskenään niin, että osa käyttää hengitykseen enemmän ylävatsaa ja ylävartaloa ja osa enemmän alavatsaa ja matalaa, syvää hengitystä. Populaarilaulun puolella taas ei hengitys ole niin pääasiassa, vaan painotetaan enemmän keskikropan tukea, joka on kytköksissä hengitystapaan. Kurkunpään osalta erot ovat myös klassisen koulukuntien välillä suuret, mutta populaarilaulun puolella ajatellaan vain, että kurkussa täytyy olla tilaa, ei niinkään kurkunpään sijaintia. Resonanssin suhteen erot näkyvät eniten klassisen laulun ja populaarilaulun vertailussa. Klassiset koulukunnat painottavat enemmän pään alueella olevia resonaattoreita, kun taas populaaripuolella käytetään enemmän rintaresonanssia. CVT:ssä resonanssipaikka muuttuu sitä mukaan, minkälaista ääntä halutaan tuottaa eli äänen metallisuuden mukaan. Vibratoa käytetään selkeästi enemmän klassisella puolella, joko hidasta tai nopeaa. Populaaripuolella vibratoa ei hirveästi edes mainita ja sitä käytetään enemmän ehkä efektinä tai sitten pyritään luonnolliseen vibratoon, joka yleensä kaikilla on, silloin kun he laulavat vapaasti ja rennosti.

Vokaaleiden muodostuksessa on samanlaisia piirteitä sekä klassisen koulukunnissa, että populaarilaulussa. Koulukuntien välillä korostettavat asiat olivat erilaisia, mutta italialaisen koulukunnan puheenomaisuus, saksalaisen koulukunnan muuttumaton suun asento, englantilaisen koulukunnan rento leuka ja ranskalaisen koulukunnan oman kielen ääntäminen ovat kaikki asioita, joita käytetään myös populaarilaulun vokaalien muodostuksessa.

Kaiken kaikkiaan sanoisin, että *bel canto* ja populaarilaulaminen ovat lähimpänä toisiaan, koska klassisen laulun koulukunnissa on paljon tarkemmin määriteltä, miten kaikki pitää tehdä. *Bel canto* laulussa käytetään erilaisia äänenlaatuja riippuen laulettavasta ohjelmistosta, niin kuin Sadolinin CVT:ssäkin. Vibratosta mainittiin, että se on miellyttävää ja hengitys ja kurkunpää ovat vuorovaikutuksessa keskenään, sekä esiintyessä on tarkoitus viihdyttää ja liikuttaa kuulijoita. Nämä samat asiat löytyvät myös populaarilaulamisen puolelta. Nykyään onkin vaikea määrittellä, mitä kaunis laulaminen tarkoittaa. Ihmiset voivat pitää jonkin populaarilaulajan laulua kauniina, mutta siinä ei kuitenkaan ole välttämättä mitään samaa *bel canton* kauniin laulamisen kanssa (Soto-Morettini, 2014, 5). Kuitenkin nykyään populaarilaulamisessa ja *bel cantossa* pyritään samanlaisiin asioihin ja pidetään samanlaisia asioita tärkeinä. Populaarilaulu on siis ottanut joitakin laulamisen alkuperäisiä lauluilanteita klassisen laulun *bel cantosta* itselleen. Populaarilaulu on kehittynyt paljon myöhemmin kuin klassinen laulu, joten on ymmärrettävää, että niistä löytyy yhteneviä piirteitä ja etenkin kun on kyse samasta instrumentista.

2.3 Ääniongelmat

Ääniongelmiin kuuluvat äänen virheellisen toimintatavan lisäksi ulkoiset ja sisäiset tekijät, jotka voivat johtaa äänen käheyteen ja kudosuutoksiin äänihuulissa (Eerola, 1999, 19). Usein äänihäiriöt ovat toiminnallisia häiriöitä, mutta kehittyessään niistä voi tulla elimellisiä äänihäiriöitä eli erilaisia kudosuutoksia (Vaalio, 1999, 15). Toiminnalliset syyt ovat äänenmuodostuksessa tapahtuvia asioita esimerkiksi hengitys tai tuki, ja ulkoisia sekä sisäisiä tekijöitä ovat mm. huoneilma, tupakansavu tai allergiat. (Eerola, 1999, 19.) Kudosuutokset syntyvät usein väkimmäisestä tuotetun äänen tuloksena, jolloin äänihuulet törmäävät toisiinsa jännittyneinä (Sihvo, 2006, 68). Tätä samaista tapahtumaa Sadolin kutsuu nimellä kurkun kurominen, joka aiheuttaa turvotusta äänihuulissa ja johtaa lisäkuromiseen. Usein ensimmäinen oire on äänen käheys, joka voi kuromisen lisäksi johtua äänihuulten

turvotuksesta, hermovauriosta tai jo äänihuulissa olevista kudosuutoksista. Kudosuutokset, toiselta nimeltään äänihuulten rakenteelliset muutokset, saattavat pahimmassa tapauksessa kehittyä kyhmyiksi. (Sadolin, 2000, 200-201; Sadolin, 2009, 216-217; Sihvo, 2006, 68.) Tupakointi voi myös aiheuttaa kudosuutoksia, jolloin tupakoinnin lopettaminen voi aikaansaada äänen kirkastumisen. Joissakin tapauksissa pitkittyneet ääniongelmät voivat olla merkki muusta sairaudesta, jolloin kannattaa kääntyä lääkärin puoleen. Kudosuutoksien lisäksi äänihuuliin liittyviä ongelmia on muun muassa äänihuulihalvaukset, jotka ovat hermoston toimintahäiriöitä. Erilaisia äänentuoton ongelmiin perehtyneitä ammattilaisia on muun muassa puhe- ja äänihäiriöiden erikoislääkärit, foniatriit ja korva-, nenä-, kurkkutautien lääkärit. (Sihvo, 2006, 68-69, 72.)

