

Nelli Saarikoski

Raskaan Musiikin Raatajat

Analyysi kolmen naismetallilaulajan soundista

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

27.04.2014

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Nelli Saarikoski Raskaan Musiikin Raatajat – Analyysi kolmen naismetallilaulajan soundista 34 sivua 25.04.2014
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Laulunopettaja
Ohjaajat	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Susanna Mesiä
Opinnäytetyössäni analysoin kolmen naismetallilaulajan soundeja ja mitä heidän kehoissaan äänifysiologisesti tapahtuu. Valitsin kultakin artistilta yhden kappaleen, jonka lyriikoita sekä laulusoundia analysoin subjektiivisesti. Työni on kvalitatiivinen eli laadullinen analyysi ja työ on luonteeltaan case-tutkimus. Jotta lukija voi ymmärtää miten erilaisia laulusoundeja tuotetaan, selitän työssäni äänen fysiologiaa. Äänenmuodostusosiossa esittelen laulusoundiin vaikuttavat asiat, kuten kurkunpään rakenteen, miten äänihuulet toimivat, mitä erilaisia rekistereitä laulajalla on, missä ääni resonoi sekä miten ääntöväylän muokkaaminen vaikuttaa laulusoundiin. Historiakappaleessa esittelen metallimusiikin historiaa alkaen heavy metallin juurilta. Kappaleessa selvitän myös heavy metallin erityispiirteet, alagenrejä ja miten musiikkityyli lähti leviämään. Analyysiini valitut laulajat sekä heidän musiikkinsa esittelen omassa kappaleessa. Valitsin soundianalyysiin yhden kappaleen kultakin laulajalta ja analysoin hänen soundiaan kyseisessä kappaleessa sekä miten soundi tai soundit ovat tuotettu. Tutkin myös sitä, miten kyseisen kappaleen lyriikat vaikuttavat laulajan soundiin ja välittykö tätä kautta jokin tunne. Analyysin tuloksena löysin pop-tyylisen laulusoundin, klassisen laulusoundin sekä death metallille ominaisen huutosoundin, johon ei kuulu minkäänlaista säveltä. Tutkimustuloksena totesin myös, että jokainen laulaja laulaa tai huutaa kappaleen korkeintaan kahta erilaista soundia käyttäen. Tein laulajien soundeista taulukon, josta on helppo ymmärtää soundien erot ja yhtäläisyydet.	
Avainsanat	Laulu, metallimusiikki, laulusoundi, lyriikat

Author Title Number of Pages Date	Nelli Saarikoski Hard Workers in Heavy Metal Music – An Analysis of the Sound of Three Female Vocalists 34 pages 25 April 2014
Degree	Bachelor of Music Pedagogy
Degree Program	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Vocal Teacher
Instructors	Jukka Väisänen, MMus, Susanna Mesiä, MMus
In my study, I analyze the sound of three female heavy metal vocalists and what happens physiologically in their bodies when they sing. I chose one song from every vocalist and made a subjective qualitative analysis of the lyrics and vocal sound. In order to provide an understanding of how different singing sounds are produced, I include an overview of vocal physiology. The physiological elements that affect a singer's sound are the structure of larynx, the functioning of vocal folds, the registers the vocalist is able to sing, the places where the sound resonates and the shape of the vocal tract. In this study, I also introduce the history of heavy metal music, the characteristics and sub-genres of this music style and how the genre has spread all over the world, as well as the vocalists who were chosen for this analysis and their music. For the analysis, I chose one song from every singer. The points of interest were their sound in that particular song, the effect of the lyrics on the singer's sound and emotions the singers conveyed. As a result, I discovered three different sounds: a pop sound, classical sound and a typical death metal sound that does not contain any pitch. I also observed that every vocalist sings or screams the song by using only one or two different sounds. I drew up a table to illustrate the differences and similarities of the sounds.	
Keywords	Singing, heavy metal music, vocal sound, lyrics

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Metallimusiikki	2
2.1	Historia	2
2.1.1	Ensimmäiset heavy metal –yhtyeet	2
2.1.2	Heavy metalin leviäminen	3
2.2	Erityispiirteitä	3
2.3	Alagenret	4
3	Äänenmuodostuksen vaikutus laulusoundiin	7
3.1	Kurkunpää	7
3.2	Äänihuulet ja rekisterit	9
3.3	Ääntöväylä ja resonanssi	12
3.4	Huutaminen ja efektit	14
3.5	Lyriikat	16
4	Tutkimukseeni valitut laulajat	17
4.1	Amy Lee	17
4.2	Angela Gossow	18
4.3	Tarja Turunen	19
5	Tulokset	21
5.1	Amy Leen laulusoundi	21
5.1.1	Kappaleen lyriikat	21
5.1.2	Äänenkäyttö	22
5.2	Angela Gossown laulusoundi	23
5.2.1	Kappaleen lyriikat	24
5.2.2	Äänenkäyttö	24
5.3	Tarja Turusen laulusoundi	25
5.3.1	Kappaleen lyriikat	26
5.3.2	Äänenkäyttö	27
5.4	Tulosten yhteenveto	27
6	Loppupohdinta	28
7	Lähteet	32

1 Johdanto

Tässä opinnäytetyössä analysoin kuulonvaraisesti kolmen eri naismetallilaulajan laulusoundeja eli äänenväriä sekä äänenmuodostusta subjektiivisesta näkökulmasta. Laulan ja sävellän itse raskaampaa musiikkia, joten valitsin aiheen mielenkiinnosta musiikkityyliä kohtaan sekä oppiakseni kyseisen tyylin laulutavasta lisää. Tutkimus on kvalitatiivinen eli laadullinen analyysi ja työni on luonteeltaan case-tutkimus, jolla tarkoitetaan syvätutkimusta (in-depth investigation). Case-tutkimuksen tarkoituksena on tutkia intensiivisesti tiettyä asiaa (Virtuaali Ammattikorkeakoulu 2007, [www.](http://www.virtuaali.fi))

Valitsin tarkasteltavaksi kolme laulajaa, jotka ovat Amy Lee, Angela Gossow sekä Tarja Turunen. He edustavat metallimusiikin eri alagenrejä sekä tietynlaista laulusoundia. Analysoin jokaisen laulajan soundeja sekä äänenkäyttötapoja erikseen. Laulusoundiin vaikuttaa äänihuulisulun laatu, resonanssi, ääntöväylän muokkaus sekä kehon aktiivisuus ja energia, jota kutsun laulajan tueksi. Perustan analyysin kuulonvaraiseen tulkitintaan ja analysoin jokaisen laulajan soundia yhden valitsemani kappaleen pohjalta. Kuuntelin jokaisen analysoitavan kappaleen läpi 10-30 kertaa sekä kokonaan että pienemmissä osissa. Tein muistiinpanoja kuunteluiden aikana ja lopullisen yhteenvedon muistiinpanojeni pohjalta. Olen hakenut tietoa aiheesta erilaisista kirjoista, internetistä, dvd:iltä sekä oman kokemukseni pohjalta.

Opinnäytetyötä tehdessäni keskeisiksi tutkimuskysymyksiksi jäsentyivät:

- *Mitä äänenmuodostuksen erilaisia tekniikoita laulajat käyttävät?*
- *Ovatko lyriikat yhteydessä analysoitavaan laulusoundiin?*

2 Metallimusiikki

Kun rock-musiikin soundit muuttuivat raskaampaan suuntaan ja lyriikat vakavammiksi, alettiin kyseistä musiikkityyliä kutsua heavy metalliksi. Metallimusiikkiin kuuluu paljon erilaisia alagenrejä, jotka ovat kehittyneet heavy metallista ja metallimusiikin erityispiirteet ovat hyvin tunnistettavat. Kyseisen genren faneille metallimusiikki tuntuu olevan enemmän kuin vain musiikkityyli, siitä on kehittynyt tietynlainen kulttuuri ja elämäntapa.

2.1 Historia

Heavy metal kehittyi 1970-luvun pahamaineisista yhtyeistä sekä sanoituksista. Käsitteellä ”metallimusiikki” tarkoitan tässä työssä heavy metallia sekä sen alalajeja, joita alkoi pian heavy metallin syntymisen jälkeen kehittyä. Heavy metallin syntyyn mainitaan lähteissä (Konow 2002, Christie 2004,) liittyvän tietyt tapahtumat. 1960-luvun lopulla ”rauhaa-ja-rakkautta” –sukupolven festivaali Woodstock julisti hipeille hyvää mieltä ja onnellisuutta, kun taas samantyyllisellä festivaalilla Altamont Speedwayssa, Californiassa, esiintyi pääesiintyjänä Rolling Stones. Festivaali loppui väkivaltaan sekä kuolemaan kun Helvetin Enkeleiden turvamies tappoi yleisössä olleen fanin. Konowin (2002) mukaan, Mansonin surmat ja Vietnamin sodan uhka todistivat kuinka epäinhimillinen maailma saattoi olla. ”*The world was taking a dark turn at the end of the 60’s, and the music began to reflect that*”, (Konow 2002, 3.)¹

2.1.1 Ensimmäiset heavy metal –yhtyeet

Konowin (2002) mukaan ei ole tiedossa kuka kuvaili tyyliään ensimmäisenä termillä ”heavy metalli”, mutta jotkut kriitikot ovat julistaneet Beat-kirjailijan² William Burroughsin ensimmäiseksi, joka käytti termiä kauan ennen kuin itse musiikki tuli kuvioihin. Legendaarinen rock-toimittaja ja William Burroughsin fani Lester Bangs oli yksi ensimmäisistä kriitikoista, joka kuvaili bändejä kuten Black Sabbath ja Deep Purple heavy metalliksi

1 ”60-luvun lopulla maailma otti synkän suunnanmuutoksen, ja musiikki alkoi vastata siihen”, (Konow 2002, 3.)

2 Beat-sukupolvi oli 1950- ja 1960-luvulla vaikuttanut Beatnik-kirjailijoiden, -runoilijoiden ja muiden taiteilijoiden liike. Beat-sukupolven lukeutuneet ihmiset olivat boheemeja ja luovia (Charlton 2011, 232).

vuonna 1972. Ian Christen (2004) mukaan yksi lähde genren³ synnylle on huhuttu olevan Steppenwolf-yhtyeen kappale nimeltään ”Born to be wild”, joka sisältää fraasin ”heavy metal thunder”. Myös monet muut lähteet nostivat Black Sabbathin genren kehittäjäksi, sen ollessa ensimmäinen yhtye, joka toi musiikkityylin esille. *”1960-luvun lopulla Birminghamissa Englannissa perustettu Black Sabbath keksi heavy metallin”* (Christe 2004, 31). Black Sabbath oli ensimmäinen yhtye, joka astui perinteisen rock-soundin ulkopuolelle ja syventyi uusien tummien ja räjähtävien äänten ulottuvuuksiin ja sen mukanaan tuomiin mahdollisuuksiin. Heavy metalli muotoutui bluesista ja kasvetuaan isommaksi ja vahvemmaksi, se lopulta kehkeytyi omaksi tyyilajikseen.

2.1.2 Heavy metalin leviäminen

Konowin (2002) mukaan on mahdollista, että musiikkiala ei ollut kuitenkaan vielä 1960-luvun loppuun mennessä valmis rock and roll –vallankumoukselle. Hän kertoo, että se ei ollut ainakaan varautunut bändeihin kuten Black Sabbath tai Alice Cooper, jotka aiheuttivat pahennusta sen ajan kulttuurissa. Vaikka heavy metallin ainutlaatuinen soundi oli lähtöisin Englannin teollisuuskaupungeista, 1980-luvulla tapahtui dramaattinen käänne siinä mistä uudet metallibändit tulivat. Suuret ja vaikutusvaltaiset levy-yhtiöt, joilla oli laaja toiminta Los Angelesissa, alkoivat kiinnittää enemmän ja enemmän bändejä omalta alueeltaan. *”Kun MTV syntyi vuonna 1981, metallibändit saivat lisää julkisuutta ja kohosivat listojen kärkeen Madonnan ja Michael Jacksonin kaltaisten artistien seuraksi”* (Konow 2002, xi). On myös todettava, että se mikä on heavy metallia yhdelle, ei välttämättä ole sitä toiselle. Mielipiteeseen usein vaikuttaa sukupolvi, ikä, kulttuurillinen tausta, yleiset kuuntelutavat ja geopolitiittinen sijainti, maa tai asukkaan maanosa (Lilja 2009, 22). Musiikkigenre ”heavy metalli” omaa piirteitä, jotka erottavat sen muista rockin tyyleistä.

2.2 Erityispiirteitä

Heavy metalli kehittyi bluesin jälkeläisenä bändien, kuten Rolling Stones, Cream ja The Yardbirds sekä uudempien kuten The Who ja The Jimi Hendrix Experience innoittamana. Black Sabbathin soundi oli paholaismainen ja synkkä, toisin kuin kenelläkään muul-

3 Puhuttaessa musiikillisesta tyyilajista tässä tutkimuksessa käytetään termiä genre.

la bändillä siihen mennessä. Bändi oli yksi ensimmäisistä, joka viritti kitaransa alempaan vireeseen saavuttaakseen isomman ja raskaamman soundin.

