

ÄÄNIFAKISTA TOISEEN

Äänityypit ja äänifakin vaihtaminen lyyrisellä ja dramaattisella nais-
äänellä

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin ala
Instrumenttiopetus ja esittävä säveltaide
Opinnäytetyö
Kevät 2010
Heli Huuki ja Satu Jaatinen

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

HUUKI, HELI & JAATINEN, SATU: Äänifakista toiseen
Äänifakin vaihtaminen lyyrisellä ja dramaattisella naisäänellä

Instrumenttiopetuksen ja esittävän säveltaiteen opinnäytetyö, 26 sivua, 12 liitesivua

Kevät 2010

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyömme käsittelee laulajien äänityyppiluokittelua ja äänityypin muuttumista opintojen ja uran aikana. Työmme tarkoituksena on selittää, mitä äänifakit ovat ja esitellä eri äänityyppiluokituksia sekä ottaa selvää miten ja miksi äänityyppi voi laulajan uran aikana muuttua.

Kerromme työssämme omat kehitystarinamme laulajina ja esittelemme saksalaisen ja italialaisen äänifakkijärjestelmän kokoamamme taulukon avulla. Esittelemme myös lyyristen ja dramaattisten naisäänten keskeistä ohjelmistoa. Lauluopintojemme aikana kertyneen tiedon lisäksi olemme etsineet tietoa kirjallisista ja elektronisista lähteistä, joita kuitenkin aiheeseen liittyen on löydettävissä varsin vähän.

Opinnäytetyöhömmme liittyi myös taiteellis-toiminnallinen osuus. Pidimme helmikuussa 2010 konsertin, jossa esittelimme laulajien äänityyppijä ja niille keskeistä oopperaohjelmistoa.

Työmme keskeisenä tarkastelun kohteena ovat omat äänityyppimme eli lyyrinen ja dramaattinen naisääni. Näitä tarkastellessamme päädyimme tulokseen, että dramaattinen ääni kypsyy usein hitaammin ja myöhemmällä iällä kuin lyyrinen ääni. Koska äänen kypsyminen vie aikaa, vaatii laulunopiskelu pitkäjänteisyyttä ja kärsivällisyyttä niin oppilaalta kuin opettajaltakin ja huolellisuutta ohjelmiston valinnassa.

Tarkastellessamme äänityyppiluokituksia huomasimme myös, että saksalainen ja italialainen äänityyppiluokittelu pienistä eroavaisuuksistaan huolimatta tukevat toisiaan. On olemassa myös muita luokituksia, esimerkiksi amerikkalainen ja ranskalainen. Keskityimme saksalaiseen ja italialaiseen luokitukseen siksi, että suuri osa suomalaisista oopperalaulajista tekee uransa keskieurooppalaisissa ja italialaisissa oopperataloissa.

Avainsanat: äänityyppi, fakki, lyyrinen ääni, dramaattinen ääni, lyyrinen sopraano, lyyrinen mezzosopraano, dramaattinen sopraano, dramaattinen mezzosopraano

Lahti University of Applied Sciences
Faculty of Music

HUUKI, HELI & JAATINEN, SATU: From one voice fach to another
Changing the voice type considering the
lyric and dramatic female voice

Bachelor's Thesis in Music pedagogy and Music performance 26 pages, 12 appendices

Spring 2010

ABSTRACT

Our thesis is about singers' voice types and the changing of voice type during studies and career. The purpose of our thesis is to explain what different voice types are, to present different voice type classifications and find out how and why voice type can change and develop during a singer's career.

In our thesis we tell our stories of development as singers and present German and Italian voice type systems with a chart we have compiled. We also present lyrical and dramatic female voices and their essential repertoire. Besides the knowledge we have gathered during our studies, we use several literary and electronic sources which are however very limited in this area.

We have also included an artistic-functional part in our thesis. In February 2010 we gave a concert, where we introduced female singers' voice types and their representative repertoire.

In this thesis, we focused our analysis on our own voice types, namely the lyric and dramatic soprano, and our previous voice types, the lyric mezzo and dramatic mezzo. Studying these, we came to the conclusion, that the dramatic voice reaches maturity slower, and the lyric sooner. Because a dramatic voice matures later, it takes more patience from both, student and teacher and caution in selecting the repertoire.

As we were looking into voice type classifications, we noticed that despite small differences, the German and Italian systems support each other. There are also other classifications, for example American and French. We focused on German and Italian classifications, because many opera singers do their career in Central European and Italian opera houses.

Keywords: voice type, fach, lyric voice, dramatic voice, lyric soprano, lyric mezzo soprano, dramatic soprano, dramatic mezzo soprano

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	SANASTO	2
3	ÄÄNIFAKKI	6
3.1	Äänifakeista yleisesti	6
3.2	Äänityyppiluokitukset	7
3.2.1	Saksalainen luokitus	8
3.2.2	Italialainen luokitus	8
4	NAISÄÄNTEN PÄÄRYHMÄT	9
4.1	Lyyristen äänityyppien yleisimmät äänifakin vaihdokset	9
4.2	Dramaattisten äänityyppien yleisimmät äänifakin vaihdokset	10
5	KOKEMUKSEMME ÄÄNIFAKIN VAIHDOSTA	11
5.1	Lyyrinen ääni, Heli Huuki	11
5.1.1	Erot laulutekniikassa ennen ja jälkeen äänifakin vaihtamisen	13
5.1.2	Äänifakin vaihtamisen hyvät ja huonot puolet	13
5.2	Dramaattinen ääni, Satu Jaatinen	14
5.2.1	Erot laulutekniikassa ennen ja jälkeen äänifakin vaihtamisen	16
5.2.2	Äänifakin vaihtamisen hyvät ja huonot puolet	17
6	LYYRISTEN JA DRAMAATTISTEN NAISÄÄNTEN OHJELMISTO	18
6.1	Lyyristen naisäänten ohjelmisto	18
6.2	Dramaattisten naisäänten ohjelmisto	20
7	POHDINTA	23
	LÄHTEET	26
	LIITTEET	
	Liite 1: Äänityyppitaulukko	

1 JOHDANTO

Kiinnostuimme laulajien äänityypeistä ja äänifakin vaihtamisesta, koska aihe on meille henkilökohtainen, johtuen siitä, että olemme molemmat vaihtaneet äänifakkia opiskelumme aikana. Edustamme kuitenkin eri äänityyppejä ja se tuo laajempaa näkökulmaa aiheeseen. Laulajan äänityyppiä koskevaa kirjallisuutta on varsin vähän, joten se teki työstämme haastavaa. Tässä työssä pohdimme hyvin paljon omia kokemuksiamme äänifakin vaihtamisesta. Kerromme oman tiemme äänifakin vaihtamisesta, siihen liittyviä syitä ja vaihdosta aiheutuneita seurauksia. Esittelemme eri äänityyppiluokituksia ja eri äänityypeille ominaista ohjelmistoa. Tutkimuskysymyksemme ovat, mitä ovat laulajan äänityypit ja miten naislaulajan äänityyppi voi kehittyä ja muuttua opiskelujen ja uran aikana?

Taiteellis-toiminnallisen opinnäytetyömme taiteellisena osuutena järjestimme konsertin helmikuussa 2010. Tuossa konsertissa esittelimme ooppera-aarioiden kautta aikaisemmat äänityyppimme sekä äänifakit, joita nykyään edustamme. Äänifakkisysteemi saattaa termien puolesta kuulostaa sekavalta, sillä on olemassa useita äänityyppiluokituksia. Italialaisen ja saksalaisen äänityyppiluokittelun lisäksi Amerikassa ja Ranskassa on omat luokituksensa ja omat nimityksensä eri äänityypeille. Koska etenkin suomenkielistä kirjallisuutta aiheesta on varsin vähän, haluamme tässä työssä selventää näitä joskus osittain sekavalta tuntuvia käsitteitä. Työmme tarkoituksena on auttaa laulunopiskelijoita löytämään itselleen ja myöhemmin oppilailleen sopivaa ohjelmistoa. Olemme rajanneet työmme käsittelemään naisten lyyrisiä ja dramaattisia ääniä, niiden ominaispiirteitä ja niille ominaista ohjelmistoa. Esittelemme suppeammin myös muut äänityypit.

2 SANASTO

alto	Nykyään sanaa alto käytetään puhuttaessa matalasta naisäänestä. Italian kielen sana alto tarkoittaa kuitenkin korkeaa. Lähinnä kirkkomusiikin yhteydessä sanaa on käytetty korkeasta miesäänestä, tavallisesti falsetissa laulavasta baritonista (Bacon 1995, 625).
ambitus	Äänen ulottuvuus matalimmasta korkeimpaan ääneen. Voidaan puhua ihmisäänen ambituksesta, siis äänialan ulottuvuudesta tai myös melodian tai sävellyksen ambituksesta.
assoluta	Italian kieltä ja tarkoittaa absoluuttista tai täydellistä. Äänifakeista puhuttaessa käytetään nimitystä soprano assoluta, joka tarkoittaa tiettyjä oopperaroolleja, joissa sopraanoääninen on hallittava kaikki sopraanon perusoointityypit, erityisesti koloratuura ja dramaattiset sävyt.
baritoni	Toiseksi alin ja tavallisin miesääni, jonka osuudet kirjoitetaan yleensä välille A-g1.
basso	Matalin miesääni, jonka osuudet kirjoitetaan yleensä välille E-f1. Sana basso on italiaa ja tarkoittaa matalalla, alhaalla ja alapuolella.
brillante	Sana on italian kieltä ja sille on useita merkityksiä, mm. kirkas, loistava, säteilevä, fiksu, älykäs. Italialaisessa äänityyppiluokituksessa on ns. baritono brillante, jonka äänellisiä ja näyttämöllisiä ominaisuuksia nämä edellä mainitut sanat kuvaavat.
buffo	Italian kielen sana buffo tarkoittaa koomista, hauskaa, hassua ja hupaisaa. Italialaisessa äänityyppiluokituksessa ovat mm. tenorbuffo ja basso buffo. Nämä äänityypit ovat erikoistuneet koomillisiin osiin ja vaativat siitä syystä ilmaisuvoimaisen äänen ja erityisen hyvät näyttelijäntaidot.
cantante	Italian kieltä ja tarkoittaa laulajaa. Sanaa käytetään puhuttaessa äänifakeista, baritono cantante = ns. laulava baritoni, joka laulaa kevyesti ja verraten korkealta. Laulun linja on kantava.
dramatischer	Saksan kieltä ja tarkoittaa dramaattista. Esim. Dramatischer mezzosopran = dramaattinen mezzosopraano.