Ritva Eerolan mukaan ääniongelmista kärsivien laulajien riskiryhmään kuuluvat oopperalaulajat ja heavy rock -laulajat. Oopperalaulajat laulavat todella korkealta ja voimakkaasti hankalissa asennoissa ja liikkeissä, kun taas heavy rock laulutyylinä vaatii jo itsessään virhetoimintasoitinta. Myös väärässä ääniluokassa laulaminen rasittaa ääntä, esimerkiksi kuorossa väärässä äänessä laulaminen. (Eerola, 1999, 29.) Schutte ja Miller esittävät tutkimuksessaan väitteen, että *belttauksessa* käytettävät korkea kurkunpää, rintarekisteri ja korkea hengityspaine eivät itsenäisesti käytettynä johda ääniongelmiiin, koska niitä käytetään paljon muissakin laulutyyliissä, mutta kaikkia kolmea samanaikaisesti käytettäessä laulaja ottaa suuren riskin (Schutte & Miller, 1993, 149). Lauluäänen virheellinen toimintatapa jaetaan kahteen pääryhmään, jotka ovat hyperfunktio eli ylitoiminta ja hypofunktio eli vajaatoiminta. Hyperfunktiossa äänessä ilmenee kireyttä, kurkunpäässä jännitystä ja soitinta on liian paksua. Hypofunktiossa ääni on vuotoinen ja heikko, koska äänihuulet eivät sulkeudu kunnolla. (Eerola, 1999, 20; Brown, 1996, 216.)

Hyperfunktion syinä voivat olla esimerkiksi liian kovaa laulaminen, liiallinen äänen käyttö, hengityksen puskeminen, korkeilla äänillä rasittaminen tai matalilla äänillä puskeminen, olkapäiden tai niskojen jännitys, jäykkä kroppa, liian ylhäällä hengittäminen tai liian alhaalla hengittäminen, artikulaatioli hasten kireys, kasvolihasten vääntely, väärän rekisterin käyttäminen, vääränlaiset puhetaivat, huonosti ääntä käyttävän henkilön imitointi, liian nuorella äänellä aikuismaisen soundin hakeminen, liian vaikean musiikin laulaminen ennen kuin on siihen teknisesti valmis. Hypofunktion syinä taas voivat olla esimerkiksi ilman riittämättömyys fraasin loppuun asti, ilman puute konsonanteissa, äänestä puuttuva kantava voima, huokoisuus, kuiskailu, rekisterivaihdosongelmät, psykologiset syyt kuten

melankolisuus. (Brown, 1996, 218-222.) Toiminnallisiin häiriöihin johtavat tavallisimmat syyt ovat siis lihasjännitykset, etenkin hartiasseudun, kaulan tai kasvojen alueella sekä puremalihaksissa, ryhdissä ilmenevät virheet, hengitykseen liittyvät virheet, liian kova tai liian vuotoinen aluke, rekisteriongelmat, resonanssin virhemuodot ja artikulaatioon liittyvät virheelliset toiminnot (Eerola, 1999, 20-27).

Hypofunktion ja hyperfunktion oireet voivat kehittyessään johtaa toiminnallisiin sairauksiin, joista yleisin tunnettu on krooninen kurkunpääntulehdus. Krooniseen kurkunpääntulehdukseen auttaa lepo, mutta äänenkäytön tapaa on muutettava, etteivät oireet palaa takaisin. Jos kurkunpääntulehdusta ei hoida kuntoon, se voi johtaa äänihuulten turvotukseen, polyyppeihin tai kyhmyihin. (Brown, 1996, 218-222.) Polyypit, kyhmyt, granulooma, tupakoitsijoilla esiintyvä Reinken ödeema ja karjumisesta johtuva verenpurkauma äänihuulissa ovat kaikki äänihuulien kudosuutoksia, jotka saa korjattua leikkauksella. Leikkauksesta ei kuitenkaan ole hyötyä, jos äänenkäyttötapaan ei muuta. (Sihvo, 2006, 68-69.) Leikkauksissa on tietenkin myös huonot puolensa. Nykyisin suoritettavat leikkaukset suoritetaan lasersäteellä, jonka kuumuus vaikuttaa äänihuuliin ja voi aiheuttaa pysyviä muutoksia äänen laatuun. Tämän takia leikkausta ei suositella ammattilaulajille. (Eerola, 1999, 20.)

Näiden toiminnallisten virheiden lisäksi lauluääneen vaikuttavat myös muut tekijät, joita monet eivät edes tule ajatelleeksi. Edellä mainituissa hypofunktioon johtavissa syissäkin mainittiin esimerkiksi psykologiset syyt. Eerolan mukaan äänen toimintaan vaikuttavat anatomis-fysiologiset tekijät eli yksilön rakenteelliset ominaisuudet, terveydelliset seikat eli uni, sairaudet, leikkaukset, fyysinen kunto jne. Ulkoiset ja ympäristötekijät eli esimerkiksi pöly, huoneakustiikka, ilmastointi ja matkustus, sisäisesti nautittavat aineet esimerkiksi kahvi, mausteiset ruoat, suklaa, maito, lääkkeet, alkoholi ja tupakointi sekä äänenkäyttötapa ja -määrä eli äänihygienia ja eri laulutyyli. Äänihygienia tarkoittaa ääntä vahingoittavien äänenkäyttötapojen välttämistä, esimerkiksi rykiminen, yskiminen, kuiskaaminen ja huutaminen saattavat vahingoittaa ääntä. (Eerola, 1999, 28-31.)

Ääneen liittyvien ongelmien kanssa ei ole suotavaa olla yksin kovin pitkään, vaan kannattaa kääntyä ammattilaisten puoleen ajoissa. Pitkäkestoisesta, noin 2-3 viikon, äänen käheydestä tulisi mennä kurkkulääkäriin tai foniatrille tarkastamaan, että kaikki on kunnossa. (Eerola, 1999, 19; Sadolin, 2000, 216.)