Metallibändeille on ominaista korkea taso särön⁴ sekä äänenvoimakkuuden käytössä. Heavy metalliin kuuluu rohkea kitaran- sekä bassonsoitto, sankarilliset kitarasoolot, aggressiivinen rumpujensoitto sekä korkeat ja kirkuvat laulumelodiat. Kappaleiden tempo vaihtelee usein keskitempoisesta nopeatempoiseen. Basisti ja kitaristi soittavat usein riffejä eli lyhyitä toistettuja nuottikuvioita ja riffi kulkee usein ylhäältä alas saaden aikaan voimakkaan efektin. Soundiin kuuluu erityisesti power-sointujen soittaminen kitaralla, jolla saadaan aikaiseksi raskas särö- sekä feedback⁵-efekti. Power-soinnut eivät ole tyypillisiä sointurakenteita, kuten ne, joita käytettiin suurimmassa osassa rock-musiikkia. Sen sijaan power-soinnuissa on vain kaksi ääntä, jotka ovat puhtaan kvintin tai puhtaan kvartin päässä toisistaan: esimerkiksi E ja H (B)⁶. Heavy metal –laulajat usein kiinnittivät yleisön huomion voimakkailla ja huutomaisilla melodioillaan sekä lyriikoillaan⁷. Lyriikat kertoivat usein padoista, kuoleman pelosta, kauhutarinoista ja mytologioista tuettuna aggressiivisella ja emotionaalisesti tyydyttävällä musiikilla. Charltonin (2011) mukaan monien bändien kappaleet kertoivat myös sodanvastaisista teemoista. Raju sekä kapinallinen musiikki saattoi saada kuulijan olettamaan, että yhtye yritti aiheuttaa väkivaltaa enemmänkin kuin varoittaa siitä (Charlton 2011, 201.) Heavy metalli oli alkuunsa hyvin miesvoittoista.

2.3 Alagenret

Heavy metallin alakategoriat ennen 1980-luvun sirpaloitumista ovat *Varhainen Heavy Metal*, ”kulta-aika”, ja *New Wave Of British/European Heavy Metal*⁸. Näkökulmasta riippuen, mikä tahansa näistä ajanjaksoista voisi tulla kutsutuksi, ja on tullutkin, ”kulta-

4 Kitaransoiton yhteydessä säröllä tarkoitetaan usein kitaraefektiä, jolla alkuperäinen puhdas signaali tarkoituksellisesti säröytetään rikkomalla signaalin aaltomuoto.

5 Melu, joka syntyy kun äänen kierto esiintyy äänen sisääntulon (esimerkiksi mikrofoni) ja ulostulon (esimerkiksi kaiutin) välillä. Tällöin mikrofoniin saatu signaali vahvistuu ja jatkuu kaiuttimeen, ja kaiuttimesta takaisin mikrofoniin säilyttäen saman kierron.

6 Klassisessa musiikissa käytetään nimitystä H samasta äänestä, josta puhutaan pop & jazz -musiikissa nimityksellä B, joka on taas klassisessa musiikissa alennettu H. Väärinkäsityksiltä välttyäkseeni, käytän tässä työssä sävelestä nimitystä H.

7 Lyriikalla tarkoitetaan kappaleen tekstiä.

8 Käytän termistä yleisesti käytössä olevaa lyhennettä NWOBHM.

ajaksi” tai ”classic heavy metalliksi” (Lilja 2009, 30). Kuviosta 1 näkyy heavy metallin keskeiset yhtyeet sekä alatyyliä.

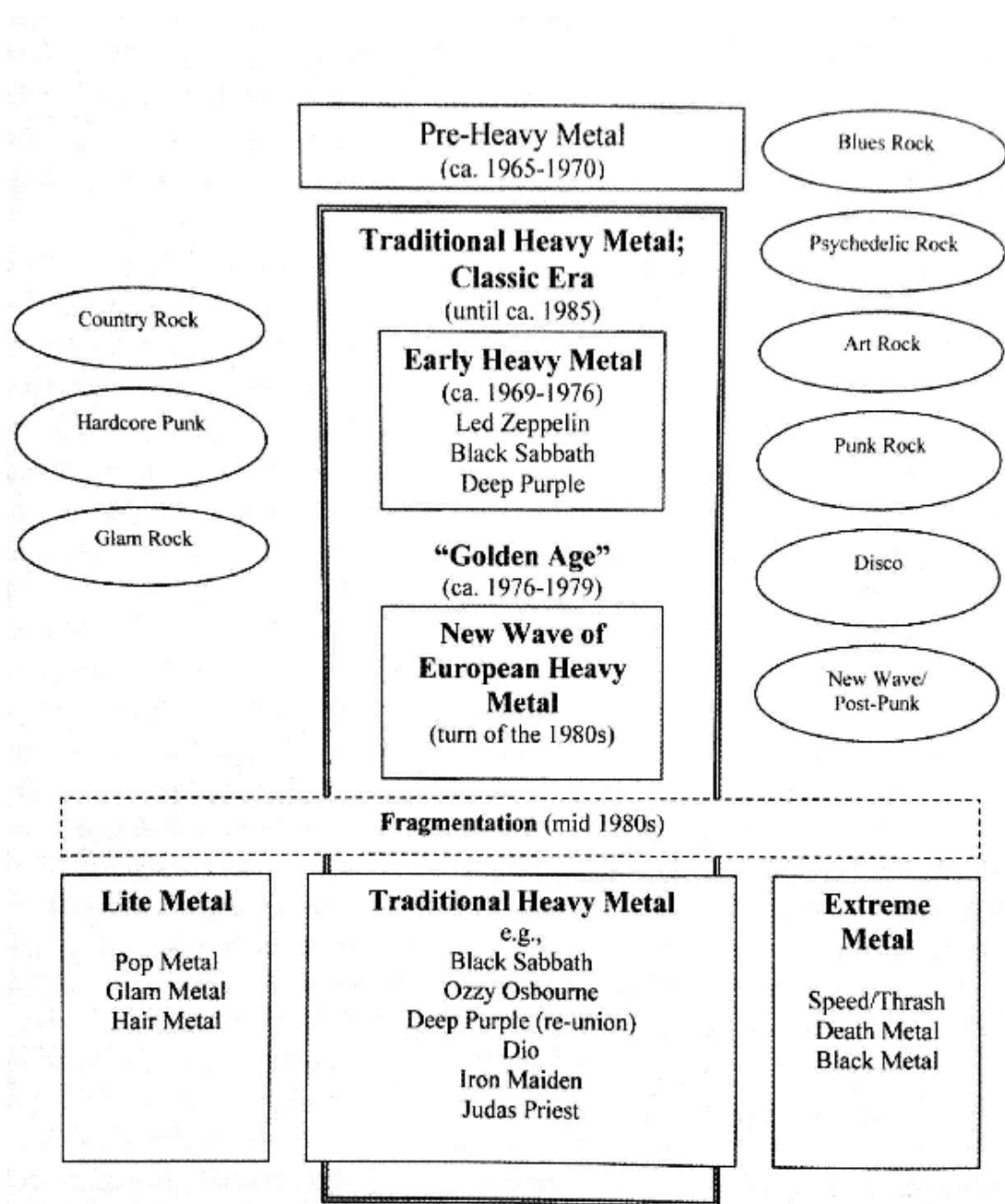


Table 2.1. A genealogy of heavy metal from the mid 1960s until the fragmentation of the genre in the early 1980.

Hard rock ja heavy metal ovat molemmat voimakkaita tyyliä sekä äänenvoimakkuudeltaan että asenteeltaan ja omaavat aggressiiviset tyylit, jotka kehittyivät bluesista. Hard rockissa soundi on jäänyt enemmän bluesmaiseksi, kun taas heavy metallissa soundit ovat raskaammat ja synkemmät. Hard rockissa kappaleet kertovat usein rakkaudesta ja ihmissuhteista, kun taas heavy metallissa enemmänkin tuhosta ja peloista. 1990-luvulta eteenpäin hard rock ja heavy metalli –termejä käytettiin sekaisin tarkoittaen samaa tyyliä (Charlton 2011, 182.)

NWOBHM musiikillisesti pilkkoi 1970-luvun hard rockin punk-kokoisiksi palasiksi ja tiivistyi kitaraintoitetuksi energiaksi (Christe 2004, 63). Kyseisen aikakauden kuumimpiin bändeihin kuuluvat Lemmy Kilmisterin Motörhead, Iron Maiden ja Judas Priest. *NWOBHM* kuuluu osaksi klassisen heavy metallin aikaa, jolle ominaisinta olivat myös uudemmat tulokkaat kuten Iron Maiden ja Def Leppard. Bändien tyylit vaihtuivat tiukoihin nahkahousuihin sekä niitteihin ja musiikissa alkoi kuulua vähemmän rockin piirteet.

Christen (2004) mukaan power metallissa bändit tuplasivat kaiken, mikä oltiin heavy metallissa keksitty. Musiikki oli tuplasti raskaampaa, rajumpaa, kitaravoittoisempaa ja voimakkaampaa. Power metallia seurasi black metal, joka riisui heavy metallista jääneet viimeisetkin väripisarot ja sai bändit pukeutumaan nahkaan, piikkirannekkeisiin sekä ja ylösalaisiin heiluviin risteihin. Musiikki oli jälleen pahaenteisempää kuin aiemmin ja laulussa alkoi olla enemmän huutoa kuin puhdasta laulamista. Vuoteen 1985 tultaessa Trash Metal otti paikkansa metallimaailmassa. Bändit heittivät spandexit sekä niitit roskakoriin ja keskittyivät itse musiikkiin sekä vakavammin otettaviin sanoituksiin. Satunnaiset tarkkailijat kutsuivat lajityyppiä myös speedmetalliksi, mutta puristit huomauttivat, että trash metal nojaa ennemminkin pitkään jurnuttavaan rytmiseen kuvioon, kun taas speed metal sellaisena kuin sitä tulkitsivat Agent Steel ja Destruction, on puhtaaksiviljellympi ja musiikillisesti monimuotoisempi alalaji ja sellaisena edelleen lojaali klassisen metallin keskenään kilpaileville melodioille (Christe 2004, 168). Speed metalli vei metallin Saksaan. Saksalaisilta yhtyeiltä ei puuttunut trash metallin asennetta, mutta samanaikaisesti ne säilyttivät tiukan melodisen ulottuvuutensa ja kumarsivat heavy metallin tyypillisille sävellyskaavoille (Christe 2004, 174). Metallimusiikista kehittyi myös glam metal, joka yhdisteli heavy metallia, hard rockia ja MTV:n säihkettä sekä muita alatyylejä, kuten metalcorea, grindcorea, nu metallia sekä skandinaavista black metallia.

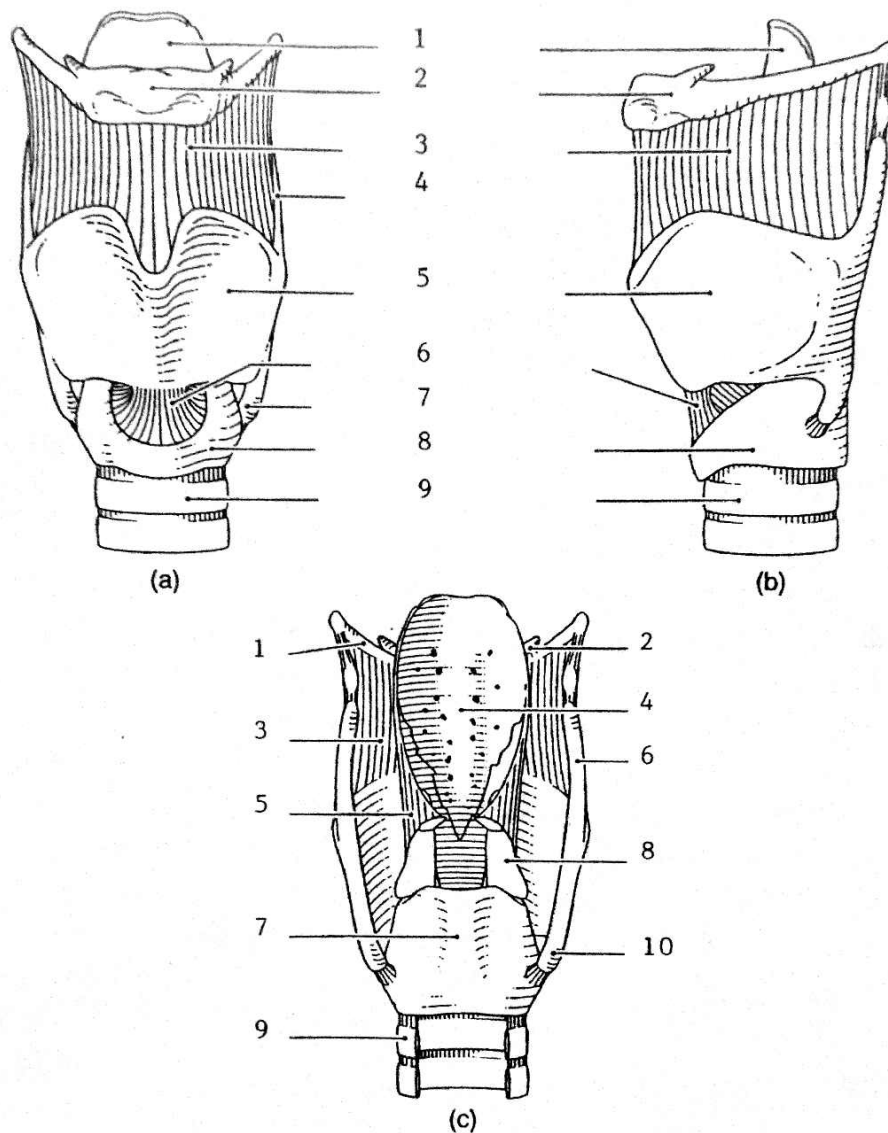
3 Äänenmuodostuksen vaikutus laulusoundiin

