



**Laulajan koulu – tiellä  
ammattitaitoon, poluilla menestykseen**

Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkipedagogin sv  
Opinnäytetyö  
27.4.2011

---

Reeta Laurila

## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma <b>Musiikin koulutusohjelma</b>		Suuntautumisvaihtoehto <b>Musiikkipedagogi</b>	
Tekijä <b>Reeta Laurila</b>			
Työn nimi <b>Laulajan koulu – tiellä ammattitaitoon, poluilla menestykseen</b>			
Työn ohjaaja/ohjaajat <b>Annu Tuovila</b>			
Työn laji <b>Opinnäytetyö</b>	Aika <b>Toukokuu 2011</b>	Numeroidut sivut + liitteiden sivut <b>38</b>	
<p><b>TIIVISTELMÄ</b></p> <p>Opinnäytetyöni käsittelee klassisen musiikin huippukastiin yltäneitä, kansainvälistä arvostusta saaneita, laulajia. Opinnäytetyöni päätavoite oli saada vastaus kysymykseen minkälaisella työllä voi yltää laulumaailman huipulle. Haastattelin työtäni varten kahta suomalaista huipputason oopperalaulajaa, Monica Groopia ja Mika Karesta. Lisäksi haastattelin Sibelius-Akatemian pitkäaikaista laulun lehtoria, Marjut Hannulaa.</p> <p>Haastattelujen pohjalta etsin yhteneviä teemoja, jotka selittäisivät miksi toiset laulajat menestyvät urallaan keskivertoa paremmin. Aikaisemmista alan tutkimuksista minulle hyödyllisimpien joukkoon nousi Pirre Maijalan väitöskirja huippumuusikoista. Haastattelujen ja muun aineiston pohjalta valitsin seuraavat asiat opinnäytetyöni pääteemoiksi: lauluääni ja sen kehittäminen, harjoittelu, laulajan hyvinvointi, itsekuri ja itsetuntemus, laulajan monipuolisen työn vaatimukset (musiikillinen sivistys, kielitaito, historian tuntemus ja näyttelijän taidot) ja laulajan karisma.</p> <p>Opinnäytetyöni tarkoituksena ei ollut löytää varmaa tietä oopperalaulajaksi. Tavoitteenani oli löytää työtapoja ja asenteita, joita urallaan menestyvät laulajat käyttävät kehittyäkseen entistä paremmiksi. Huippulaulajille yhteistä ovat kauniin lauluäänen ja musikaalisuuden lisäksi valtava halu tutkia itseään ja musiikkiteoksia monipuolisesti. On hyvin harvinaista, että kaikki nämä piirteet toteutuvat erityisen vahvoina yhdessä ihmisessä. Se selittää miksi vain harvat yltävät kansainväliselle huippu-uralle.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Metropolia Ammattikorkeakoulu/kirjasto/Ruoholahti			
Avainsanat laulaja, oopperalaulaja, huippulaulaja, laulaminen, musikaalisuus, harjoittelu, menestys, laulu-ura, eksperttiys			

Degree Programme in Classical Music		Specialisation Music Education
Author Reeta Laurila		
Title School for Singers – On The Way to Professional Career and Success		
Tutor(s) Annu Tuovila		
Type of Work Bachelor's Thesis	Date May 2011	Number of pages + appendices 38
<p>My Bachelor's Thesis focuses on singers who have made a remarkable international career in the field of classical music. My main goal was to find an answer to the question: what kind of work has to be done to achieve great success as a singer. I interviewed two highly-acclaimed Finnish opera singers, Monica Groop and Mika Kares. I also interviewed Marjut Hannula, who is a long-term lecturer in singing at the Sibelius-Academy.</p> <p>I found some topics that all the interviewees pointed out as important things for a singer who wants to succeed. One of the most important literal references was Pirre Maijala's Doctoral Thesis about top musicians. After interviewing and researching other sources of information, I decided to have the following topics in my Bachelor's Thesis: voice and development of the singing technique, practicing, singer's well-being, self-discipline and self-knowledge, various demands of the work as a singer (musicianship, acting skills and knowledge of languages and history) and charisma of a singer.</p> <p>My goal was not to find a recipe to become a star. My goal was to find some methods and attitudes that explain why some singers succeed. I found out that great singers have something in common: besides a beautiful voice and musicality, they have an enormous desire for self-reflection and profound study of music pieces. It's extremely rare that all these characteristics are so strong in one person. That probably explains why only few manage to achieve great international success.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Metropolia University of Applied Sciences/library/Ruoholahti		
Keywords Singer, opera singer, top singer, singing, musicality, practicing, success, singing career, expertise		

## Sisällysluettelo

1 Johdanto.....	2
2 Laulaja: lähtökohtana ääni.....	4
2.1 Äänen vapautuminen luonnolliseen sointiin .....	4
2.2 Arvokas ja persoonallinen – laulajan oma ääni.....	5
3 Harkittu ja kehittävä harjoittelu.....	7
3.1 Harkittu harjoittelu.....	7
3.2 Laulajan harjoittelu .....	10
3.3 Fyysinen laulaja .....	13
3.4 Psyykkinen laulaja.....	14
4 Laulajan hyvinvointi .....	16
4.1 Elämäntavat ja itsekuri .....	16
4.2 Asenne ja itsetuntemus .....	18
5 Laulaja esiintyjänä ja kilpailijana .....	21
5.1 Esiintymisen jännitys ja ihanuus.....	21
5.2 Laulaja arvosteltavana.....	22
5.3 Kilpailut, konsertoiminen ja ”bisnesvaisto” laulajan uran vauhdittajana .....	24
6 Laulajan monet työt.....	27
6.1 Monipuolinen muusikkous.....	27
6.2 Historiaa, draamaa, kieliä .....	30
7 Huippulaulajan ”mystinen” ulottuvuus.....	32
8 Pohdinta .....	33
LÄHTEET .....	36

## 1 Johdanto

Olen aina ollut kiinnostunut ihmisistä, jotka ovat poikkeuksellisen lahjakkaita tai menestyvät keskivertoa paremmin työssään. Opintojeni myötä minua on alkanut kiinnostaa minkälaiset ihmiset tekevät karriäärin (ooppera) laulajana? En tiedä tulenko koskaan saamaan vastausta kysymykseen henkilökohtaisen kokemuksen kautta. Opinnäytetyö antoi minulle mahdollisuuden kysyä tämä kysymys ihmisiltä, joilla on omakohtainen kokemus aiheesta.

Perusolettamukseni on, että ihmisyksilö on geeniensä, ympäristön vaikutuksen ja omien kiinnostuksen kohteidensa summa. Olisi ollut kiinnostavaa käsitellä aihetta näiden jokaisen näkökulman kannalta, mutta siihen minulla ei tämän opinnäytetyön puitteissa ollut resursseja. Yksilö ei voi aina vaikuttaa ympäristöön, jossa kasvaa ja elää. Vielä vähemmän voi vaikuttaa geeneihinsä. Oma kiinnostus ja sen ohjaama toiminta ovat asioita, jotka ovat yksilön omassa vallassa. Tutkimuskysymyksekseni muotoutui: millaista työtä on tehtävä, jos haluaa menestyä laulajana?

Huippulaulajia on tutkittu hyvin vähän, toisin kuin muiden instrumenttien soittajia. Sen vuoksi päädyin tekemään haastatteluja alan ammattilaisista. Haastattelin kahta laulutaitelijaa, Monica Groopia ja Mika Karesta, marraskuussa 2010. Sibelius-Akatemian laulun lehtoria, Marjut Hannulaa, haastattelin myös marraskuussa 2010. Haastattelujen avulla sain ymmärrystä siitä, mitä huippulaulajan elämä voi olla.

Mezzosopraano Monica Groop (s.1958) on kansainvälisesti arvostettu suomalainen laulajatar ja Sibelius-Akatemian laulumusiikin professori. Basso Mika Kares (s.1978) on tällä hetkellä freelancerina kansainvälisesti työskentelevä oopperalaulaja. Hän on ollut kiinnitettynä muun muassa Badenin valtionoopperan solistikuntaan. Laulajatar ja laulopedagogi Marjut Hannula toimii Sibelius-Akatemian laulun lehtorina. Laulun opettajana hänellä on jo pitkä ura takana.

Haastattelutekniikkana käytin avointa haastattelua. Vuorelan (2005, 38) mukaan avoin haastattelu on haastattelutekniikoista vapaamuotoisin. Avoimessa haastattelussa käytetään Vuorelan mukaan avoimia kysymyksiä, joissa vastausvaihtoehdot eivät ole valmiiksi muotoiltuja. Tilanne lähentelee keskustelua, jolla on tietty aihe. Aiheen käsittelyssä saatetaan mennä hyvin syvälle. Vuorelan mukaan haastattelijan kysymykset saattavat muotoutua haastateltavan vastausten perusteella.

Avoimien kysymyksiä käyttäminen tuottaa usein rikasta materiaalia. Se saattaa tuoda esille asioita, joita haastattelija ei ole huomannut kysyä. Avoin haastattelutekniikka kannattaa silloin, kun haastateltavia on vain muutama ja heidän kokemuksensa tai taustansa eroaa toisistaan. Haittapuolena avoimessa haastattelutekniikassa on se, että runsaan ja vapaan haastatteluaineiston analysointi on hitaampaa. (Vuorela 2005, 39.)

Sainkin käydä hyvin mielenkiintoisia keskusteluja haastateltavien kanssa avoimen haastattelumenetelmän tuloksena. Haastattelujen kestot vaihtelivat 45:tä minuutista 75:n minuuttiin. Keskustelutilanteet huippuammattilaisten kanssa olivat jo sinänsä todella mielenkiintoisia. Tapasin jokaisen haastateltavan yhden kerran. Nauhoitin haastattelut ja litteroin ne kuukauden sisällä. Sen jälkeen aloin analysoida haastatteluja. Keskusteluista poimin esille haastateltavien painottamia asioita, jotka vastasivat kysymykseeni ”millaisella työllä luodaan ura laulajana?”. Haastatteluissa tärkeiksi nousseiden asioiden pohjalta tein päätökseni työni pääteemoista. Pääteemoiksi valikoituivat laulutekniikan kehittäminen ja oman äänen löytäminen, laulajan harjoittelu, laulajan hyvinvointi, laulajan musiikillinen ja yleinen sivistys sekä laulajan karisma. Päätettyäni opinnäytetyöni pääteemat aloin etsiä niistä tietoa myös haastattelujen ulkopuolelta saadakseni aikaan vakuuttavan kokonaisuuden. Käsittelen opinnäytetyössäni pääteemoja luvuittain.

Haastattelujen lisäksi käytin lähdeaineistona Pirre Maijalan huippumuusikkoutta käsittelevää väitöskirjaa. Maijala oli tutkinut lähinnä pianisteja, viulisteja ja sellistejä, mutta joitakin asioita oli helppo soveltaa laulajan näkökulmaan. Internetistä löysin useita Richard Crittendenin kirjoittamia mielenkiintoisia artikkeleita oopperalaulajan työstä ja siihen tarvittavista eväistä. Crittenden on oopperalaulaja ja new yorkilaisen oopperastudion johtaja. Lähteenä käytin myös muita yksittäisiä artikkeleita muun muassa *Journal of Singing* – julkaisuista. Myös *Rondo* – lehden numeroista löytyi useita lähdeaineistoksi kelpaavia laulajien haastatteluja. Kiinnostavia tutkimuskohteita olivat myös Thomas Quasthoffin ja Lea Piltin elämäkerrat. Pyrin myös itse pohtimaan käsittelemiäni aiheita ja lähdeaineistoja oman kokemukseni pohjalta.

Keksin lyhyessä ajassa työlleni aiheen, koska valitsemani aihe on kiinnostanut minua aina. Ongelmana oli aluksi aiheen tarkentaminen. Kun aihe ja lähestymistapa selkenivät, oli työn aloittaminen helppoa. Työni tavoitteena ei ole keksiä reseptejä suurelle laulu-uralle. Tavoitteenani on löytää asenteita ja työtapoja, jotka yhdistävät laulu-urallaan menestyviä.

## 2 Laulaja: lähtökohtana ääni

Jotta ihminen voi harjoittaa laulajan ammattia, on peruslähtökohtana terve ja kaunis lauluääni. Tässä luvussa käsittelen laulajan ääntä: mikä on tie oman persoonallisen ja klassisiin ihanteisiin nojaavan ääni-instrumentin löytämiseen. Lauluinstrumentin erityisyys, herkkyyys ja kompleksisuus – mutta toisaalta myös helppous ja luonnollisuus – piilevät siinä, että se asuu ja kasvaa instrumentin käyttäjän sisässä eikä sen kaikkia osia voi paljain silmin nähdä. Sen, joka tahtoo käyttää ääntään leipätyönään, musiikin välittäjänä, täytyy panostaa hyvin pitkään ja tarkasti äänensä kouluttamiseen ja tutkimiseen - edetä maltillisesti instrumenttia kuunnellen ja kunnioittaen. Latvialainen mezzosopraano Elina Garanca kertoo ajatuksiaan laulajan äänestä Rondo-lehden haastattelussa (Pietilä 2005,20): *”Laulajalle ääni ei ole mikään itsestäänselvyys – se on kuin ystävä tai aviopuoliso, jota on kohdeltava huomaavaisesti ja kunnioittavasti. Sen kanssa on keskusteltava päivittäin, sitä pitää kuulostella, sillä jos on äänensä kanssa naimisissa lopun ikäänsä, soisi liiton olevan onnellinen”.*

### 2.1 Äänen vapautuminen luonnolliseen sointiin

Laulusolistiksi tähtäävän tulisi kouluttaa äänensä kilpailukykyiselle tasolle. Äänessä tulisi olla kantovoimaa, ilmaisuvoimaa ja kauneutta. Muita suotavia äänen ominaisuuksia ovat jousto, vaihtelevat vokaalivärit, fokusointikyky, intensiivisyys, yhtenäinen tekniikka sekä selkeä artikulaatio. Vokaalien tulisi olla ”puhtaita” ja helposti tuotettavissa ja äänen tulisi päästä resonoimaan resonanssituloissa vapaasti ja soinnin tulisi olla tasainen kautta äänialan. Äänitekniikan tulisi olla tärkeä painoala nuoren laulajan koulutuksessa, muttei tietenkään ainoa. (Crittenden 2002, 58.)

Laulutekniikka on fyysinen taito, joka syntyy älyllisen tietoisuuden ehdollistaessa keholliset reaktiot eri liikkeiden yhteistyöksi. Näitä taitoja ei voi harjoittaa pelkällä emotionaalisella tasolla. Sen sijaan niitä on harjoitettava tietoisesti fyysisesti itse laulutapahtuman yhteydessä. Näin voi saavuttaa korkealaatuisen laulutekniikan, jonka avulla on mahdollista saavuttaa vapaus musiikilliseen ja taiteelliseen ilmaisuun lauluinstrumentin avulla. (Miller 1996, 151.)