drammatico	Italian kieltä ja tarkoittaa dramaattista. Esim. soprano drammatico = dramaattinen sopraano.
Fach	Saksan kieltä ja sen suora suomennos on lokero, oppiaine tai ala. Tämä sana on vakiintunut käyttöön puhuttaessa laulajien äänityypeistä. Suomen kielessäkin puhutaan äänifakeista.
falsetti	Mieslaulajan tavanomaista äänialaa korkeammalle sijoittuva laulutapa, joka muistuttaa naisääntä. Falsetissa äänihuulet ohenevat ja värähtelevät ääniraon reunoilla. Falsettilaulua käytetään usein barokkimusiikissa. (Andante, Klassisen musiikin tietosanakirja, 2002, 135)
grazia	Italiaa ja suomeksi kauneus, sirous, viehätys ja myös armo tai armahdus. Italialaisessa äänityyppiluokituksessa tenore di grazia on erityisen korkea miesääni, jolla on kaunis, notkea ja metallinen ääni.
Helden	Saksan kielessä der Held on sankari. Heldentensoria eli dramaattista tenoria kutsutaankin joskus myös sankaritenoriksi.
hoch	Saksan kieltä ja tarkoittaa korkeaa. Saksalaisessa äänifakkijärjestelmässä on mm. Hoher sopran (=lyyrinen/korkea sopraano)
housurooli	Naisen esittämä miesrooli oopperassa. Yleensä lyyriksen mezzosopraano tekee housurooleja.
jugendlich	Saksan kieltä ja tarkoittaa nuorekasta. Äänifakeista puhuttaessa käytetään mm. nimityksiä Jugendlich-dramatischer sopran (=lyyris-dramaattinen sopraano) ja Jugendlicher Heldentenor (=lyyris-dramaattinen tenori, tai suoraan suomennettuna nuorekas sankaritenori)
kastraatti	Miesääni, joka on saatu aikaan kastroimalla nuori poika ennen äänenmurrosta korkean äänen säilyttämiseksi. Barokkioopperoissa tärkeimmät roolit kirjoitettiin tälle äänelle. Oopperasta kastraatit jäivät pois jo 1700-1800-lukujen taitteessa, mutta kirkon piirissä tapa säilyi aina Italian yhdistymiseen saakka vuonna 1870. (Bacon 1995, 630.)
koloratuuri	Melodisen linjan taiturillinen kuviointi erityisesti vokaalimusiikissa. Toinen nimitys fioratuura. (Bacon 1995, 630.)

lirico	Italian kieltä ja tarkoittaa lyyristä. Esim. soprano lirico = lyyrinen sopraano.
lyrischer	Saksan kieltä ja tarkoittaa lyyristä. Esim. lyrischer tenor = lyyrinen tenori.
mezzosopraano	Keskikorkea naisääni, jonka osuudet kirjoitetaan yleensä välille g-b2. Sana mezzo tulee italian kielestä ja tarkoittaa keskikohtaa.
profondo	Italiaa ja tarkoittaa syvää. Italialaisessa äänityyppi- luokituksessa basso profondo eli ns. syvä basso omaa tumman ja täyteläisen äänen ja tälle äänityypille kirjoi- tetut roolit ovat oopperakirjallisuuden matalimmasta päästä.
resitatiivi	Puhelaulu. Puherytimiä seuraileva laulajan osuus oop- peroissa, passioissa, oratorioissa ym. laajoissa vokaali- teoksissa (Andante 2002, 427). Resitatiiviosuuksissa teoksen juoni yleensä etenee.
robusto	Italian kieltä ja tarkoittaa tukevaa, vankkaa ja jykevää. Italialaisessa äänityyppiluokituksessa tenore robusto on suuriäänisen tenorin yleisnimitys.
schwarz	Saksan kieltä ja tarkoittaa mustaa tai tummaa. Saksal- laisessa äänifakkijärjestelmässä Schwarzerbass on tummaääninen basso, joka vastaa italialaisen luokituk- sen basso profondoa.
schwer	Saksan kieltä ja tarkoittaa raskasta. Saksalaisessa ää- nifakkijärjestelmässä Schererer Spielbass on isoääni- nen koomisiin osiin erikoistunut laajan äänialan omaa- va basso.
serio	Italian kieltä ja tarkoittaa vakavaa. Italialaisen ääni- tyyppiluokituksen basso serio vastaa basso profondoa.
sopraano	Korkein lapsi- ja naisääniala, jonka osuudet kirjoite- taan yleensä välille c1-c3.
Spiel	Saksan kieltä ja tarkoittaa peliä ja leikkiä. Saksalaises- sa äänifakkijärjestelmässä on niin sanottu spielfakki. Spielfakin edustajat omaavat taipuisan ja ilmaisuvoi- maisen, useimmiten lyyrisen äänen. Lisäksi vaaditaan hyviä näyttelijäntaitoja, sillä osat ovat usein koomisia.
spinto	Italiaa ja tarkoittaa jännittyntä ja ponnistettua. Italia- laisessa äänityyppiluokituksessa esim. soprano lirico

	spinto on lyyrisdramaattinen sopraano. Spinto-sanalla pyritään kuvaamaan äänen metallista sävyä.
squillo	Italian kieltä ja suoraan suomennettuna pirinä tai soitto-kello. Laulussa se tarkoittaa kirkasta ääntä. Sillä tarkoitetaan äänen kirkasta ydintä, joka kantaa suuremman orkesterin yli. Joskus puhutaan myös äänen kärjestä.
subretti	Koomisen oopperan tai operetin veitikkamainen nuori naisrooli, usein koloratuurisävyinen sopraano (Andante 2002, 507).
tenori	Korkea miesääni, jonka osuudet kirjoitetaan yleensä välille c-c2.
tessituura	Laulutekniikassa se alue, jolle suurin osa jonkin vokaa-liosan sävelistä on kirjoitettu eli sen käytetyin osa. Myös se ala, jolla laulajan ääni parhaiten soi. (Andante 2002, 538.) Tessituura on yksi tekijä, joka määrittää laulajan äänifakin.
timbre	Italian kieltä ja tarkoittaa äänen väriä. Timbre on yksi tekijä, joka määrittää laulajan äänifakin.
tief	Saksan kieltä ja tarkoittaa matalaa. Esim. Tiefer alt = matala altto.
Zwischenfach	Välifakki. Saksalaisessa äänifakkijärjestelmässä puhutaan ns. välifakista. Tämän fakin edustaja voi laulaa esimerkiksi sekä sopraano että mezzosopraano-osia. Äänessä on sekä lyyrisiä että dramaattisia elementtejä.

3 ÄÄNIFAKKI

3.1 Äänifakeista yleisesti

Mies- ja naisäänet luokitellaan äänityyppiryhmiin. Näitä ryhmiä kutsutaan äänifakeiksi (saksaksi Fach). Tämä termi on käytössä yleismaailmallisesti, mutta erityisesti sitä käytetään keskieurooppalaisissa oopperataloissa helpottamaan roolien miehittämistä. Niinpä tiettyyn äänifakkiin kuuluva henkilö laulaa ainoastaan kyseiselle fakille luokiteltuja rooleja. Fakkisysteemi onkin kehitetty laulajien uran kestävyyttä silmälläpitäen. Jos laulaa äänityypilleen liian raskaita rooleja, voi uran kesto lyhentyä huomattavasti ääniongelmien vuoksi.

Nais- ja miesäänet jaetaan kuuteen pääryhmään, joita ovat sopraano, mezzosopraano, altto, tenori, baritoni ja basso. Fakkisysteemissä näille pääryhmille on lisäluokituksensa, kuten lyrinen ja dramaattinen. Sopraano ja mezzosopraano ovat naisääniä, mutta on myös olemassa niin sanottuja poikasopraanoja. Poikasopraano-osia laulaa nuori poika ennen äänenmurrosta. Esimerkiksi Mozartin Taikahuilun kolme poikaa ovat poikasopraanorooleja. Sopraano -nimitystä käytettiin barokin aikana myös kastroateista. Kastratti oli miesääni, joka saatiin aikaan kastroimalla poika ennen äänenmurrosta korkean ja heleän äänen säilyttämiseksi. Kastroatit jäivät pois 1700-1800-lukujen vaihteessa. Altto on alempi naisääni, mutta esimerkiksi kirkkomusiikin yhteydessä sanaa on käytetty korkeasta miesäänestä, tavallisesti falsetissa laulavasta baritonista. Tenori on korkea miesääni, baritoni taas on tavallisin miesääni ja basso matalin. (Bacon 1995, 625, 630.)

Äänialaluokitukseen vaikuttaa ambituksen lisäksi tessituura, laulajan ulkoinen olemus ja laulajan äänen väri eli timbre. Leena Kotila (2008, 54) sanoo, että äänifakille on olemassa fysiologinen perusta; äänen korkeuteen vaikuttaa äänihuulten pituus, sen ääniväriin puolestaan ääniväylän koko. Laaja ja pitkä ääniväylä tuottaa tummempisävyisen äänen kuin lyhyt. Mitä lyhyemmät äänihuulet ovat, sitä korkeampi ääni. Koistinen (2003) on referoinut joitakin äänen kannalta mielenkiintoisia tutkimuksia. Sundbergin (1987) tutkimuksen mukaan mitä pidemmät äänihuulet ovat, sitä laajempi äänialue pystytään tuottamaan. Sawashima tutkimusryhmineen (1983) on saanut tutkimuksissaan tuloksen, että ihmisen kehon pituus

ei korreloi äänihuulten pituuden kanssa, mutta sen sijaan kaulan ympärysmitta tuntuisi tutkimusten mukaan korreloivan äänihuulten pituuden kanssa. (Koistinen 2003, 51.)

Äänifakki saattaa ihmisellä muuttua elämän aikana. Lyyriset äänet voivat kehittyä dramaattisemmiksi, matalat korkeammiksi ja myös korkeat muuttua matalammaksi. Naisilla tähän vaikuttaa paljon hormonitoiminta ja synnytys. Joskus saattaa olla esimerkiksi lyyrisiä sopraanoja ilman ylä-ääniä, eivätkä he ole ambitukseltaan huolimatta mezzosopraanoita äänenvärinsä vuoksi, mutta joutuvat valitettavan usein laulamaan mezzosopraano-ohjelmistoa sopivan sopraano-ohjelmiston puutteessa. Aina ei voida puhua äänifakin vaihtamisesta, vaan on puhuttava omaan äänifakkiin kypsyemisestä. Esimerkiksi dramaattiset äänet kypsyvät myöhemmällä iällä kuin lyyriset äänet. Kotila (2008, 124) sanoo, että äänen ambitus ei aivan ehdottomasti muutu ikääntymisen myötä. Hän lisää myös, että äänenväri ei välttämättä muutu tai jos sävy muuttuu, on ääni rakennesyistä sellainen ollutkin ja hyvässä koulutuksessa löytynyt, pyöristynyt, sitä on opittu käyttämään. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että vääränlainen opetus saattaa muuttaa äänenväriä ja oikeanlainen opetus tuo oikean äänenvärin esiin.