Esittelen fysiologian perusteet, jotta laulajan äänenkäyttö olisi helposti ymmärrettävissä. Erilaisten soundien tuottamiseksi on tärkeää tietää miten lauluinstrumentti toimii ja miten sitä voi muokata sekä äänihuuli- että ääntöväylätasolla. Laulusoundiin vaikuttaa äänihuulisulun laatu, resonanssi, ääntöväylän muokkaus sekä kehon aktiivisuus ja energia. Metall- ja rock-musiikin laulajia seuranneena olen kuullut heidän usein puhuvan siitä, miten laulamisen tulisi olla mahdollisimman luonnollista ja itsestään tapahtuvaa. Kaikki oppiminen ja opettelu on useiden genren muusikoiden mielestä epäluonnollista sekä huijaamista. Melissa Crossin Zen Of Screaming –dvd:llä vierailevat metallilaulajat kertovat, kuinka harjoittelu sekä kehon tuntemus ovat auttaneet heitä laulamissa sekä huutamisessa. Monet laulajat kertovat, kuinka he ovat menettäneet äänensä jokaisen keikan jälkeen, mutta kunnollisen äänenkäyttötavan opeteltuaan he pystyvät laulamaan keikan kiitettävästi alusta loppuun asti, ilman että ääni väsy (Cross, 2005.)

Laulajan soundiin vaikuttaa moni eri asia persoonasta lähtien ja jokainen ihminen äänineen on yksilö. Koistisen (2003) mukaan, terveen, hyvän ja vapaan äänen edellytyksenä on, että käytämme koko instrumenttiamme ja ennen kaikkea opimme tuntemaan sen sisältä käsin. Hyvä kehon hallinta, vapaa laulaminen ja äänenkäyttö kulkevat käsi kädessä. Mitä paremmin laulaja tuntee kehonsa, sitä paremmin hänen instrumenttinsa myös toimii.

3.1 Kurkunpää

Äänihuulet sijaitsevat rustojen muodostamassa rakennelmassa henkitorven yläpäässä, jota nimitetään kurkunpääksi. Kurkunpään rustorakennelman tärkeimmät rakennuspalaset ovat rengasrusto, kilpirusto ja kurkunkansi, jotka ovat parittomia rustoja sekä parilliset kannurustot, sarvirustot ja vaajarustot. Lisäksi kurkunpään herkkään rakenteesseen lasketaan kuuluvan erityisesti kielen liikkeiden ja äänenkäytön kannalta perin oleellinen, kaikkiaan 15 lihasparin ja erilaisten siteiden kannatteleva hevosenkengän muotoinen, takaosastaan auki oleva kieliluu ja sen läheisyydessä sijaitsevat jyvärustot (Koistinen 2003, 47.)



Kurkunpään rustot. Yllä vasemmalla kurkunpää edestä, oikealla sivusta. Yllä: 1. kurkunkansi, 2. kieliluu, (3. kilpirusto-kieliluuside), 4. kilpiruston ylempi sarvi, 5. kilpirusto, (6. rengasrusto-kilpirustoside), 7. kilpiruston alempi sarvi, 8. rengasrusto, 9. ylin henkitorven rusto. Alla: Kurkunpää takaa. 1. kieliluun suurempi sarvi, 2. kieliluun pienempi sarvi, (3. kilpirusto-kieliluuside), 4. kurkunkansi, (5. nelikulmainen kalvo), 6. kilpiruston ylempi sarvi, 7. rengasrusto, 8. kannurusto, 9. ylin henkitorven rusto, 10. kilpiruston alempi sarvi.

Kuvio 2. Kurkunpään rustot (Laukkanen & Leino 1999, 31.)

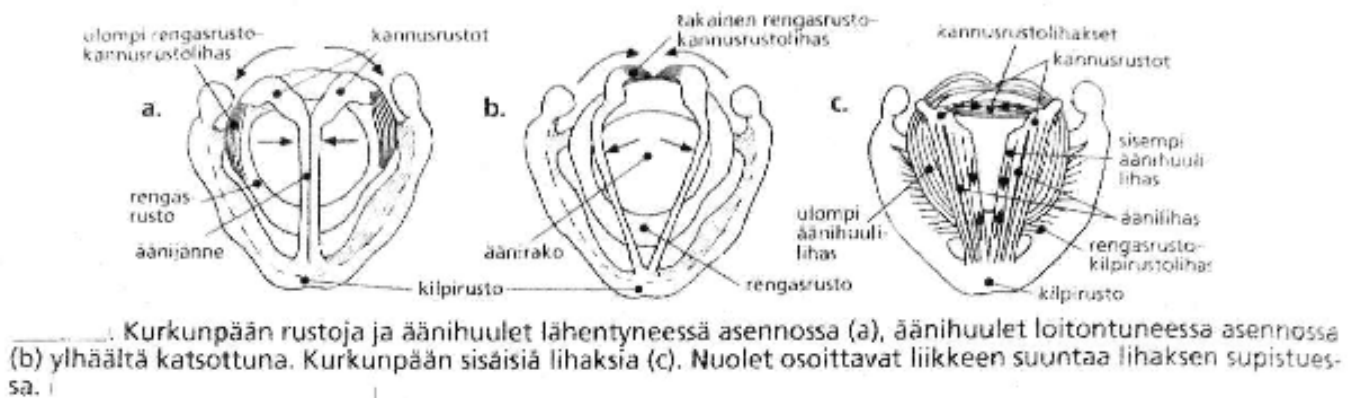
Tällä lihasten, nivelsiteiden ja sidekudosten avulla kasassa pysyvällä rustorakennelmalla ja sen liikkeillä on erittäin suuri merkitys äänentuotossa. Sisäänhengityksen ja äännön aikana tapahtuva kurkunpään laskeutuminen turvaa äänihuulille sellaisen tilan, jossa ne pääsevät mahdollisimman taloudellisesti värähtelemään vastakkain. Syvä-

hengityksen aikana pallean laskeutuessa mahdollisimman alas vetäytyvät henkitorvi ja rintalasta myös alaspäin. Näin mahdollistuu kilpiruston laskeutuminen ja etääntyminen kieliluusta. Koska kurkunpäättä laskevat ja nostavat sekä kurkunpään äänirakoa avaavat ja sulkevat lihakset ovat vastavaikutteisia, tällainen antagonististen lihasten saumaton yhteistyö on kurkunpään ja äänihuulten toiminnan tasapainon edellytys (Koistinen 2003, 49.)

3.2 Äänihuulet ja rekisterit

Äänihuulet ovat suhteellisen paksusta, löysästä ja kimmoisasta limakalvosta sekä lihaskudoksesta koostuvat poimut henkitorven yläpäässä. Äänihuulten ja kannurustojen väliin jäävää henkitorven osaa kutsutaan ääniraoksi. Äänihuulten yläpuolella ovat toiset pääosin lihaskudoksesta muodostuvat poimut, niin sanotut taskuhuulet. Äänihuulten ja taskuhuulten primääritehtävä on toimia läppämekanismina, joka estää haitallisten aineiden pääsyn henkitorveen. Nieltäessä henkitorvi suljetaan lähentämällä äänihuulet ja samoin taskuhuulet tiiviisti toisiaan vasten. Myös kurkunkansi kallistetaan päälle lisäsuojaksi. Äänihuulen pituus on miehillä noin 1,6 cm, naisilla noin 1 cm. Koko äänihuulen paksuus on puheen sävelkorkeusalueella äännettäessä miehillä noin 7-8 millimetriä, naisilla 5-6 millimetriä (Laukkanen & Leino 1999, 34.)

Ääni syntyy, kun kurkunpäässä olevat äänihuulet värähtelevät toisiaan vasten ja tuottavat ääntä. Syntynyt ääni voimistuu eli resonoi ääntöväylässä. Äänihuulet ovat kurkunpään sisällä vaakasuorassa, edessä ne kiinnittyvät kilpirustoon aataminomenan kohdalla, takaa ne kiinnittyvät kumpikin erikseen kannurustoihin. Äänihuulivärähtelyssä syntyvä ääniaalto sisältää useita eri taajuuksia. Hitaimmin ja voimakkaimmin värähtelevä taajuus on perustaajuus, jonka kuulemme äänenkorkeutena. Perustaajuuden yläpuolisia taajuuksia kutsutaan yläsäveliksi, joiden väliset voimasuhteet määrittävät äänenväri (Arola & al. 2012, 311-312.) Äänihuulitasolla laulusoundia voi muokata ääniraon koon avulla. Soundi voi olla kiinteä tai vuotava, riippuen siitä kuinka paljon ilmaa äänihuulten välistä pääsee laulettaessa. Kiinteän soundin tuottamiseksi äänihuulten tulee värähdellä toisiaan vasten koko pituudeltaan. Vuotavassa soundissa äänihuulet ovat kannurustojen päästä koko ajan auki ja ilma niin sanotusti vuotaa äänihuulten välistä, samalla kun äänihuulet värähtelevät toisiaan vasten kilpiruston päästä.



Kuvio 3. Kurkunpään rustot ja äänihuulet (Koistinen 2003, 50.)

Äänihuulten yläpuolella ovat taskuhuulet. Ne koostuvat jänteistä, lihaksista ja rauhasista ja niitä peittää limakalvo kuten kaikkia kehon onteloiden sisäpintoja. Taskuhuulten limakalvo ei ole yhtä joustava kuin äänihuulten (Sadolin 2009, 44.) Taskuhuulet saattavat korvata myös äänihuulten toimintaa esimerkiksi äänihäiriöissä, mutta normaalisti ne eivät osallistu äänen tuottoon. Äänihuulten ja taskuhuulten väliin jää taskuontelo, jolla on merkitystä äänenmuodostuksessa ja äänihuulten kosteuden ylläpitäjänä (Koistinen 2003, 50.)

Lähteitä tutkiessa löysin eriäviä mielipiteitä rekistereistä. Sadolinin (2009) mukaan rekisteri on tiettyjen säveltasojen muodostama sävelala ja käsitteenä keinotekoinen tapa luokitella sävelkorkeuksia, eikä sillä ole mitään tekemistä äänen voimakkuuden, äänen soinnin eikä laulutavan kanssa. Monia laulajia tämän termin käyttö hämää, koska samaa termiä käytetään hyvin eri merkityksin. Jotkut tarkoittavat rekisterillä säveltasoa, jotkut äänen väriä ja jotkut äänen voimakkuutta (Sadolin 2009, 66.) Koistisen (2003) mukaan ihmisäänessä rekisterillä tarkoitetaan samalla tavalla tuotettujen, perättäisten, erikorkuisten säveltasojen sarjaa, jolla on samanlainen perusäänen laatu. Toisin sanoen rekisteri on se alue äänessämme, jonka pystymme tuottamaan samalla tavalla yhtä laadukkaasti. Rekisteri liitetään sävelkorkeuden ja voimakkuuden käsitteisiin. Tietylle sävelkorkeudelle mentäessä joudumme vaihtamaan rekisteriä. Kaikki rekisterit eroavat toisistaan niin akustisesti kuin fysiologisesti (Koistinen 2003, 59.) Baxterin (1990) mukaan rekisteri on äänihuulten tietynlainen asento tai värähtelytapa. Viisi rekisteriä ovat narina-, rinta-, pää-, falsetti- ja huilurekisteri. Resonaattorina toimivat kurkku ja suuontelot ja värähtelyn antavat äänihuulet. Kun sävelkorkeus nousee,

kurkun seinämistä heijastuvat ääniaallot alkavat kilpailla (*compete*) äänihuulien värähtelyn kanssa. Jotta kilpailu (*competition*) helpottuisi, äänihuulet muuttavat niiden asentoaan aiheuttaakseen uuden värähtelykuvion (Baxter 1990, 113.)

Narinarekisterin avulla on mahdollista saavuttaa matalimmat perustaajuudet, jotka ihminen pystyy tuottamaan, 1-70 Hz. Ääni kuulostaa nimensä mukaisesti narisevalta. Äänihuulten värähdellessä tarpeeksi harvaan yksittäiset värähdykset voidaan kuulla erillisinä poksahduksina. Narinaa tuottaessa äänihuulet ovat tiiviisti toisiaan vasten ja vain pieni osa ääniraon etuosasta aukeaa äänihuulten värähdellessä (Laukkanen & Leino 1999,49.)