On haastavaa löytää itsestään aitoja ja monipuolisia ilmaisukeinoja taidetta esittääkseen. Tämä yhdistettynä lauluinstrumentin käyttämiseen taiteen ja musiikin välittäjänä tekee työstä vielä haastavampaa. Jotta kykenisi säilyttämään instrumenttinsa terveenä ja

ilmaisukykyisenä, on tärkeä opiskella luonnollinen ja kokonaisvaltainen laulutekniikka ja tiedostaa kuinka se toimii.

Marjut Hannula (2010) kertoo mielipiteitään laulajien koulutuksesta: *”Minun mielestäni tässä koulutuksessa on hirveän tärkeä asia, että jos ihmisellä on ääni paikallaan – ääni siis toimii luonnostaan - niin sitä ei saisi ruveta manipuloimaan, vaan pitäisikin puhua enemmän musiikista, tyyleistä ja fraseerauksesta. Koska luonnostaan voi olla jo paljon lahjaa ja jos sitä kovasti käsitellään niin voi olla, että se katoaa. Mutta semmoisenkin, jolla on luonnon lahja pitää tiedostaa miten hengitys toimii, mikä on hyvä ryhti, mikä on artikulaation ja äänen suhde. Pitää tiedostaa ne asiat, vaikka ne toimisivatkin. Että kun tulee semmoinen päivä, etteivät ne toimi niin laulaja on tietoinen mitä hänessä tapahtuu.”*

Laulaja ja laulopedagogi Clifton Ware on vuosikymmenien työkokemuksensa perusteella kehittänyt tapaa lähestyä laulamista ja laulun opetusta yhä syvemmin laulajan psyyken kautta. Laulajan henkinen vapautuminen on välttämätöntä instrumentin vapaan soinnin ja ilmaisun saavuttamiseksi. Laulun esittäminen vaatii samaan aikaan tapahtuvien, symbioottisten ja kompleksisten mielessä ja kehossa tapahtuvien prosessien hallintaa. Tunnetikas ja ilmaisuvoimainen laulun tulkinta on saavutettavissa yhdistämällä eri aistien ja kehon tarjoamat ilmaisuvoimat, joiden seurauksena ovat parhaimmillaan aidot emotionaaliset vaikutelmat, joilla laulaja kommunikoi yleisönsä kanssa. Jokainen ajatus ja liike täytyy olla jonkin tunteen lähettämä. Saavuttaakseen tämän kaltaisen, ideaalin, esiintymisvalmiuden laulajan täytyy olla valmis jatkuvaan itsetutkiskeluun, jolla on mahdollista saavuttaa riittävä ymmärrys itsestään. Uusien asioiden oppimisen kannalta on tärkeää, että laulaja ei ole defensiivinen, vaan avoin ja ennakkoluuloton kaikkia rakentavia neuvoja kohtaan. (Ware 2002, 1-4.)

## **2.2 Arvokas ja persoonallinen – laulajan oma ääni**

Jokaisella nuorella laulajalla on varmasti esikuvia ja lempilaulajia klassisen musiikin kentältä. Etsiessään oman instrumenttinsa ulottuvuuksia nuoren laulun opiskelijan tulisi kuitenkin muistaa omat luonnolliset kapasiteettinsa nuorena laulajana. Nuori ääni ei esimerkiksi yleensä vielä ole omimmillaan huippudramaattisen ohjelmiston parissa. Kuunnellessaan lempilaulajiensa levytyksiä nuoren laulajan tulisi kuunnella ja tuntea kehossaan kuinka ammattitason laulaja toteuttaa äänellisiä ja tulkinnallisia asioita eikä ryhtyä varsinaisesti matkimaan idoliaan, kuten sopraano Helena Juntunenkin lehtihaastattelussa toteaa (Kuusisaari 2006, 26): *”Ei minun ääneni mikään kanuuna ole,*



*mutta tärkeämpää onkin luoda oma asteikko ja käyttää sitä rikkaasti kuin matkia Birgit Nilssonia”.*

Kaikille ei kehity esimerkiksi Wagnerin ja Verdin esittämiseen tarvittavaa suurta ääntä. Mutta kaunis ja laadukas äänen sointi kautta linjan on mahdollista saavuttaa opiskelemalla oikea tekniikka sitä varten. Äänestä saattaakin tulla Mozartin tai Bachin musiikkiin sopiva ääni ja tässä vaaditaan myös opettajalta harkintaa ennen kuin oppilaan äänifakkia lyödään lukkoon. (Gregg 1998, 51.)

Tärkeää oman äänensä löytämisen kannalta on, että nuori laulajalupaus saa varovaisesti kokeilla rajojaan laulamalla monipuolista ja äänialaltaan erikorkuista ohjelmistoa. Nuoren laulajan ei pitäisi vähäisen kokemuksen perusteella sulkea pois itseltään esimerkiksi tietyn korkuista tai tietyn luonteista ohjelmistoa, koska nuori ääni kehittyy ja kaikki äänen ominaisuudet eivät hetkessä puhkea kukkaan. Esimerkiksi kuvioden laulaminen ja ylääänien vapaan soinnin löytäminen ovat tärkeitä asioita harjoittaa, vaikka vaikuttaisikin siltä, että ääni-instrumentista on ehkä kehittymässä matalamman ja raskaamman äänityypin edustaja.

Marjut Hannula (2010) pohtii laulajien äänityypin määrittelyä: *”Fakkiasiat ovat aika kiemuraisia. Esimerkiksi Joan Sutherland aloitti uransa mezzosopraanona, mutta loppujen lopuksi hänestä tulikin huippukoloratuura, koska hänen kapellimestarimiehensä keksi, että hänen äänessään, äänen timbressä, on joitain sellaisia ominaisuuksia, että hänelle olisi mahdollista löytää myös korkeampi rekisteri”.*

Basso Mika Kares (2010) kertoo kohdanneensa ihmisiä, jotka ovat asettaneet tietynlaisia tavoittelemisen arvoisia ääni-ihanteita, jotka eivät kuitenkaan ole totuus jokaisen laulajan oman instrumentin kohdalla: *”Joskus törmää sellaisiin ihmisiin, jotka ihailevat sitä, jos laulettava repertoaari on dramaattista tai jos ääni on iso. Totta kai äänen pitää olla riittävän kantava, jotta pärjää tuolla, mutta pääasia olisi kuitenkin, että laulaisi hyvin sen minkä tekee. Joidenkin sopraanoiden kohdalla saattaa olla se ongelma, että jos laulaa Figaron häitten Susannaa niin se ei tunnu miltään, koska oikeasti haluaisi laulaa Turandotin Liun. Ja oikeastaan La Bohemen Musetta ei tunnu miltään, koska oikeasti tahtoisin olla Mimin roolissa. Ei nähdä sitä tietä sinne ja sitten koetaan, että joku rooli on arvostetumpi kuin toinen ja siinä ehkä mennään väärin. Minusta on kiva laulaa sellaisia rooleja, joissa tuntuu, että tämä on se minun juttuni ja minä ymmärrän sen.”*

Jokaisella laulajalla on oma uniikki soittimensa. Maailmasta ei löydy toista samanlaista. On hienoa, että on monenlaisia ääniä. Näyttämömusiikki olisi aika tylsää ilman erityyppisiä ääniä.

*”Ongelmia tulee, jos lähtee tekemään itsestään jotakin mitä ei ole. Esimerkiksi monet karaktääritenorin äänellä siunatut laulajat haluavat pinnistellä lyyrisen tenorin rooleissa siksi, että pitää väenväkinen päästä sankariksi, vaikka konnat ja kääpiöt olisivat näyttämöllisesti huippumielenkiintoisia. Cavaradossien ja Nemorinojen sijasta energia pitäisi käyttää fiksumpiin juttuihin”,* pohtii baritoni Tommi Hakala eräessä haastattelussa. (Nurmentaus 2003, 19.)

Monica Groopin (2010) mukaan myös opettajilla on tehtävänsä nuoren laulajan sivistämisessä ja kuuntelun ohjaamisessa: *”Erittäin tärkeitä on, että opettaja ohjaa oppilasta oikeiden ihanteiden pariin kuuntelemalla ”oikeantyyppisiä” laulajia – Callas ei ole nuorelle laulajalle hyvä esimerkki, vaikka hän olikin suuri taiteilija”.*

### **3 Harkittu ja kehittävä harjoittelu**

Mitä on harjoittelu ja kuinka paljon instrumenttiaan tulisi harjoittaa huipulle pyrkiessään? Kuinka tarkkaan harkittua toimintaa harjoittelun tulisi olla, jotta tiet eksperttityteen aukenisivat? Millaisilla harjoituksen osa-alueilla laulaja voisi tukea instrumenttinsa kasvua? Nämä ovat kysymyksiä, joihin moni soittaja ja laulaja yrittää jokapäiväisessä työssään löytää vastausta. Seuraavaksi määrittelen ammattimaisen, harkituksi harjoitteluksikin kutsutun, harjoittelun luonnetta sekä esittelen ja pohdin hyväksi ehdotettuja harjoittelutapoja ja harjoittelun osa-alueita, erityisesti laulajan näkökulmasta.

#### **3.1 Harkittu harjoittelu**

Useat muusikot ovat aloittaneet jonkin instrumentin soittotunneilla käymisen jo varhaislapsuudessa, mistä on alkanut tie, jolla opetellaan ottamaan instrumentin soittaminen osaksi jokapäiväistä elämää. Soittovuosien lisääntyessä kiinnittyy huomio yhä enemmän siihen, minkälaisilla metodeilla soittaja soittimellaan harjoittelee. Mitä pidemmälle soittouraa etenee sitä enemmän soittelu ja harjoittelu muuttuvat, tai niiden tulisi muuttua, hyvin suunnitelluksi ja päämäärätietoiseksi työksi.

Harkittu harjoittelu on työ, jota ammattimuusikko tai ammattiuralle tähtäävä muusikko harjoittaa. Sen vastakohtana voisi pitää soittelua tai laulelua, jota musiikin harrastajat tekevät. Harrastelijoille soittamisessa ja laulamissa olennaista on ilo, hauskuus ja se, ettei tekemiselle aseteta välttämättä selkeitä päämääriä.

Ericssonin, Krampen ja Tesch-Römerin (1993, 368) mukaan harkittu harjoittelu puolestaan on tarkkaan jäseneltyä toimintaa, jolla on selkeät päämäärät ja tarkoituksena aina siirtyä sen hetkiselä kehitystasolta korkeammalle kehitystasolle. Jokaiselle soittotekniikan osa-alueelle on keksitty omat tekniset harjoitteensa, joilla pyritään vapaampaan ja taitavampaan instrumentin käyttöön. Ericssonin ym. mukaan harkittu harjoittelu vaatii kovaa työtä ja panostusta eikä ole pelkkää iloa tuottavaa, kuten harrastelijatason musisointi. Harkittu harjoittelu vaatii harjoitteluympäristön, joka takaa muusikolle asianmukaiset välineet ja akustiikaltaan sopivat tilat ammattimaisen harjoittelun takaamiseksi. Harkittu harjoittelu on myös mahdollisuutta saada opetusta ja neuvoja oman instrumenttinsa kehittämiseen opettajilta ja valmentajilta.

Nykymaailmassa ajatellaan yhä enemmän, että kenestä tahansa voi omalla työllä ja panostuksella tulla menestynyt oman alansa ekspertti. Korkea sosioekonominen kotitausta tai ihmelapsi-maine ei enää takaa elinikäistä menestystä. Henkilökohtaisen panostuksen uskotaan olevan avainsana saavutuksiin. Musiikin maailmassa ilmiötä ovat tutkineet muun muassa K. Ericsson ym. (1993) ja J. Sloboda ym. (1996). Näissä tutkimuksissa soiton opiskelijat ja muusikot jaettiin tasoryhmiin taitojensa ja saavutustensa mukaan (ryhmät koostuivat muun muassa solistisella puolella instrumenttia opiskelevista, musiikkikasvatuslinjalla instrumenttia opiskelevista ja jo ammattilaisorkesterissa instrumenttia soittavista henkilöistä). Tutkimuksista kävi ilmi, että parhaimmat soittajat olivat harjoitelleet eniten, jo varhaisina soittovuosinaanakin. Merkittävintä tutkimustuloksissa oli kuitenkin, että parhaimmat soittajat olivat tarvinneet yhtä monta harjoittelutuntia edetäkseen kehitystasolta toiselle kuin vähemmän saavuttaneet soittajat. Tutkimustulokset osoittivat siis, ettei ole olemassa oikotietä onneen; jokaisen muusikon on suoritettava tietty tuntimäärä harjoittelua saavuttaakseen tietyn kehitystason. (Lehmann, Sloboda, Woody 2007, 72.)

Tietysti on huomioitava, ettei pelkkä tuntimäärällinen harjoittelu todennäköisesti johda kehitykseen vaan harjoittelun täytyy olla monipuolista ja laadukasta; analyttistä työtä.

Viulutaiteilija-professori Reka Szilvay kertoo harjoittelustaan seuraavasti: *”Yleensä en harjoittele kokonaisuutta, vaan hion jotakin pientä osaa. Pidän harjoittelusta myös siksi, että se on pikkutarkkaa. Joskus olen liiankin pikkutarkka. Harjoittelemiseen sisältyy myös ergonomisten soittoasentojen löytämistä ja liikeratojen hallitsemista. Teosta on tutkittava ja kyseenalaistettava monesta näkökulmasta: on mietittävä, miten teos rakentuu kokonaisuutena. Ärsyynnyn, jos joku vain soittaa miettimättä painotuksia. Ei saisi soittaa alitajuisesti ja automaattisesti. Aina on tietoisesti tiedettävä, miksi soittaa juuri näin. Minulle nuottikuva on tärkeä, se, kuinka säveltäjä on teoksen kirjoittanut ja halunnut sen tulkittavan. Musikaalinen energia syntyy kaiken tämän tiedon ympärille – ehkä tämä taito on juuri sitä lahjakkuutta.”* (Uusikylä 2008, 179.)

Reka Szilvayn ajatukset soittamisesta ja harjoittelusta painottuvat siihen laadulliseen ja analyttiseen harjoitteluun, jota jokaisen ammattimuusikoksi pyrkivän tulisi päivittäin toteuttaa.