3.2 Äänityyppiluokitukset

Äänityyppiluokituksia on olemassa useita. Näistä Euroopassa käytetyimmät ovat saksalainen ja italialainen luokitus. Muun muassa Amerikassa ja Ranskassa on olemassa vielä omat luokituksensa ja nimityksensä äänityypeille. Esittelemme ohessa saksalaisen ja italialaisen. Niiden termistö on jokseenkin erilainen, mutta lähes jokaiselle äänityypille on löydettävissä vastine toisesta luokituksesta. Tätä olemme havainnollistaneet kokoamamme taulukon avulla. Liitteenä olevassa taulukossa on nähtävissä äänityyppi, sille ominaiset piirteet, ääniala ja ohjelmisto sekä vastine toisesta luokituksesta.

3.2.1 Saksalainen luokitus

Saksalainen fakkijärjestelmä jakaa äänifakit sekä äänen että ulkoisen olemuksen mukaan. Ääni luokitellaan äänialan, koon sekä sointiväriin ja eri sävyjen mukaan. Lisäksi fyysiset ominaisuudet vaikuttavat. Bard Suverkropin (IPA source) mukaan alle 170 cm pitkät viehättäväpiirteiset, notkean äänen omaavat Amerikassa lyyriseen fakkiin luokiteltavat laulajat, määritellään saksalaisissa oopperataloissa saksalaisen subretin fakkiin. Dramaattiset äänet ovat ihanteen mukaan kookkaita, varsinkin hochdramaattisissa rooleissa, esimerkiksi Puccinin Turandot, ja Wagnerin Isolde. Lyyriset äänet sijoittuvat tähän väliin. Kyseisessä artikkelissa myös kritisoidaan järjestelmää sen tiukkuudesta, mutta myönnetään sen hyödyllisyys pysyvässä työsuhteessa oopperataloon, kun näytöksiä on päivittäin ja laulettavaa jatkuvasti.

3.2.2 Italialainen luokitus

Italialaisessa äänityypiluokituksessa on suurimmalle osalle saksalaisen äänityypiluokituksen termeille löydettävissä vastineensa. Ei kuitenkaan kaikille, sillä osa saksalaisen luokituksen äänifakeista on syntynyt nimenomaan saksalaisessa teatteritraditiossa ja osa italialaisen luokituksen äänityypeistä on syntynyt tiettyjen italialaisten oopperoiden tarpeeseen. Näin ollen italialaisessa luokituksessa on löydettävissä sellaisia äänityyppejä, joille ei vastinetta ole saksalaisessa. Nämä ovat yleensä erikoistapauksia.

Jo pelkästään sanat sopraano, mezzo, alto ja basso tulevat italian kielestä. Sopraano tulee italian kielen sanasta sopra, joka tarkoittaa yllä tai yläpuolella. Mezzo tarkoittaa keskikohtaa. Alto sitä vastoin tarkoittaa korkeaa. Nykyään alto ymmärretään matalaksi naisääneksi, mutta ennen alto-osat lauloi korkea miesääni. Italian kielen basso sanan merkityksiä ovat alhaalla, matalalla, alapuoli ja alaosa.

4 NAISÄÄNTEN PÄÄRYHMÄT

Sopraanoäänet jaetaan kolmeen pääryhmään: subretti, lyyrinen ja dramaattinen ääni. Subrettiryhmään kuuluvat kevyimmät sopraanoäänet, saksalainen subretti sekä koloratuurisopraano. Lyyrisen äänen ryhmään lyyrisen sopraanon lisäksi luokitellaan usein lyyris-dramattinen sopraano. Dramaattisessa ääniryhmässä sopraanoista ovat dramaattinen koloratuuri, dramaattinen sopraano sekä Wagner-sopraano, joka on dramaattisin ääniryhmässään. Nimityksellä viitataan Richard Wagnerin oopperoiden tiettyihin rooleihin, jotka vaativat ääneltä iskuvoimaa sekä erittäin hyvää alarekisteriä (mm. Brünnhilde, Kundry, Isolde). Wagner-roolien lisäksi Wagner-sopraano laulaa Puccinin Turandotia sekä Straussin Elektraa ja Salomea.

Matalammissa naisäänissä luokituksia on kaksi: dramaattinen ja lyyrinen. Lyyriseen luokitukseen kuuluu ainoastaan lyyrinen mezzosopraano, josta voi jakaa kaksi alaluokitusta; housuroolit (mm. Cherubino Mozartin Figaron häistä) sekä tyyppiltään sopraanojen subrettia vastaavat roolit (mm. Rosina Rossinin Sevillan parturista). Dramaattiseen äänityyppiin kuuluvat dramaattinen mezzosopraano, dramaattinen alto ja matala alto.

4.1 Lyyristen äänityyppien yleisimmät äänifakin vaihdokset

Lyyriset äänet saavuttavat kypsyytensä nuoremmalla iällä kuin dramaattiset äänet. Usein opintojen alkuvaiheessa saattaa olla paljon lyyrisiä ääniä ilman ylä-ääniä. Tällöin lauletaan usein aluksi lyyrisen mezzosopraanon ohjelmistoa ja kun taitoa tulee lisää, siirrytään lyyrisen sopraanon repertuaariin. Lyyriset äänet saattavat myös kehittyä dramaattisemmiksi esimerkiksi lyyris-dramaattiseksi eli lirico-spinto-ääneksi. Nämä äänityypit ovat lyyrisiä ääniä, joilla on kuitenkin myös dramaattisen äänen iskuvoimaa ja suuri volyyymi. Kypsä lyyrinen sopraanoääni vaihtaa harvemmin fakkia dramaattisempaan, mutta nuori jugendlich-dramaattinen ääni usein kuitenkin laulaa myös lyyrisen sopraanon repertuaaria. Nuori jugendlich-dramaattinen ääni eli lyyris-dramaattinen ääni taas usein saattaa kehittyä myöhemmällä iällä dramaattiseksi sopraanoksi. Leena Kotila (2008, 125) on haas-

tatellut väistökirjassaan Jorma Hynnistä, joka sanoo, että lyyrinen tenori on synnynäinen. Hän lisää myös, että monesta baritonina aloittaneesta saattaa lauluteknisin keinoin kehittyä jonkinlainen, lähinnä niin sanottu spinto- tai Wagner-tenori. Kotilan mukaan nuori baritoni saattaa hyvän koulutuksen aikana syventyä ja tummua bassoksi tai vaaleta tenoriksi.

4.2 Dramaattisten äänien yleisimmät äänifakin vaihdokset

Iän lisääntyessä tulevat ajankohtaiseksi tietyt muutokset äänessä. On sanottu että dramaattisen fakin naisedustajilla saattaa olla ns. toinen äänenmurros noin 30-vuotiaana. Tällöin ääni saattaa muuttua selvästi raskaammaksi ja tekniikan kanssa voi olla ongelmia. Erityisesti raskaat äänityypit voivat kokea tämän erittäin voimakkaasti. Myös raskaus saattaa muuttaa ääntä rajustikin. Dramaattisen ääniryhmän edustajilla äänifakin muutosta voi tapahtua molempiin suuntiin, ja jopa useaan otteeseen. Dramaattisen sopraanon, saati Wagner-sopraanon ohjelmistoa ei voi alkaa laulaa kovin nuorella iällä. Usein dramaattisimpiin rooleihin kypsytään dramaattisen mezzosopraano-ohjelmiston kautta. Kaikista dramaattisista mezzoisista ei kuitenkaan tule dramaattisia sopraanoja. Sen määrittää pääosin äänen väri, joka mezzolla on tummempi. Jos äänen väri muuttuu vaaleammaksi, on korkeamman fakin laulaminen mahdollista. Tarkkaa rajaa on erilaisten lauluuhanteiden ja tekniikoiden vuoksi vaikea vetää tietyn tyyppisten dramaattisen sopraanojen ja mezzojen välille. On olemassa laulajia, jotka ovat menestyksekkäästi tehneet molempiin fakkeihin kuuluvia rooleja koko uransa ajan. Saksalaisessa luokituksessa tätä kutsutaan nimellä Zwischenfach, suoraan suomeksi käännettynä välifakki. Nämä laulajat ovat tehneet uransa pääosin mezzona tai sopraanona, mutta tehneet myös toisen fakin rooleja (mm. Grace Bumbry, Shirley Verrett).

5 KOKEMUKSIAMME ÄÄNIFAKIN VAIHTAMISESTA

Kerromme tässä luvussa omia kokemuksiamme äänen kehittymisestä ja äänifakin vaihtamisesta ja pohdimme, miltä laulunopiskelu on tuntunut vuosien varrella.

5.1 Lyyrinen ääni, Heli Huuki

Aloitin laulunopinnot 16-vuotiaana musiikkiopistossa Keski-Pohjanmaan konservatoriossa. En ollut tuolloin vielä käyttänyt korkeita ääniä ja ne eivät tulleet minulta luonnostaan. Niinpä minun katsottiin olevan lyyrinen mezzosopraano. Kuitenkin jo tuolloin opettajani sanoi, että minusta voi myöhemmin tulla sopraano. Äänenväriini on aina viitannut siihen. Laulunopiskelun myötä äänialani alkoi laajentua ja korkeita ääniä löytyä, mutta hitaasti. Lauloin pitkään mezzosopraano-ohjelmistoa, sillä en jaksanut laulutekniikallani laulaa korkeita sopraanoaarioita. Mezzosopraano-ohjelmisto tuntui luontevimmalta laulaa. Kurssitutkinnoissa minulle usein sanottiin, että minusta mahdollisesti tulee sopraano, mutta tässä vaiheessa on viisainta vielä pysytellä mezzosopraanorepertuaarissa. Se tuntui minusta itsestänikin hyvältä, sillä pelkäsin laulaa korkeita ääniä. Perfektionistina en halunnut päästää rumia ääniä, joita nuo korkeat äänet olisivat ehkä mitä todennäköisimmin aluksi olleet.

Jatkoin lauluopintojani Tampereen konservatoriossa ja silloinen opettajani alkoi entistä enemmän suunnata minua sopraanoksi. Aloimme harjoitella enenevässä määrin korkeita ääniä. Tosin pelkäsin niitä edelleenkin, mutta vähitellen niitä alkoi löytyä. Lied-ohjelmistoni muuttui korkeammaksi, aarioissa pysyttelin edelleen mezzosopraanorepertuaarissa. Tuohon aikaan sain kuitenkin hyvin ristiriitaista palautetta äänestäni. Hakiessani Tampereen oopperan kuoroon minulle sanottiin, että olen selkeä lyyrinen mezzo ja niinpä minut laitettiin kuorossa ensimmäiseksi altoksi. Myös tehdessäni laulun D-kurssia sain lautakunnalta ristiriitaista palautetta. Eräs opettaja kehotti minua pysymään lyyrisenä mezzona. Toiset taas sanoivat, että voin mahdollisesti kehittyä sopraanoksi. Tämä tuntui hämmäntävältä. Oma laulunopettajani rauhoitteli minua tuolloin sanomalla, että aika näyttää mikä minusta tulee.