Rintarekisterin alueella äänihuulten toiminta on aktiivisimmillaan, sillä äänihuulilihakset värähtelevät koko syvyydeltään. Värähtelyn päävastuu on äänihuulilihaksilla. Äänihuulten limakalvokerros on löysänä ja pääsee tekemään vapaata värähdystä. Tällöin syntyy laajin mahdollinen yläsävelasteikko, ja ääni kuulostaa siksi täyteläiseltä ja pyöreältä (Koistinen 2003, 61.)

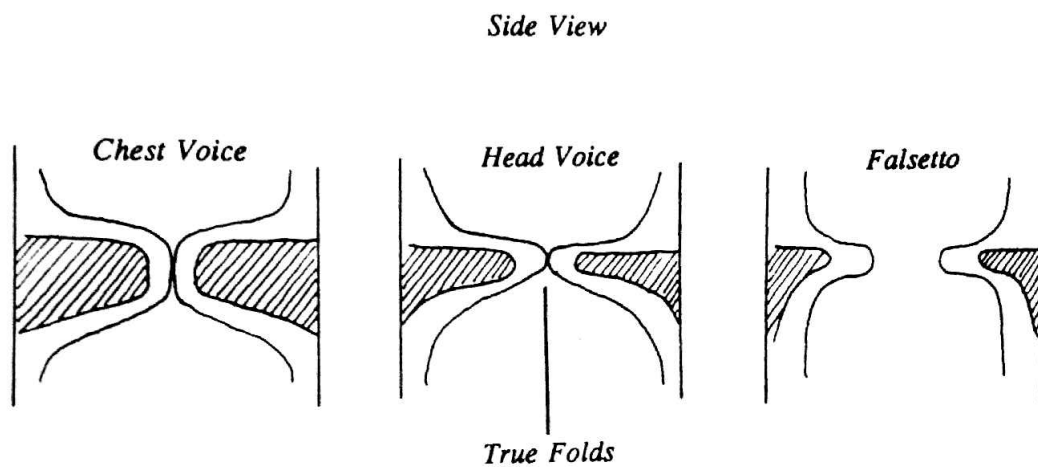
Keskirekisterillä tarkoitetaan rinta- ja päärekisterien välissä noin oktaavin suuruista aluetta. Siinä rinta- ja päärekisteri menevät tavallaan päällekkäin ja äänen tuottaminen onnistuu vaivattomasti sekä rinta- että päärekisterissä joko erikseen tai yhdessä (Koistinen 2003, 61.) Käytän keskirekisteristä tässä työssä termiä *miksti*.

Baxterin (1990) mukaan, on tietty piste, jolloin äänihuulet eivät pysty värähtelemään enää syvästi yhteen. Jotta voi laulaa korkeita nuotteja, äänihuulikontaktin täytyy ohentua, jolloin äänihuulet voivat jännittyä pidemmälle. Tämä kehittää uuden rekisterin nimeltään **päärekisteri**. Päärekisterissä äänihuulet värähtelevät nopeammin, mutta eivät tuota yhtä paljon yläsävelsarjoja. Rintaresonanssia on mahdoton saavuttaa, koska ääniaallot eivät ole tarpeeksi isoja kiihdyttämään ilmaa niin isossa tilassa ja sen sijaan pään pienemmät ontelot alkavat resonoida. (Baxter 1990, 114.)

Koistisen (2003) mukaan **Falsettirekisterillä** tarkoitetaan ohenne- tai päärekisterin yläpuolella sijaitsevaa rekisteriä miesäänessä. Falsettirekisterissä äänihuulet eivät lainkaan värähtele toisiaan vasten, vaan ilma purkautuu äänihuulten välistä. Äänirako jää auki ja ääni on vuotoinen, ja tästä syystä siitä käytetäänkin nimitystä tueton pää-ääni (Koistinen 2003, 61.)

Huilurekisteri tai vihellysrekisteri, jota normaalisti ei esiinny puheessa eikä laulussa, on mahdollista vain naisäänelle ja lapsille. Varmaa tietoa siitä, miten se tuotetaan, ei ole, mutta tutkijat ovat arvelleet, että vihellysrekisteri saadaan aikaan äänihuulilla viheltämällä, jolloin äänihuulten väliin jää pieni vihellysrako. Raon muodostaa äänihuulilihas ja äänen korkeus määräytyy raon suuruuden mukaan. Toinen teoria on, että vihellysrekisteri on pelkästään epätavallisen korkea falsettiäni. Tästä etenkin koloratuurisopraanojen käyttämästä rekisteristä käytetään myös nimitystä fisteli- tai flageolettirekisteri (Koistinen 2003, 61.)

Jos laulajalla on liikaa jännitystä kurkunpään seutuvilla, äänihuulet eivät pääse muuttelamaan värähtelyään luonnollisesti. Tällöin värähtelyn muutos äänessä kuuluu selvänä kompastuksena eli ns. breikkinä. Tällaista rekisterin vaihdoskohtaa eli äänihuulten värähtelyn muutoskohtaa nimitetään murrokseksi. Monet käyttävät myös nimityksiä ylimenoalue tai ylimenosävel, breikkipaikka, skarvi tai passagio, jota käytetään erityisesti puhuttaessa klassisesta yksinlaulusta (Koistinen 2003, 62.)



Kuvio 4. Rekisterit (Baxter 1990, 115.)

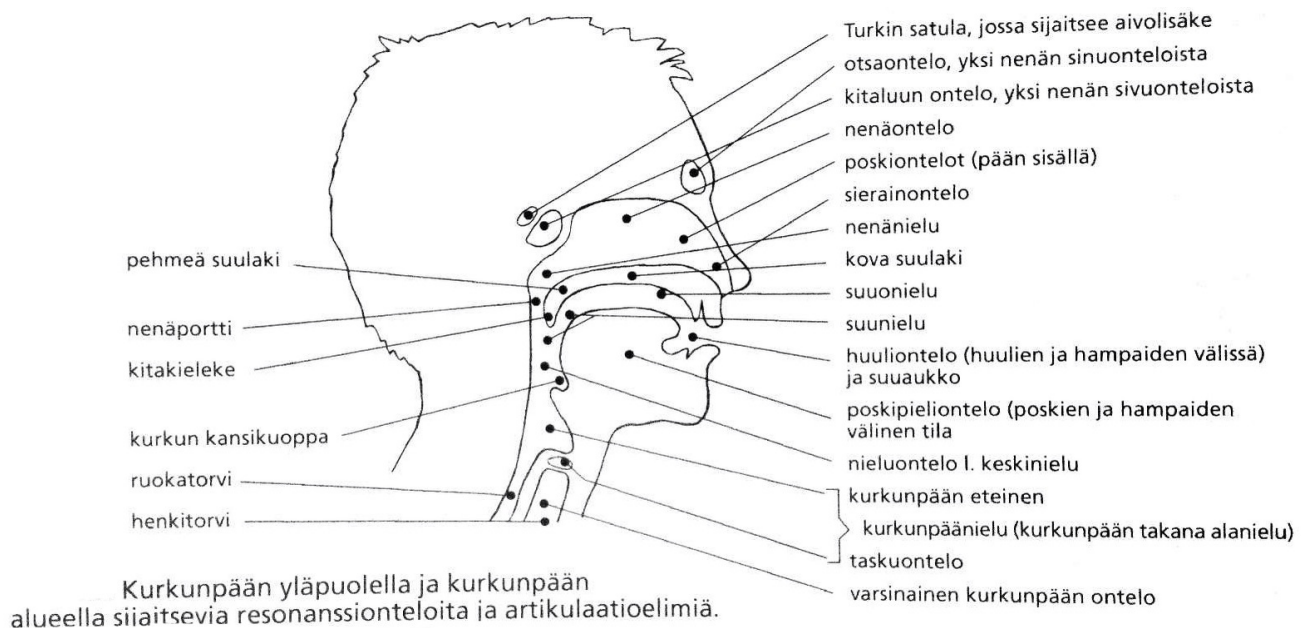
3.3 Ääntöväylä ja resonanssi

Arolan & al:n (2012) mukaan ääntöväylä on kurkunpäästä huuliin ja sieraimiin asti ulottuva ontelo, jossa ääni muokkautuu kulkiessaan sen läpi. Ääntöväylä on siis eräänlainen äänen vahvistin. Yläsävelten keskinäiset voimasuhteet määräytyvät onteloston

pituuden ja muodon mukaan ja määrittelevät siten äänen värin eli soundin. Ääntöväylän muotoon vaikuttavat muun muassa huulten, kielen, leuan, pehmeän kitalaen ja kurkunpään asento. Resonanssiharjoituksia harjoitellaan ääntöväylän optimaalista asentoa äänteiden, halutun ääntötavan ja äänen voimistumisen suhteen. Huulten pyöristäminen ja kurkunpään laskeminen pidentävät ääntöväylää. Eri osasävelet vahvistuvat eri kohdassa ääntöväylää ja on hyvä oppia kuulemaan ja tuntemaan vokaalien ja konsonanttiaänteiden oikeat värit ja äänen luonnolliset vahvistumispaikat ääntöväylässä. Suomen kielen vokaalit *a, e, i, o, u, y, ä* ja *ö* jaetaan etu- ja takavokaaleihin (Koistinen 2003, 73) kun taas joissakin kielissä on myös sellaisia vokaaleja, joissa kielen korkein kohta ei ole edessä eikä takana vaan näiden äärimmäisyyksien keskellä. Tällaisia vokaaleja nimitetään keskeisiksi vokaaleiksi eli keskivokaaleiksi. Tällainen vokaali on esimerkiksi englannin sanassa *bird* (Savolainen 2001, www.) Tasapainoisen kuuloinen ääni sisältää tummia ja kirkkaita osasäveliä tasapainoisessa suhteessa (Arola & al. 2012, 312.) Annalan (2007) mukaan ääntöväylää kaventamalla äänestä tulee terävä, kun taas laajentaminen tummentaa äänenväriä, nenäporttia avaamalla äänestä tulee honottavan nuhainen, ja kielenkantaa nostamalla ja ääntöväylää litistämällä äänestä tulee kätisevän noita-akkamainen (Annala 2007, 18.) Ääni voi kulkea ulos joko pelkästään suun tai nenän kautta tai molempien läpi yhtä aikaa. Äänen pääsyä nasaaliväylään säätelee nenäportti, joka sijaitsee pehmeän kitalaen ja nielun takaseinän välissä. Portin avoimuus vaikuttaa äänen nasaaliuden määrään. Nasaalisuus sinänsä ei ole äänelle rasittavaa (Arola & al. 2012, 312.)

Koistisen (2003) mukaan resonanssi- eli kajeilmiöllä on tärkeä osuus äänen synnyssä. Kun värähtelevä ilma joutuu kehomme ontelorakenteisiin ja äänivärähtelyn ja ontelo-resonanssin välillä taajuus on optimaalinen, värähtely alkaa vahvistua tietyissä onteloissa. Resonanssi-ilmiöön taas vaikuttavat ontelon koko, muoto, rakenne ja sijainti kehossa. Resonanssiontelon seinämien rakenne, paksuus ja se, mistä ontelo koostuu, vaikuttaa myös sen toimintaan. Kova materiaali resonoi voimakkaammin kuin pehmeä materiaali. Tästä voimme päätellä, että kova kitalaki resonoi paremmin kuin esimerkiksi pehmeä rintaontelo. Mitä suurempi ontelo on, sitä matalammat taajuudet siellä värähtelevät. Korkeat eli tiheästi värähtelevät äänet vahvistuvat vastaavasti kehomme pienissä onteloissa. Laulaessamme suurin osa siitä värähtelystä, jonka tunnemme, on seurausta kehomme sisäisestä värähtelystä. Äänihuulissa ilmapirran aikaansaama värähtely siirtyy luiden, onteloiden ja lihasten kautta lähinnä pään, niskan ja rintakehän alueelle samalla vahvistuen. Jokaisella kehomme ontelolla on ominaisvärähtelytaajuutensa, joten

sama ontelo ei välttämättä resonoi kaikkeen värähtelyyn (Koistinen 2003, 52.) Laukka-
sen ja Leinon (1999) mukaan resonanssi lisää äänen voimakkuutta.



Kuvio 5. Resonanssiontelot ja artikulaatioelimet (Koistinen 2003, 53.)