Muusikko-tohtori Pirre Maijala on tutkinut väitöskirjassaan 12 huippumuusikkoa (pianisteja, viulisteja, sellistejä) ja heidän omia kokemuksiaan muusikon elämästä ja huipulle pääsemisestä. Maijalan tutkimuksen mukaan pelkkä soittomäärä ei ratkaise soitossa edistymistä ja menestymistä. Tärkeämpää on harjoitella vähän ja huolellisesti kuin paljon ja huonosti. Tutkittavat korostivatkin, että *”harjoittelussa pään tulee väsyä, ei käsien”*. (Maijala 2003, 139.)

Tutkimuksen muusikot puhuivat harjoittelustaan myös ongelmanratkaisuna. He kuvailivat oman soittotaidon kehittämistä pulmien ja kysymysten löytämisenä ja niiden ratkaisemisenä. Tämänkaltainen prosessi johtaa lopulta myös oman tulkinnan syntyyn. (Maijala 2003, 140.)

Ericsson ym. väittävät tutkimuksessaan, että korkeatasoisiin musiikillisiin saavutuksiin yltäminen edellyttää vähintään kymmenen vuoden intensiivistä harjoittelua. Harjoittelun tulisi olla opettajan valvomaa. Opettajan tulisi antaa opiskelijalle selkeitä ja yksilöllisiä ohjeita ja parhaita metodeja teknisten ongelmien korjaamiseen sekä valvoa opiskelijan valmiutta siirtyä haastavamman ohjelmiston pariin. (Ericsson ym.1993, 366-367.)

Maijalan tutkimuskin osoittaa, että harjoittelu- ja opiskeluprosessi muodostivat tärkeän roolin tutkittavien muusikkojen soitollisessa kehityksessä. Tutkimuksen muusikkojen mukaan lahjakkuus on ollut soittouran lähtökohta, mutta soittotaidon kehittyminen on

ollut intensiivisen ja pitkäaikaisen työn tulosta. Harjoittelu on siis olennainen osa siitä kokonaisuudesta, joka selittää ammattitason huippuosaamista. Tutkimuksen muusikot olivat motivoituneita ajattelemaan musiikkia koko ajan ja keskittymään vuosikausien ankaraan harjoitteluun. (Maijala 2003, 139-144.)

### 3.2 Laulajan harjoittelu

Hyvän laulajan tulee hallita koko kehonsa eli instrumenttinsa päästä varpasiin. Lantion ja selkärangan keskiasennon löytäminen, rintakehän liikkuvuus, vapaa hengitys ja hyvä lapaluun tuki ovat kehon hallinnan peruspilareita. (Arjas, Heiskanen, Joukamo-Ampuja, Peltomaa, Porander 2007, <http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=113&la=fi>.)

Lauletaessa äänen tulisi olla vapaa ja sen tulisi soida vapaasti. Vapaa ääni on kantava, laaja, pyöreä, täyteläinen ja soiva. Sen perustuki on vapaa hengitys, jonka pehmeästi saattelemana ääni voi laajentua pianosta forteen asti ilman puristusta, jännitystä ja väkinäistä voimaa. (Koistinen 2003, 11.)

Elastinen keho ja ääni ovat asioita, joita laulajan alkutaipaleella rakennetaan erityisen paljon ja joita myös koko uran ajan tulee varjella työkyvyn säilymiseksi. Lihasten lämmittely, venytykset, ääniharjoitukset ja vokaliisit ovat usean laulajan instrumentin viritys- ja harjoitusmetodeja valmistautuessa harjoittamaan liedä, oopperaa ja muuta taiteellista ohjelmistoa. Aloitteleva laulaja saa usein hyviä harjoitteluohjeita ja – metodeja opettajaltaan, mutta pikkuhiljaa ammattilaisuuden myötä laulajalle kehittyy oma ja persoonallinen tapa pitää ääni-instrumentti toimintakunnossa.

Basso Mika Kares (2010) kertoo harjoittelustaan ennen ja nyt. Alkuaikoina harjoittelu oli päivittäin tietyn tuntimäärän kestävä. Nykyään Kares ei pakota itseään harjoittelemaan minkään samana toistuvan kaavan mukaan. Hän kuitenkin sanoo, että alussa harjoittelun rytmisyys oli tärkeää laulutekniikan rakentamisen vuoksi. Kares kertoo saaneensa tehdä jo varhain niin paljon laulajan töitä, että on oppinut niiden kautta paljon. Hän kertoo ammentaneensa oppia laulajista, joiden kanssa on työskennellyt analysoimalla heidän laulutapojansa. Nykyään Kareksen harjoitteluun on kuulunut muun muassa vapaan säestyksen opiskelu ja lauluinnon säilyttäminen: *”Minulla on kaikki kultaiset laulukirjat. Jos minulla on sellainen fiilis, että tänään en rupea tätä Weberiä vääntämään niin minä istun pianon ääreen ja vähän tunnustelen ääntä ja laulan erinäköistä repertoaaria. Sillä pysyy aika hyvin se laulukunto ja laulamisen ilo. Koska oopperamusiikissa on aina ne tietyt*

*sävelet, joihin tähdätään, ne huippukohdat. Mutta sitten kun voi laulaa vapaammin, voi vaihtaa sävellajia ja niin edelleen. Se on joskus hyvin rentouttavaa. Siitä saa sen laulamisen ilon ja sen jälkeen voi siirtyä siihen hiomiseen. Minä olen pyrkinyt eroon sellaisesta kaavamaisuudesta”.*

Instrumenttia harjoitettaessa yksi tärkeä harjoitusmetodi on myös muiden laulajien kuuntelu ja analysointi sekä laulamisen ilon säilyttäminen. Jokaisena harjoituspäivänä harjoituksen tulisi käynnistyä halusta ja himosta laulaa muistaen kuitenkin lauluinstrumentin herättelyn rauhallisella aloituksella.

Monica Groopin (2010) sanoin:

*”Kun harjoittelee ohjelmistoa, niin aloittaa kevyemmästä päästä lopettaen niihin dramaattisiin. Sehän on selvä. Ja myös konsertissa kannattaa rakentaa ohjelma tällä tavoin viisaasti.”*

Moni innokas, oopperaurasta haaveileva, nuori laulaja tahtoi harjoitella aina ja jatkuvasti. Harjoittelua olisi viisainta jaksottaa ja tiedostaa, etteivät ihmisaivot pysty toimimaan tehokkaasti ja keskittyneesti pitkiä aikoja ilman taukoja, mikä vaikuttaa suoraan harjoittelun laatuun ja sen tuloksiin.

Maijalan tutkimuksessa (2003, 141) pianistit, viulistit ja sellistit kertoivat pystyvänsä harjoittelemaan tehokkaasti vain rajoitetun ajan kerrallaan ja tarvitsevansa taukoja harjoittelujaksojen välille. Liika harjoittelu saattoi kostautua musiikkiin suhtautumisessa. Ericsson ym. (1993, 370) ovat myös arvioineet tutkimuksessaan, että yksi harjoittelujakso voi kestää kerrallaan maksimissaan kaksi tuntia ja jaksojen välissä tulisi pitää taukoja.

Monica Groop (2010) valottaa järkeviä harjoitustapoja: *”Ei kannata laulaa liikaa. Olisi hyvä pitää yksi lauluton päivä viikossa. Välillä on hyvä pitää ääni kiinni ja harjoitella vaikka lukien tekstejä tms. Jos harjoittelee liian pitkissä rupeamissa, ääni väsyä eikä ole enää virkeimmillään. Olisi tärkeää, että harjoittelu tapahtuisi siihen aikaan vuorokaudesta, jolloin on virkeimmillään ja energia korkeimmillaan. Ensin harjoittelu, sitten ne kaikki muut asiat.”*

On opittava harjoittelemaan oikein. Groop (2010) jatkaa kertomista harjoittelusta: *”Pitää harjoitella aivojen kanssa eikä tehdä umpimähkään huonoja toistoja. Nuori aloitteleva laulaja harjoittelee melkein paremmin opettajan silmien alla kuin se, että hän keskeneräisellä tekniikalla laulaa itsensä puhki. Semmoinen valvottu harjoittaminen olisi ainakin alkuvuosina hyvä. Että opetellaan ne oikeat tavat harjoittaa. Yksi oppilaistani on*

*erittäin hyvä. Hänellä on paljon ambitiesia ja hän harjoittelee todella paljon. Hänellä on kestävä ääni ja hyvä tekniikka ja hänen äänensä kestää yllättävän paljon rääkkiä. Mutta minä tiedän itsestäni, kun minä olin hänen ikäisensä (päälle kahden kymmenen) – tietysti minä olen mezzosopraano, joka kypsyy paljon myöhemmin – niin minä en osannut harjoittaa tehokkaasti ja oikealla tavalla. Minulle oli erittäin tärkeää, että minulla oli opettaja, jonka kanssa harjoitettiin tunnilla paljon, koska itse en osannut tehdä niitä harjoituksia hyvin.”*

Päästessään opiskeluaikanaan hyvän opettajan ohjattavaksi laulun opiskelijan kannattaa imeä kaikki hyvät opit ja analysoida harjoitteluaan ja oppimistaan esimerkiksi harjoituspäiväkirjojen ja laulutuntien äänittämisen avulla. Ne nopeuttavat uusien asioiden oppimista. Hyvän opettajan opissa oleminen on tietenkin tärkeä osa laulun opiskelua: laulajan ulkopuolella olevat, harjaantuneet, korvat kuulevat säännöllisesti laulajaa ja ohjaavat sen perusteella laulajaa oikeaan suuntaan.

Marjut Hannula (2010) pohtii laulun opettajan merkitystä laulajan elämässä:

*”Sopivan opettajan löytäminen on tärkeää. Se on aina kahden kauppa. Jos yhteistyö ei tuota tulosta, niin molempien pitäisi reagoida siihen. Useimmiten ne asiat eivät tule heti, mutta jos ei parissakaan vuodessa. Tai jos tuntuu pahalta ja kertoo sen. Pitää olla rehellinen vuorovaikutus, että oppilas uskaltaa sanoa miltä hänestä tuntuu ja että opettaja yrittää auttaa. Se luottamus täytyy olla. Usein, jos on jotain lukkoja, niin keskustelemalla se paranee. Mutta jos ei ole uskallusta tai luottamusta tuoda niitä asioita tunnille, niin ei se sitten toimi. Tällä tavalla sopiva opettaja, joka kuulee oppilaan ja oppilaasta tuntuu, että hän voi esittää asiat sellaisenaan ja kertoa kokemuksista, huonoistakin. Sitten niitä yhdessä mietitään. Eihän opettajakaan tiedä kaikkea eikä tarvitse, mutta hän voi ottaa selvää. Jos näyttää siltä, että se näkemys ei tuota tulosta niin sitten täytyy vaan jossain vaiheessa tehdä se ratkaisu. Tai jos on käytetty tämän suhteen mahdollisuudet. Pitää uskaltaa rohkeasti lähteä etsimään lisää, koska etsimistä tämä on. Vaikka se kaikki onkin jo täällä laulajan sisällä, niin siihen tarvitsee apua.”*

Maijalan väitöskirjatutkimuksessa nuoret huippumuusikot kertovat, että soiton opettajilla on ollut tärkeä osuus heidän kehityksessään. Tutkittavat kuvaavat opettajiaan matkaoppaina ja tienviitoittajina, jotka ovat helpottamassa nuoren muusikon työtä. Opettaja auttaa nuorta muusikkoa tuomaan esille omia ajatuksiaan. Tutkittavat kokivat myös, että opettajan pyrkimykset motivoivat harjoitteluun ja taitojen kehittämiseen. Muusikot kokivat pelkän opettajan läsnäolon inspiroivaksi ja motivoivaksi ja häneltä

opittiin taiteellisuutta ja taiteilijan elämään liittyviä asioita. Erään tutkittavan mielestä opettajat ovat auttaneet tekemään itsensä työttömäksi antamalla hyvää opetusta. (Maijala 2003, 99-102.)

Kokeneella opettajalla on tärkeä osa laulajaksi tähtäävän nuoren elämässä. Myös useat jo työelämässä olevat laulajat ja laulun opettajat hakevat lisää oppia ja mausteita tietämykseensä mestariopettajilta. Laulaminen on kokemisen lisäksi myös ennen kaikkea antamista; antamista yleisölle, toiselle ihmiselle, muille muusikolle, musiikkielämälle, musiikin säveltäjälle ja tekstin luojalle tai runoilijalle. Sen taidon oppiminen ja säilyttäminen vaatii laulajalta aina uusia ideoita ja ajatusten ja taitojen tarkistamista ja niiden intiimiä jakamista, jota voi harjoittaa yhdessä opettajan kanssa.

Laulun harjoittelu on suurilta osin myös ongelmanratkaisua. Ammattilaiseksi pyrkivä ei saisi koskaan harjoitella pelkästään laulamalla läpi kappaleita niin, että hän ei ajattele ja analysoi laulamistaan. Laulajan täytyy olla motivoitunut tarkkailemaan ja kehittämään itseään. Tämänkaltainen ongelmanratkaisukyky vaatii ennen kaikkea henkistä kuntoa, jota jokaisella ammattimuusikolla täytyy olla.

### **3.3 Fyysinen laulaja**

Urheilijat laativat usein valmentajiensa avulla harjoituspäiväkirjan, jossa määritellään mitä ja kuinka paljon kulloinkin harjoitellaan, kuinka raskaat harjoitusviikot ovat ja milloin on esimerkiksi urheilukilpailu, johon harjoittelua tähdätään. Tällainen suunnitelmallinen toiminta on tärkeää myös laulajalle.

Jotta laulaja hallitsisi instrumenttinsa ammattimaisesti, hänen täytyy kehittää fyysistä laulukuntoaan. Vaikka opiskelija harjoittelisikin säännöllisesti ja ahkerasti, saattaa hänestä joskus tuntua, ettei hän kehity toivotulla tavalla. Juuri harjoituksen suunnittelemattomuus voi olla syynä tähän kehityksen taantumiseen: harjoittelu on saattanut muuttua kaavamaiseksi, syömisen ja nukkumisen kaltaiseksi rutiinitoiminnaksi. Keho siis kaipaa uusia ärsykeitä ymmärtääkseen vahvistaa lihaksia. Toisaalta syynä voi olla myös liiallinen kuormitus, jolloin lepoa eikä vaihtelevuutta ole tarpeeksi. Myös tässä tapauksessa harjoituspäiväkirjan kaltainen suunnitelmallinen toiminta olisi suositeltava vaihtoehto. Harjoittelun tulisi muodostua raskaammista ja keveämmistä jaksoista. Raskaampien jaksojen aikana saavutetaan enenevää lihaskuntoa eli kuormituskestävyyttä ja



keveämpien jaksojen aikana puolestaan ylläpidetään olemassa olevaa kuntoa, edistetään suorituksen taloudellisuutta ja annetaan keholle mahdollisuus palautua.