3 TUTKIMUSASETELMA

3.1 Tutkimuskysymys

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää laulunopettajien käsityksiä genren vaihdosta johtuvista ääniongelmista. Haastateltavat edustavat eri genreä ja näin ollen tarkoitukseni oli myös tutkia eri genren edustajien käsitysten eroavaisuutta kyseisestä ilmiöstä. Pohdin haastateltavien koulutustaustan ja heidän edustamansa genren merkitystä käsityksiin ilmiöstä. Taustaoletuksena oli, että genrejen eli populaari ja klassisen laulun laulutekniikoiden erot olisivat syynä ääniongelmille. Tutkimuskysymykseni, johon pyrin tulokset-osiossa vastaamaan, on siis:

Millaisia käsityksiä laulunopettajilla on ääniongelmista, jotka syntyvät laulajan vaihtaessa laulugenreä klassisesta laulusta populaarilauluun tai populaarilaulusta klassiseen lauluun?

Tutkimuksen otanta on pieni, joten minkäänlaisia yleistyksiä ei tulla tekemään. Pyrin tutkimuksessa keskittymään haastateltavien käsityksiin ja kokemuksiin ilmiöstä opettajana, sekä toisen haastateltavan kohdalla myös hänen omiin kokemuksiinsa.

3.2 Aineisto

Haastateltavaksi valitsin kaksi laulunopettajaa, jotka edustavat eri genrejä. Olen merkinnyt haastateltavat koodeilla H1 ja H2, siinä järjestyksessä missä haastattelut tapahtuivat. Haastateltava H1 edustaa populaarilaulua ja haastateltava H2 edustaa klassista laulua. Haastattelut pidettiin helmikuun 2017 aikana ja ne äänitettiin myöhempää analysointia varten. Toinen haastatteluista kesti 46 minuuttia ja toinen 43 minuuttia. Haastattelut sujuivat hyvin ja haastattelupaikoiksi oli valittu rauhalliset tilat, toisessa kokoushuone ja toisessa haastateltavan oma työhuone. Huomasin, että toinen haastateltavista oli valmistautunut haastatteluun huomattavasti paremmin, vaikka molemmille oli etukäteen ilmoitettu samoissa määrin tutkimukseni aiheesta. Ongelma, jonka huomasin vasta haastatteluja tehdessä, oli termin ääniongelma määrittely. Toinen haastateltavista ajatteli ääniongelmina myös asioita, jotka johtavat ääniongelmiin, kun taas toinen koki ääniongelmina jo olevat ääniongelmat, kuten käheys, kyhmyt jne. Toisaalta, jos olisin rajannut termin käsittämään vain jo olemassa olevat

ääniongelmat, en olisi luultavasti saanut niin paljon haastateltavista irti, koska haastatteluissa pyrin kuitenkin siihen, että haastateltavat kertoisivat omista käsityksistään ja kokemuksistaan.

Toinen haastateltavista on tällä hetkellä pop/jazz-laulunopettaja, mutta hänellä on enimmäkseen klassisen puolen koulutustausta. Hän opettaa harrastelijoita sekä ammattiopiskelijoita konservatorion ja ammattikorkeakoulun puolella. Toinen haastateltavista on tällä hetkellä yliopistotason musiikkipedagogi-opiskelijoiden laulunopettaja ja hänellä on myös klassinen koulutustausta. Valitsin nämä henkilöt, koska näin pystyn vertailemaan, onko heidän käsityksissään eroja riippuen genrestä, jota he edustavat. Myös koulutustaustat ja henkilökohtainen musiikillinen historia näkyvät heidän käsitystensä takana. Toinen haastateltava henkilö toi myös erilaista näkökulmaa aiheeseen, sillä hän on itse genren vaihtaja. Tutkimuksen taustalla oli oletus, että laulutekniikoiden erot olisivat syynä genren vaihdossa ilmeneviin ääniongelmiin. Haastateltavien valinnoissa oli tausta-ajatuksena myös se, että he ovat uransa aikana kohdanneet ainakin ääniongelmiä ja mieluiten myös genren vaihdosta johtuvia ääniongelmiä.

Koska tutkin ihmisten käsityksiä ja vertailen niitä keskenään, tutkimuksessani on fenomenografinen tutkimusote. Lähtökohtana fenomenografisessa tutkimuksessa on se, että ihmisillä on keskenään toisistaan poikkeavia käsityksiä erilaisista ilmiöistä. Aineistot fenomenografisissa tutkimuksissa ovat usein haastatteluaineistoja, kuten tässäkin tapauksessa. (Rissanen, 2006.)

3.3 Menetelmä

Tutkimusmenetelmänä olen käyttänyt teemahaastattelua eli puolistrukturoitua haastattelua. Puolistrukturoiduissa menetelmissä jokin haastattelun näkökohta on mietitty valmiiksi ja niin, että se on sama kaikissa haastatteluissa, mutta kuitenkin kaikkea ei ole lyöty lukkoon. Esimerkiksi kysymykset voivat muuttua ja asioiden läpikäymisen järjestys voi olla eri riippuen haastateltavasta ja siitä, millaisia asioita hän ottaa vastauksissaan esille. Teemahaastattelun nimi tulee siitä, että haastattelua varten on mietitty etukäteen pääteemoja, joista haastateltavien kanssa keskustellaan. Tutkittavien äänet tulevat enemmän kuuluviin, kun haastattelu etenee tiettyjen teemojen varassa, eikä kaikilta kysytä samoja yksityiskohtaisia kysymyksiä. (Hirsjärvi & Hurme, 2000, 47-48.) Valitsin menetelmäksi

teemahaastattelun, koska tutkimastani ilmiöstä ei juurikaan ole aiempia tutkimuksia ja näin ollen en olisi voinut kovin tarkkoja kysymyksiä edes asettaa. En myöskään voinut etukäteen ennakoida haastateltavien vastauksia, ja teemahaastattelun avulla pystyin esittämään lisäkysymyksiä ja löytämään keskustelun avulla ilmiöstä yllättäviäkin puolia, joita ei aikaisemmin tullut ajateltua.