3.4 Huutaminen ja efektit

Cathrine Sadolinin kehittämän *Complete Vocal Techniquen* mukaan tehosteet eli efektit ovat äänentuottotapoja, jotka eivät liity melodiaan eivätkä tekstiin vaan ovat ilmaisun välineitä. Monia tehosteita muodostetaan ääntöväylässä. Sadolinin (2009) mukaan laulaja voi valita moodin eli ”vaihteen”, jolla laulaa, äänen värin sekä tehosteen. Moodoja on neljä erilaista: *Netural*, *Curbing*, *Overdrive* sekä *Edge* ja niiden väliset erot johduvat äänen metallisuuden määrästä. Äänen väriksi laulaja voi valita tumman tai vaalean ja tehosteita on monia erilaisia. Tässä työssä esittelen tehosteista *Distortion*-tehosteen (särö), *Growl*-tehosteen (urina) sekä *Grunt*-tehosteen (örinä). Yksi tärkeä efekti työni kannalta on *Twang*, joka Sadolinin (2009) mukaan vaikuttaa suuresti ääneen. Se tekee äänestä kirkkaamman ja terävämmän ja sitä käytetään kaikissa laulutyyleissä. *Twang* muodostetaan kaventamalla kurkunpään eteistä ja viemällä kannurustoja lähemmäs kurkunkantta. Tämä tekee äänestä selkeämmän ja ehkäisee huokoisuutta, ja mahdollistaa jopa 10-15 dB voimakkuuden lisäämisen (Sadolin, 2009, 51.) Monet laulajat käyttävät tietoisesti *Twangia*, jonka tuottamiseksi usein auttaa mielikuva noita-akan tai ankan äänestä. *Twangia* käyttävä ääni voi soida joko suussa tai nenässä

(Sadolin 2009, 52.) Sadolinin (2009) mukaan *Growl*-tehoste muodostuu siten, että kurkunkansi kallistuu taaksepäin ja melkein peittää äänihuulet, jolloin kannurustojen värähtely kurkunkantta vasten tuottaa urisevan äänen. Tästä syntyy tehosteen ontto ja tumma sävy. Tehostetta on helppo harjoitella lisäämällä *twangin* määrää vähitellen, jolloin ääni alkaa säröytyä.

Melissa Crossin (2007) mukaan huutamista voi tuottaa kolmella erilaisella tavalla, joita hän kutsuu nimillä "*Fry*", "*False Cords*" ja "*Death*". Crossin mukaan jokaista niistä ei tarvitse käyttää, mutta soundia voi rikastuttaa vaihtelemalla tapoja. *Fry*:ssa äänihuulet ovat kiinni ja niiden alla on kova ilmanpaine. Äänihuulia avataan hieman, jolloin ilmanpaine äänihuulien alta pääsee purkautumaan, joka aiheuttaa narisevan äänen. Kyseinen soundi on verrattavissa narinarekisterin äänentuottotapaan. Tekniikan vaatima hienovaraisuus on ristiriidassa musiikin aggressiivisuuden ja impulsiivisuuden kanssa. Crossin (2007) mukaan paras asia *Fry*:n suhteen on se, että se kuluttaa vähiten äänihuulia ja se tuottaa suurimman määrän yläsäveliä. Laulaja voi madaltaa huutamisen sävelkorkeutta menettämättä yläsävelsarjaa. Tämän tuottamiseksi kurkkuun tulee saada lisää tilaa nostamalla pehmeää kitalakea ja laskemalla kurkunpäättä. Huutosoundia voi vaihtaa muokkaamalla kurkussa olevaa tilaa.

False Cords tarkoittaa nimensä mukaisesti taskuäänihuulia, jotka sijaitsevat äänihuulten yläpuolella. Soundin äänenvoimakkuustaso on korkeampi vaikka sillä ei olekaan samanlaista yläsävelsarjaa kuin *Fry*:ssa. *False Cords* –soundi on sopivampi äänialaltaan baritonille, tenoriäänellä tehtynä äänihuuliin voi koitua melkoista haittaa. Sadolin (2009) on nimennyt tämän tavan *Distortion*-tehosteeksi. Tehoste tarkoittaa efektiä, joka on Sadolinin mukaan mahdollista liittää laulamiseen kun laulaja on valinnut tietyn moodin, jossa hän haluaa laulaa ja äänen värin. Tehoste tuotetaan nimenomaan taskuhuulilla käyttämällä. Taskuäänihuulilla tehty soundi vaatii paljon tukea (Cross 2007, Sadolin 2009, 180 mukaan.)

Kolmas huutosoundi on *Death*, joka vaatii edellä mainituista soundeista eniten tukea. Kyseisellä huutotavalla ei voi muunnella sävelkorkeutta tai soundia, toisin kuin *Death:iin*, *Fry*:hin ja *False Cords*:iin voi liittää sävelen. *Death*-soundi vaatii kurkunpään liikkumisen hyvin alas ja lyhyitä ilman purkauksia puhaltaen äänihuulien läpi. *Death* on vastaava soundi kuin *Complete Vocal Techniquen Grunt*-tehoste. *Grunt*-tehoste syntyy, kun koko kurkunpää värähtelee äänihuulten ollessa avoimina. Tällöin värähtelevät kannurustot, kurkunpään eteinen, kurkunkansi ja koko ääntöväylän alaosa. Syntyvä

ääni on matala ja hyvin voimakas. Siinä ei yleensä ole erottuvaa säveltäsoa, sillä ääni-huulet eivät värähtelee (Sadolin 2009, 196.)

3.5 Lyriikat

Analyysiini valituista laulajista Amy Lee ja Angela Gossow kirjoittavat itse kappaleidensa lyriikat. Tarja Turusen laulamien lyriikat on kirjoittanut Nightwish-yhtyeen kosketinsoittaja Tuomas Holopainen. Usein laulajat haluavat kirjoittaa itse kappaleidensa lyriikat, jolloin he pystyvät samastumaan niihin helpommin. Laulaja voi vaikuttaa laulusoundilaan lyriikoiden uskottavuuteen, lyriikoiden ollessa tukemassa sävellystä tai päinvastoin. Salon (2006) mukaan *lyriikka* tarkoittaa nykyään suunnilleen samaa kuin runous yleensä. Alkuaan lyriikka tarkoitti laulua. Nimitys johtui lyyrasta, kreikkalaisesta soitimesta, jolla runoilija säesti esitystään. Lyriikka on lyyran, joskus myös kitharan tai luusta tehdyn huilun, auloksen, säestyksellä esitettyä laulua. Esittämistavan mukaan se oli joko yksiäänistä soololyriikkaa (melos) tai kuorolyriikkaa (khoros) (Salo 2006, 35.) Salon (2006) mukaan antiikin lyriikka, lauluteksti, ei koskaan kadonnut, se vain antoi nimensä kirjoitetulle runolle. Siksi nykyään puhutaan laululyriikasta, kun tarkoitetaan laulun sanoja. Laulu on sanan ja sävelen avioliitto, jossa kieli ja musiikki sulautuvat yhteen ilmaisemaan tiettyä pääajatusta. Musiikki kertoo meille sävelten tunnemaailman, ja sanat tarkentavat sitä (Salo 2006, 42.)

Salon (2006) mukaan, laulu voi sisältää muun muassa seuraavanlaisia osia: Johdanto (*intro*), säkeistö (*verse*), kertosäkeistö (*chorus*), välike (*bridge*), instrumentaalijakso (*solo*) ja loppuhuipennus (*coda* tai *outro*). *Intro* on alussa sijaitseva lyhyehkö alkuosa, joka useimmiten on soitettu, mutta joskus myös laulettu. Soitettu intro voi toistua laulun keskellä, jolloin se saattaa olla lyhyempi kuin alussa. *Verse* on se laulun osa, joka seuraa introa ja aloittaa laulun tekstillisesti. Toki on mahdollista aloittaa laulu kertosäkeistöllä mutta se on epätavallisempaa. Yleensä kappaleen säkeistöissä on sama melodia mutta eri teksti. Säkeistöillä on useita eri tehtäviä: ensimmäisen säkeistön tulisi esitellä laulun idea, seuraavien säkeistöjen tulisi kehittää ja jatkaa ideaa, säkeistöjen tulisi luoda pohja kertosäkeistölle ja viimeisen säkeistön tulisi sulkea laulu sisällöllisesti. *Chorus* toistuu biiseissä yleensä kahdesti tai useammin. Se voi aloittaa laulun, mutta yleensä se tulee ensimmäisen säkeistön jälkeen ja toistuu lopussa useammin, joskus välikkeellä eli bridgellä maustettuna. Kertosäe pysyy tavallisesti sekä tekstiltään että melodialtaan samanlaisena koko laulun läpi ja sen tehtävänä on rakentaa lauluun kohokohtia.

Chorus sisältää keskeisen idean tai täydentää, kommentoi ja summaa ideaa, sisältää koukun tai koukkuja ja mainostaa laulua. *Chorus* ankkuroi kuulijan kiinni lauluun. *Bridge* esiintyy laulussa yleensä vain kerran. Sillä on erikoistehtävä: herättää kuulijan mielenkiinto, musertaa kuulijan odotukset kappaleen rakenteesta, tuoda tekstiin uusi näkökulma ja luoda lauluun kohokohta (Salo 2006, 64-80.) Kappaleet, jotka valitsin analysoitavaksi omaavat edellä mainitut osat. Kappaleiden sävellys tukee erinomaisesti tekstin tunnelmaa jokaisessa kappaleessa, kuten laulajan soundikin.

4 Tutkimukseeni valitut laulajat

4.1 Amy Lee

Amy Lynn Hatrzler on vuonna 1981 Kaliforniassa syntynyt naislaulaja, klassinen pianisti sekä säveltäjä. Hän on Arkansasista lähtöisin olevan Evanescence-yhtyeen laulaja sekä toinen perustajajäsen. Amy Leestä on saatavilla levytystietojen lisäksi vähän tietoa. Arvioisin, että fanien ylläpitämässä sivussa, Wikipediassa, oleva tieto on innokkaiden harrastajien keräämää tietoa eli siihen tulee suhtautua kriittisesti. Oman työni kannalta nämä mahdolliset pienet virheet eivät ole merkittäviä, eivätkä ne vaikuta varsinaiseen analyysiini.



Kuva 1. Amy Lee.

Amy Leen perheen taustalla on varmasti ollut merkitys Amy Leen kirjottamiin synkkiin lyriikoihin. Hänellä on pikkuveli ja kaksi pikkusiskoja, perheeseen kuului myös neljäs sisar Bonnie, joka kuoli vuonna 1987 tunnistamattomaan sairauteen vain 3-vuotiaana, Amyn ollessa 6-vuotias. Amy on kirjoittanut kappaleet "Hello" sekä "Like You" siskonsa muistolle ja hän on kertonut sairastaneensa nuorena masennusta muun muassa siskonsa kuoleman takia (Blabbermouth 2006, www.blabbermouth.net.) Evanescence on alternative rockia ja goottimetallia edustava yhtye, jonka Amy perusti yhdessä kitaristi Ben Moodyn kanssa, joka myöhemmin jätti yhtyeen. Alternative rock eli vaihtoehtorock kuvastaa musiikkityyliä, joka ei sopinut sen ajan valtavirtamusiikin tyyleihin. Goottimetalli on taas tyyli, jossa

metallin raskaus ja raakuus yhdistyy romanttiseen, eeppiseen sekä tunnelmalliseen sointiin. Yhtye perustettiin vuonna 1995, kun Amy ja toinen perustajajäsen, Ben Moody, tutustuivat nuorisoleirillä kun Ben kuuli Amyn soittavan pianolla Meat Loafin kappaleen ”I’d Do Anythign For Love (But I Won’t Do That)”. Kuukauden päästä tutustumisesta pari soitti akustisia konsertteja kirjakaupoissa sekä kahviloissa ja pian julkaisi ensimmäisen EP:nsä. Yhtyeen ensimmäinen albumi ”Fallen” julkaistiin vuonna 2003. Yhtyeen kokoonpanoon kuuluu kaksi kitaristia, basisti, rumpali sekä Amy, joka laulaa ja soittaa myös tietyissä kappaleissa pianoa (Wikipedia 2014a, [www.](#)) Amy Lee on opiskellut laulua ainakin yhden metodin, Speech Leven Singingin, kautta (Rachel Rains - Vocal Coaching & Artist Development 2014, [www.](#))

4.2 Angela Gossow

Angela Gossow on vuonna 1974 Kölnissä, Saksassa syntynyt naislaulaja. Angela on ruotsalaisen melodisen death metal – yhtyeen Arch Enemyn laulaja ja häntä pidetään yhtenä menestyneimmistä naismetallilaulajista. 17.3.2014 Arch Enemy julkisti nettisivuillaan tiedon yhtyeen solistivaihdoksesta. Tiedotteessa kerrottiin Angelan siirtyvän yhtyeen hallinnollisiin tehtäviin ja uudeksi solistiksi vaihtuisi Alyssa White-Gluz. Vaikka julkistaminen tapahtui kesken tämän työn tekoprosessin, tieto ei vaikuta analyysiini.



Kuva 2. Angela Gossow.