Elimistöllä on luontainen tarve hakeutua tuttuun ja turvalliseen. Muusikon tulisi kuitenkin muistaa, että harjoittelussa tämä tuttuun ja turvalliseen hakeutuminen ei kannata hedelmää. Antaessaan keholleen uusia ärsykeitä, muusikko antaa sille mahdollisuuden sopeutua enenevään kuormitukseen ja harjoitus tekee kehossa korjaustoimia, joten lihakset vahvistuvat ja kunto kasvaa. (Arjas ym 2007, <http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=47&la=fi.>)

Fyysisen suorituskyvyn ylläpitämiseksi laulajan tulisi myös muistaa kurinalaisuus ja itsestään huolehtiminen. Riittävä yöuni, säännöllinen vuorokausirytmä, terveellinen ruokavalio, päihteetön elämä ja liikunta ovat asioita, joita ilman karriääriä musiikin maailmassa tuskin rakennetaan.

Ranskalainen oopperalaulaja Regine Crespin sai kurkkusyövän kesken uransa ja joutui väistymään oopperalavoilta. Kun häneltä kysyttiin eikö uran lopettaminen ollut kamalaa, hän vastasi kieltävästi ja totesi kuinka täysin rinnoin elämästä nyt voi nauttia, kun ei tarvitse aina miettiä syömisiä, juomisia ja tulevaa päivää, jotta olisi laulukunnossa. (Hannula 2010.) Ehkä tämän huippulaulajan kommentti kertoo siitä kuinka urheilijamaisen kurinalaista huippumuusikon työ todella on.

### **3.4 Psyykinen laulaja**

Mika Kares (2010) painottaa psyykkisen kunnon tärkeyttä laulajan uralla: *”Ennen kaikkea pitäisi enemmän korostaa sitä henkisen puolen treenaamista, koska sitä tämä homma kaikista eniten vaatii. Sen pään pitää pysyä kylmänä kovissa paikoissa.”*

Laulajan täytyy olla koko ajan esiintyessään ja harjoitellessaan korkeassa fyysisessä ja psyykkisessä vireystilassa. Jos laulaja ei ole täydellisen keskittynyt esitettävään teokseen yleisönsä edessä, ei se varmasti kosketa ketään. Jotta esityksen saa hiottua huippukuntoon, vaatii se laulajalta harjoitteluperiodin aikana valtavaa henkistä läsnäoloa jokaisen harjoittelurupeaman aikana.

Keskittymistä on tarkkailtava jatkuvasti harjoitellessaan. Keskittynyt harjoittelu tuottaa tulosta, kun taas huonosti keskittynyt harjoittelu saattaa aiheuttaa taantumista taidoissa. (Arjas ym. 2007, <http://www2.siba.fi/harjoittelu/index.php?id=65&la=fi.>)

Positiivinen asenne ja objektiivinen itsetutkiskelu ovat välttämättömiä taitoja huipulle pyrkivälle laulajalle. On muistettava, että oikeiden harjoittelutekniikoiden löytäminen edellyttää puhdasta ongelman ratkaisua siinä missä monen muunkin tekemisen ja työn tuomat tilanteet. Uudet ja luovat tavat lähestyä eteen tulevia ongelmia karttavat kokemuksen myötä. Välillä täytyy kyetä asettumaan itsensä ulkopuolelle nähdäkseen ongelman ytimen ja uudenlaisen ratkaisutavan. On myös tärkeää antaa itselleen aikaa kehittyä ja valmistella rauhassa ohjelmistoa, jotta kasvu laulajana tapahtuisi terveesti ja tasapainoisesti.

Mezzosopraano Monica Groop (2010) kuvailee erästä harjoitusprosessiaan: *”Silloin kun opettelin Kaija Saariahon Adriana Materia, minulla oli todella tiukka aikataulu. Olin sitä hieman nuuskaillut ja maistellut, mutta muiden töiden takia viimeistelytyö piti tapahtua kahden- kolmen viikon aikana, joka yksinkertaisesti on Adrianan kokoiselle roolille liian lyhyt aika. Silloin minä harjoittelin kahdeksasta yhdeksään tuntia päivässä, mutta en tietenkään koko ajan täydellä äänellä. Minä istuin pianon ääressä ja opettelin fraasi fraasilta, jotta olisin saanut ne lihasmuistiin. Välillä harjoittelin metronomin kanssa puhumalla puoleen ääneen, koska siinä oli niin vaikeita rytmejä ja melodiakulkuja.”*

Tämän kaltainen harjoittelutahti ei kuitenkaan ole aina terveellisin ja optimaalisin vaihtoehto opetellessa uutta teosta. Varsinkin nuori, uraansa aloitteleva, laulaja saattaa uupua ja taantua kehityksessään liiallisen paineen ja kiireen alla. Groop (2010) jatkaakin painottamalla harjoittelua, jossa edetään laulajan tervettä kehitystä silmällä pitäen: *”Parempi olisi, kun harjoittelua pystyisi jakamaan hyvin. Se on tärkeä taito, jos haluaa menestyä. Täytyy osata valmistaa tehtäviä tarpeeksi ajoissa ja oikealla tavalla. Täytyy yrittää saada kokonaiskuva siitä miten paljon aikaa menee jonkin roolin tai kappaleen istuttamiseen, vaikka olisikin nopea omaksumaan uusia asioita. Jos ajattelee pitkällä tähtäimellä, on paljon terveellisempää harjoittaa pienissä erissä ja hyvissä ajoissa kuin se, että ykskaks yötä päivää, koska silloin tulee väärät refleksit ja tarpeeton stressitila. Jos on opetellut jonkun roolin suuren stressin alla niin se saattaa jäädä lihasmuistiin ja siitä voi olla haittaa aina, kun se rooli toistuu. Sen takia on tärkeää harjoitella harkitusti. Ettei umpimähkään heittele ääniä vaan ensin ajattelee mitä on hakemassa. Lyhyesti sanottuna analysoida asioita ennen kuin heittäytyy laulamaan täydellä ryminällä: Mikä tämä rooli on,*

*kuka minä olen, mikä on tunnetila, mikä on tekstin sanoma. Lucia Popp sanoi harjoittelevansa aina ensin päällä, sitten vasta äänellä, kuten hänen opettajansa hänelle oli neuvonut. Ensin harjoittelee pää, sitten valmistaudut ja sitten vasta menttiin. Pitäisi malttaa lukea tekstiä ja kaikki partituurissa olevat viitteet ensin."*

## **4 Laulajan hyvinvointi**

Tässä luvussa käsittelen sitä kuinka ammattilaulajan arki rakentuu. Laulajan jokapäiväinen elämä on terveitä elämäntapoja noudattavaa ja mahdollisimman tasapainoiseen olotilaan pyrkivää. Laulajan työ on ennen kaikkea konsertoimista, esiintymistä ja erityisesti uran alussa myös laulukilpailuihin osallistumista ja näkyvyyden hankkimista – oman osaamisensa esille tuomista ja myymistä.

### **4.1 Elämäntavat ja itsekuri**

Karita Mattila tiivistää eräässä lehtihaastattelussa laulajan terveysvaatimuksia: *"Laulajan pitää olla muita terveempi sekä ruumiiltaan että sielultaan: mitä terveempi on, sen syvemmältä uskaltaa kaivaa. Pelkkä lahjakkuus ei riitä, ilman kuntoa ja itsekuria ajaa itsensä piippuun muutamassa vuodessa."* (Kinnunen 2006, 50).

Monica Groop (2010) puolestaan kuvaa laulajalle otollista olotilaa seuraavasti: *"Laulajan täytyy pitää itsestään huolta. Se on todella tärkeää, jos haluaa huipulle. Laulaja on vähän kuin kilpahevonen: sillä täytyy olla otolliset oltavat ja sen täytyy oppia pitämään itsestään huolta sillä lailla, että jaksaa sen rääkin."*

Jotkut puhuvat laulamisesta urheiluna ja sitä laulajana oleminen suureksi osaksi onkin. Laulajan voi hyvin rinnastaa huippu-urheilijaan. Pitää oppia elämäntavat, joilla saavutetaan ja säilytetään fyysinen ja psyykkinen huippukunto. On tunnettava itsensä ja omat rajansa sekä heikkoutensa ja vahvuutensa. Laulajan fyysisen kehon on oltava terve, mahdollisimman symmetrinen ja elastinen. Näiden ominaisuuksien ylläpitämiseksi on harrastettava jonkinlaista liikuntaa säännöllisesti, syötävä terveellisesti ja muistettava myös tarvittava lepo. Myös laulajan psyyken tulee olla kunnossa, koska ääni on sielun peili. Masennus, ahdistuneisuus ja stressi kuuluvat äänessä. Laulajan tulisi viljellä positiivisia asioita ja ajatuksia elämässään sekä oppia käsittelemään negatiiviset kokemukset rakentavasti. Näiden fyysisten ja psyykkisten ihanneolosuhteiden varjeleminen pitää immuunijärjestelmän kurissa, jolloin laulaja pysyy terveenä eli

valmiudessa harjoitella ja esiintyä aikataulujen mukaisesti. Ne myös vapauttavat laulajaa kohti rikkaampaa taiteellista ilmaisua. Ammattilaulajaksi ryhtyminen ja huipulla pysyminen vaativat itsekuria, jolloin laulamista tulee elämäntapa.

Monica Groopin (2010) mielestä laulajan on otettava ammattimainen ote siihen, että on silloin levännyt, kun täytyy olla levännyt. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että joutuu usein kieltäytymään ystävien kutsuista ravintolaan tai kyläilemään väsymyksen ja tartuntatautien välttämiseksi. Ei voi puhua puhelimessa tuntikaupalla, ettei ääni väsy turhaan. Groopin mukaan asioiden priorisointikyky on tärkeää, jos aikoo tehdä karriäärin. *"Minä tiedän sen, että ennen liedresitaalia ei pariin iltaan jutella paljon ylimääräisiä. Harjoitusten jälkeen äänen kuuluu olla levossa. Ei voi yksinkertaisesti käyttäytyä niin kuin tavalliset ihmiset. Se täytyy hyväksyä ja oppia."* Groopin mukaan laulajan arki on tietyllä tavalla tylsää, mutta elämästä on kuitenkin osattava nauttia, jotta laulamisen ilo säilyy.

Groopin (2010) mukaan fyysisen kunnan hoitaminen on tärkeä osa oopperalaulajan elämää. *"Oopperalaulajan ammatti on jotenkin epäterveellistä. On monenlaisia lauluasentoja, joissa on oltava. Pölyiset lattiat, joilla kieriskellään tuntikaupalla. Istutaan lentokoneessa, taksissa, hotellihuoneessa ja harjoituksissa. Jotakin täytyy keksiä, jolla pitää itsensä kunnossa. Se auttaa laulamista ja sitä kuinka pitkälle jaksaa, kun ikää tulee. Neljänkymmenenviiden vuoden paikkeilla alkaa tuntua jo polvet, selät ja muut vaivat. Täytyy olla hyvä vastustuskyky, ettei heti sairastu, kun on liikkeellä kaikkia pöpöjä."*

Myös Marjut Hannula (2010) korostaa ammattilaulajan hyvän terveydentilan tärkeyttä: *"Pitää olla vahva. Pitää olla terve. Birgit Nilsson sanoi, että laulajan tärkein ominaisuus on hyvä terveys. Ja myös toiseksi ja kolmanneksi tärkein ominaisuus on hyvä terveys. Nuoretkin ihmiset ovat yllättävän sairaita nykyään. On allergioita ja astmaa ja aina flunssassa. Ei semmoisesta ole laulajaksi, joka on aina kipeänä. Pitää olla vahva ja terve, sekä sielultaan että ruumiiltaan."*

Itsekuri on sitä, että luo itselleen harjoitusaikataulun, josta poikkeaa vain ja ainoastaan erityistapauksissa. Luo itselleen elämäntavat, jotka pitävät yllä hyvää terveyden tilaa. Laulaja ei saa antaa muiden ihmisten tai asioiden häiritä itseään ja hänen täytyy pysyä täydellisen keskittyneenä koko ajan tähtäämään itsellensä asettamiin tavoitteisiin. Ilman tämän kaltaista itsekuria laulajan kehitys on häilyvää ja epätasaista eikä laulajasta rakennu ehjää taiteilijaa. Tämä vaatii sitoutumista, jossa itsekuri on vapaaehtoista. Jos jonkun täytyy pakottaa laulaja itsekuriin, ei laulaja voi onnistua luomaan itselleen uraa.

On paljon tehokkaampaa, kun laulaja itse asettaa itselleen tavoitteet ja tavat pitää niistä kiinni. Laulajan täytyy ymmärtää ja hyväksyä se työmäärä, jota hänen urahaaveidensa saavuttamiseksi täytyy tehdä; hänen täytyy käyttää paljon energiaansa sen saavuttamiseksi. Ilman sitoutumista ahkeraan työn tekoon laulaja epäonnistuu huolimatta siitä, että hän haluaisi omalla työllään saavuttaa paikkansa musiikin maailmassa. (Crittenden 2002, 65.)

## 4.2 Asenne ja itsetuntemus

Laulaminen korkeimmalla ammattitasolla vaatii asennetta ja omistautumista. Laulaminen ei ole työtä, jonne mennään aamulla kahdeksalta ja lähdetään neljältä, jonka jälkeen unohdetaan koko työ ja laulajana oleminen. Laulaja kantaa työn kannaltansa tärkeintä, omaa instrumenttiaan, koko ajan mukanaan. Siksi hänen tulee elää lähes joka hetki instrumenttinsa ehdoilla. Toisaalta se kuulostaa järjettömältä uhrautumiselta, toisaalta se on terveellistä ja hyvin voivaa elämää. Huippulaulajan tapa kantaa kehonsa ja tuntee kehonsa tarpeet ja pienimmätkin parannusta vaativat vaivat on taito, jota ei varmasti tarpeeksi monelta työssä käyvältä aikuiselta löydy. Se on tietoa ja taitoa, jotka edistävät hyvinvointia.