Haastattelut tapahtuivat teemahaastattelurungon avulla, jonka pääteemat olivat:

Haastateltavien taustatiedot

Oma työ

Ääniongelmat

Genren vaihdokset

Genrejen vertailu

Näiden pääteemojen lisäksi olin listannut jokaisen teeman alle asioita, jotka tuli käydä molempien haastateltavien kanssa läpi ainakin jollakin tasolla. Nämä listaamani asiat saattoivat tulla ilmi aivan eri pääteeman alla ja jostakin pääteemasta puhuttaessa tuli esiin myös muita etukäteen miettimiäni pääteemoja, eli teemahaastattelurunko elää vahvasti haastattelujen aikana.

Laadullista järjestämätöntä aineistoa, tässä tapauksessa haastattelua, ei voi tiivistää numeromuotoon (Aaltola, Valli, 2001). Aluksi litteroin haastattelut, jonka jälkeen aloitin aineiston teemoittelun. Teemoittelua käytetään usein juuri teemahaastatteluaineiston analysoimisessa ja teemoittelussa voi aluksi käyttää teemahaastattelurungon teemoja (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Aloitin analyysin teemoittelemalla haastattelut haastattelurungon teemoihin. Tässä vaiheessa lisäsin teemaksi myös kuorolaulun, koska se nousi puheenaiheeksi molempien haastateltavien kanssa. Tämän jälkeen pohdin aineistoani enemmän tutkimuskysymykseni kannalta, eli minkälaisia vastauksia saisin tutkimuskysymykseeni, ja näin löysin viisi pääteemaa, joiden mukaan esitän seuraavassa osiossa tutkimuksen tulokset.

4 TULOKSET

Genren vaihdossa syntyvien ääniongelmienv syyt haastateltavien käsitysten mukaan voidaan jakaa viiteen osaan. Kuorolaulu oli asia, joka nousi vahvasti molempien haastateltavien kanssa puheenaiheeksi, joten halusin nostaa sen tuloksien käsittelyssä esille omana lukuna. Kummallakaan haastateltavalla ei ollut kokemusta vakavista ääniongelmista genren vaihdon yhteydessä, vaan asiat, joista keskustelimme, olivat enemmän ongelmia, joita kohdataan genreä vaihtaessa. Raportissa olen käyttänyt haastatteluista poimimiani sitaatteja, joista olen jättänyt puhekielisiä täytesanoja ja ilmaisuja pois, ja muotoillut asiat selkeämmin muuttamatta asioiden merkitystä. Tämän olen voinut tehdä, koska tutkimukseni kannalta ei ole tärkeää, miten haastateltavat ovat asian sanoneet vaan mitä he ovat sanoneet.

4.1 Rekisterit

Populaarilaulun ja klassisen laulun huomattavimmaksi eroksi molemmat haastateltavat kokivat rekisterin käytön. Populaarilaulussa pyritään laulamaan rintarekisterillä, kun taas klassisessa käytetään paljon päärekisteriä. Tämän haastateltavat kokivat ongelmana myös genren vaihdossa ja haastateltavan H1 mukaan etenkin klassisesta populaariin siirryttäessä. Haastateltavan H1 mielestä alarekisteriä hakiessa alkaa helposti puskemaan liikaa, koska ei tiedä miltä kurkussa pitää tuntua. On tärkeää löytää rento rintarekisteri, jossa ääni lepää. Genren vaihdon läpikäyneenä haastateltavan H1 oma kokemus oli se, että matalasta rekisteristä laulaminen on ollut suurin haaste, koska hän on itse aiemmin ollut korkea sopraano. H1 mainitsi omasta kokemuksestaan myös, että genren vaihtaminen on pitkä prosessi ja hän etsiskelee yhä itsekkin sitä yhtenäistä soundia.

H1: -- pitäis löytää jostakin se alarekisteri, kun kaikilla korkeilla äänilläkin se on olemassa, mutku sitä ei käytetä niin se ei pääse kehittymään.

Haastateltavilla oli myös kokemuksia oppilaista, jotka lauloivat molempia genrejä samanaikaisesti. Toinen haastateltavista koki tämän ongelmalliseksi juuri rekistereiden kannalta ja toinen oli sitä mieltä, että se on vaikeaa, mutta ei mahdotonta.

H2: -- pop-puolella vedetään rintarekisterillä niinku hirveen korkealle ja täällä mä yritän sitä, että ei tehdä näin -- täytyy tehdä joko-tai, kun se sekoitti hänen pään aivan tyystin --

H1: -- se on haastavampaa liikkua kahdessa eri genressä yhtä aikaa, se ei oo mahdotonta, mutta onhan se uskottavampaa, jos sä keskityt yhteen asiaan --.

Molemmissa genreissä haastateltavien mukaan pyritään kuitenkin yhtenäiseen sointiin ja laajaan ambitukseen. Rekisterivaihdosten ei siis tulisi kuulua laulusta, vaan äänen tulisi olla mahdollisimman ehjä. Myös Eerolan mukaan tämä kuuluu äänenmuodostuksen perustavoitteisiin (Eerola, 1999;2005).

Molemmat olivat sitä mieltä, että klassisen laulun perusteet olisi hyvä opetella ensin ja vasta sitten lähteä siihen suuntaan mihin haluaa. Haastateltavan H2 mielestä on vaarallista, että nuoret ihmiset lähtevät laulamaan liian isosti ja rintarekisterillä ylöspäin. Haastateltavan H1 mukaan tämä ajattelutapa on kuitenkin muuttunut rytmimusiikin harrastajien keskuudessa, kun rytmimusiikin puolelle on tullut enemmän pedagogista koulutusta.