Angelan vaikeaan nuoruuteen on varmasti vaikuttanut hänen syömishäiriönsä, hänen vanhempiensa ero sekä heidän bisneksensä kaatuminen, joka johti heidän talonsa huutokauppaamiseen. Angela oli hieman erilainen muihin koululaisiinsa verrattuna hänen musiikkimakunsa ja tyyliinsä suhteen. Hän piti äärimmäisyyksiin menevästä musiikista ja harjoitteli ensimmäisen bändinsä, Asmodinan, kanssa jatkuvasti. Gossowlla ei ole musiikillista koulutusta, hän on soittanut harmonikkaa kuusi vuotta ja kitaraa muutaman vuoden. Kun Asmodina päätti yhteisen tiensä vuonna 1997, Gossow perusti yhtyeen nimekseen Mistress. Hän ei ikinä unelmoinut tekevänsä sitä kaikkea ammatillisesti, se vaikutti hänen mielestään liian kaukana olevalta. Kyseinen Mistress-yhtye olikin syy siihen, että Angela päätyi Arch Enemy –yhtyeen laulajaksi. Gossow haastatteli Saksassa vuonna 1999 Internetin musiikkilehden toimittajana lehden rock- ja metalliosioon

yhtyettä nimeltään Arch Enemy. Hän oli ottanut Mistress-yhtyeensä demon mukaansa ja hän antoi sen Arch Enemyn toiselle kitaristille Christopher Amottille. Arch Enemy kuunteli äänitteen heidän kiertuebussissaan ja Chris säilytti sen ollessaan yllättynyt Angelan laulusoundista. Syksyllä 2000 Angela sai puhelinsoiton Arch Enemyn perustajalta Michael Amottilta, joka kertoi heidän tuleen tiensä päähän laulajansa Johan Liivan kanssa ja he etsivät uutta laulajaa. He olivat löytäneet vanhan Mistress-äänitteen ja kysyivät jos Angela haluaisi tulla Ruotsiin yhtyeen koelauluihin ja näin ollen Angela liitettiin yhtyeeseen (Gossow 2014a, [www.](#))

Yhtye harjoitteli paljon, kunnes Angela menetti äänensä ennen heidän ensimmäistä Japanin kiertuettaan. Angelalla todettiin hänen omien sanojensa mukaan nystyrä, jonka tulkitsen äänihuulikyhyksi. Kaikki vuosien harjoittelu ilman minkäänlaista tekniikkaa kulminoitui juuri tuohon hetkeen ennen kiertuetta. Angelan mukaan hänelle määrättiin kuusi kuukautta hiljaiseloa ja hänen täytyi opetella kaikki alusta, puhuminen, hengittäminen ja huutaminen. Hän joutui aloittamaan alusta, mutta tällä kertaa tiedon sekä tekniikan avustuksella. Gossow kertoo olevansa kiitollinen siitä että tämä tapahtui, sillä kokemus on auttanut hänet läpi monien ongelmallisten tilanteiden kesken kiertueen ja studiossa. Angela pitää kehostaan eli instrumentistaan hyvää huolta elämällä terveellistä elämää. Hän urheilee säännöllisesti ja on vegaani terveydellisistä, eläinoikeudellisista ja ympäristöystävällisistä syistä (Angela Gossow 2014a, [www.](#))

4.3 Tarja Turunen

Tarja Turunen on 17.8.1977 Kiteellä syntynyt, suomalaisen Nightwish-yhtyeen ensimmäinen solisti. Turunen oli ensimmäinen naislaulaja, joka nousi julkisuuteen yhdistelemällä ooppe-ralaulua metallimusiikkiin ja juuri tämä tekee hänen soundistaan tunnistettavan verrattuna muihin kyseisen genren naislaulajiin.

Tarja Soile Susanna Turusen lapsuus vaikuttaa onnelliselta. Ollilan (2006) mukaan Tarja alkoi käydä kuusivuotiaana pianotunneilla kansalaisopistossa ja hänen opettajansa sattui olemaan Kiteen entinen kanttori-urkuri ja tulevan Nightwish-yhtyeen kosketinsoittajan Tuomas Holopaisen äiti. Turusen lapsuus ja nuoruus hurahivatkin lähes kokonaan



Kuva 3. Tarja Turunen.

musiikin parissa. Tarja alkoi harrastaa vapaasäestystä ja hänen koulunsa lehtori, joka oli enemmänkin rockmuusikko, perusti bändejä, joissa Tarja lauloi ja soitti pianoa. Yläasteikässä Tarja alkoi opetella myös huilunsoittoa, mutta hänen tulevaisuuden suunta-
viivat alkoivat hahmottua murrosiässä. Ollilan (2006) mukaan, Tarjan matka omaan ääneensä jatkui ensin kansalaisopistossa ja sitten Savonlinnan taidelukiossa. Siellä Tarja alkoi laulaa tosissaan ja teki laulun perustutkinnot. Seuraava etappi oli Sibelius-Akatemia, jossa hän opiskeli pianonsoittoa. Tarja oli opiskellut puoli vuotta Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin osastolla Kuopiossa, kun hän lähti viettämään joululomaa Kiteelle vuonna 1996. Eräänä joulukuun päivänä Tuomas Holopainen soitti Turusen ovikelloa ja pyysi Tarjaa kuuntelemaan paria c-kasettia. Tarja on myöhemmin kuvaillut musiikkia hyvin kauniiksi (Ollila 2006, 51.) Ollilan (2006) mukaan, kun Tuomas kysyi Tarja Turusta mukaan Nightwishiin, Tarja suostui heti. Kun Tarja saapui ensimmäistä kertaa studioon äänittämään lauluraitansa, yhtyeen jäsenet yllättyivät hänen laulusoundistaan.

”Mie luulin, että se olis semmonen heleä, nuori, kaunis tytönäni tyyliin Kari Rueslåtten tai jotain. Mutta sieltä tuli jo siinä vaiheessa korkealta ja kovaa, draamaattista klassista laulantaa. Se oli täys yllätys.” (Holopainen, Nightwish 2006, 52.)

Nightwish on yksi niistä yhtyeistä, jotka 1990-luvun lopulla kehittivät ja nostivat sinfonisen metallin suosioon. Nightwish on menestynein suomalainen yhtye kokonaisuudessaan yli kahdeksan miljoonan levymyynnillään. Yhtyeen useimmat kappaleet säveltää ja sanoittaa yhtyeen kosketinsoittaja ja johtohahmo Tuomas Holopainen ja yhtyeen ensimmäinen laulaja Tarja Turunen nostatti Nightwishia tunnetuksi klassisella laulutyyliällään. Tarja Turusella ja yhtyeen muilla jäsenillä oli yhteisen tiensä loppu vaiheessa paljon vaikeuksia työskennellä yhdessä, joka johtikin Turusen erottamiseen bändistä heti kiertueen viimeisen konsertin jälkeen Helsingin Hartwall Areenan takahuoneessa vuonna 2005. Tarja Turunen lauloi Nightwishissä yhtyeen perustamisesta eli vuodesta 1996 vuoteen 2005 asti ja hänen tiensä Nightwishissä piti sisällään satoja keikkoja (Ollila 2006, 17.)

5 Tulokset

Tässä tulososiossa analysoin laulajien soundeja subjektiivisesta näkökulmasta, oman kuulonvaraisen tulkintani perusteella. Tarkemman tiedon tuottamiseksi osalla tutkijoista on käytössään teknisiä laitteita, jotka mahdollistavat kurkunpään tutkimisen sisältäpäin esimerkiksi kameran avulla. Omassa työssäni tähän ei ollut mahdollisuuksia, joten analysoin laulajien soundeja erikseen äänihuulitasolla sekä ääntöväylätasolla. Äänihuulitasolla tarkoitan laulajan soundin muokkaamista äänihuulilla, kiinteää ja vuotavaa soundia, pää- ja rintarekisteriä sekä mikstiä. Ääntöväylätasolla tarkoitan ääntöväylän muokkaamista taskuäänihuulia, kurkunpäästä, nenäporttia sekä twangia käyttäen. Valitessani laulajia tähän analyysiin tarkoitukseni oli löytää toisistaan eroavat laulusoundit, jotta saan mahdollisimman laajan käsityksen genren naislaulajien soundeista. Perusteluni juuri kyseisten laulajien valintaan oli heidän soundiensa erilaisuus toisiinsa nähden sekä mahdollisuus verrata soundia muiden musiikkityylien laulusoundiin.

5.1 Amy Leen laulusoundi

Amy Lee kuulostaa teknisesti taitavalta ja mielenkiintoiselta laulajalta. Yleisesti Lee laulaa hyvin pop-maisella äänellä, käyttäen hyväkseen melismoja eli korukuvioita sekä kiinteää ja vuotavaa ääntä. Kappaleessa *Call Me When You're Sober* Lee käyttää ai-noastaan kahta erilaista laulusoundia, kiinteää ja vuotavaa. Kokonaisuutena tarkasteltuna Amy Lee käyttää ääntään hyvin monipuolisesti verrattuna työni kahteen muuhun laulajaan, joiden soundi pysyy hyvin samanlaisena koko kappaleen ajan. Hänen äänialansa kappaleessa on hyvin laaja ja laulu on helpon kuuloista. Hyvää tekniikkaa pohjustavat pitkät kiinteät äänet, jotka hän jaksaa kannatella loppuun asti ilman että ääni alkaa väristä ja hänen laulusoundinsa on yhtenäinen. Hänen äänensä on pehmeä hänen päärekisterivoittoisen sekä vuotavan soundinsa vuoksi, joka kuulostaa helposti tuotetulta. Pääresonanssilla ja vuotavalla äänellä hän saa aikaiseksi herkän ja surullisen kuulokuvan.

5.1.1 Kappaleen lyriikat

Otin tarkasteltavaksi Evanescencen kappaleen nimeltään *Call Me When You're Sober*. Amyn mukaan kappale kertoo hänen entisestä poikaystävästään, Seether-yhtyeen laulajasta Shaun Morganista, jolla oli vakava alkoholiongelma kun pari seurusteli.

Amyn mukaan kappale kertoi myös monesta muusta sen aikaisesta tapahtumasta hänen elämässään, kuten työskentelystä ihmisten kanssa, jotka tuntuivat manipuloivan, pettävän ja pidättelevän häntä. Amy Lee halusi kirjoittaa kappaleeseen tekstin suoraan hänen elämästään, eikä enää piiloutua metaforien taakse (MTV 2006, www.mtv.com.)

Kappaleen lyriikat ovat hyvin surulliset ja niistä kuvastuu hyvin Amyn turhautuminen. Ensimmäisessä säkeistössä Amy pohtii poikaystävänsä olemusta sekä sitä miten Amy joutui pitämään häntä jaloillaan. Kertosäkeen lyriikat ovat haikeat Amyn laulaessa suoraan poikaystävälleen *"Don't cry to me / if you loved me / you would be here with me / You want me / come find me / make up your mind"*. Toisessa säkeistössä Amy miettii jälleen poikaystävänsä vointia ja on selkeästi jo vihaiempi ja turhautuneempi. Toisen kertosaäkeen jälkeisessä välisosassa Amy laulaa jälleen suoraan poikaystävälleen turhautuneena *"You never call me when you're sober"*. Väliosa huipentuu kasvaen musiikillisesti voimakkaammaksi ja lyriikoissa Amy ymmärtäen toteaa, ettei hänen poikaystävänsä ollut ikinä tosissaan hänen kanssaan. Viimeisessä kertosaäkeessä Amy laulaa vihaihana päättämättömälle ja sitoutumiskyvyttömälle poikaystävälleen, käskien tämän lopettaa valehtelun, pakata tavaransa ja häipyä. Kappaleen teksti kiteytyy viimeiseen lauseeseen *"I've made up your mind"*.

5.1.2 Äänenkäyttö

Lee aloittaa kappaleen korkealta ja kiinteällä äänellä ainoastaan pianon säestyksellä. Soundi on melko tumma, ei ollenkaan pistävä. Vaikuttaa siltä, kurkunpää olisi tietoisesti laskettu matalammalle, jotta saataisiin aikaan tummempi soundi. Kun Lee pääsee ensimmäiseen säkeistöön, hänen laulusoundinsa muuttuu vuotavaksi ja resonanssi kuulostaisi olevan enemmänkin pään kuin rinnan alueella. Korostaakseen tiettyjä sanoja ja niiden merkitystä, Lee laulaa välillä korkeat äänet käyttäen kiinteää lauluääntä. Kuulostaa siltä, että Lee on laulanut melko hiljaa korkeat sävelet ja hänen laulunsa on studioissa miksattu eli äänentasollisesti säädetty selkeästi kuuluviin, jotta laulu kuulostaisi voimakkaalta.

Kertosäkeen Amy laulaa jälleen pääresonanssivoittoisella soundilla, joka ei tue kertosaäkeen lyriikoita tarpeeksi. Bändin soitto sekä melodiset jousisovitukset luovat kertosaäkeeseen isoa ja dramaattista tunnelmaa, jota Leen laulu ei mielestäni mukaile. Kertosäkeen lyriikat kertovat siitä, miten turhautunut Lee on parisuhteeseensa ja miehen päättämättömyyteen, joka kaipaisi laulusoundiltakin enemmän paatosta. Ainoa

tuskaa osaan luo Leen raskas hengitys jokaisen säkeen välissä, mutta siihen se jääkin. Kertosäkeen lopettaa pitkä, tuskaisa ja staattinen ääni, jonka loppuun Lee laulaa alas-päin kulkevan korukuvion. Fraasi on ainoa, joka tukee tekstiä hienosti, lyriikoiden olles-sa ”Make up your mind”.

Seuraava säkeistö ja kertosäe eivät muutu dynamiikaltaan tai tunnelmaltaan verrattuna edellisiin. Sen sijaan väliosaan tullessa sekä bändin soitto että Leen laulu vaihtuvat hiljaisemmiksi sekä herkemmiksi. Amy laulaa upeasti korkealta kiinteällä äänellä teh-den selkeäksi tekstistä ymmärrettävissä olevaa turhautumistaan. Väliosa huipentuu nostatukseen, jossa Lee laulaa ”you were never mine” nostaen äänenkorkeutta edel-leen ja pysyen kiinteässä sekä pääresonanssivoittoisessa soundissa.