Amerikkalainen baritoni ja oopperastudion johtaja Richard Crittenden on kirjoittanut paljon oopperalaulajana olemisesta ja oopperalaulajan uran luomisesta. Artikkeleissaan hän painottaa laulajan vietin (*drive*) ja rakentavan otteen (*constructive attitude*) tärkeyttä oopperauran rakentamisen kannalta. Crittendenin mukaan vietti ja ote ovat perimmiltään yhtä tärkeitä ominaisuuksia huippulaulajalle kuin vaikuttavan kaunis ääni ja huippumusikaalisuus. Ne saattavat jopa olla ratkaisevia asioita, kun puhutaan esiintyviksi taiteilijoiksi tähtävistä laulajista. On olemassa laulajia, joilla ei ehkä olekaan verraten häikäisevimmän kaunis ääni, mutta joiden muut ominaisuudet sekä luonteen piirteet nostavat heidät oopperamaailman huipulle. Useimmat persoonallisuuden piirteet, kuten vietti laulaa, ovat joko synnynnäisiä tai opittuja ominaisuuksia. Joillakin ihmisillä nämä laulu-uran kannalta hyödylliset piirteet ovat jo valmiina, ilman tietoista paneutumista piirteiden vahvistamiseksi. Suurin osa ihmisistä joutuu kuitenkin vahvistamaan psyykeään menestyksen saavuttamiseksi. Oopperaroolleista kilpailu vaatii laulajalta monenlaisten taitojen kehittämistä. Täytyy kehittää taitojaan laulamissa, näyttelemisessä ja musiikissa monipuolisesti ollakseen kilpailukykyinen kollegojen rinnalla. Laulajan täytyy olla luotettava ja yhteistyökykyinen pärjätäkseen isossa koneistossa. (Crittenden 2001, 39.)

Huippulaulajan persoonallisuus on ainutlaatuinen ja erityinen. Huippu-uran saavuttaminen vaatii vahvaa tuntoa ja uskoa itseensä. Se vaatii valtavan suurta viettiä tehdä suurta taidetta sekä taitoa samaistua kaikenlaisiin roolihahmoihin. On oltava myös positiivinen ja yhteistyökykyinen asenne. (Ware 2002, 8.)

Laulajan täytyy oppia olemaan myös oma psykologinsa – oppia tuntemaan itsensä. Laulajalla tulisi olla hyvä itsetunto, jotta hän kestää haasteet ja paineet ja kritiikin alaiseksi joutumisen. Hyvällä itsetunnolla varustettu ihminen ei lannistu vastoinkäymisistä, vaan ottaa niistä energiaa itsensä kehittämiseen.

Positiivisella asenteella työskentelevät laulajat saavuttavat päämääränsä paljon todennäköisemmin kuin negatiivisesti asennoituneet laulajat. Laulajan kohdatessa vaikeuksia – oli se sitten kritiikkiä kollegalta tai vaikeuksia uuden teoksen opettelussa – psyko-emotionaalinen asennoituminen ongelman ratkaisemisessa ratkaisee sen kehittykö laulaja vai ei. Tällä hetkellä useimmat maailman karriääriä tekevistä laulajista ovat hyviä esimerkkejä psyko-emotionaalisesti tasapainossa olevista ihmisistä. Muun muassa mezzosopraano Jennifer Larmore on ottanut kantaa terveeseen asenteeseen laulu-uran kannalta: *”Jos tähtäät laulajaksi vain kuuluisuutta tavoitellaksesi, olet väärillä poluilla. Sellainen asenne tuo tullessaan eräänlaista negativismia ja ihmiset tuntevat sen. Kun laulat, äänessäsi kuuluu sinun sielusi! Se on tapa paljastaa tunteesi, ja se ihminen, joka olet. Päivän päätteeksi (esityksen jälkeen) voin mennä nukkumaan ja tuntea elämäni olevan hyvällä mallilla, ja olla tyytyväinen siitä mitä teen, ja ajatella positiivisesti tulevaisuudesta.”*(Ware 2002, 10-12.)

Karita Mattila pohtii eräässä haastattelussa, ettei saisi ajatella liikaa sitä, mitä muut itsestä ajattelevat. Mitä rehellisemmin pystyy olemaan oma itsensä, sitä vapaammaksi itsensä kokee. (Seitsemäs taivas 2010.) Mattilan sanat henkisestä vapautumisesta ja rehellisyydestä olla oma itsensä ovat kokemuksen ja itsetuntemuksen tuomaa tulosta.

Mika Kares (2010) puhuu itsetuntemuksesta laulajan kannalta: *”Toisaalta pitää olla itselleen aika armollinen, koska virheitä sattuu ja saa tehdä, mutta jos niitä kauheasti toistaa niin sitten mennään metsään. Siinä tulee mukaan sellainen ammatillinen äly. Ei tietysti pidä mennä jokaisen mielipiteen mukaan. Jos esimerkiksi menee internetiin ja selaa sieltä kaikki mielipiteet mitä sinusta on kirjoitettu, niin se on aivan loputon suo. Jos ne kaikki korjaa, niin loppujen lopuksi sieltä häviää se oma identiteetti. Oman itsensä löytäminen psykologiselta kannaltakin on hirvittävän tärkeää. Täytyy tuntea itsensä. On*

*hirveän vaikeaa esittää mitään, jos esittää tosielämässäkin jotain roolia. Jos siitä vielä tekee oopperaroolin päälle, niin siitä tulee aika ulkoista. Ja tuolla reissun päällä, kun sinä olet vieraalla maalla yksin, niin sinulla on se työ ja muuten sitten vapaa-aika. Jos siellä ei itsensä kanssa viihdy, niin tulee ensinnäkin aika pitkäksi ja alkaa ahdistaa. Jos alkaa ahdistaa, niin sitten on kauhean vaikea tehdä hyvää työtäkään”.*

Humanistinen psykologi Abraham Maslow on todennut 1950-luvulla luovuuden olevan mielen terveyden merkki. Aidosti itseään toteuttava ihminen ei jää pelkästään muiden odotusten vangiksi, joka ei pysty toteuttamaan itseään ilman jäykkiä, ulkoa käsin ohjattuja, toimintamalleja. Ominaista kypsälle, itseään toteuttavalle ihmiselle on, että hän on yhtäaikaan sekä voimakas aikuinen että leikkivä lapsi. Hän suhtautuu myönteisesti itseensä ja hänellä on kyky häivyttää minuutensa rajat ilman, että hän kadottaa tuntuman syvimpään itseensä kaaoksessa ja epäjärjestyksessäkin. Olennaista luovuudessa on itsensä hyväksyminen – vapautuminen havainnoimaan ja toimimaan vapaasti. Energian vapauttaminen luovuuden palvelemiseen vaatii siis itsensä hyväksyntää (Uusikylä 2008, 45.)

Amerikkalainen psykologi Carl Rogers nimeää luovuuden edellytykseksi seuraavat asiat: avoimuus, arvioinnin kohdistaminen ainoastaan omiin kokemuksiin ja kyky leikkiä. Avoimuus tarkoittaa sitä, että ihminen sietää epävarmuutta ja konflikteja ilman että alkaa ajatella mustavalkoisesti. Luova ihminen suhtautuu avoimesti kaikkeen. Kun ihminen pääsee kosketuksiin sisäisten kokemuksensa kanssa, hän pystyy kehittämään persoonallista ja rakentavaa luovuuttaan. Arvioinnin kohdistaminen ainoastaan omiin kokemuksiin merkitsee sitä, että luova yksilö kilpailuttaa itseään ja pyrkii saavuttamaan sen hetkisen parhaan version itsestään. Hän ei perusta omaa arvoaan muiden mielipiteisiin. Tämä ei tietenkään tarkoita ylimielistä suhtautumista muiden antamaan palautteeseen, mutta tärkeää on yksilön oma, vahvasti tuntema, palaute, jota kenenkään muun mielipide ei voi muuksi muuttaa. Kyky leikkiä on monipuolisuutta toteuttaa itseään. Luova ihminen kykenee leikkimään ideoilla, muodoilla ja väreillä. Hän osaa kyseenalaistaa, nähdä ongelmia, muotoilla uudenlaisia käsitteitä ja olettamuksia. (Uusikylä 2008, 45-46.)

Kuten Maslow ja Rogers sanovat, luovuus on kasvamista ihmisenä ja sitä kautta myös taiteilijana. Laulutaiteilijan täytyy löytää tie psyykkisen hyvinvointinsa saavuttamiseksi, jotta hänen luovuuteensa pääsee kukkimaan.

## 5 Laulaja esiintyjänä ja kilpailijana

### 5.1 Esiintymisen jännitys ja ihanuus

Muusikon harjoittelutyö tähtää yleensä aina jonkin teoksen ja itsensä esiintymistilanteeseen saattamiseen. Ammattiuraa tekevä muusikko harjoittelee jatkuvasti ohjelmistoa esitettäväksi. Koska musiikki on tarkoitettu jaettavaksi, muusikoksi ryhtyneen työ on valjastaa itsensä musiikin jakajaksi – esiintyjäksi. Esiintyminen on houkuttavaa. Esiintyessään saa oman äänensä kuuluville persoonallisen tulkinnan kautta. Toisaalta esiintyminen on tai on ollut usealle muusikolle syvällisen pohdinnan ja kasvun paikka, koska esiintyminen on suurta antautumista ja siksi jännittävää. Esiintyessään yleisölle muusikko tuo itsensä ja soittonsa tai laulunsa toisten arvostelun alaiseksi. Usein soitto tai laulu on muusikolle hyvin suuri osa identiteettiä ja jopa itsetuntoa. Sen vuoksi pelko esityksen epäonnistumisesta tai yleisön negatiivisista reaktioista saattaa kasvaa pahimmillaan ahdistukseksi ja negatiivisesti virittyneeksi esiintymisjännitykseksi.

Paras tapa oppia kääntämään esiintymisjännitys voimavaraksi on esiintyä usein ja aina, kun on mahdollista. Jännitystä voi oppia hallitsemaan erilaisilla fyysisillä ja psyykkisillä harjoitteilla, mutta paras esiintymisjännityskoulu on varmasti esiintymiskokemusten hankkiminen. Myös elämäkokemus ja henkinen kypsyminen asettavat esiintymisjännityksen uusiin, oikeanlaisiin, mittasuhteisiin.

Maijalan tutkimuksen muusikoista useimmat olivat sitä mieltä, että harjoittelemalla teknistä varmuutta voi selättää esiintymisjännityksen. Tärkeää on ymmärtää, että jännitystä on pakko oppia kontrolloimaan. Tutkittavat korostavat myös hyvää keskittymiskykyä avaimena onnistuneeseen esitykseen. Tutkittavat kertoivat, että jännitys on pahinta silloin, kun esitystä ei ole ehtinyt valmistaa kunnolla. (Maijala 2003, 135-137.)

Myös Päivi Arjas on tutkinut muusikoiden esiintymisjännitystä ja todennut, että oikeanlainen harjoittelu ja varmuus esitettävästä teoksesta vähentävät esiintymisjännitystä. Arjaksen mukaan myös itsetunto-ongelmat ovat yhteydessä esiintymisjännitykseen. (Arjas 2002, 76-81.)

On tärkeää hyväksyä jännitys luonnolliseksi osaksi laulajan työtä. Kun esitettävä teos vastaa laulajan sen hetkistä teknistä ja taiteellista valmiutta ja harjoittelu on ollut riittävää, tulee esiintymisestä usein tyydyttävä kokemus. Tällöin jännitys muuttuu



positiiviseksi voimavaraksi, joka nostaa laulajan suorituskyvyn korkeammalle kuin tavallisena harjoituspäivänä. Tämän lisäksi on hyvä oppia tunnistamaan kuinka saa itsensä sellaiseen keskittymisen tilaan, jolloin on täydellisesti läsnä esiintymishetkessä ja teoksen maailmassa. Keskittymistä voi harjoitella erilaisten ”mielikuvitusleikkien” (esimerkiksi kuvitellen etukäteen esiintymistilanteen ja siinä tapahtuvat asiat) tai vaikka hengitysharjoitusten avulla.

Kun laulajalla on suhde laulettavaan teokseen, hän saavuttaa usein hyvän esiintymisvalmiuden. Silloin laulaja keskittyy musiikkiin eikä itseensä. Juuri itsensä liiallinen tarkkailu ja pelkkä oman laulamisen kuunteleminen esiintymistilanteessa vievät huomion itse musiikista ja voivat johtaa negatiiviseen esiintymisvireeseen.

Thomas Quasthoff on maailmankuulu saksalainen baritoni. Hän pohtii elämäkerrassaan laulajan esiintymistyötä: *”Taiteilijan asenteen uskottava esiin tuominen, sen siirtäminen nykypäivään, on käsitykseni mukaan laulajan varsinainen tehtävä. Se voi onnistua, mikäli laulaja pitää tekniikan, ajattelun, inspiraation ja kokemuksen elementit tasapainossa. Tekniikan merkitystä ei tässä asetelmassa tulisi yliarvioida. Yhdyn Karl Valentinin toteamukseen: ”Kun sen osaa, se ei ole taidetta. Kun sitä ei osaa, silloin se ei varsinkaan ole taidetta.” Tekniset valmiudet toimivat inspiraation ponnahduslautana, mutta ne eivät missään nimessä saa sivuuttaa inspiraation puutetta, saati korvata taidetta sinänsä. Lavalla huomaan aina melko nopeasti, pystyykö luova hetki pakenemaan maan vetovoimaa. Yleisö aistii sen myös. Silloin esitys on saavuttanut oikeanlaisen nosteen ja äänen voi päästää siivilleen”.* (Quasthoff 2004, 159.)

Kuten Quasthoffkin totesi, laulajan on opittava nauttimaan esiintymisestä. Laulajan on kyettävä unohtamaan itsensä ja antautumaan lavalla musiikille ja tekstille saadakseen aikaan onnistuneen esityksen.

## 5.2 Laulaja arvosteltavana

Musiikki on taidetta, joka vaatii tiettyjä sääntöjä, mutta antaa myös paljon vapauksia. Tämän vuoksi on monenlaisia mielipiteitä musiikista, sen vaatimuksista sekä toteuttamisesta. Siksi jokainen laulaja joutuu työssään kritiikin kohteeksi. Mitä korkeammalla tasolla uraa tekee, sitä tarkemman suurennuslasin alle joutuu. Kritiikkiä täytyy oppia sietämään ja käsittelemään. Jos laulaja aina lannistuu hiemankin negatiivisesta kritiikistä, on nautinnollinen taiteen tekeminen ja työn jatkaminen mahdotonta.

Karita Mattila kokee masennuksen tienä kehitykseen. Mattilan debytoidessa 1980-luvulla Kansallisoopperassa Figaron häissä hän sai sanomalehdissä huonot arvostelut roolista suoriutumisestaan. Tämä sai Mattilan sisuuntumaan ja tekemään muutoksia itsessään, mistä hän oli jo aiemmin haaveillut. Rankka kritiikki sai nuoren laulajan panostamaan omaan kehitykseensä eikä lannistanut häntä. Mattila sanoo, että huonoihin arvosteluihin ei koskaan totu. Jokaisen laulajan on kuitenkin mahdollista vaikuttaa siihen kuinka käsittelee huonot arvostelut. Miten ja kuinka pian niistä pääsee yli. Mattila sanoo olevansa todella kunnianhimoinen. Hän piiskaa itseään aina parempiin suorituksiin: *”Jos tahtoo säilyttää korkean tason oman kapasiteettinsa suhteen, täytyy kilpailla itsensä kanssa ja pyrkiä aina parempaan.”*(Seitsemäs taivas 2010.)