H1: Monet popparilauluopettajat on käyttänyt ihan klassista laulutekniikkaa sinne pohjan luomiseen --.

H2: -- jos sul on perustekniikka täällä, sitten sun on helpompi siirtyä -- kun osaa laulaa ylhäältä, alhaalta, keskeltä ja siirtyä luontevasti. -- on isompia mahdollisuuksia myöskin alkaa käyttämään pääsointia ja miksata --.

Tämä on mielenkiintoinen ajatus, sillä Eerola kuitenkin sanoo ei-klassisen laulamisen vaativan suhteessa enemmän kehon ja lihasten käyttöä kuin klassinen laulaminen ja näin ollen teknisesti helpompaa on pop-laulajan mukautua klassiseen lauluun kuin klassisen laulajan pop-lauluun (Eerola, 2008, 10). Eerolan mukaan saattaisi siis olla vaikeampaa, jos pohjalla on klassista koulutusta.

Muita tekniikkaan liittyviä eroja genrejen välillä, jotka haastateltavat nostivat esiin, olivat soundimaailman erot, tila-ajattelun eli resonanssin erot, vibraton käyttö ja kurkunpääntoiminta. Näitä eroja ei kuitenkaan kumpikaan haastateltavista maininnut genren vaihdon yhteydessä.

4.2 Kuoro

Kuorossa laulaminen voi olla hyvä asia, jonka avulla kehittää nuotinlukutaitoa, toisten kuuntelua ja yhdessä tekemistä. Kuorossa syntyy aina tietynlainen sosiaalinen verkosto, koska

sehän on yhdessä laulamista. Sosiaalinen paine luo myös tietynlaisia ketjureaktioita, jotka saattavat olla sekä hyvä että huono asia.

H1: -- kuorotaustaisia on mukava opettaa, koska nehan laulaa mitä vaan nuoteista, mikä sit loppupeleissä on ongelma, että ei pystykään irrottautumaan nuoteista.

H2: -- himmailee vaan kun toinen teki ihan saman --. Se on niinku tauti, se leviää --.

Muilta kuorolaisilta voi saada myös tukea omaan laulamiseen ja oman laulamisen kehittämiseen. Toinen haastateltavista koki, että kuorossa voi rauhassa miettiä omaa tekemistään, koska ei ole yksin vastuussa laulamisesta ja tietystä stemmasta.

H2: -- voin rauhassa vaikka keskittyä siihen, että mä hengitän ja en jännitä tai hengitä liian nopeasti liian ylhäällä --.

Molemmat haastateltavista sanoivat, että kuorossa haetaan yhtenäistä soundia ja virettä, jolloin jokainen kuorolainen ei voi ottaa solistista roolia kuorossa laulaessaan. Eerolan mukaan kuorojohtajan on helpompi turvautua ohennemekanismiin eli kevyen äänenkäyttötavan käyttöön yhtenäiseen sointiin pyrkiessä kuin kouluttaa kuorolaiset kokonaisvaltaisen mikstin käyttöön lauluäänessä (Eerola, 2009). Miksti tarkoittaa äänihuulilihas- ja korkeutta säätelevien lihasten tasapainoista työskentelyä yksirekistereisyyden saavuttamiseksi (Eerola, 2015). Usein harmonista puhtautta pidetään tärkeämpänä kuin tasapainoista laulutapaa ja soinnin syvyyttä, mikä johtaa puhtauden ns. väkisin tekemiseen (Eerola, 2009). Toinen haastateltavista oli sitä mieltä että, jos erityyppiset soundit laitetaan laulamaan yhdessä, niin kurkut ovat kovilla. Kritisointia kohdistui myös kuoroharjoitusten pituutta ja viikonlopun kestäviä äänityksiä kohtaan.

H1: -- musta on ihan käsittämättömiä ne kuorotreenit et on koko viikonlopun nauhotukset. Kenen ääni kestää? -- Sää pihistät ja varot, että sun ääni ei kuulu niin eihän se oo luontevaa ja rentoo sitten loppupeleissä.

Toinen haastateltavista nosti kuorolaulun esiin myös puhuttaessa genren vaihdosta. Hänen mielestään kuorolaulusta on vaikea siirtyä solistiseen laulamiseen, koska kuorossa haetaan yhtenäistä sointia ja yhteistä virettä. Ja jos on laulanut kuorossa korkeampaa ääntä, täytyy myös etsiä se oma alarekisteri.

H1: -- kuorolaulu on kiva harrastus, ei siinä mitään, mut niillä on ihan tosi kovia ongelmia yhtäkkiä löytää sellanen solistinen ns. rento, vapaa ääni --.

4.3 Ääniongelmat

Molemmat haastateltavat kokivat, että ääniongelmiensa syyt ovat hyvin yksilöllisiä, koska myös äänen toiminta ja äänentuottoelimistö ovat jokaisella yksilöllä erilaisia.

H1: -- kun laulat kipeenä, niin ihan varmasti saat äänivaurion. -- väärällä laulamisella ja liikaa laulamisella saa ne ääniongelmat, mut on paljon synnyntäisiäkin ongelmia, että ne äänihuulet ei synnyntäisestikään toimi samalla tavalla -- ääniongelmia voi tulla myös kilpirauhashäiriöistä, syömishäiriöistä ja muistakin asioista, jotka eivät välttämättä liity siihen, miten sä tuotat sitä ääntä.

H2: Joo no mun mielestä se voi riippua niin monista asioista. Mä ajattelen, että on enemmän ja enemmän ongelmallisia ääniä.

Toinen haastateltava mainitsi myös, että ääneen ja laulamiseen vaikuttaa paljon se mitä oppilas tekee vapaa-ajallaan. Esimerkiksi huonot elämäntavat ja omalla ajalla väärin laulaminen voivat aiheuttaa ääniongelmia. Joissakin tilanteissa H1 on jopa kieltänyt oppilaita treenaamasta yksin, ettei äänelle aiheudu hallaa.