Seuraavaksi jatkoin opintojani Lahden ammattikorkeakoulussa ja edelleen mezzosopraanona. Laulunopettajani kuitenkin mietti alusta lähtien todellista äänifakkiani. Hänen opissaan laulamiseni alkoi keventyä ja ylä-äännet sitä mukaa helpottua. Lauloin kuitenkin vielä pitkään mezzosopraano-ohjelmistoa, mutta aloin huomata, että se ei enää tuntunutkaan niin luontevalta kuin aikaisemmin. Koin, että keski-alueessani ei ollut sellaista voimaa ja kantavuutta mitä mezzosopraanolla tulisi olla. En ollut kuitenkaan valmis heti muuttamaan äänifakkia ja kului kaksi vuotta kunnes kävimme opettajani kanssa keskustelun, jonka päätteeksi minun tuli valita, kumpaan suuntaan lähden ääntäni kehittämään. Niin päätin siirtyä laulamaan täysin sopraano-ohjelmistoa.

Äänifakin vaihtoni tapahtui siis 22-vuotiaana, laulettuani kuusi vuotta mezzosopraanona. Itse koen enemmänkin, että tuolloin ääneni kypsyi sopraanoksi. Aluksi se ei ollut helppoa. Turhauduin usein, kun ylä-äännet eivät onnistuneet. Sopraanoaariat tuntuivat todella haastavilta. Tämä johtui myös osittain siitä, että halusin laulaa raskaampaa ohjelmistoa kuin mihin lyyrinen ääneni taipui. Ylä-äänikammo oli edelleen olemassa. Savonlinnan oopperakuorossa lauloin edelleen ensimmäistä altoa. Kaksi ensimmäistä vuotta se tuntui hyvältä ratkaisulta, mutta kolmantena oopperakesänä tunsin, että väärän fakin laulaminen ei tehnyt hyvää äänelleni.

Neljäntenä opiskeluvuoteni ammattikorkeakoulussa lähdin Wienin musiikki-korkeakouluun opiskelijavaihtoon. Päätin pitää välivuoden Savonlinnan oopperakuorosta. Opiskelijavaihdossa sain keskittyä lähes yksinomaan laulamiseen ja työstimme opettajani kanssa ooppera-arioita. Ylä-ääneni alkoivat helpottua. Olin aikaisemmin omia nauhoituksia kuunnellessani huomannut, että tummennan ääntäni keinotekoisesti, mutta en ollut osannut korjata sitä. Nyt opettajani neuvoi, kuinka pääsen tummentamisesta eroon ja sen myötä ylä-äännet alkoivat aueta enemmän. Olin mezzosopraanona halunnut tummentaa ääntäni, jotta saisin siitä dramaattisemman kuuloksen, mutta todellisuudessa se oli kuulostanut isolta ja dramaattiselta vain omissa korvissani ja se oli hankaloittanut korkeiden äänien laulamista. Opettajani ei myöskään antanut minun laulaa liian raskasta ja dramaattista ohjelmistoa. Nyt sopraanona oleminen tuntuu jo helpommalta ja luontevam-

malta, kun laulan oikeanlaista ohjelmistoa ja kun olen jo lähes päässyt ylääänikammostani.

Tällä hetkellä koen olevani lyyrinen sopraano, mutta äänestäni on sanottu, että siinä on havaittavissa myös dramaattisia sävyjä. Aika näyttää mihin suuntaan ääneni edelleen kehittyy.

5.1.1 Erot laulutekniikassa ennen ja jälkeen äänifakin vaihdoksen

Mezzosopraano-ohjelmistoa laulaessani olin tottunut hieman raskaampaan laulutapaan ja tummempaan ääntäni. Vaihdettuani fakkia minun oli opeteltava kevyempi laulutapa, jotta sain ylä-äänit laulettua. Minun oli luovuttava äänen tummentamisesta, koska se söi ylä-ääniä. Olin myös tottunut lausumaan vokaalit hyvin selkeästi, koska mezzosopraanona keskialaa laulettaessa se oli mahdollista. Mutta jotta ylä-äänit eivät karahtaisi kurkkuun, oli minun luovuttava ylärekisterissä vokaalien selkeästä ja liian leveästä lausumistavasta. Näiden lauluteknisten muutosten ansiosta en enää tunne ääntäni kurkussa ja jaksan laulaa pitempään ilman, että ääneni väsy. Olen saanut ääneeni myös enemmän maskisointia, joka lisää äänen kantokykyä. Maskisointi tarkoittaa, että ääni on etinen ja siinä on kirkas ydin, joka kantaa suuremman orkesterin yli. Italian kielessä tästä käytetään nimitystä squillo, joka tarkoittaa kirkasta ääntä. Laulussa se tarkoittaa resonoivaa kirkasta, helisevää sointia.

5.1.2 Äänifakin vaihtamisen hyvät ja huonot puolet

Päätös äänifakin vaihtamisesta 22-vuotiaana oli minulle suuri helpotus, sillä olin siihen saakka elänyt epävarmuudessa siitä, mikä äänityyppi olen ja mikä minusta tulee. Aikaisemmin minun oli vaikea suunnitella ohjelmistoa, kun en oikein tiennyt mitä minun tulisi laulaa. Laulamiseni myös helpottui paljon, kun aloin ohjata ääntäni tiettyyn suuntaan, enkä laulanut enää sekaisin mezzon ja sopraanon ja lyyrisen ja dramaattisen äänen ohjelmistoa. Vaikeuksia tuotti kuitenkin usein vanhan raskaan laulutavan unohtaminen ja siirtyminen kevyempään. Vielä edel-

leenkin vanha epäsuotuisa laulutapa tulee esiin etenkin laulaessani keskirekisterissä, jolloin alan helposti laulaa liian suurella massalla.

Sain enemmän itsevarmuutta, kun vaihdoin äänifakkia. Aikaisemmin olin tuntenut oloni epämukavaksi väärässä fakissa. Jouduin mm. perumaan erään kerran osallistumiseni laulukilpailujen esikarsintaan, koska koin oloni epävarmaksi. Epävarmuus johtui siitä, että ohjelmistoni ei ollut äänelleni sopivaa. Pian tuon tapauksen jälkeen vaihdoinkin äänifakkia. Luonnollisesti itsevarmuuden kasvessa myös laulaminen helpottui.

5.2 Dramaattinen ääni, Satu Jaatinen

Aloittaessani laulunopinnot lähes 15 vuotta sitten vuonna 1995, tunsin olevani sopraano. Olin koko ikäni laulanut kuoroissa ykkössopraanoa, korkealta laulaminen tuntui helpolta. Olin saanut jo silloin palautetta siitä, että ääneni on vahva. Kuitenkin kun aloin oppia varsinaista laulutekniikkaa, tunsin korkeiden äänten katoavan ja äänen muuttuvan vaikeammaksi hallita. Tuntui, että oppimani tekniikka teki laulamisestani raskasta. Lisäksi harjoittelin aivan liikaa, jopa 8 tuntia päivässä.

Kun pääsin Helsingin Konservatorioon ammattiopiskelijaksi neljä vuotta myöhemmin, en tuntenut enää olevani sopraano vaan mezzo, jopa altto. Silloinen opettajani sanoi minun mahdollisesti olevan lyyris-dramaattinen sopraano, mutta kehotti minua toistaiseksi laulamaan matalampaa ohjelmistoa ja saamaan keskirekisterin kuntoon. Lauloin paljon teknisiä harjoitteita ja aloitimme tekniikan rakentamisen keski- ja alarekisteristä. Tällöin lauloin paljon, yritin harjoitella aiempaa viisaammin ja tein runsaasti kamarimusiikkia erilaisissa kokoonpanoissa. Koin kamarimusiikin hyödylliseksi, tunsin kehittyväni nuotinluvussa ja muusikkona, en vain teknisenä laulajana. En juuri ajatellut koko äänifakkia tuolloin.

Suurimman sysäyksen muutokseen kuitenkin antoi pääsyäni Savonlinnan Oopperajuhlakuoroon laulamaan toista alttoa lähes kymmenen vuotta sitten, vuonna 2000. Sen jälkeen alton laulaminen tuntui luontevalta jatkumolta kuorotyöskentelylleni.

Ensimmäiset Helsingissä tekemäni roolit olivat alttorooleja ja nämä olivat vielä matalimmasta päästä (Sivén: Troijan naiset; Papitar, Britten: Kesäyön uni; Hippolyta). Tässä vaiheessa ajattelin olevani matala altto, johtuen varmaan myös siitä, etten ollut alkanut ylärekisteriä vielä harjoittamaan. Olin alttoa laulaessani kehittänyt aikamoisen kammon ylä-ääniä kohtaan, enkä juuri uskaltanut kaksivivaisesta g:stä ylöspäin yrittääkään.

Vuonna 2003 muutin takaisin Lahteen ja pidin kokonaan väli vuoden laulutunneista ja suurimmaksi osaksi myös omasta harjoittelustani. Menin kuitenkin Lahden Oopperan silloiseen harrastustoimintaan mukaan, ja aloin oma-aloitteisesti löytää myös hieman korkeampia ääniä. Tällöin lauloin toki myös matalaa ohjelmistoa, mutta uskalsin ottaa myös hieman korkeampia haasteita, muun muassa Amneriksen Verdin Aidasta. Tämä tuntui luontevalta ja helpolta laulettavalta, vaikka ei toki teknisesti täydellistä ollutkaan. Keväällä 2004 kävin muutamalla laulutunnilla sekä osallistuin Lahden Oopperaseminaariin. Siellä opettajani kannusti minua korkeampien mezzosopraanoroolien suhteen, ja uskalsin alkaa itse harjoitella niitä.

Vuonna 2004 aloitin opiskelun Lahden Ammattikorkeakoulussa. Uuden opettajani kanssa löysimme enemmän korkeita ääniä ja uskallusta niiden laulamiseen. Kävimme alkuvuosina jopa sopraanoaarioita läpi, mutta en itse ollut vielä valmis muutokseen. Tuntui että mezzosopraano-ohjelmisto istui silloin vielä paremmin, enkä osannut oikein suhtautua ylärekisteriini.

Viimeiset kymmenen vuotta olen kuullut hyvin ristiriitaista palautetta äänestäni muilta. Mielenpiteet ovat vaihdelleet matalasta altosta lyyris-dramaattiseen sopraanoon asti. Olen yrittänyt kuunnella omaa itseäni ja pitää oman mielenpiteen selkeänä omasta äänestäni, mutta se on kieltämättä ollut joskus hankalaa. En ole järin monta keskenään yhteneväistä mielipidettä koskaan kuullut. Yleensä olen ollut joko ehdottomasti matala altto tai ehdottomasti sopraano. Itse olen mieltänyt itseni korkeaksi mezzosopraanoksi jo vuosia, vaikka olenkin tehnyt matalia altto-osia.