Maijalan väitöskirjan muusikoista kymmenen kertoi, etteivät he enää lue omia konserttiarvostelujaan. Heistä tuntui, että se kuka kirjoittaa ja millä tuulella hän sattuu olemaan, ratkaisee sen millainen kritiikistä tulee. He kokivat tärkeimmäksi sen, että yleisö saapuu konsertteihin ja on tyytyväinen. Musiikkiarvosteluilla koettiin myös olevan positiivisia seurauksia. Niiden seurauksena saattoi saada paremmin nimeään julkisuuteen ja parhaimmassa tapauksessa kritiikistä saattoi muodostua oppimistilanne. (Maijala 2003, 108-109.)

Kaikista ei tule huippulaulajia. Loistavan äänen, persoonan ja musikaalisuuden lisäksi se vaatii valtavaa fyysistä ja psyykkistä suorituskykyä. Huippulaulajan on koko ajan kehitettävä itseään ja elettävä laulamiseksi, jotta instrumentti pysyy toimintakykyisenä. Mika Kares (2010) puhuu kokemuksestaan: *”Ei se paina enää tänään miten on laulanut eilen, vaan aina pitää lunastaa itsensä uudelleen ja onnistua. Tulee uusia paikkoja, uusia kieliä, uusia ohjaajia, uusia teoksia.”*

Karita Mattila kuvaa, että oopperamaailman huipulla ei ole varaa olla itselleen kovin armollinen. Itsensä ruoskiminen on laulajalle toisaalta kirous, toisaalta voimavara pysyä kunnossa. Mattilan mukaan huipulla olemisessa ei ole mitään kadehdittavaa ja hän lainaakin näyttelijä Liv Ullmania, joka on sanonut, että *”tärkeintä menestyksessä on tietää, ettei se ole tavoittelemisen arvoista.”*(Seitsemäs taivas 2010.)

Musiikkimaailman huippu vaatii laulajalta sataprosenttista omistautumista työlleen. Täytyy olla rohkea, periksi antamaton ja sinnikäs. Myös näitä henkistä kuntoa voimistavia elementtejä on mahdollista itsessään kehittää, yhtäläillä kuin laulamiseen ja musiikkiin

liittyviä teknisiä seikkoja. Oikeastaan toinen ei kehity ilman toista, joten kokonaisvaltainen ote on välttämätöntä laulajan työlle.

### **5.3 Kilpailut, konsertoiminen ja ”bisnesvaisto” laulajan uran vauhdittajana**

Monica Groop (2010) kertoo konsertoimisesta ja siihen valmistavasta työstä. Groopin mukaan jokaiseen esiintymistilaisuuteen kannattaa suhtautua ammattimaisella otteella. *”Kannattaa valmistautua huolella kaikkiin esiintymisiin, vaikka ne olisivatkin pienemmässä paikassa. Koskaan ei voi tietää kuka sattuu paikalle. Jokainen konsertti on käyntikortti. Monet mahdollisuudet ovat auenneet minulle kollegojen tai kapellimestareiden suosituksista. Muun muassa Saksan kenttä avautui oratorioiden kautta siten, että laulajakollega komensi agenttinsa konserttiin kuuntelemaan minua. Agentti piti minusta ja sain heti joukon tarjouksia.”*

On selvää, että pelkkä harjoittelu yksin ja opettajien kanssa ei vie laulajan uraa eteenpäin. Myös harjoittelu jää usein pinnalliseksi, jos se ei tähtää mihinkään. Tulevat konserttisiintymiset ja laulukilpailut motivoivat laulajaa harjoittelemaan tehokkaasti ja tarkoituksen mukaisesti. Myös tutustuminen laajempiin ohjelmistokokonaisuuksiin tapahtuu samalla, kun valmistetaan konsertti- tai kilpailuohjelmistoa. Konsertit ja kilpailut vievät laulajaa monipuolisesti eteenpäin. Sekä taiteilijana että parhaimmassa tapauksessa ne myös tarjoavat laulajalle suhteita ja tarjouksia uusiin työ- ja esiintymistilaisuuksiin. Työtilaisuuksien kautta laulaja oppii uutta ohjelmistoa ja saa aitoa työkokemusta musiikkialalla.

Monica Groop (2010) sanoo, että ammattilaulajaksi opiskelevalla tulisi olla välietappeja, joihin tähdätä. Välietapit ovat tilaisuuksia, joissa laulaja voi esittää hyvin valmisteltua ohjelmistoa. Tällainen työ vie nuorta laulajaa eteenpäin. Groop kertoo omasta taustastaan: *”Minun urani lähti käyntiin kirkkomusiikista sen takia, että olin ollut kuoroympyröissä ja aina tarvittiin alttosolistia johonkin vaikka pieneenkin teokseen. Sitten siitä tuli ehkä Mozartin Requiem tai joku Bachin kantaatti ja niin edelleen. Minä lauloin opiskelijakollegani kanssa Kallion kirkossa paljon Bachin kantaatteja. Olin vielä opiskelija eikä kukaan vaatinut minulta mitään tai, että olisin valmis ammattilaulaja. Minä olin opiskelija ja kokeilin siipiäni. Ja sen kautta tuli aina sitä itsevarmuutta lisää. Pienestä kannattaa aloittaa, mutta päämääriä pitää koko ajan olla.”*

Laulukilpailut ovat perinteisesti nuoren laulajan mahdollisuus kehittää itseään ja uraansa. Laulukilpailut, ja erityisesti niissä menestyminen, saattavat antaa nuorelle laulajalle uusia työtarjouksia. Esimerkiksi sopraano Soile Isokoski sijoittui kansainvälisessä Cardiffin laulukilpailussa vuonna 1987 toiselle sijalle, mikä osoittautui tärkeäksi hänen kansainvälisen uransa kehittymisen kannalta (Kulttuuritorstai 2000). 20-vuotias Karita Mattila voitti valtakunnalliset Lappeenrannan laulukilpailut vuonna 1981. Kilpailun jälkeisessä haastattelussa hän kuvaili kilpailua arvokkaaksi, henkisesti haastavaksi ja kehittäväksi, kokemukseksi nuoren laulajan elämässä (Pietilä 1981, 70).

Monica Groop (2010) pitää laulukilpailuja yhtenä hyvänä kehitysaskelena nuorelle laulajalle: *”Kilpailuun osallistuminen antaa oppilaalle mahdollisuuden esitellä itseään taiteilijana ja saada esiintymiskokemusta mahdollisimman haastavissa olosuhteissa. Psykkisesti se on vaativampaa kuin konsertti siinä mielessä, että laulajia verrataan toisiinsa. Pitää olla lujaa uskoa omaan tapaansa esittää asioita. Psykkehän kulkee niin tiukasti käsi kädessä koko persoonallisuuden ja laulutekniikan kehityksen kanssa. Laulajan pitäisi antaa itselleen aikaa myös psyykkiseen kypsyymiseen ja juuri kilpailut antavat sellaisen tilaisuuden kokeilla siipiään mahdollisimman kovassa ilmapiirissä. Vaaroja piilee, jos laulaja jää kilpailukoukkuun eikä samalla tee ”normaaleja” esiintymisiä, joissa esitetään musiikillisia kokonaisuuksia eikä vain yhtä aariaa jostain teoksesta. Kilpailuissa korostuvat aivan eri asiat ja niihin pyritään ottamaan aina tietyn tyyppistä näyttävää ohjelmistoa, esimerkiksi juuri bravuuriaariat”.*

Pirre Maijalan tutkimuksen huippumuusikot kertovat, että kilpailu solistimaailmassa on kovaa, koska nimekkäitä orkestereita ei Suomessa ole monta ja resitaalikonserttien arvostus on heikkoa. Heidän mukaansa usein vain musiikkikilpailumenestyksen kautta voi saada nimensä julkisuuteen ja uusia työtilaisuuksia. (Maijala 2003, 111.)

Näitä samoja seikkoja voi soveltaa nuoren laulajan asemaan. Useat nuoret menestyvät laulajat ovat pärjänneet hyvin laulukilpailuissa. Se ei tietenkään ole ainoa ja oikea tie laulajan uralle. Laulukilpailut tuntuvat kuuluvan perinteisesti jokaisen ammattilaulajaksi mielivän muusikon urapolulle. Kilpailuun osallistuminen onkin hyvä mahdollisuus kehittää itseään, vaikka ei saavuttaisikaan paikkaa finaalissa.

Maijalan tutkimuksen muusikot nimesivät eri syitä musiikkikilpailuihin osallistumiseensa. Tärkeimmäksi syyksi nousi itsensä kehittäminen. Kilpailu oli erinomainen syy valmistaa ohjelmistoa. Lisäksi kilpailu motivoi soittajaa korkeatasoisiin suorituksiin, sekä teknisesti

että musiikillisesti. Kilpailuista saa arvokasta esiintymiskokemusta ja finaalin päästessään muusikko pääsee soittamaan orkesterin säestyksellä. Sekä onnistumiset että epäonnistumiset kilpailuissa koettiin kehittävinä kokemuksina. (Maijala 2003, 103.)

Baritoni Tommi Hakala voitti toisena suomalaisena arvostetun Cardiffin laulukilpailun vuonna 2003. Hakala pohti voittoaan lehtihaastattelussa: *"Kilpailuvoiton tuoma paras etu on se, että pääsee huippukaartiin mukaan ja saa näin parhaimmat taiteelliset kehittymismahdollisuudet. Toinen hyvä puoli on palkkioiden nouseminen. Nyt Hakala uskoo, että hänellä on viimeinkin varaa tehdä myös lied-konsertteja."* (Nurmentaus 2003, 19.)

Kaikki menestyvät laulajat eivät ole kilpailuvoittajia, mutta kilpailuvoiton positiivista merkitystä laulajan urakehityksen kannalta ei voi kiistää. Ainakin se saattaa vauhdittaa urakehitystä. Toisaalta, kaikki kilpailumenestyjät eivät ole kyenneet rakentamaan kansainvälistä uraa. Marjut Hannula (2010) kertoo kokemuksestaan: *"Täälläkin (Sibelius-Akatemiassa) on kilpailuvoittajia, joiden kansainvälinen ura ei eri syistä johtuen ole lähtenyt kehittymään. Siihen tarvitaan niin monenlaisia asioita, joita (opettaja) ei voi välttämättä toiselle antaa. Pitää olla itsellä palava halu ja persoonallisuus, joka herättää kiinnostusta. Näiden ominaisuuksien olemassa olo ei oikeastaan ole harvinaista, mutta voi olla, että sitten ei löydy onnetta, pitkäjänteisyyttä ja sisukkuutta kestää vastoinkäymisiä. Että niistä huolimatta rakkaus siihen asiaan jaksaa kantaa"*.

Sopraano Pia Freund löytää kilpailumenestyksestä sekä hyvät että huonot puolet: *"Kilpailujen voittaminen oli minulle tärkeää, sillä ennen niitä minusta ei tiedetty mitään. Neljän voitettun kisan jälkeen aloin tehdä tosissani laulajan työtä. Meillä Suomessa kilpailuvoittajaa pidetään jonkin aikaa jalustalla ja hänestä kirjoitetaan paljon, mikä auttaa uran rakentamista. Laulukilpailuilla on kuitenkin myös huonot puolensa. Voiton seurauksena aletaan saada työtarjouksia, mutta toisaalta tarjouksia saattaa tulla liikaa ja liian pian. Välttämättä nuoren laulajan puolia ei pidä tässä tilanteessa kukaan. Uran alkuvaiheessa on todella vaikeaa uskaltaa sanoa "ei" esimerkiksi liian vaativille rooleille."* (Hautsalo 2008, 22-23.)

Laulajan uran luominen vaatii tietynlaista bisnes-vaistoa. Laulajan tulisi ymmärtää mistä aineksista menestyksekkäs ura voi rakentua. Hänen tulisi järjestää elämänsä niin, että hän saavuttaa juuri nuo tarvittavat ainekset. Laulajan tulisi suunnitella kehityksensä myös

opettajilta ja agenteilta saatavien ohjeiden avulla, luoda kontakteja ja harjoittaa itselleen sopivaa repertoaaria. (Crittenden 2001, 42.)

Laulajan bisnesvaisto on tieto- ja kokemusperäistä asiantuntevaa tietoa omasta ammatista ja itsestään työntekijänä. Mika Kareksen (2010) sanoin: *”Minä olen lanseerannut semmoisen termin kuin ammatillinen äly. Se tarkoittaa, että pitää nykyään hirveän tarkkaan tietää millaista tuotetta tarjoaa ja missä on itse hyvä. Koelaulutilaisuudet on aika raakoja. Siinä on hirveän tärkeää se, että se paketti mitä myy, on realistinen ja niihin rooleihin sopiva”*. Tai kuten Monica Groop (2010) totesi: *”Laulajilla voi olla hyvin erilaiset karriääriprofiilit. Riippuen siitä minkä tyyppinen äänimateriaali on ja minkä tyyppisen musiikin parissa on parhaimmillaan. On hyvä ajoissa oppia missä omat vahvuudet ja heikkoudet ovat ja siten valita omanlaisensa taiteilijaprofiilin”*.

## 6 Laulajan monet työt

Äänitekniikan syväoppimisen, jatkuvasti uuden lauluohjelmiston harjoittamisen sekä fyysisen ja psyykkisen kunnon kasvattamisen lisäksi laulajan työhön sisältyy muitakin osa-alueita. Kaunis ääni, ehyt instrumentti ja laaja repertoaari vaativat rinnalleen monipuolista musiikillista osaamista sekä kulttuurista ja kielellistä sivistystä, jotta laulajasta voi tulla laulutaiteilija.

### 6.1 Monipuolinen muusikkous

Siinä missä soittajan myös laulajan täytyy olla erittäin monipuolinen muusikko. Laulajan täytyy opiskella ja harjoittaa musiikkia kokonaisvaltaisesti. Ei riitä, että osaa laulaa omat soolonsa kauniisti ulkoa. Myös laulajan täytyy tuntea koko musiikki oman laulumelodiansa ympärillä. Ilman tätä taitoa ammattiuran tekeminen on nykyaikana mahdotonta.

Laulaja ja laulun professori Richard Miller (1996, 149-150) on kirjoittanut laulajan musikaalisuuden tärkeydestä. Millerin mukaan tärkein pohja ammattilaulajan urasta haaveilevalle on monipuolinen muusikkous (Miller käyttää kirjassaan termiä *musicianship*, joka suomennetaan sanakirjoissa sanalla *soittotaito*, joka sekin kuvaa hyvin laulajan monipuolisen muusikkouden käsitettä). Huippulaulaja on siis ennen kaikkea muusikko ja vasta sen jälkeen laulaja. Nykyaikana ammattilaisten taso ja vaatimukset ovat niin korkeita, että vain ensiluokkainen muusikko pärjää, huolimatta siitä kuinka kaunis ja hallittu ääni laulajalla on. Ammattilaulajan täytyy ymmärtää musiikillisten fraasien muoto

ja suunta, osata kuunnella musiikin harmoniaa suhteessa melodiaan ja oppia uutta musiikkia nopeasti.