H1: -- opettaja ei voi pitää myöskään kädestä kiinni, kun näkee sen 45 minuuttia viikossa ja sit loppuajan he tekevät kaikkea ihan muuta.

Molempien haastateltavien kanssa puhuimme opettajan roolista ääniongelmiensa yhteydessä, eli miten opettajan tulisi toimia. Molemmat olivat samaa mieltä siitä, että oppilas tulee passittaa foniatriille tai kurkku-korvalääkärille, jos ilmenee oireita jostakin vakavammasta. H1 nosti esiin myös opettajan pätevyyden tärkeyden.

H1: Huonossa ohjauksessa ja ympäristön paineesta teet sellaisia asioita mitä sun ei kannattais tehdä. Et kyllä monen äänen pystyy tuhoamaan, se on vaarallinen ja vastuullinen laulunopettajan rooli -- oon kuullu tosi luonnotonta, kamalan kuulosta soundia, alavireistä, ihan semmosta et miks näitä oppilaita opetetaan näin.

Haastateltavat mainitsivat myös efektien käytön ja matkimisen mahdollisina syinä ääniongelmiille sekä populaari että klassisen laulun puolella. Haastateltavan H2 käsitys on, että molemmissa genreissä voi olla huonoa matkimista, mutta populaaripuolella voi olla tiettyinä aikoina tietynlaisia ääni-ihanteita, joihin varsinkin nuoret tytöt pyrkivät. Hänen mielestään tällainen tietyn äänenlaadun tavoittelemisen, äärimmäisessä tapauksessa leikkauksen avulla, joita hän on kuullut tehtävän, on aivan absurdi ajatus.

H1: -- efekteissä on se pienoinen riski, että kuin paljon niitä fysiologisesti voi turvallisesti tehdä ja mitkä on turvallisia -- kauheen yksilöllistä, että kenen kurkku niitä kestää ja kenen ei.

H2: -- jos vaan matkii ja yrittää tehdä samoin, unohtaa kuunnella itseään ja sitten voi tehdä virheitä, jotka kostautuvat.

H1: Joissakin koulukunnissa matkimalla matkitaan, ja lähdetään hakemaan ihan maneereita ja efektejä ja joitakin tiettyjä laulajia matkimalla ja ne ei aina oo välttämättä ihan semmosia kaikista terveempiä tapoja ne mallit mitä niissä haetaan. -- jotkut foniatriit on jopa varoittanut tiettyjen koulukuntien metodeista --.

H2 koki myös, että mikrofoniin laulaessa on riskinä, että ei käytä kehoaan mukana laulamissa, koska voi laulaa hiljempaan mikrofoniin kuin ilman mikrofonia.

*H2: Mä vaan laulan tässä ja joku *tsingsing* vääntää nappuloita -- itse oon laulanut mikrofoniin ja on semmonen tunne, että mun täytyy tehdä vähemmän.*

Yleisimmät oireet ääniongelmissa ovat haastateltavan H1 mukaan äänen käheys, kurkun kireys ja muutenkin jatkuva kurkun selvittely. H2 taas piti ääniongelmina ja niiden oireina äänen vuotoisuutta ja sitä, että kroppa ei ole mukana laulaessa. Ääniongelmissa puhuttaessa H2 keskittyi enemmän asioihin, jotka johtavat ääniongelmiin, kun taas H1 puhui ääniongelmissa enemmän jo edenneinä ongelmina, kuten kyhmyinä. Haastateltavien omat käsitykset siitä, mitä he pitivät ääniongelmina vaikuttaa myös siihen, miten he suhtautuivat ääniongelmiin yleisyyteen. H2 sanoi kohtaavansa ääniongelmiä omassa opetuksessaan joka vuosi ja liikaa, kun taas H1 kohtaa ääniongelmiä noin 1-2 vuodessa ja omien sanojensa mukaan aika vähän.

4.4 Psyyyke

Molemmat haastateltavat kokivat, että ääniongelmiin vaikuttaa ihmisen itsevarmuus itsestä ja omasta tekemisestään. Jos ihminen on hyvin epävarma itsestään, niin silloin laulukaan ei välttämättä suju hyvin. Myös stressi ja elämässä tapahtuvat muut asiat vaikuttavat ääneen.

H1: -- on psyykkisesti vaan itsensä kanssa niin lukossa -- jos oppilas pistää lukon siihen et en uskalla, enkä uskalla tuottaa rentoa vapaata ääntä, niin ei siinä auta, vaikka opettaja päällään seisoo.

Genren vaihdossa psyykkiset asiat nousevat paljon esille. Jos genre ei ole entuudestaan tuttu tai jos kyseinen henkilö ei vain sovi tiettyyn genreen, on genren vaihtaminen haastavaa. H2 sanoi laulutavan vaihtamisen olevan vaikeaa. Jos on pitkän ajan laulanut tietyllä tavalla, niin on vaikeaa alkaa muuttaa sitä aina käytettyä tapaa, niin psyykkisesti kuin tekniikankin kannalta.

H1: -- oppilas on sellainen psykofyysinen kokonaisuus, että kun se on se instrumentti itse, niin kaikki mitä sen elämässä tapahtuu, voi aiheuttaa ajanjaksoisesti ongelmia äänessä.

Haastateltavan H1 mukaan ihmisen tulee laulaa sitä, mitä itse haluaa ja mistä itse nauttii. Kuitenkin jokaisen äänestä kuulee, että istuuko se paremmin klassiseen vai populaarimusiikkiin. Ja siihen sopiiko ihminen tiettyyn genreen, vaikuttaa myös se, millainen persoona hän on.

H1: Ei äänivaurioita ainakaan oo tullut kenellekkään. Ehkä suurin ongelma on henkisesti vaihtaa eri genreen --.