Laulullisesti viimeinen kertosäe ei ilmennä musiikin tuomaa raivoa. Lee laulaa viimei-senkin kertosäkeen jälleen päärekisteristään ja tummalla soundilla. Ainoan eron edelli-siin kertosäkeisiin tuo yhden äänen kohdalla oleva *Growl*-tehoste, joka painottaa hyvin Leen päättäväisyyttä repäistä itsensä irti laulamastaan huonosta parisuhteesta ja jat-kamaan elämäänsä eteenpäin ilman sitä. Leen laulaminen kuulostaa siltä, ettei hän ole tietoisesti halunnut tehdä *growl*-tehostetta tietylle äänelle vaan nimenomaan tekstin sanoma ja Amyn tunne saavat sen aikaiseksi.

5.2 Angela Gossown laulusoundi

Halusin ehdottomasti analysoida Angela Gossown laulutyyliä, joka on naislaulajille har-vinainen, death metal –tyyliä mukaileva laulutyyli. Kutsun Gossown äänenkäyttötapaa laulamisen sijaan huutamiseksi, koska soundi ei sisällä minkäänlaista säveltä. Hänen soundinsa on hyvin rajun kuuloinen, jonka tuottamiseen tarvitsee erinomaista kehon tuntemusta sekä paljon harjoittelua. Omien sanojensa mukaan hän on äänialaltaan kuitenkin mezzo-sopraano, vaikkei hän Arch Enemy –yhtyeessä juurikaan laula (Lady Enslain 2009, www.angela-gossown.com.) Angela Gossown soundi on hyvin raaka ja hänen omien sanojen-sa mukaan brutaali. Harvoin kuulee naisen laulavan kyseisellä death metallille ominai-sella tyylillä ja monet luulevatkin Arch Enemy solistin olevan soundin perusteella mies, soundin ollessa hyvin maskuliininen. Angelan laulusoundi sisältää paljon sekä ylä- että alataajuuksia, se ei ole pelkästään möreätä huutoa tai korkealta kirkumista. Artikulaatio on selkeää ja Gossow käyttää tehokkaasti huulia hyväkseen, jotta sanoista saa selvää. Hän laulaa kertosäkeen selkeästi kyseisellä tummemmalla ja matalammalla soundilla,

kun taas säkeistöt ovat korkeammalta huudettuja. Muuttamalla huutosoundiaan hän saa pientä vaihtelua soundiinsa, mutta ei yhtä laajalti kuin äänihuuliaan käyttävät laulajat.

5.2.1 Kappaleen lyriikat

Valitsin analysoitavaksi Arch Enemyn hyvin nopeatempoisen kappaleen *Nemesis*, jonka lyriikat kertovat selkeästi taistelemisesta jotain tahoja vastaan. Kukin voi tulkita tekstin omalla tavallaan, se voi kertoa taistelemisesta esimerkiksi hallitusta, uskontoa, omia ajatuksiaan tai paholaista vastaan. Kappaleessa on vahva anarkistinen ja yhteisöllinen sanoma, joka kulminoituu kertosäkeen lyriikoihin ”*One for all / all for one / we are strong / we are one.*”

Kappale alkaa Angelan huutaen kuinka ihmiset kulkevat maan päällä tuli kädessään, ollen voittamaton este. Hän julistaa kuinka ihmiset ovat yhtä taistellen yhdessä vapauden ja toistensa puolesta. Toisessa säkeistössä pysytään samanlaisessa tunnelmassa ja lyriikat mukailevat raskasta ja nopeatempoista musiikkia. Tekstissä kerrotaan, kuinka ihmiset ovat iso legioona ja anarkian ääni ja kuinka he haluavat kehittää vallankumouksella lisää levottomuutta. He ovat järjestelmän [minkä tahansa] vastustajia. Kertosäkeessä Gossow toistaa huutaen sitä, kuinka ihmiset ovat yhtä ja taistelevat saman asian puolesta. Väliosien lyriikat syventyvät hyvin synkkään tunnelmaan ja kertovat siitä, miten pahansuopa kuume polttaa ihmisten sydämessä ja suonissa ja kuinka heidän veri virtaa yhtenäisenä. Viimeiset kertosäkeet kiteyttävän kappaleen voimakkaan tunnelman toistaen yhteisöllistä sanomaa.

5.2.2 Äänenkäyttö

Angela Gossown soundi on koko kappaleen ajan hyvin samanlainen. Gossow muokkaa ääntöväylää tuottaakseen erilaisia huutosoundeja, muttei käytä perinteistä äänihuulilla tuotettavaa lauluääntä. Äänitteestä on vaikea tulkita, onko lauluja äänitettäessä käytetty päällekkäisäänitystä, eli äänitetty laulua eri sävelkorkeuksilta päällekkäin. Angela Gossow kutsuu äänentuottotapaansa *growliksi*, joka tarkoittaa suomeksi murinaa. Uskoisin, että Gossow ei tarkoita *growlilla Complete Vocal Techniquen* käyttämää efek-

tiä *growl*, vaan kuvaa termillä nimenomaan omaa äänenkäyttötapaansa, murinaa. CVT:n kehittämä *growl-tehoste* muodostetaan kurkunkantta käyttäen, kun taas Gossow omien sanojensa mukaan hän käyttää huutamisessa ja murinassa äänihuulia sekä taskuäänihuulia (Gossow 2014b, [www.](#)) ”Nemesis”-kappaletta analysoidessani en kuitenkaan kuule käytettävän äänihuulia, koska huutamisessa ei kuulu minkäänlaista säveltä.

Gossow käyttää paljon ilmaa äänenmuodostuksessaan. Hänen omien sanojensa mukaan, hän pyrkii hengittämään vatsaan sekä kylkiin, jotta hän saa keuhkojen koko kapasiteetin käyttöön. Hän välttää hengittämästä rintakehään, jolloin hengitys jää liian ylös, kaulan lihakset jännittyvät ja hartiat nousevat. Tällöin laulajan kurkkuun syntyy liiallinen paine, jolloin laulamista ja huutamista on vaikea hallita (Angela Gossow Growl Workshop, 2010, [www.](#)) Artikuloidessaan hän käyttää taskuäänihuulia, suun tilaa sekä huulia hyödykseen. Gossow tuottaa vokaalit muokkaamalla suun tilaa litteämmäksi tai avoimemmaksi, kun taas huulet ja kieli toimivat konsonanttien tuottamisessa. Kun hän haluaa suurempaa ja tummempaa soundia, kuulostaisi siltä, että hän laskee kurkunpäättä, jolloin suuhun saadaan isompi tila, jossa ääni pääsee resonoimaan. Korkeamman ja kimeämmän soundin saavuttamiseksi tulee pienentää suun tilaa ja nostaa kurkunpäättä. Hänen huudossaan ei ole säveltä, vaan kuulokuvan huudon korkeudesta hän luo muokkaamalla resonanssia suun sisällä.

5.3 Tarja Turusen laulusoundi

Valitsin Tarja Turusen analyysini kolmanneksi laulajaksi hänen klassisen laulusoundinsa vuoksi. Turunen ja Nightwish olivat ensimmäisiä, jotka yhdistivät kyseisen klassisen laulutyylin metallimusiikkiin ja tyyllisesti heitä seurasi moni yhtye jälkeenpäin. Turusen soundi on ollut merkittävä Nightwish-yhtyeen menestykselle, sen ollessa uusi laulutyyli kyseisessä musiikkigenressä. Turusen laulusoundi on hyvin yhtenäinen sekä matalissa että korkeissa äänissä ja hän laulaa klassisella soundillaan jokaisen kappaleen. Turusen laulussa ominaista ovat myös korkeat äänet, pitkät ja eteeriset legato⁹-linjat yhdistettynä tummaan sopraano-soundiin. Turusen laulu kuulostaa helpolta ja hyvää tekniikkaa vaativalta laulutavalta. Korkeat äänet soivat upeasti ja syttyvät kirkkaina, kun taas matalat äänet ovat hyvin tummia. Turusen laulusoundi yhdistettynä mahtipontiseen

⁹ Legatolla tarkoitetaan nuottien laulamista tai soittamista niiden täyteen mittaansa.

balladiin kuulostaa salaperäiseltä ja Tarjan persoonallisuus kuuluu hänen laulussa, sen ollessa hyvin määrätietoisien kuuloista. Hän laulaa puhtaasti sekä tarkasti ja kuulostaa siltä että jokainen nuotti on löytänyt tarkan paikkansa kappaleessa.

Tarjan laulu mukailee kappaleen mahtipontisuutta dynamiikallaan. Säkeistöt ovat selkeästi hieman hiljempaa laulettu, jotta kertosäkeeseen saadaan voimakkaampi soundi. Kappaleen kertosäe vaatii voimakasta ja kuulasta soundia sen mahtipontisuuden ja ylöspäin kulkevan melodialinjansa vuoksi, joka kuulostaakin Tarjalle helpolta. Kertosäkeen melodialinja on kuin asteikko, jota Tarja laulaa ylöspäin. Soundi on hyvin yhtenäinen, eikä Tarjan laulussa kuulu breikkipaikkaa. Turusen soundi on yhtenäinen lauloi hän matalalta tai korkealta eikä soundissa tapahdu eroa muuten kuin dynamiikan ja äänen kirkkauden suhteen.

Turusen soundille ominaista on vokaalien venyttäminen. Hän lausuu konsonantit selkeästi, mutta laulaa ne hyvin nopeasti siirtyen heti seuraavaan vokaaliin. Turunen laulaa nuotit täyteen mittaansa, joka saa aikaan legatomaisten pitkän linjan. Hän sitoo vokaaleja ja laulaa hyvin pitkiä fraaseja yhdellä hengityksellä, joka kuulostaa helposti tuotetulta. Pitkät ja staattiset fraasit tarvitsevat loistavaa tekniikkaa ja äänenhallintaa, jonka Tarja on selkeästi opetellut. Turusen laulu kuulostaa siltä, että ilma saa virrata hyvin vapaasti, eikä hän purista tai pidättele sitä liikaa. Hän laulaa puhtaasti sekä nuotit ovat kirkkaat ja tuetun kuuloiset. Kertosäkeessä Turunen laulaa pitkän fraasin, jossa sävelkulku on ylöspäin. Fraasi on duodesimin¹⁰ mittainen ja kuulostaa Turuselle hyvin helpolta laulaa. Viimeisessä kertosäkeessä tulee modulaatio eli sävellajinvaihdos, jonka ansiosta Turunen laulaa kertosäkeen sävelaskelta korkeammalta eikä sävelkorkeus kuulosta vaikealta hänelle.

5.3.1 Kappaleen lyriikat

Analyysiini valitsin Nightwishin hitaan balladin nimeltään Sleeping Sun. Ollilan (2006) mukaan kappale on yhtyeen kosketinsoittajan Tuomas Holopaisen käsialaa, jonka hän teki tilaustyönä. Kappaleen lyriikat kertovat auringonpimennyksestä.

10 Oktaavia korkeampi intervalli, oktaavi ja kvartti.

Tarja Turunen laulaa kappaleen ensimmäisessä säkeistössä rauhallisesti nukkuvasta auringosta sekä kaihoisasta punaisena hohtavasta merestä. Mystinen säkeistö jatkuu Tarjan laulaen matalalta tummalla äänellään unelmista ja toiveista sekä siitä kuinka toivon ja uskon menettäminen on suorastaan rikos. Kappaleen kertosäe on upea nousuvan laulumelodian sekä lyriikoidensa myötä. Turunen laulaa siitä, kuinka hän toivoisi yön sekä häntä ympäröivän pimeyden kestävän ikuisesti. Kertosäe loppuu Tarjan laulaen siitä, miten hän haluaa vajota alas auringonlaskun myötä, nukkuen ja kyynelehti-en. Toinen säkeistö alkaa vahvalla ja tummalla laulusoundilla ja Turunen laulaa ihmis-sydäimestä, joka kantaa aina suruja mukanaan. Hänen täytyy seilata tuhannen kuun läpi, silti löytämättä päämääräänsä. Säkeistön loppupuolella hän laulaa kuinka 222 valoisaa päivää seuraa pimeä yö. Säkeistön jälkeen tulee jälleen kertosäe ja kappaleen lopussa kertosäe modului korkeampaan sävellajiin, nostattaen kappaleen tunnelmaa entisestään.

5.3.2 Äänenkäyttö

Tarja Turusen soundi on Sleeping Sun –kappaleessa yhtenäinen. Hän laulaa klassisella ja pääresonanssivoittoisella soundilla koko kappaleen ajan. Laulullisesti kappaleessa on hyvin laaja ääniala. Turunen laulaa kappaleen säkeistöt matalalta ja kertosäkeen korkealta ja kuulostaisi siltä, että hänellä on kurkunpää koko kappaleen ajan hyvin matalalla saadakseen tumman ja klassisen soundin. Kurkunpään laskeminen ja pehmeän kitalaen nostaminen aiheuttavat suuhun ison tilan, jossa ääni pääsee resonoimaan. Tarjan englanninkielen ääntäminen on hyvin suomenkielenomaista, jonka kuulee siitä miten hän ääntää vokaalit. Hänen lausumisensa ei kuulosta englanninkielisen ihmisen lausumiselta, vaan lähinnä juuri suomalaisen. Tarja Turunen muodostaa englannin kielen keskivokaalit hyvin takana, kuten suomen kielessä on tyypillistä ja siksi hänen lausumisensa ei kuulosta autenttiselta.