Richard Crittenden (2002, 58-59) sanoo laulajan musiikillisista kyvyistä seuraavaa: *”Laulajien tulisi jatkuvasti kehittää musiikillisia taitojaan, koska oopperamaailman huippu koostuu erinomaisista muusikoista. Laulajien tulisi opiskella pianon soittoa, säveltapailua, musiikin johtamista ja musiikkianalyysiä. Heidän tulisi opiskella uutta ohjelmistoa määrätty aika jokaisena päivänä tullakseen taitavimmiksi oppijoiksi.”*

Miller ja Crittenden ovat oikeassa puhuessaan laulajan muusikon kyvyistä. Nuori laulaja saattaa aluksi ajatella, että kaunis ääni ja tasainen laulutekniikka riittävät takamaan ammattilaulajan uran. Pelkkä ääni ei kuitenkaan riitä. Aidosti ammattiinsa motivoituneet laulajat yleensä ovatkin automaattisesti kiinnostuneita tutkimaan musiikkia kokonaisuutena eivätkä suhtaudu tähän jatkuvaan työn tekoon ylimielisellä asenteella.

Maijalan väitöskirjassa eräs haastateltavista viulisteista kuvasi, että hänen mielestään musikaalisuus on musiikin kokonaishahmottamiskykyä. Kun alkaa lukea jonkin teoksen nuotteja, pystyy heti hahmottamaan teoksen musiikilliset avainkohdat ja muodostamaan mielikuvan siitä. (2003, 129.) Tämä on tärkeä ominaisuus laulajallekin. Oikeastaan nopeaa hahmottamiskykyä tärkeämpi ominaisuus on kiinnostus ymmärtää musiikillinen teos, mikä vaatii ahkeruutta ja intohimoista suhtautumista.

Maijalan haastattelemat muusikot olivat sitä mieltä, että musiikin ymmärtämistä ja tulkittamista ei voi erottaa toisistaan. Eräs viulisti kertoi olevansa kiinnostunut soittamiensa teosten taustoista. Hänen mukaansa muusikko ei voi päästä täysin säveltäjän sisäiseen maailmaan, mutta voi ymmärtää teoksen syntymotiiveja ja tulkita niitä esimerkiksi teoreettisten analyysimenetelmien avulla. (2003, 148-149.) Mitä syvemmin laulaja ymmärtää esittämänsä teoksen musiikin ja sen lähteet, sitä selkeämmän ja aidomman tulkinnan hän voi saavuttaa.

Musikaalisuus ilmenee myös rohkeutena improvisoida ja olla spontaani esittäessään musiikkia. Thomas Quasthoff kertoo omasta tavastaan esittää musiikkia: *”Itse olen pikemminkin intuitiivinen laulaja. Varsinkin kun olen kiertueella ja esitän päivittäin saman ohjelman, tahdon yllättää yleisön lisäksi myös itseni, välttää rutiineja, antaa tilaa spontaaneille ideoille ja muuttaa painotuksia, koska minulla ei todellakaan ole joka ilta samanlainen olo.”* (Quasthoff 2004, 158.)

Huippuammattilainen erottuu muiden joukosta tyyliintuntemuksellaan. On tärkeää tuntea musiikin historiaa, yleistä historiaa, eri aikakausien tyylejä ja esityskäytäntöjä. Esimerkiksi Johann Sebastian Bachin ja Richard Straussin musiikkia ei voi laulaa samalla tavalla. Marjut Hannulan (2010) sanoin: *”Laulajan tärkein ominaisuus on valtava tahto oppia ja tehdä työtä, koska musiikki ei ole helppoa. On paljon erilaisia tyylejä ja niiden omaksuminen vaatii paljon työn tekoa.”* Laulajan täytyy jaksaa etsiä tietoja teoksista. Mika Kares (2010) pitää yhtenä vahvuutenaan eräänlaista tutkijan luonnetta: *”Minulla on se vahvuus ja mielenkiinto, että tykkään tutkia asioita. Muistan tutkineeni eri teoksia jo silloin, kun menin Porin Palmgren-konservatorioon toiselle asteelle. Siellä oli sellainen pienimuotoinen kirjasto, jonne oli tullut lahjoituksena jostain kuolinpesästä vanhoja LP-levyjä, joissa oli vanhoja oopperoiden helmiä.”* Myös Cecilia Bartoli painottaa musiikin monipuolisen tutkimisen tärkeyttä laulajalle: *”Täytyy mennä lähteille, jotta tietää mitä laulaa. Kun aloitin yhteistyön periodiorkesterin kanssa, löysin sitä kautta uusia soinnin ulottuvuuksia. Aloin matkia esimerkiksi puupuhaltimia. Rakastan värejä: haluan laulajana olla maalari.”* (Kuusisaari 2004, 20.)

Monipuolinen muusikkous on myös herkistymistä ja antautumista musiikille. Näin voi esiintyessään antaa musiikillisen elämyksen myös yleisölle. Crittendenin (2002, 59) mukaan musiikillinen herkkyys on muunnelma monipuolisesta muusikkoudesta. Se on enemmän kuin perusmusikaalisuutta. Se tuo loputonta muuntelun ja tulkinnan valmiutta musiikkiin. Crittendenin mukaan oopperalaulajan täytyy olla herkkä musiikin rytmeille, energian nousuille ja laskuille sekä musiikin herättämille emotionaalisille reaktioille.

Myös yhteistyökykyisyys on monipuolista muusikkoutta. Sosiaaliset taidot ovat välttämättömiä ammattilaulajalle. Hannulan (2010) mukaan laulajan uralle mielivän on oltava yhteistyökykyinen. Laulajalla ei ole konserttia, jossa hän laulaisi yksin.

Oopperamaailmassa tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että on valmistautunut hyvin yhteisharjoituksiin kapellimestarin ja ohjaajan kanssa. Laulajan tulisi osata teos hyvin, olla joustava ja tuoda tulkinnallisia ideoita harjoituksiin, jos se on suotavaa. Laulajan on kyettävä ottamaan ohjeita vastaan tehokkaasti ja täsmällisesti ja pyrkiä tulemaan toimeen laulajakollegojen ja muiden muusikoiden kanssa. Tämä takaa hyvän työilmapiirin ja tuo tullessaan uusia työtarjouksia. Laulajan pitäisi tarkkailla kuinka huippuammattilaiset käyttäytyvät harjoituksissa. Tällä tavoin laulaja ymmärtävää mitkä ovat odotukset ammattilaulajaa kohtaan harjoitustilanteissa. Laulajan on kyettävä sopeutumaan erilaisiin



toimintametodeihin ja kommunikaatiotapoihin, joita hän tulee kohtaamaan työskennellessään erilaisten kapellimestarien ja ohjaajien kanssa. (Crittenden 2002, 62.)

## 6.2 Historiaa, draamaa, kieliä

Mika Kares (2010) totesi haastattelussa, että *"laulajan pitää olla sivutoiminen historiantutkija, kielitieteilijä ja näyttelijä"*. Laulajan täytyy hankkia monipuolista sivistystä kyetäkseen herättämään vanhat teokset eloon.

Oopperalaulajan tulisi aina tutkia teosten historiallisia taustoja. Laulajan tulisi lukea eri kulttuureista ja niiden historiallisista aikakausista. Oopperarooli saattaa selventyä taustatutkimuksen myötä, kun laulaja löytää jonkin hämärässä piilleen arvokkaan tiedon jyväsien. Laulajan tulisi tuntea oopperan historian alku ja kuunnella historiallisia äänitteitä. Mitkä olivat yleiset normit ja ihanteet kunkin oopperan sävellysaikakautena? Miksi jotkut laulajat olivat aikansa huippuja? Mitä opittavaa nykylaulajalla on entisaikojen huippulaulajilta? (Crittenden 2002, 61.)

Haastavaa ja samalla mielenkiintoista laulajan työssä on kyky oppia valjastamaan lauluääni uskottavaan tekstin tai draaman ilmaisuun. Olipa laulettava repertoari oopperaa, liedä tai hengellistä musiikkia on laulajan kyettävä värittämään laulunsa tekstin tai esittämänsä hahmon vaatimin sävyin. Jotta musiikin tekemisen ja draamallisen ilmaisun saa punottua uskottavasti yhteen, on laulajan käytävä päässään tarkasti läpi roolihahmonsa elämä ja ajatusmaailma. Sama työ minkä näyttelijäkin tekee valmistaessaan roolihahmoa teatterin lavalle. Tämä vaatii valtavaa mielikuvitusta ja sen jatkuvaa ruokkimista.

Crittendenin (2002, 60-61) mukaan (ooppera) laulajat näyttelevät ihmisiä, jotka usein elävät elämäänsä vaikeissa tai humoristisissa olosuhteissa. Nämä ihmiset ovat hahmoja, jotka vaativat laulajalta kyvyn karakterisoida. Yleisö tahtoo nähdä lavalla eläviä hahmoja eikä vain omaa ääntänsä soittavia laulajia. Crittendenin mukaan laulajien tulisi opetella ja pohtia roolihahmon luonteeseen sopivia fyysisiä ominaispiirteitä, sosiaalisia, historiallisia ja kulttuurillisia ominaisuuksia, hahmon psykologisia motiiveja ja kehon kielen merkitystä. Laulajan tulisi siis observoida ihmisiä kaikissa mahdollisissa elämän tilanteissa. Laulajan tulisi aina kirjoittaa roolihahmostaan analyysi, joka selittää yksityiskohtaisesti roolihahmon fyysiset piirteet, menneisyyden, suhteen muihin (oopperan) roolihahmoihin, roolihahmon tavoitteet, esteet, pelot ja niin edelleen. Eleet ja liikkeet ovat roolihahmon tunteiden

näkyviä ilmenemismuotoja. Ne ovat tärkeä osa karakterisoinnin konkreettista toteutumista. Vapaus laulajan kehossa, tunneyhteys ja perusteellinen tutustuminen roolihahmoon tekevät laulajan eleistä ja liikehtimisestä roolihahmolle sopivaa.

Bassobaritoni Juha Uusitalo sanoo roolihahmon uskottavuudesta seuraavaa: *”Kaikki roolit ovat minulle realistisia henkilöitä. Eihän siitä tulisi mitään, jos roolihahmoa yrittäisi kuvata jotenkin satuhahmona, vaikka ooppera kokonaisuutena on tarkoitettu saduksi.”* (Nurmentaus 2003, 18.)

Cecilia Bartolin mukaan *”Kauniin äänen tuottaminen on tärkeää, mutta se ei ole tarpeeksi. Äänellä täytyy kyetä näyttämään. Toinen asia, minkä juurille palaminen opetti, oli tekstin ja musiikin yhteyden löytäminen. Aidossa italialaisessa bel cantossa ääni palvelee aina runoutta”* (Kuusisaari 2004, 20.) Myös muussa kuin Bartolin mainitsemassa bel cantossa laulajan täytyy ehdottomasti löytää yhteys tekstin ja musiikin välille saadakseen ilmaisustaan täyteläistä. Pia Freund kertoo omasta työskentelytavastaan: *”Alkaessani opiskella uutta teosta mietin, miksi säveltäjä on yhdistänyt tietyn tekstin tietyn tyyppiseen musiikkiin. Näiden kysymysten avaaminen on äärimmäisen kiehtovaa.”* (Hautsalo 2008, 22.)

Laulajan täytyy kehittää myös kielitaitoaan, koska suurin osa klassisen laulun repertoaarista ei ole suomeksi. Laulajan tulisi opiskella kieliä sekä laulun että puheen perspektiivistä. Selkeä artikulaatio tuo yleisön ulottuville tekstin, hahmon tai tarinan sisällön. Kun laulaja yhdistää tähän kunkin kielen tyypillisen puhutavan, on yleisön mahdollista löytää kuulemastaan tarinasta hienovaraisen herkkiä merkityksiä. Koska laulaja laulaa sanoja, hänen on opittava kuinka kieltä voi muokata sovittaakseen tekstinsä suurille katsomoille ja orkesterin äänten joukkoon. Laulajan täytyy tietää kuinka kirjaimia ja sanoja voi muuttaa lauluäänen tarpeiden mukaan. Miten toteuttaa dynamiikan vaihtelut, juoksutukset ja kuinka saada ääni kantavaksi. Laulajan tulisi opiskella vierasta kieltä sellaisen ihmisen kanssa, joka on kyseisen kielen asiantuntija, mutta myös tietoinen laulamisen monimutkaisuudesta. (Crittenden 2002, 61.)

Monica Groop (2010) sanoo, että olisi erittäin hyödyllistä päästä mahdollisimman varhain mestarikursseille, joissa saa asiantuntevaa ohjausta kunkin repertoarin suhteen: esimerkiksi mennä kursseille Saksaan tekemään saksalaista liedä. Groopin mukaan kaikki täytyy käydä yksityiskohtaisesti läpi sellaisen ihmisen kanssa, joka tuntee kyseisen

repertoarin. Tällainen työskentely harjaannuttaa ja on todella välttämätöntä, jos haluaa tehdä karriääriä korkealla tasolla.

Kieliä oppii myös kääntämällä laulettavaa ohjelmistoa itse. Koskaan ei kannattaisi käyttää valmiita käännöksiä, koska silloin lyriikka ei tule kuin pintapuolin ymmärretyksi. Valmiita käännöksiä tulisi käyttää ainoastaan vertailuina ja kenties selvennyksinä omalle tulkinnalle. Kun tekee käännöstyön itse, ymmärtää todella mitä tekstissä sanotaan. Tämän sanatarkan käännöksen pohjalta voi tehdä oman taiteellisen tulkinnan.

Suomalaisen koloratuurisopraanon, Lea Piltin (1904-1982), elämäkerrassa kerrotaan hänen korostaneen oppilailleen kansainvälisten kokemusten ja kielitaidon merkitystä. *”On aina hyvä päästä ulkomaille edes joksikin aikaa”, Lea neuvoi. ”Siellä saa työntekoon aivan toisenlaisen otteen, täällä kun voi joutua kiusaukseen levätä laakereilla. Ulkomailta se ei onnistu kovassa kilpailussa.”* (Nivanka 1992, 236.)