4.5 Itsesäätely

H1 koki, että klassisessa laulussa on paljon sääntöjä, joita tulee noudattaa, kun taas populaarilaulussa haetaan enemmän omaa persoonallista ääntä ja pyritään irrottautumaan nuoteista. Nuotista irtautuminen koettiin myös yhdeksi ongelmaksi genren vaihdossa.

H1: -- korvakuulolta teet asioita niin hirveen pelottavaa yhtäkkiä, että unohdat ne nuotit, kun niihin on helppo turvata --.

Omien virhetoimintojen havaitseminen nousi esille molemmissa haastatteluisissa eli laulajan tulisi oppia tuntemaan oman kehonsa toimintaa ja huomata, jos hän tekee jotakin väärin. Näin pystyy estämään monia ääniongelmia.

H1: -- jos ei oo kouluttanut sitä kurkkua, niin ei tunnista, kun vasta siinä vaiheessa et nyt sattuu --.

H2: Tietoisuus omasta kehosta, mun mielestä se on hirmu tärkeä ja sen kautta myös voi olla, että ihminen itse rupeis oivaltamaan mitä ne on tehnyt.

5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimukseni tarkoituksena oli selvittää, millaisia käsityksiä laulunopettajilla on genren vaihdosta syntyvistä ääniongelmista. Keskityin myös opettajien käsityksiin genrejen eroista ja ääniongelmista yleensä.

Tutkimuksessa kävi ilmi, että genrejen väliset eroavaisuudet eivät olisi syynä ääniongelmille genren vaihdossa, vaan syyt ovat samoja kuin ääniongelmassa yleisesti. Tutkimukseni pohjalta ei voi kuitenkaan tehdä yleistystä, että genrejen erot eivät olisi syynä ääniongelmille, koska se vaatisi suurempaa otantaa ja tarkempaa tutkimusta. Genren vaihdossa täytyy toki kiinnittää enemmän huomiota asioihin, joista voi syntyä ääniongelmiä, ja siinä voi altistua helposti ääniongelmiä aiheuttaville tekijöille, kun joutuu vaihtamaan tapaa, jolla laulaa.

Suurimpana ongelmia tuottavana tekniikoiden välisenä erona tutkimuksessa nousi esiin rekisterit. Klassisen laulun ja populaarilaulun tekniikoissa rekistereiden sekä resonanssien käytössä olevat erot tulivat suurimpana esiin myös vertaillessani klassisen laulun koulukuntien sekä populaarilaulamisen ja Sadolinin CVT:n tekniikoita aiemmin teoreettisessa taustassa. Haastavana koettiin totutusta rekisteristä toiseen vaihtaminen, mikä ei tarkoita kuitenkaan automaattisesti ääniongelmiä syntyvästä. Väärällä rekisterillä laulaminen ja rekisterinvaihdosongelmat olivat myös Brownin mukaan syitä hypo- ja hyperfunktioon.

Muita ongelmia, jotka haastateltavat kokivat haastaviksi genreä vaihtaessa, olivat laulajan oma psyyke sekä itsesäätelytaito. Nämä olivat samalla myös asioita, jotka saattavat johtaa ääniongelmiä syntyyn. Rento ja vapaa äänentuotto ei välttämättä toimi, jos laulajalla on kova stressi tai hän on psyykkisesti lukossa. Kurkkua saattaa kiristää ja väärät lihakset ovat kireinä. Nämä ovat Eerolankin mukaan syitä hypo- ja hyperfunktioon eli toiminnallisiin ääniongelmiin. Laulaja ei myöskään välttämättä itse huomaa genreä vaihtaessaan, koska hän laulaa väärin ja koska oikein. Laulajan olisi tärkeää tuntea oman kehonsa ja lihastensa toimintaa niin, että pystyy tarpeeksi ajoissa huomaamaan väärin tehdyt asiat.

Tässä tutkimuksessa kuorosta puhuminen genren vaihdon yhteydessä tarkoitti enemmänkin siirtymistä kuorosta yksinlauluun, ilman genresidonnaisuutta. Kuorolaulun huonoksi puoleksi koetun kevyen laulamisen voisi kuitenkin linkittää klassisen laulun tekniikkaan, koska klassisessa laulussa käytetään paljon pää-ääntä eli kevyttä äänentuottotapaa. Tämän ei

kuitenkaan tulisi oikein tehtynä aiheuttaa minkäänlaista kipua kurkun alueella. Kuorolaulusta yksinlauluun siirtyessä haasteena on siis myös rekistereiden käyttö, sekä oman äänen etsiminen. Haastateltavien käsitykset kuorolaulusta erosivat toisistaan, mikä saattoi johtua myös heidän omista taustoistaan. Toinen haastateltavista selkeästi piti kuorolaulua vain hyvänä asiana, jota kaikkien tulisi harrastaa, kun taas toisella haastateltavalla oli kriittisempi asenne kuorolaulua kohtaan.

Vaikka kumpikaan haastateltava ei ollut täysin tietyn genren kannattaja, mielestäni heidän käsitystensä taustalta paistoi läpi se, mitä genreä he itse opettavat. Itse haastattelijana koin, että valitsemani klassisen laulun edustaja suhtautui populaarilauluun osittain negatiivissävytteisesti ja taas populaarilaulun edustaja otti mielestäni populaarilaulua puolustelemaan kannan, vaikka missään vaiheessa en pyrkinyt haastattelijana asettelemaan genrejä vastakkain, vaan ainoastaan vertailemaan niitä keskenään. Haastateltavan H1 mielestä on hyvin surullista, että nämä kaksi genreä ovat niin kaukana toisistaan, vaikka periaatteessa ne eivät ole, mutta ihmisten käsitysten ja ennakkoluulojen vuoksi vastakkaiseen genreen suhtaudutaan usein negatiivisesti. H1 sanoi: ” – – se on niin vierasta et niitä ahdistaa se – –.”