Minulla varsinainen äänifakin vaihdos tapahtui 31-vuotiaana. Huomasin muutoksen äänessäni kuitenkin jo muutamaa vuotta aiemmin laulaessani mezzosopraano-

tekniikalla. Alarekisteri ei tuntunut enää luontevalta, vaan korkeammalla lepäävä materiaali oli helpompaa laulaa. Olin jo valmistautunut siihen, että äänifakin vaihto olisi minulla edessä, tosin en arvannut että se tapahtuisi niin pian. Ensimmäisellä tunnillani uuden opettajani kanssa Wienissä lauloin Santuzzaa Mascagnin Cavalleria Rusticanasta. Se on rooli jota poikkeuksellisesti laulavat sekä mezzosopraanot että dramaattiset sopraanot. Lauloin aarian kerran läpi, jonka jälkeen professori kysyi, miltä minusta tuntuisi olla sopraano. Sanoin että ei varmaan hassumalta, jonka jälkeen lähdimme työstämään kyseistä aariaa ja roolia teknisesti eri tavalla, kuin miten olin sen jo harjoitellut. Sain kuulla että mezzosopraanon laulutekniikkani on aivan hyvä, mutta ääneni ei ole mezzosopraanon ääni. Täten laulutekniikkani pitää muuttaa sopraanon laulutekniikaksi, keskirekisteriä pitää vaalentaa ja keventää, jotta pystyn laulamaan helpommin tarvittavat korkeimmat äänet. Vaaleiden etisten vokaalien ja keskirekisterin taloudellisen laulamisen avulla kykenen jo laulamaan aarioita, joita en aikaisemmin kuvitellutkaan pystyväni.

5.2.1 Erot laulutekniikassa ennen ja jälkeen äänifakin vaihtamisen

Suurimmaksi eroksi olen kokenut omassa laulutekniikassani äänifakin vaihtamisen jälkeen tuntemukset siitä, missä kohtaa ääni minussa soi erityisesti keskirekisterissä ja minkä väriseksi ajattelen vokaalit. Koska dramaattisen mezzosopraanon ei yleensä tarvitse laulaa kaksiviivaista h:ta tai kolmiviivaista c:tä, voivat keskirekisterin vokaalivärit olla tummia ja siellä voi laulaa raskaammin. Dramaattisen mezzosopraanon ohjelmistossa tessituura on alempana ja orkestraatio keskirekisterissä paksumpaa kuin sopraanon ohjelmistossa. Kun korkeita lakiääniä ei ole niin paljon, keskirekisteriä voi laulaa isommalla massalla. Tämä on myös suotavaa, koska muuten voi olla ongelmia äänen kuulumisessa orkesterin ylitse.

Dramaattisen sopraanon laulu lepää yleensä viivaston yläpäässä, kaksiviivaisessa oktaavissa. Koska sopraanon lakiäännet ovat korkeampia kuin mezzosopraanon, on keskirekisteriä kevennettävä, muuten korkeimmat äänet joutuu laulamaan raskaasti ja ylimääräisellä paineella, mikä hankaloittaa varsinkin pidemmän ajan kuluessa ylä-äänien laulamista. Kun lauletaan keskirekisterissä vaaleilla italialaistyypillisillä vokaaleilla, saa säästettyä voimiaan korkealta laulettaessa hyvin soivien yläsäveli-

en tuottamiseen, koska äänen tuottoa ei ylimenoalueella tarvitse muuttaa. Tämä keventää äänihuuliin kohdistuvaa painetta kautta linjan, joten ääni ei väsy vaikka joutuisi pitkäänkin laulamaan ylärekisterin ääri rajoilla yhtäjaksoisesti.

5.2.2 Äänifakin vaihtamisen hyvät ja huonot puolet

Äänifakin vaihtaminen on helpottanut oloani laulajana ja muusikkona paljon. Hankalinta siinä on ollut aivan uuden ohjelmiston opettelu, koska luonnollisesti aiemmin laulamani aariat eivät ole käyttökelpoisia enää koelauluissa. Lisäksi hankaluutta tuo jo harjoitettujen yksinlaulujen uudelleen opettelu erilaisella tekniikalla. Epäilen suurimpien ongelmien tällä saralla liittyvän suomalaiseen laulumusiikkiin, joka liikkuu usein paljon keskirekisterissä sopraanokorkeuksillakin. Tällä alueella tekniikkani on ollut aiemmin huomattavan paljon raskaampi, ja suomen kielen takaiset vokaalit eivät edesauta keskirekisterin keventämistä. Luulen muunkielisillä lauluilla uudelleenopettelu olevan helpompaa. On ollut helpottavaa huomata, että sopraano-ohjelmiston laulaminen on poistanut monia ongelmia, joita koin laulaessani mezzosopraanoa ja varsinkin alto-ohjelmistoa, joka lepää lähes koko ajan matalassa rekisterissä. Keskirekisterini on tasoittunut paljon, alarekisterinkin laulaminen on helpottunut, koska en tunne enää tarvetta tummentaa ääntäni. Tietenkin uudessa tekniikassa on totuttelua ja sen sisäistäminen ottaa aikansa, mutta olen kokenut äänifakin vaihtamisen erittäin positiivisena kokemuksena.

6 LYRISTEN JA DRAMAATTISTEN NAISÄÄNTEN OHJELMISTO

Esittelemme tässä luvussa naisten lyyristen ja dramaattisten äänten tyypillistä oopperaohjelmistoa. Muut nais- ja miesäänityypit löytyvät suppeammin esiteltynä liitteenä olevasta äänityyppitaulukosta. On hyvä huomioida, että äänityyppiluokitteluun vaikuttaa aina myös oopperatalon ja orkesterin koko sekä kulloisenkin laulajista koostuvan ensemblen kokoonpano. Laulajan äänelliset ominaisuudet ovat merkittävimmissä asemassa, mutta myös habitusta koskevat seikat vaikuttavat. Esimerkiksi, jos koelauluissa tulee tilanne, että on valittava rooliin kahden yhtä lahjakkaan laulajan väliltä, saattaa tällöin laulajan ulkoinen fyysinen olemus olla ratkaiseva tekijä. Tällöin saatetaan rooliin valita se, joka on enemmän roolinsa näköinen ja joka sopii paremmin muuhun laulajakokoonpanoon.

6.1 Lyyristen naisäänten ohjelmisto

Tässä luvussa viitataan IPA Source Internet-lähteeseen. Lyyrisiksi naisääniksi lasketaan lyyrinen koloratuurisopraano, lyyrinen sopraano, lyyrinen mezzosopraano sekä lyyrisen ja dramaattisen äänen välissä oleva lyyris-dramaattinen sopraano, italialaisittain soprano lirico spinto. Lyyrinen äänityyppi tarvitsee täyteläisen, lämpimän, kauniin ja linjakkaan äänen. Kun puhutaan lyyrisestä sopraanosta, tulee hänen usein olla olemukseltaan naisellinen ja viehättävä. Lyyriset mezzosopraanot sen sijaan tekevät usein housurooleja eli esittävät miestä. Lyyrisen mezzosopraanon on lisäksi oltava olemukseltaan nuorekas, sillä suuri osa rooleista on nuorten tyttöjen tai poikien rooleja. Hänen äänensä tulee olla kevyt, notkea ja lämminsävyinen.

Lyyrinen sopraano kuuluu IPA sourcen mukaan niin sanottuun tyttöystäväkategoriaan. Tällä tarkoitetaan, että lyyrinen sopraano laulaa usein nuoren tytön rooleja kuten esimerkiksi La Bohemen Mimi (Puccini), Taikahuilun Pamina (Mozart), Myydyn morsiamen Marenka (Smetana) ja Carmenin Michaela (Bizét). Tästä syystä lyyriseltä sopraanolta edellytetään lavatyöskentelyssä sympaattista ja pehmeää olemusta. Tärkeimpiä lyyrisen sopraanon rooleja ovat edellä mainittujen lisäksi Turandotin Liú (Puccini), Faustin Margharete (Gounod), Hoffmannin ker-

tomusten Antonia (Offenbach), Rusalkan nimirooli (Dvorak), Gianni Schicchin Lauretta (Puccini) ja Arabellan Zdenka (R. Strauss). La Bohemen Mimi ja Turandotin Liú voidaan myös katsoa kuuluvan lyyris-dramaattisen äänityypin ryhmään, oopperatalosta riippuen. Esimerkkilaulajia tästä äänifakista ovat Mirella Freni, Elizabeth Schwarzkopf ja Soile Isokoski.

Lyyris-dramaattisesta sopraanosta käytetään saksalaisessa luokituksessa nimitystä jugendlich-dramatischer sopran ja italialaisessa luokituksessa tätä kutsutaan soprano lirico spintoksi. Ääni on lyyrisen täyteläinen, mutta siinä on myös dramaattisia sävyjä ja iskuvoimaa sekä metallisuutta. Näyttämöllä vaaditaan usein viehättävää olemusta, mutta tämän äänityypin roolit ovat usein melko staattisia. Ne vaativat suurempaa emotionaalista intensiteettiä kuin kevyemmille sopraanoille suunnatut roolit. Lisäksi ne vaativat kykyä laulaa pitkää vokaalista linjaa raskaissa kokoonpanoissa rasittumatta. Lyyris-dramaattisen äänen tärkeimpiä rooleja ovat Die Freischützin Agathe (Weber), Lohengrinin Elsa (Wagner), Othellon Desdemona (Verdi), Il Trovatoren Leonora (Verdi), Eugen Oneginin Tatjana (Tšaikovski), Tannhäuserin Elisabeth (Wagner) ja Madama Butterflyn Cio-Cio-San (Puccini). Muun muassa Maria Callas, Montserrat Caballe, Renata Tebaldi ja Karita Mattila edustavat tätä äänifakkia.

Lyyrisen koloratuurisopraanon ääni on erittäin notkea ja tällä äänityypillä on laaja ylärekisteri. Lyyrinen koloratuuri kykenee laulamaan erittäin korkeita ääniä ja nopeita kuvioita ja sointi on kirkas ja heleä. Tämän äänityypin temperamentti, kielitaito ja näyttelijäntaidot ovat jokseenkin samanlaiset kuin subretilla eli hänen tulee olla eläväinen lavalla ja hänellä tulee olla hyvä kielitaito, sillä roolit sisältävät resitatiivia eli puhelaulua. Tyypillisiä rooleja ovat Die Fledermausin Adele (J. Strauss), Ryöstö Seraljista -oopperan Blondchen (Mozart), Rigoleton Gilda (Verdi), Don Pasqualen Norina (Donizetti) ja Hoffmannin kertomusten Olympia (Offenbach). Esimerkkilaulajina lyyrisestä koloratuurisopraanosta mainittakoon Kathleen Battle ja Ritva-Liisa Korhonen.