Mitä tutumpi laulettava kieli laulajalle on, sitä parempi on yhteys laulettavaan tekstiin. Kun lyriikan ymmärryksen ja sen autenttisen ääntämyksen kanssa ei ole ongelmia, voi laulaa sydämellä. Cecilia Bartolille (Kuusisaari 2004, 21) kieli ja sen sisäsyntyiset sävyt ja merkitykset ovat niin olennainen osa ilmaisua, että hän on toistaiseksi pysytellyt italialaisessa ja ranskalaisessa ohjelmistossa. Bartoli sanoo, ettei kykene ”tuntemaan” saksan tai englannin kielellä, vaikka niitä osaakin.

## **7 Huippulaulajan ”mystinen” ulottuvuus**

Tämä aihealue tuli opinnäytetyöhöni mukaan aiemmista suunnitelmista poiketen. Haastateltuani laulopedagogi Marjut Hannulaa rupesin hänen sanomiensa asioiden innoittamana pohtimaan laulajan yhtä tärkeää ulottuvuutta, karismaa. Karisma on vain yksi sana, mutta kuvaa hyvin sitä piirrettä, jonka jotkut ihmiset ovat ”syntymälahjana” saaneet.

On selvää, että ihmisen sisäinen viehättävyys eli karisma kasvaa iän ja henkisen kypsymisen myötä. Laulajan karisma kasvaa kokemuksen, laulutekniikan ja ilmaisun vapautumisen myötä. Silti tuntuu, että joillakin laulajilla on suurempi kyky ”vaikuttaa”. Vaikuttaa melkein, että jotkut ihmiset on luotu ominaisuuksiensa puolesta laulajiksi.

Laulu on Hannulan (2010) mukaan ainoita instrumentteja, jossa ihmisellä on luonnostaan paljon lahjoja ja ominaisuuksia – tai sitten ei. Hänen mukaansa suurin osa maailman

huippulaulajista on niin sanottuja luonnon laulajia. Näillä laulajilla on Hannulan mukaan sellainen ryhti, lahjat ja ääni, että laulaminen on heille todella automaattinen ja intuitiivinen tapahtuma. Heillä on luonnollinen ymmärrys omasta äänestä ja täten kyky ilmaista äänen ja laulun keinoin. Esimerkkinä Hannula sanoo, että jollakin ihmisellä voi olla kaunis ääni ja hän voi olla hyvinkin musikaalinen, muttei silti ole laulaja. Tällä ihmisellä ei ole myötäsyttyistä kykyä ja kipinää ymmärtää miten ilmaista laulun keinoin. Hannula tähdentää, että aina tämä synnynäinen laulaja ei ole puhjennut hetkessä kukkaan, mutta pienellä auttamisella ja opettajan neuvoilla laulajalla on mahdollisuus saada kykynsä käyttöön. Tekniikkaa ja laulun vapautta voi Hannulan mukaan opettaa ja oppia, mutta laulamiseen liittyy aina jotakin mystistä.

Hannula (2010) kertoo kerran kuulleen erästä ulkomaalaista laulajaa, joka oli suhteellisen kuuluisakin. Laulajan ääni oli kaunis ja vapaa, tekniikka erinomainen. Laulajalla ei siis ollut mitään esteitä ilmaista itseänsä. Mutta kyseisellä laulajalla ei Hannulan mielestä yksinkertaisesti ollut mitään ilmaistavaa. Musiikki ei resonoinut laulajan persoonassa. Hannulan mielestä laulaja ei osannut käyttää musiikkia ja laulua ilmaisu- ja kommunikaatiokeinona. Laulajan täytyy kyetä lainaamaan omat tunteensa ymmärtääkseen mitä runon tekijä tai libretisti ja säveltäjä on tarkoittanut.

Päinvastaisena esimerkkinä Hannula (2010) käyttää sopraano Soile Isokoskea. Isokosken opiskelukaverit ovat sanoneet, että Soile on osannut aina laulaa hyvin. Hannulan mukaan Isokoskella on lahja ymmärtää miten lauletaan. Hannulan mukaan laulajalla tulee olla persoonaa ja kiinnostavuutta, joka pakottaa kuulijat kuuntelemaan. Se on sisäistä voimaa, joka säteilee. Hannulan mukaan ei riitä, että kokee itse suuria tunteita musiikin äärellä vaan on myös kyettävä välittämään ne.

Laulajalla täytyy olla luontaisia lahjoja laulajan ammattiin, mutta ne eivät tietenkään riitä. On tehtävä paljon ja monipuolisesti töitä, jotta saa instrumenttinsa toimimaan vapaasti. On oltava rohkea, sitkeä ja optimistinen, jotta pääsee eteenpäin. Hannula (2010) sanookin, että on harvinaista, että kaikki laulajalle tärkeät ominaisuudet asettuvat samaan persoonaan. Ja vielä harvinaisempaa on, että nämä ominaisuudet ovat korkealaatuisia. Hannula lainaakin edesmennyttä teatteriohjaajaa, Konstantin Stanislavskia, joka on osuvasti sanonut, että *"sata täytyy kouluttaa, jotta yksi löytyisi"*.

## **8 Pohdinta**

Olen iloinen saatuaani kirjoittaa opinnäytetyöni minua kiinnostavasta aiheesta. Oli mahtavaa päästä keskustelemaan Monica Groopin, Mika Kareksen sekä Marjut Hannulan kanssa laulamista ja taiteesta. Haastattelujen ja muiden lähdetietojen analysoinnin jälkeen huomasi, että samat teemat toistuvat uudestaan ja uudestaan ammattilaisten puheissa.

Laulajan kypsyys on monipuolista itsetuntemusta. Lähtökohtana on musikaalisuus ja kaunis lauluääni, jonka luonnollisin sointi on opittava tuntemaan. On opittava olemaan oma opettajansa eli harjoittelemaan kaikin puolin harkitusti. Koska instrumentti on taiteilijan sisällä, on opittava tuntemaan kehonsa ja mielensä. On tiedettävä keinot, joilla saa oman mielensä ja kehonsa inspiroitumaan musiikista ja laulamista niin myötä- kuin vastoinkäymisissä. On opittava olemaan esiintyjä. On opittava elämään kurinalaisesti elämän ja laulamisen iloa menettämättä. Kaiken tämän lisäksi täytyy olla kiinnostunut musiikista kokonaisuutena. Täytyy olla halu tutkia historiaa ja opiskella kieliä. Täytyy opiskella uudet teokset ja roolit niin hyvin, että voi elää ne aidosti yleisön edessä

Ainakin kaikki tämä laulajalla täytyy olla. Mikä sitten tekee laulajasta suuren taiteilijan? Ehkä se, että kaikki edellä mainitut asiat ovat korkeinta laatua. Tällä hetkellä olen tullut siihen tulokseen, että toisilla ihmisillä on vahvempi luontainen taiteilijan herkkyyys ja karisma. Taiteilijan herkkyydellä tarkoitan kykyä tuntea empatiaa. Kyky tuntea empatiaa syntyy mielestäni siitä, että tuntee ja hyväksyy itsensä ja koko tunteidensa kirjon ja uskaltaa niiden avulla elää erilaisten roolihahmojen vaatimia todellisuuksia. Juuri tämä kyky tekee toisista laulajista karismaattisia suuren yleisön taiteilijoita.

Tutkimukseni huippulaulajaksi kehittymisestä tekee suppeaksi se, että olen käsitellyt aihetta ainoastaan taitojen harjoittamisen näkökulmasta. Olisi kiinnostavaa tutkia kuinka paljon geeneillä ja kasvuympäristöllä on vaikutusta urakehitykseen. Haastateltavistani Monica Groop oli musikaalisesta perheestä. Mika Kares oli tullut musiikin pariin ensimmäistä kertaa vasta 20-vuotiaana. Kumpikin heistä on saanut uran, jollaisesta moni kunnianhimoinen laulun opiskelija haaveilee. Kareksella oli vahva teatteritausta ja valtava halu tutkia asioita, mikä ehkä ”korvasi” myöhäisen musiikin pariin tulemisen. Myös kokenut laulun opettaja, Marjut Hannula, kertoi opettaneensa hyvin erilaisilla lähtökohdilla varustettuja laulajia. Näistä kenestäkään ei voinut heti sanoa mihin rahkeet riittävät. Ajan kuluessa yllätyksiä oli tullut suuntaan jos toiseenkin.

En halua sanoa opinnäytetyölläni, että arvostan ainoastaan suuria oopperatähtiä. Jokaisella on oikeus nauttia laulamista. Laulajan työtä voi tehdä myös ilman vierailuja Metropolitaniin ja La Scalaan. Opinnäytetyössäni en tarkoita tietäväni, miten tullaan varmasti huippulaulajaksi. Käsittämäni aihealueet ovat kenelle tahansa laulun opiskelijalle tuttua luettavaa. Ne ovat asioita, joita jokaisen laulajaksi tai laulopedagogiksi opiskelevan tulisi mielestäni ajatella aikoessaan ammattiin.

Itse koen työssäni mielenkiintoisimpana haastateltavien ja muiden lainaamieni laulajien puheenvuorot. Toivon, että musiikin opiskelijat ja tutkijat innostuisivat tekemään laajempaa tutkimustyötä laulajista. Laulajien lahjakkuus on yllättävän koskematon tutkimusalue. Itse olen tällä hetkellä tyytyväinen opinnäytetyöhöni, koska sain paneutua todella mielenkiintoiseen aiheeseen. Tämän lisäksi koen itse saaneeni oppia asioista, joita tutkin. Tunnen viisastuneeni haastattelujen ja kirjallisten aineistojen ansiosta. Minulle on yhä enemmän selkiytynyt ja vahvistunut mitä on olla laulaja. Tällainen tieto motivoi minua opinnoissani eteenpäin.

## LÄHTEET

Arjas, Päivi 2002. Muusikoiden esiintymisjännitys. Tapaustutkimus klassisen musiikin ammattiopiskelijoiden jännittäjätyypeistä ja esiintymisvalmennuksen kurssikokemuksista. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjasto.

Arjas, Päivi & Heiskanen, Jouko & Joukamo-Ampuja, Erja & Peltomaa, Miikka & Porander, Katariina 2007. Tiedätkö soiton harjoittelusta riittävästi? Helsinki: Sibelius-Akatemia. Saatavuus <<http://www2.siba.fi/harjoittelu/>> (Luettu 2010).

Crittenden, Richard 2001. Director's Notebook: Toward a Constructive Mindset. USA: National Opera Association. Saatavuus <<http://iimp.chadwyck.com/articles/displayItem.do?QueryType=articles&ResultsID=12DE5A2904C38124C&filterSequence=0&ItemNumber=13&ItemID=iimp00210505&FormatType=raw&journalID=JID00303585&logType=fulltext>> (Luettu 2010).

Crittenden, Richard 2002. Director's Notebook: Basic Training for Singers. USA: National Opera Association. Saatavuus <<http://iimp.chadwyck.com/articles/displayItem.do?QueryType=articles&ResultsID=12DE5C911B95A7070&filterSequence=0&ItemNumber=1&ItemID=iimp00302061&FormatType=raw&journalID=JID00303585&logType=fulltext>> (Luettu 2010).

Ericsson Anders K., Krampe Ralf Th., Tesch-Römer Clemens. The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance. *Psychological Review* , Vol. 100. No. 3, 363-406.

Hautsalo, Liisamaija 2008. Musiikin ytimeen tekstin kautta. *Rondo* 11/2008, s.20-23.

Kinnunen, Raila 2006. Luonnonvoima nimeltä Karita Mattila. Miten voi olla aito, jos valehtelee itselleen? *Apu*, 10/2006, s.49-54.

Koistinen, Mari 2003. Tunne kehosi, vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. Helsinki: Sulasol.

Kuusisaari, Harri 2004. Taisteleva Diiva. *Rondo* 5/2004, s. 18-21.

Kuusisaari, Harri 2006. Helena Juntunen imee lauluunsa voimaa teatterista. Rondo, 12/2006,s. 24-27.

Lehmann Andreas C., Sloboda John A., Woody, Robert H. 2007. Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills. New York: Oxford University Press.

Maijala, Pirre 2003. Muusikon matka huipulle. Soittamisen eksperttiys huippusoittajan itsensä kokemana. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Miller, Richard 1996. On the Art of Singing. New York, Oxford: Oxford University Press.

Nivanka, Leena 1992. Lea Piltti. Porvoo: WSOY.

Nurmentaus, Paula 2003. Jättien jalanjäljissä. Rondo 6/2003, s. 14-19.

Nurmentaus, Paula 2003. Niin Figaro kuin kreivi. Rondo 7/2003, s.16-19.

Pietilä, Arto 1981. Voitto antoi uutta voimaa. Pellervo, 2/1981, s.70-73.

Pietilä, Riitta 2005. Nuoren Elinan kärsimykset ja voitot. Rondo 7/2005, s.18-21.

Quasthoff, Thomas 2004. Die Stimme – Autobiografie. Berlin: Ullstein Verlag.  
Suomenkielinen laitos 2005. Minun ääneni. Keuruu: Otava. Suomentanut: Riitta Virkkunen.

Uusikylä, Kari 2008. Naislahjakkuus. Jyväskylä: PS-kustannus.

Vuorela, Suvi 2005. Haastattelumenetelmät. [pdf-verkkajulkaisu]. Tampere: Tampereen yliopisto,

Tietojenkäsittelytieteiden laitos B-2005-1. Saatavuus

<http://www.cs.uta.fi/usabsem/luvut/3-Vuorela.pdf> (Luettu 2011).

Ware, Clifton 2002. High Note: The Singer as Psychologist. USA: National Opera Association. Saatavuus

<<http://iipa.chadwyck.com/articles/displayItem.do?QueryType=articles&ResultsID=12DE5>



[C16C64A1319F&ItemNumber=18&ItemID=iipa00258742&FormatType=raw&journalID=JI-D00303585&logType=fulltext](https://www.journals.fi/urn:nbn:fi:di:urn-1:11155-JI-D00303585&logType=fulltext)> (Luettu 2010).

Westerman-Gregg, Jean 1998. From Song to Speech. On Requirements for a Singing Career. *Journal of Singing*, May/June 1998, s.51-52.

### **HAASTATTELUT**

Groop, Monica 2010. Mezzosopraano, laulutaiteen professori. Sibelius-Akatemia. Haastattelu: 9.11.2010.

Hannula, Marjut 2010. Laulun lehtori. Sibelius-Akatemia. Haastattelu: 25.11.2010.

Kares, Mika 2010. Basso. Oopperalaulaja, freelancer. Haastattelu: 22.11.2010.

### **TV-OHJELMAT**

Seitsemäs taivas. Peevelinmoisen ihana elämä. 2010. YLE/TV2. Maarit Tastula, Lähetetty: 6.1.2011.

Kulttuuritorstai. Soile Isokoski – Laulajaksi luotu. 2000. YLE. Anna-Kaarina Kiviniemi, Lähetetty: 11.1.2001.