Tämän tutkimuksen perusteella kaikki genren vaihdossa syntyvät ääniongelmat voidaan niiden syiden perusteella luokitella tavallisiksi ääniongelmiksi. Ei siis ole erikseen genren vaihdossa syntyviä ääniongelmia, vaan kaikkia voidaan kutsua yleisesti ääniongelmiksi. Laulajan, joka vaihtaa genreä klassisesta populaariin tai populaarista klassiseen, tulisi kiinnittää enemmän huomiota asioihin, jotka vaikuttavat äänen terveyteen yleisesti ja pyrkiä tuottamaan ääntä terveellisellä tavalla riippumatta laulamansa tyylin ääni-ihanteiden vaatimista teknisistä eroista. Lauluohjelmistoa vaihtaessa ääniongelmat saattavat syntyä herkemmin, kun laulaja keskittyy siihen, että saa ulos juuri tietynlaista ääntä eikä keskity oikeanlaiseen äänentuottotapaan.

Aihetta voisi jatkossa tutkia ilmiön kokoneiden laulajien kannalta. Millaisia käsityksiä heillä on siitä, mistä heidän genren vaihdossa syntyneet ääniongelmat johtuvat. Syyt tuskin ovat yksiselitteisiä ja ilmiön syitä ei luultavasti pysty tutkimaan fysiologisesti, koska jokaisella ääniongelmien syyt ovat yksilöllisiä. Jos kaikki ääniongelmat tapahtuisivat äänihuulien alueella, niitä olisi helpompi tutkia myös fysiologisesti muun muassa juuri taajuuksia mittaavilla mittareilla, joita oli käytetty Schutten ja Millerin tutkimuksessa. Kuitenkin tämän

tutkimusaineiston pohjalta suurin osa ääniongelmista tapahtuu aivan muualla kuin äänihuulissa, mutta ne saattavat jatkuessaan vaikuttaa äänihuuliin ja niiden toimintaan.

6 LÄHTEET

- Aaltola, J. & Valli, R. (2001). Ikkunoita tutkimusmetodeihin II – näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Brown, O. (1996). Discover your voice: How to develop healthy voice habits. San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Eerola R. (1999). Lauluäänen toiminnallisista häiriöistä ja ääneen vaikuttavista tekijöistä. Teoksessa T. Hautamäki (toim.), *Laulajan opas* (s. 19-31). Seinäjoki: Rytmisti-instituutti.
- Eerola R. (2008). Klassisen ja ei-klassisen laulutekniikan eroavaisuuksista. *Laulupedagogi*, 2007-2008 vuosipainos, 10-16.
- Eerola R. (2009). Kuorolaulajan äänenmuodostukseen vaikuttavista tekijöistä. Haettu 24.4.2017 osoitteesta <http://www.provoce.suntuubi.com/?cat=27>
- Eerola R. (2015). Toiminnalliset osatekijät ääni-instrumentin hallinnassa. Haettu 23.4.2017 osoitteesta <http://www.provoce.suntuubi.com/?cat=21>
- Greenberg J. (2014). Singing. Oxford Music Online. Haettu 10.11.2016 osoitteesta http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jyu.fi/subscriber/article/grove/music/A2258282?q=singing&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit
- Heman-Ack, Y. (2009). The science of breath and the voice. Teoksessa J. Boston & R. Cook (toim.), *Breath in action : The art of breath in vocal and holistic practice* (s. 21-32). London: Jessica Kingsley.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2000). Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Helsinki University Press.
- Honkanen-Korhonen R. (1999). Ääni. Teoksessa T. Hautamäki (toim.), *Laulajan opas* (s. 47-56). Seinäjoki: Rytmisti-instituutti.
- Koufman, J. & Blalock P. (1991). Functional voice disorders. *Otolaryngol Clin North Am.*, 24(5), 1059-1073.
- Metodo pratico. Haettu 7.5.2017 osoitteesta http://www2.siba.fi/vaccaj/preface_en.html
- Middleton, et al. Pop. Oxford Music Online. Haettu 25.4.2017 osoitteesta http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jyu.fi/subscriber/article/grove/music/46845?q=pop&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit
- Miller, R. (1977). English, french, german and italian techniques of singing: A study in

- national tonal preferences and how they relate to functional efficiency. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press.
- Owen Jander, et al. Singing. Oxford Music Online. Haettu 10.11.2016 osoitteesta http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jyu.fi/subscriber/article/grove/music/25869?q=singing&search=quick&pos=1&_start=1
- Rissanen, R. 2006. Fenomenografia. Luku 5.1. kokonaisuudesta Anita Saaranen-Kauppinen & Anna Puusniekka. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>>. (Viitattu 02.04.2017.)
- Sadolin, C. (2000). Complete vocal technique. Copenhagen: Shout publishing.
- Sadolin C. (2009). Complete vocal technique – Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka. Copenhagen: CVI Publications cop.
- Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>>. (Viitattu 10.04.2017.)
- Schutte, H. & Miller, D. (1993). Belting and pop, nonclassical approaches to the female middle voice: some preliminary considerations. *Journal of Voice*, 7(2), 142-150.
- Sihvo, M. (2007) Terve ääni: Äänen hoidon ABC. Helsinki: Kirjapaja.
- Soto-Morettini, D. (2014). Popular singing and style. 2nd ed. London: Bloomsbury Methuen Drama.
- Stark, J. (1999) Bel canto: A history of vocal pedagogy. Toronto: University of Toronto Press.
- Talvi, S. (1999) Rentous. Teoksessa T. Hautamäki (toim.), *Laulajan opas* (s. 32-37). Seinäjoki: Rytmi-instituutti.
- Tasanto M. (1999) Hengitys ja tuki. Teoksessa T. Hautamäki (toim.), *Laulajan opas* (s. 38-46). Seinäjoki: Rytmi-instituutti.
- Vaaliö, K. (1999). Ääni-instrumentti ja sen rakenne. Teoksessa T. Hautamäki (toim.), *Laulajan opas* (s. 9-18). Seinäjoki: Rytmi-instituutti.