Lyyrisellä mezzosopraanolla on notkea ääni ja häneltä vaaditaan hyviä näyttämöllisiä taitoja. Lyyrinen mezzosopraano on subretin vastine. Hänen äänensä on kevyt ja äänenväriltään muistuttaa sopraanoa. Lyyrinen mezzosopraano laulaa usein

housurooleja ja pienempiä rooleja. Tärkeimpiä rooleja ovat mm. Figaron häiden Cherubino (Mozart), Sevillan parturin Rosina (Rossini), Cossi fan tutten Dorabella (Mozart), Die Fledermausin Orlofsky (J. Strauss), Hoffmannin kertomusten Nikolaus (Offenbach) ja Ariadne auf Naxosin Komponist (R. Strauss). Lyyrinen mezzosopraano, jolla on täyteläisempi ääni voi laulaa myös esimerkiksi Carmenia. Tunnettuja tämän äänityypin edustajia ovat mm. Cecilia Bartoli, Frederica von Stade, Riikka Rantanen ja Monica Groop.

Myös lied-ohjelmisto voidaan luokitella lyyrisille ja dramaattisille äänille sopivaksi. Kotilan (2008, 57) mukaan mm. pohjoismainen laulukirjallisuus, kuten Kilpinen, Kaski ja Grieg, soveltuvat hyvin lyyrisille äänityypeille. Hyvä esimerkki lyyriselle sopraanolle soveltuvasta lied-musiikista on Schubertin kamarimusiikki-teos *Hirt auf dem Felsen*. Siinä vaaditaan kirkasta ja notkeaa ääntä. Lisäksi esimerkiksi Schumannin laulusarjat *Frauenliebe und –leben* ja *Liederkreis* soveltuvat hyvin lyyriselle äänelle.

6.2 Dramaattisten naisäänten ohjelmisto

Dramaattinen sopraano omaa suuren ja ilmaisuvoimaisen äänen. Se ei omaa kevyemmille äänityypeille ominaista äänellistä notkeutta. Dramaattisia sopraanojakin on kahta eri tyyppiä, joista toisella on lyyrisempi ja toisella vahvempi sävy. Lyyri-
semmässä alalajissakin äänen kantavuus on tärkeää. Jotkut tummempisävyiset sopraanot voivat tehdä uraa myös mezzona. Rooleja ovat mm. Lentävän hollantilaisen Senta (Wagner), *Fidelion* Leonore (Beethoven), sekä *Cavalleria rusticana*n Santuzza. Näistä rooleista Leonorea ja Santuzzaa saattavat laulaa myös mezzot (mm. Christa Ludwig, Dolora Zajick). Joissain lähteissä nämä luokitellaan vaihtofakin rooleiksi. Tunnettuja dramaattisia sopraanoja ovat Jessye Norman ja Leonie Rysanek.

Hochdramaattiselta sopraanolta, eli Wagner-sopraanolta, vaaditaan dramaattista sopraanoa soinniltaan läpitunkevampi ääni, joka on myös erittäin kestävä. Hochdramaattisella sopraanolla on myös voimakas alarekisteri. Tämä on erittäin harvi-

nainen äänityyppi. Rooleihin kuuluvat Turandot (Puccini), sekä Wagnerin dramaattisimmat roolit. Tätä äänifakkia edustavat Kirsten Flagstad, Birgit Nilsson ja Anita Välkki.

Mezzosopraanon ja sopraanon väliin sijoittuu välifakki (saks. Zwischenfach). Tätä laulavat molemmista äänilajeista sellaiset henkilöt, jotka omaavat äänessään sekä lyyrisiä että dramaattisia elementtejä. Tämä fakkimääritelmä tulee yleensä esiin vain Keski-Euroopan suurimmissa oopperataloissa. Tähän fakkiin kypsytään myöhään. Fakin edustajia ovat Shirley Verrett ja Grace Bumbry, jotka tekivät uraa mezzona. Sopraanoina uraa tehneitä ovat Regina Resnik ja Helga Dernesch. Välifakin rooleja ovat matalammat sopraano-osat.

Dramaattiset mezzosopraanot ovat usein noitia, äitejä tai imettäjiä, mustalaisia tai vanhoja naisia. Kelly Nowik (2010) kirjoittaa, että jos ajattelee mielessään vanhan naisen ääntä, tuskin kuulee mielessään korkean huilumaisen sopraanoäänän.

Dramaattisen mezzosopraanon ambitus ei juurikaan eroa dramaattisen sopraanon ambituksesta. Ero on siinä, että sopraano joutuu laulamaan koko ajan enemmän ylärekisterissä. Mezzo menee sinne vain käymään, yleensä aarian dramaattisessa loppuhuipennuksessa. Dramaattisen mezzon ja välifakin raja on hämärä. On laulajia, jotka luokitellaan eri lähteissä milloin dramaattiseksi mezzoksi, milloin taas välifakin edustajaksi (Shirley Verret, Grace Bumbry). Rooleja ovat Aidan Amneris (Verdi), Don Carlon Eboli (Verdi), Lohengrinin Ortrud (Wagner) ja Samsonin ja Dalilan Dalila (Saint-Saëns). Tämän fakin laulajia ovat Fiorenza Cossotto, Giulietta Simionato ja Fedora Barbieri.

Dramaattinen altto on samantyylinen kuin dramaattinen mezzo, mutta laulaa alempaa ja paljon rintarekisterissä. Ääni on matalassa rekisterissä iskuvoimainen. Tämän tyyppiset äänet ovat nykyään harvinaisia. Rooleja ovat Naamiohuvien Ulrica (Verdi), Albert Herringin Florence (Britten), Jumalten tuhon 1. norna ja Waltraute (Wagner). Kloiberin mukaan dramaattisen alton laulettavaksi kuuluisi myös Aidan Amneris (Verdi) sekä muitakin rooleja, joita laulavat nykyään mezzosopraanot. Dramaattista alttoa edustavat Marian Anderson ja Ewa Podles.

Matala altto (saks. Tiefer Alt) laulaa Kloiberin mukaan mm. Gianni Schiccin Zitaa (Puccini), Taikahuilun 3. naista (Mozart) ja Patarouvan Polinaa (Tsaikovski). Tähän erittäin harvinaiseen äänityyppiin kuuluvat Kathleen Ferrier ja Clara Butt.

Matalissa dramaattisissa äänityypeissä on rooleja, jotka Kloiberin mukaan ovat sekä dramaattisen mezzon että alton laulettavia. Näihin lukeutuvat mm. Verdin Aidan Amneris sekä Don Carloksen Eboli. On myös rooleja, jotka ovat sekä lyhyen että dramaattisen mezzon ja dramaattisen alton laulettavia, esim. Carmen. Tässä tapauksessa laulajan valinta eri äänityyppien välillä riippuu muusta mieltymyksestä, eli kuinka raskasäänisiä laulajia muissa rooleissa laulaa.

Laulusarjoista dramaattisille naisäänille soveltuvimpia ovat muun muassa Wagnerin Wesendonck-laulut, Mahlerin Kindertotenlieder ja Pylkkäsen Kuoleman joutsen.

7 POHDINTA

Helmikuussa 2010 pidimme työmme tuloksena konsertin opinnäytetyömme taiteellis-toiminnallisena osuutena. Konsertissa esittelimme aiemmat ja nykyiset äänifakkimme ooppera-aarioiden kautta. Heli Huuki lauloi lyyrisen sopraanon aarioita ja Satu Jaatinen dramaattisen sopraanon ohjelmistoa. Konsertissa esiintyivät lisäksi Minna Vilén, lyyrinen mezzosopraano ja Pilvi Äikäs, dramaattinen mezzosopraano. Konsertissa kukin laulaja esitti kaksi ooppera-ariaa, joissa tulivat monipuolisesti ilmi äänityypin äänelliset, tekniset ja näyttämölliset ominaisuudet. Konsertin käsiohjelmassa kerroimme kuulijoille laulajien äänityyppi- luokittelusta sekä laadimme lyhyet synopsikset kustakin oopperasta ja kerroimme, mitä oopperassa tapahtuu aariaa ennen ja sen jälkeen.

Työssämme tarkastelun kohteena olivat erityisesti lyyrinen ja dramaattinen naisääni. Omien kertomuksiemme ja kokemuksiemme perusteella voi lukija havaita sen, että dramaattinen ääni saavuttaa kypsyytensä usein myöhemmällä iällä kuin lyyrinen ääni. Helin lyyrinen ääni kypsyi sopraanoksi 22-vuotiaana, kun taas Sadun dramaattinen ääni saavutti kypsyytensä noin 30-vuotiaana. Tästä syystä laulunopiskelu vaatii kärsivällisyyttä ja pitkäjänteisyyttä etenkin, jos omaa raskaamman äänen. On varottava, ettei laula liian raskasta ohjelmistoa liian aikaisin. Äänelle on annettava aikaa, jotta voi käyttää sitä täysipainoisesti sitten, kun se on saavuttanut kypsyytensä. Musiikkibisnes ei kuitenkaan aina tunnu tätä seikkaa ymmärtävän. Oopperatalot kiinnittävät usein nuoria lahjakkuuksia liian varhain vaativiin tehtäviin taloudellisen tuoton toivossa. Tämä johtaa siihen, että monen lupaavan nuoren laulajan ura on päätynyt liian varhain. Veijo Murtomäki kirjoitti samasta asiasta *Laulupedagogi 2009-2010* julkaisussa. Hän kirjoittaa, että nykyään on enää harvoin kenelläkään malttia odottaa ja saavuttaa riittävä laulutekninen osaaminen ja lauluäänen vähittäinen, varovainen käyttöönotto. Hän lisää myös, että usein rynnätään suin päin liian vaativiin tehtäviin, mutta jos ja kun laulajan instrumentti ei ole vielä yksinkertaisesti valmis, joutuu laulaja ylisuorittamaan.

Laulukilpailuihin osallistutaan yhä nuorempana ja ikärajoja tunnutaan koko ajan vain laskevan. Ikärajojen alhaisuus aiheuttaa sen, että dramaattisia ääniä ei usein

laulukilpailuissa tapaa. Heille ei tunnuta annettavan mahdollisuutta. Sitten ihmetellään, missä ovat kaikki mezzosopraanot ja dramaattiset sopraanot, kun kilpailuihin ilmoittautuu vain pilvin pimein lyyrisiä sopraanoita. Murtomäki mainitsee, että on turha kuvitella, että juuri ketkään kotimaisten laulukilpailujen voittajat olisivat vielä valmiita urakoimaan suurien roolien parissa, mutta niinpä heitä on vain takavuosina kiinnitetty suoraan liian vaativiin tehtäviin. Mutta kukapa haluaisi kieltäytyä tarjotuista suurista rooleista? Entä kenellä on vastuu? Ainakin laulunopettaja on vastuussa siitä, ettei lähde liian varhain viemään nuorta kehittymätöntä ääntä suurille lavoilta ja kisoihin. Laulunopettajan on myös huomioitava erot opettaessa eri äänityyppejä. Ohjelmistovalinnoilla on tässä suuri merkitys. Ei saa siis laulattaa väärän fakin ohjelmistoa eikä erityisesti liian raskasta. Toisaalta ei saa tehdä johtopäätöksiä oppilaan äänifakista liian aikaisessa vaiheessa. Kotila (2008, 124) mainitsee asiasta väitöskirjassaan: ”Yhteneväiseltä vaikuttaa näkemys, ettei äänityyppejä tulisi pinnistää muokata eikä etenkin tehdä hätiköityjä johtopäätöksiä lopullisesta fakista ennen kuuden, jopa kymmenen vuoden ajan hyvissä käsissä ollutta koulutusta.” Laulajan on opittava havaitsemaan tuntemuksiaan. On laulettava sellaista ohjelmistoa, mitä tuntuu hyvältä laulaa. Monesti tapaa esimerkiksi lyyrisiä ääniä, jotka haluaisivat olla dramaattisempia ja haluavat laulaa äänelleen liian dramaattista ohjelmistoa. Tästä on vain haittaa. Pahimmassa tapauksessa saattaa turmella oman äänensä lopullisesti laulamalla äänelleen epäsovivaa repertuaaria. Ääntä ei voi muokata haluttuun äänifakkiin, vaan on hyväksyttävä se, mitä on syntymälahjanaan saanut. Sitten kun omaan äänifakkiinsa lopulta kypsyy, tuntuu se itselle parhaalta mahdolliselta, sillä ääni toimii silloin moitteettomasti ja väsymättä, kun laulaa oikeanlaista ohjelmistoa.

Äänifakeista on löydettävissä varsin vähän lähdekirjallisuutta. Etenkään suomenkielistä ei ole löydettävissä juuri ollenkaan. Rudolf Kloiberin *Handbuch der Oper*, jota pidetään laulajien raamattuna, esittelee keskeistä oopperaohjelmistoa. Kirjan lopussa esitellään saksalainen fakkijärjestelmä suppeasti. Koska kirjallisuutta aiheesta on hyvin vähän, teki se työstämme haastavaa, mutta osoitti myös sen, että aiheemme käsittelylle on tarvetta. Usein saatetaan puhua sekaisin saksalaisen ja italialaisen luokituksen käsittein, mikä voi aiheuttaa hämmennystä laulunopiskelijoille. Siksi olemme halunneet selittää ja tarkentaa näitä käsitteitä. Aiheellemme olisi myös otolliset jatkotutkimusmahdollisuudet. Äänifakkeja ja äänifakin vaihtoa

ja kypsymistä olisi mielenkiintoista tutkia enemmän, esimerkiksi haastattelututkimuksen tavoin.

Opinnäytetyötä pohtiessamme olemme huomanneet oman äänifakin löytymisen vaikuttaneen myös identiteettiin. Laulun toimiessa muutkin asiat tuntuvat helpottuvan. Väärää fakkia laulaessa tuntuu usein siltä, että joutuu muuttamaan omaa ääntään ja samalla jollain tasolla myös omaa itseään. Tämän tunteen kadotessa normaali elämäkin tuntuu helpottuvan.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

Bacon, H. 1995. Oopperan historia. Helsinki: Otava.

Kloiber, R., Konold, W., Maschka, R. 2002. Handbuch der Oper. Kassel: Bärenreiter.

Koistinen, M. 2003. Tunne kehosi-vapauta äänesi. Vammala: Sulasol.

Kotila, L. 2008. Sydämen puhetta sydämelle: Kirja laulamisesta. Joensuu: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu.

Murtomäki, V. 2010 artikkeli. Laulopedagogi 2009-2010. Laulopedagogit ry.

Äikäs, P. 2008. Richard Wagnerin luoma hochdramaattisen sopraanon käsite. Opinnäytetyö. Lahden ammattikorkeakoulu.

Elektroniset lähteet:

Bard Suverkrop. 2003-2010. IPA Source. The fach system [WWW-dokumentti]
Saataavissa: http://www.ipasource.com/the_fach_system

Kelly Nowik. 2010. An explanation of the German Fach System: A classification of opera singers [WWW-dokumentti]
Saataavissa: <http://www.helium.com/items/120760-an-explanation-of-the-german-fach-system-a-classification-of-opera-singers>

LIITTEET

Liite 1: Äänityyppitaulukko

Olemme koonneet taulukon Kloiberin Handbuch der Oper (2002) ja IPAsource –Internet lähteen mukaan. On hyvä huomioida, että äänelliset ominaisuudet ovat merkittävimpiä äänityypin määrittäviä tekijöitä, mutta myös ulkoinen olemus vaikuttaa. Ulkoiseen olemukseen liittyen on kuitenkin olemassa poikkeuksia, jotka riippuvat oopperatalosta, kulloisestakin produktiosta sekä muista laulajista koostuvasta kokoonpanosta.

Saksalainen äänityyppi	Italialainen äänityyppi	Ominaiset piirteet ja ääniala	Roolit
Naisäänet: Deutsche Soubrette/ Spielsopran		Subretti. Joustava ääni, hyvät korkeat äänet. Habitukseltaan usein pienikokoinen ja siro. Laulaa osin samoja rooleja kuin koloratuuri. Lavaolemukseltaan valloittava, nokkela ja neuvokas nuori nainen. Ääniala c1-c3 .	Adele (Die Fledermaus) Ännchen (Der Freischütz) Giannetta (Lemmenjuoma) Despina (Cosi fan tutte) Barbarina (Figaron häät) Zerlina (Don Giovanni)
Koloratorsopran/ Koloratorsoubrette	Soprano leggiero (<i>it. leggero = kevyt,</i>	Koloratuurisopraano. Muuten sama kuin edellinen,	Norina (Don Pasquale) Gilda (Rigoletto)

	<i>ketterä, vikkelä)</i>	mutta vaaditaan lisää korkeutta ja hyvää kuviolaulutekniikkaa. Erittäin taipuisa ääni. c1-f3.	Oskar (Ein Maskenball)
Dramatischer Koloratursopran		Dramaattinen koloratuurisopraano. Hyvän korkeuden ja kuviolaulutekniikan lisäksi omaa lyyristä linjaa ja dramaattista voimaa. Harvinainen äänityyppi. c1-f3.	Yön Kuningatar (Taikahuilu) Lucia di Lammermoor Konstanze (Ryöstä Seraljista)
Lyrischer sopran/ Hoher sopran <i>(hoch = korkea)</i>	Soprano lirico <i>(lirico = lyyrinen)</i>	Lyyrinen sopraano. Notkea, pehmeä ja linjakas ääni. Pystyy laulamaan hyvin pitkää linjaa yläalueilla. Ns. tyttöystäväkategoria. Näyttämöllä vaaditaan usein naisellista, viehättävää ja pehmeää olemusta. c1-c3.	Pamina (Taikahuilu) Mimi (La Bohème) Michaela (Carmen) Marenka (Myyty morsian)
Jugendlich-dramatischer sopran <i>(jugendlich = nuorekas)</i>	Soprano lirico spinto <i>(spinto = jännittynyt, ponnistettu)</i>	Lyyris-dramaattinen sopraano. Lyyrinen ääni, jossa metallisuutta ja dramaattisen äänen voimaa ja volyyymiresursseja. Näyttämöllä vaaditaan usein viehättävää olemusta, mutta roolit ovat usein melko staattisia. Silti vaaditaan	Kreivitär (Figaron häät) Butterfly (Madama Butterfly) Agathe (Der Freischütz) Tatjana (Eugen Onegin) Elsa (Lohengrin)

		suurta emotionaalista intensiteettiä ja kykyä laulaa pitkää vokaalista linjaa. c1-c3.	Desdemona (Othello)
Dramatischer sopran	Soprano drammatico	Dramaattinen sopraano. Suuri metallinen, läpitunkeva ääni. Tässä äänifakissa laulutaidot ovat tärkeämmässä asemassa kuin näyttämöllinen puoli, mutta on kyettävä suureen emotionaaliseen intensiteettiin. h-c3.	Sieglinde (Valkyyria) Aida (Aida) Lady Macbeth (Macbeth) Tosca (Tosca)
Hohchdramatischer sopran	Soprano drammatico spinto	Wagnersopraano. Suuri, raskas, metallinen ääni. Hyvä keski- ja matala rekisteri. Tälle äänityypille on eduksi, jos on suuri sekä äänellisesti että fyysisesti. Omaa kyvyn pitää erityisen pitkää vokaalilinjaa. Dramaattinen sopraano voidaan lukea myös matalaksi naisääneksi (Äikäs 2008, 7). g-c3.	Elektra (Elektra) Senta (Lentävä Hollantilainen) Brünnhilde (Valkyyria)) Isolde (Tristan ja Isolde) Turandot (Turandot)
Charaktersopran		Karaktäärisopraano on niin sanottu välifakki,	Santuzza (Cavalleria rusticana)

		<p>jolla on lyyrisen sopraanon ja jugendlich-dramaattisen sopraanon piirteitä, mutta pystyy tekemään myös mezzorooleja. Pystyy laulamaan suuria Puccini-rooleja sekä esimerkiksi Carmenia. h-c3.</p>	<p>Suor Angelica (Suor Angelica) Carmen (Carmen) Manon (Manon Lescaut) Tosca (Tosca) Komponist (Ariadne auf Naxos)</p>
	Soprano assoluta	<p>”Absoluuttinen” sopraano tarkoittaa joitakin tiettyjä oopperaroleja, joissa on hallittava kaikki sopraanon perussointityypit, erityisesti koloratuuri ja dramaattiset sävyt. c1-c3.</p>	<p>Norma (Norma) Violetta (La Traviata) Leonora (Fidelio)</p>
Lyrischer Mezzosopran/ Spielalt	Mezzosoprano lirico	<p>Lyyrinen mezzosopraano. Taipuisa ja ilmaisuvoimainen ääni. Vaaditaan hyviä näyttelijäntaitoja. Ääni on kevyt ja muistuttaa äänenväritään sopraanoa. Tämä äänityyppi tekee usein housurooleja ja vähemmän merkittäviä rooleja. Omaa hyvät koloratuurat, mikä tarkoittaa, että ääni taipuu hyvin kuviolaulantaan. g-b2</p>	<p>Dorabella (Cosi fan tutte) Rosina (Sevillan parturi) Cherubino (Figaron häät) Komponist (Ariadne auf Naxos) Orlofsky (Die Fledermaus) Cenerentola (Cenerentola)</p>
Dramatischer	Mezzosoprano	<p>Dramaattinen mezzosopraano.</p>	<p>Venus (Tannhäuser)</p>

mezzosopran	drammatico	<p>Notkea, metallinen välifakki-ääni, jolla hyvä ylärekisteri ja tumma äänenväri. Tämä äänityyppi laulaa oopperakirjallisuuden lihaisampia rooleja. Koska tämä äänityyppi on ns. välifakki, pystyy se sekä lyyrisiin linjoihin että myös dramaattisiin sävyihin. Roolit vaativat usein viehättävää olemusta ja äänellistä voimaa sekä kykyä hallita lavaa yksinään. Monia yhteisiä piirteitä dramaattisen sopraanon kanssa. g-b2, joskus myös c3.</p>	<p>Eboli (Don Carlos) Carmen (Carmen) Amneris (Aida) Octavian (Der Rosenkavalier) Dalila (Samson & Dalila)</p>
	Mezzosoprano coloratura	<p>Koloratuurimezzosopraano. Tumma ja iskuvoimainen ääni, joka taipuu hyvin kuviolaulantaan. g-b2</p>	<p>Rosina (Sevillan parturi)</p>
	Mezzosoprano coloratura lirica	<p>Lyyrinen koloratuurimezzosopraano. Vaaleampi äänenväri kuin edellisellä. g-b2.</p>	<p>Adalgisa (Norma)</p>
Dramatischer alt	Contralto drammatico	<p>Dramaattinen altto. Notkea metallinen ääni, jolla hyvä ylä- ja alarekisteri. Kykenee dramaattiseen intensiteettiin.</p>	<p>Dalila (Samson ja Dalila) Ulrica (Naamiohuvit) Erda (Reininkulta)</p>

		Tähän äänityyppiin kypsytään usein myöhemmällä iällä. g-b2.	Azucena (Trubaduuri) Orpheus (Orpheus ja Euridice)
Tiefer alt (<i>tief</i> = syvä, <i>matala</i>)	Contralto drammatico	Täyteläinen ääni, jolla laaja alarekisteri. Pitää sisällään dramaattisen alton rooleja ja lisäksi rooleja, joissa vaaditaan laajaa alarekisteriä ja kypsän naisen ulkoista olemusta. Italialaisen luokituksen contralto drammatico on oikeastaan dramatischer alt ja tiefer alt yhdistelmä. f-a2.	Ulrica (Naamiohuvit) Kolmas nainen (Taikahuilu) Erda (Reininkulta) Carmen (Carmen)
Miesäänet:			
Spieltenor	Tenorbuffo	Pieni, mutta ilmaisuvoimainen ääni. Vaaditaan erinomaisia näyttelijäntaitoja. Tämä koominen tenori on tärkeä hahmo oopperassa ja operetissa. c-h1.	Beppo (Pajatso) Monostatos (Taikahuilu) Pedrillo (Ryöstö Seraljista) Wenzel (Myyty morsian)
Lyrischer tenor/ Hoher tenor	Tenore lirico	Lyyrinen tenori. Elastinen, pyöreä ja notkea ääni. Omaa laajan ylärekisterin.	Tamino(Taikahuilu) Nemorino (Lemmenjuoma) Rodolfo (La Bohème)

		Tälle äänityypille on eduksi, jos ulkoinen olemus on nuorekas ja komea. c-c2.	Ferrando (Cosi fan tutte) Belmonte (Ryöstö Seraljista) Octavio (Don Giovanni)
Italianischer tenor	Tenore di grazia (<i>grazia = kauneus</i>)	Erityisen korkea tenorityyppi, jolla notkea ääni ja metallinen äänenväri. Ns. italialaistyyppinen tenori. Erityisesti Rossinin oopperoissa. c-e2.	Lenski (Eugen Onegin) Faust (Faust) Edgardo (Lucia di Lammermoor)
Charakter tenor		Tämä välifakki on syntynyt saksalaisen teatteritradition seurauksena. Äänessä metallisuutta ja mahtipontisuutta. Karakääritenorilla tulee olla hyvät näyttelijäntaidot kuten Spieltenorilla ja lisäksi Heldentenorin äänellistä voimaa. A-h1.	Spalanzani (Hoffmannin kertomukset) Gerardo (Gianni Schicchi) Herodes (Salome) Loge (Reininkulta) Dr. Cajus (Falstaff)
Jugendlicher Heldentenor	Tenore lirico spinto	Lyyris-dramaattinen tenori. Metallinen ääni, jossa jaloa tenoraalista laatua. Kykenee laulamaan sekä lyyristä että dramaattista repertuaaria. Suoraan suomennettuna saksalaisesta nimityksestään tätä äänityyppiä kutsutaan nuorekkaaksi	Cavaradossi (Tosca) Radames (Aida) Canio (Pajatso) Don Jose (Carmen) Max (Der Freischütz)

sankaritenoriksi. c-c2.

Heldentenor (<i>Helden = sankari</i>)	Tenore drammatico	Dramaattinen tenori. Suuri metallinen ääni, jossa myös baritonaalisia sävyjä ja hyvin kehittynyt keski- ja matala rekisteri. Harvinainen äänityyppi, joka vaatii erityislaatuista dramaattista äänenlaatua. Eduksi, jos ulkoinen olemus on huomiotaherättävä. Aiemmin kutsuttu tenoribaritoniksi. c-c2.	Tannhäuser (Tannhäuser) Florestan (Fidelio) Siegfried (Siegfried) Othello (Othello) Lohengrin (Lohengrin) Parsifal (Parsifal)
	Tenore robusto (<i>robusto = jyrkä, vankka, tukeva</i>)	Jyrkä tenori. Suuriäänisen tenorin yleisnimitys. Erityisesti Verdin keski- ja myöhäiskauden teoksissa. Vrt. edellinen. c-c2.	
	Tenore falsetto	Falsettitenori. Korkea miehen ääniala. Ääni saadaan aikaan käyttämällä vain osaa äänihuulista. Tällä tavoin tuotettuja ääniä kutsutaan huiluaäniksi. Oopperassa tarkoituksena on usein koomisen vaikutelman luominen. f-f2.	
	Alto falsetto	Kontratenori. Kontratenorin voidaan ajatella laulavan	

falsetissa tai olevan ylärekisteristään laajennettu tenori. Kontratenorirooleja on barokkioopperoissa. Kontratenoria kutsutaan myös miesaltoksi. (Bacon 1995, 625) f-f2.

Lyrischer Bariton/ Hoher Bariton/ Spielbariton	Baritono lirico	Lyyrinen baritoni. Taipuisa ja täyteläisen linjakas ääni, jossa laaja ylärekisteri. Tältä äänityypiltä vaaditaan hyviä näyttelijäntaitoja ja kykyä laulaa sujuvasti kaikissa rekistereissä. B-g.	Guglielmo (Cosi fan tutte) Figaro (Figaron häät) Wolfram (Tannhäuser) Silvio (Pajatso) Papageno (Taikahuilu) Belcore (Lemmenjuoma)
Kavalierbariton	Baritono drammatico- lirico	Metallinen ääni. Äänestä löytyy sekä lyyrisyyttä että dramaattisuutta. Äänenväri on miehekäs ja jalo. Kavaljeeribaritonille on eduksi, jos ulkoinen olemus on komea. A-g1.	Onegin (Eugen Onegin) Escamillo (Carmen) Don Giovanni (Don Giovanni)
Charakterbariton	Baritono alto drammatico	Voimakas ääni, joka kykenee laajaan nyanssiasteikkoon. Tämä äänityyppi laulaa paljon Puccini- ja Verdi-rooleja. Oltava äänellisesti sekä näyttämöllisesti voimakas. Vaaditaan pyöreää korkeaa ääntä.	Macbeth (Macbeth) Rigoletto (Rigoletto) Scarpia (Tosca) Alfio (Cavalleria Rusticana)

		Verdibaritoni. A-g1.	Iago (Othello) Don Carlos (DonCarlos)
Heldenbariton	Baritono drammatico	Dramaattinen baritoni. Raskas metallinen ääni, jolla ei ole pelkästään hyvä korkeus, vaan tasainen ja sulava keski- ja alarekisteri. Äänen on oltava iso, jotta voi laulaa raskaita Verdi- ja Wagner-rooleja. On omattava myös kyky kuulostaa julmalta. Eduksi on, jos on ulkoiselta olemukseltaan iso. Aiemmin kutsuttu nimellä Hoherbass eli korkea basso. G-fis1.	Tonio (Pajatso) Wotan (Valkyyria) Kaspar (Der Freischütz) Amonasro (Aida) Holländer (Lentävä hollantilainen) Boris (Boris Godunov) Falstaff (Falstaff)
	Baritono brillante	Niin sanotusti ”loistava” baritoni. Italian kielen sanalle brillante on useita merkityksiä, mm. kirkas, terävä, säteilevä, fiksu ja älykäs, jotka kuvaavat tämän äänityypin äänen laatua sekä näyttämöllisiä ominaisuuksia. A-as1.	Posa (Don Carlos)
	Baritono cantante	Ns. ”laulava” baritoni. Perussointityypin nimitys rooleille, joissa laulun linja on	Renato (Naamiohuvit)

erityisen kantava ja laulullinen.

Laulava baritoni liikkuu kevyesti ja verraten korkealla.

A-as1.

Spielbass

Basso buffo

*(buffo = koominen,
leikillinen, hauska,
hupaisa)*

Koominen basso.

Koomillisiin osiin erikoistunut basso.

Notkea ja ilmaisuvoimainen ääni.

Oltava näyttämöllisesti lahjakas.

E-f1.

Don Bartolo (Sevillan parturi)

Don Magnifico (La Cenerentola)

Leporello (Don Giovanni)

Pasquale (Don Pasquale)

Dulcamara (Lemmenjuoma)

Schwerer spielbass

(schwer = raskas)

Iso ääni, laaja ääniala. Eduksi, jos ulkoinen

olemus on näyttävä. On oltava hyvät koomisen
näyttelemisen kyvyt.

C-f1.

Basilio (Sevillan parturi)

Osmin (Ryöstö Seraljista)

Kaspar (Der Freischütz)

Daland (Lentävä hollantilainen)

Charakterbass/
Bassbariton

Basso cantante

Iso ääni, laaja ääniala.

Bassobaritoni on usein oopperakirjallisuudessa
ystävä, isä tai viisas mies.

Äänenväri on hienostunut ja ääni lepää korkeammalla.

Tässä äänityypissä yhdistyvät lauluäänen ja
näyttämöllisen tyypin joustavuus ja

Banquo (Macbeth)

Baculus (Der Wildschütz)

Basilio (Sevillan parturi)

Don Bartolo (Sevillan parturi)

Zuniga (Carmen)

Don Alfonso (Cosi fan tutte)

Seriöser bass/
Schwarzerbass
(*schwarz = musta,*
tumma)

Basso serio/
Basso profondo
(*serio = vakava,*
profondo = syvä,
voimakas)

laaja-alaisuus. E-f1.

Täyteläinen tumma ääni. Hyvä alarekisteri.
Tämä fakki pitää sisällään oopperakirjallisuuden
matalimmat roolit.
Eduksi, jos ulkoinen olemus on näyttävä.
Näyttämöllisesti vaaditaan herkkyyttä, jotta voi
näytellä henkilöä, joka herättää luottamusta.
C-f1.

Hollantilainen (Lentävä hollantilainen)

Philipp (Don Carlos)
Sarastro (Taikahuilu)
Rocco (Fidelio)
Raimondo (Lucia di Lammermoor)
Zacharias (Nabucco)
Gremin (Eugen Onegin)