5.4 Tulosten yhteenveto

Taulukossa 1 olen esittänyt tulokset analyysistani. Tutkimustuloksena selvisi, että laulajat laulavat tai huutavat käyttäen korkeintaan kahta erilaista soundia. Heidän soundinsa eroavat paljon toisistaan ja muistuttavat myös muiden musiikkityylien laulutapoja. Musiikillisesti kappaleet edustavat metallimusiikin eri alagenrejä sekä kappaleiden lyriikat ovat aiheiltaan hyvin erilaisia. Amy Leen kappaleessa *Call Me When You're Sober*

teksti etenee kronologisesti ja lyriikat kertovat selkeästi tarinan. Kappleen lopussa, viimeisessä kertosaakeessa, lyriikoissa syntyykin yllättävä käänne, joka kääntää kappaleesta aiemmin syntyneen tunnelman pääläelleen. Amy Leen lyriikoista kuulee miten uupunut, surullinen ja turhautunut hän on, kunnes kappaleen lopussa hän päättääkin ryhdistäytyä ja jättää huonon ihmissuhteen taakseen. Angela Gossow julistaa koko kappaleensa ajan samaa anarkistista sanomaa, eivätkä lyriikat kerro minkäänlaista tarinaa. Uskoisin, että tarinan kertovat lyriikat ovat mielenkiintoisemmat kuin samaa sanomaa toistavat. Tarja Turusen kappaleessa lyriikat kertovat tarinan auringonpimennyksestä, joka on kertomus yhdestä hetkestä ja sen tapahtuman herättämistä tunteista. Jokaisen laulajan tulkitsemat lyriikat eroavat toisistaan, vaikka kappaleiden rakenne on sama.

Laulaja	Laulutyyli	Käyttää useampaa soundia	Käyttää efektejä
Amy Lee	Pop	Kyllä, kahta erilaista	Vähän
Angela Gossow	Black Metal	Ei	Kyllä
Tarja Turunen	Klassinen	Ei	Ei

Taulukko 1. Yhteenveto laulajien soundeista.

6 Loppupohdinta

Opinnäytetyön tavoitteena oli selvittää minkälaisia eri laulusoundeja naismetallilaulajat käyttävät. Työntekoprosessin aikana aloin pohtia olisiko kannattanut analysoida konserttiäänityksiä studiossa äänitettyjen kappaleiden sijaan. Olisi luultavasti helpompaa

analysoida miksaamatonta elävää konserttiäänitettä kuin miksattua ja editoitua albumin raitaa. Kirjoitan itse myös lyriikoita ja kappaleiden tekstianalyysi on auttanut itseäni kirjoittamiseen liittyvien lukkojen avaamisessa.

Amy Leen soundissa on samanlaisia vivahteita kuin pop-laulajan soundissa. On vaikea sanoa kontrolloiko Lee vuotavaa ja kiinteää soundia tietoisesti vai tulevatko kyseiset soundit kappaleen tunteellisten lyriikoiden myötä. Hänen laulussaan ei juurikaan kuulu ääntöväylässä tuotettuja efektejä, kuten säröä tai twangia, vaan laulu on hyvin pelkistetyt kuuloista. Itse haluan laajentaa omaa laulusoundiani mahdollisimman paljon, mutta Lee on tyytynyt käyttämään ainoastaan kahta soundia. On naismetallilaulajia, jotka laulavat pop-maisella laulutyyllillä kertosäkeet ja huutavat säkeistöt. En usko sen sopivan Evanescencen melodiseen musiikkityyliin, mutta se voisi tuoda laulusoundiin lisää mielenkiintoa. Säröä voi käyttää juuri sen verran mitä laulaja itse haluaa. Viimeisen kertosäkeen aikana hän käyttää joko tarkoituksellisesti tai tarkoittamatta yhden sävelen ajan säröä, joka on *Complete Vocal Techniquessa* nimetty *Growl*-tehosteeksi. Tehosten avulla Lee alleviivaa lyriikoita, joka sopii mielestäni kappaleeseen täydellisesti. Itse käytän *growl*-tehostetta usein jos haluan saada vahvempaa sekä raivokkaampaa soundia aikaiseksi. Omassa laulussani *growl*-tehoste tulee spontaanisti musiikin ja melodian ansiosta, ei niinkään opettelemisen sekä tietoisin valinnan myötä. Yksi toistuva asia Leen äänenkäytössä on kurkunpään liikuttaminen. Kurkunpään laskeminen toistuu useasti kappaleen aikana, mikä ei välttämättä ole tietoinen valinta. Itse käytän kurkunpään laskemista korkeissa äänissä, mikäli haluan niiden kuulostavan isommilta ja tummemmilta. Koen sen kuulostavan juuri samalta, mitä Lee tekee.

Angela Gossown soundi vastaa death metal ja black metal –genreille yleistä huutosoundia. Gossow käyttää ainoastaan yhtä soundia koko kappaleen ajan, mutta muuttaa kuitenkin soundin sävyä, vaikka hänen äänessään ei kuulukaan minkäänlaista puhdasta säveltä. Sävyä hän muuttaa muokkaamalla ääntöväylää nostaen ja laskien kurkunpäästä sekä muuttamalla suun tilaa ja huulien muotoa. Hänen huutosoundinsa on hänen omien sanojensa mukaan tuotettu taskuhuulia käyttäen, eivätkä äänihuulet osallistu äänenmuodostukseen lainkaan. Melissa Cross kutsuu Gossown käyttämää huutoa nimellä *Death*, kun taas *Complete Vocal Techniquessa* kyseinen soundi vastaa kuulokuvaltaan *Grunt*-tehostetta. Kuitenkin *Distortion*-tehoste syntyy taskuäänihuulia käyttämällä ja hieman harhaanjohtavasti Sadolin (2009) toteaa Angela Gossown soundin edustavan *Gruntia*, jossa taskuäänihuulet eivät ole käytössä. Sadolinin (2009) kirjan mukana toimitetaan äänikirjasto, josta voi kuunnella kirjassa opetettavia ääniesi-

merkkejä. Vaikka *Distortion*-tehosteessa käytetään taskuäänihuulia ja *Grunt*-tehosteessa ei, kuulostaa *Grunt* olevan lähempänä Gossown soundia. Tulin siihen lopputulokseen, että Gossow käyttää äänenmuodostuksessaan taskuhuulia sekä koko ääntöväyläänsä laskemalla sekä nostamalla kurkunpäättä. Olen itse kokeillut *Distortion*-tehostetta ja se vaati keskittynyttä harjoittelua. Harjoittelin kahden päivän ajan noin puoli tuntia kerrallaan yhtä ääntä, joka alkaa matalalta ja päättyy hyvin korkealle. Tarkoitukseni oli laulaa sävel jossa on säröä ja liu'uttaa sävelkorkeutta hitaasti ylöspäin. Kahden päivän harjoittelun jälkeen onnistuin päämäärässäni eikä ääneni kärsinyt lainkaan. Itse asiassa laulaminen tuntui yllättävän helpolta. Ohjeena minulla oli Sadolinin *Complete Vocal Technique* –kirja, jonka ohjeiden avulla lähdin *Distortion*-tehostetta kokeilemaan. En kehottaisi aloittelevaa laulajaa tai laulunopiskelijaa tekemään harjoituksia ainoastaan kirjan ohjeiden perusteella, mutta itse monta vuotta laulutekniikkaa harjoitelleena uskalsin näin tehdä. Tämän työn innoittamana tulen opettelemaan muitakin laulutapoja, jotka sisältävät säröä.

Tarja Turusen laulutyylillä on oopperalaulua muistuttava klassisen musiikin soundi. Hän laulaa koko kappaleen päärekisterillä, eikä hän käytä minkäänlaisia efektejä soundissaan. Hänen kurkunpää on melko matalalla koko ajan, mikä saa hänen soundinsa kuulostamaan tummalta. Verrattuna muihin analyysiini valittuihin laulajiin, Turusen soundi on pelkistetympi, koko kappaleen ajan kiinteällä soundilla sekä päärekisteriä käyttämällä laulettu. En ole itse koskaan laulanut klassista musiikkia. Äänenmuodostus tuntuu minulle vieraalta, mutta olen saanut siitä paremman käsityksen tämän työn tekoprosessin sekä lähteiden ansiosta. Eerolan (2014) mukaan, etenkin kuorolaulussa ja toisinaan myös yksinlaulussa turvaudutaan niin sanotusti vokaalien paikallistummentamiseen, jossa kurkunpäättä painetaan tietoisesti alas, millä pyritään saamaan aikaan pyöreämpi sointi. Tämän avulla yritetään myös hakea ääneen tummaa sointia, joka itse asiassa tulee vasta oikean hengitysyhteyden aiheuttaman kurkunpään laskuliikkeen kautta. Keinotekoisesti tehty vokaalitummennus on hyvin arveluttava keino korjata äänenmuodostuksessa olevia puutteita, ja se rajoittaa äänentuottoa toiminnallisesti ja vääristää äänen luonnollisen värin (Eerola 2014, www.eerola.fi). Itse olen kuitenkin sitä mieltä, että kurkunpäättä laskemalla soundiin on helppo vaikuttaa eikä siitä ole koitunut itselleni minkäänlaista haittaa. Klassisen laulajan soundia on helppo matkia muodostamalla suuhun ja kurkkuun iso tila. Matkiminen on helppoa, koska luultavasti jokaisella ihmisellä on soundista jonkinlainen kuulokuva, johon liittyy automaattisesti kurkunpään laskeminen ja pehmeän kitaleen nostaminen.

Tehdessäni työtä, pohdin sen merkitystä myös pop & jazz –musiikin kentällä. Laulan itse metallimusiikkia ja harjoittelen tällä hetkellä Evanescence tribuuttikonserttia varten. Olen saanut paljon vinkkejä omaan laulamiseen analyysini ansiosta ja koen sen olleen hyödyllistä myös laulu-uraani varten. Työssäni analysoimiini laulajiin nähden oma soundini on ehdottomasti lähinnä Amy Leen soundia, tosin tribuuttikonsertissa en pyri kuulostamaan häneltä. Pyrkimykseni oli tehdä työ, joka voi avartaa muillekin genren laulajille äänenkäyttötapoja, joita usein kuulee metallimusiikissa. Työni oli suppea otos metallimusiikin naislaulajista, mutta tarkka analyysi jokaisen laulajan soundista. Tämä työ on herättänyt mielenkiintoni soundien syvempään tutkimiseen sekä muiden metallimusiikille tyypillisten laulusoundien opettelemiseen sekä analysoimiseen. Uskoisin analyysissani esiintyneiden kolmen erilaisen laulusoundin olevan metallimusiikissa käytettyjen laulusoundien ääripäät. On myös paljon samanlaisia laulajia, jotka edustavat samaa soundia kuin työni valitut laulajat, mutta valitsin työhöni omasta mielestäni mielenkiintoisimmat ja sellaiset laulajat, joiden laulutavasta koen oppivani itse jotain uutta.

7 Lähteet

Angela Gossow Growl Workshop 2010. Youtube-linkki.

<https://www.youtube.com/watch?v=fCMcu18sigc> (Katsottu 12.4.2014)

Annala, Jutta 2007. Pop-laulajan arkipäivä. Solistin opas. Kerava: Paino-Jussit.

Arola, Honkanen, Huttunen, Jokelainen, Koskela, Marttila 2012. Saa laulaa 3. Opettajan Opas. Keuruu: Otava.

Baxter, Mark 1990. The Rock-N-Roll Singer's Survival Manual. Milwaukee: Hal-Leonars Corporation.

Blabbermouth, 2006. Evanescence Singer's Dark Lyrics left Her Mom Considering Counseling.

<http://www.blabbermouth.net/news/evanescence-singer-s-dark-lyrics-left-her-mom-considering-counseling/> (luettu 24.4.2014)

Christe, Ian 2004. Pedon Meteli – Heavy Metallin Vanha Ja Uusi Testamentti. Suomen-tanut Jone Nikula. Juva: WS Bookwell Oy.

Charlton, Katherine 2011. Rock Music Styles, a History, sixth edition. New York: The McGraw-Hill Companies.

Cross, Melissa 2005. Zen Of Screaming. DVD.

Cross, Melissa 2007. Zen Of Screaming 2. DVD.

Eerola, Ritva 2014. Toiminnalliset osatekijät.

<http://www.provoce.suntuubi.com/?cat=21>. Luettu 4.4.2014.

Gossow, Angela 2014a. Angela Gossown kotisivu.

<http://www.angelagossow.com/angela-gossow/angela-s-story> (Luettu 27.4.2014)

Gossow, Angela 2014b. Angela Gossown kotisivu.

<http://www.angelagossow.com/scream/vocal-advise> (Luettu 27.4.2014)

Harris, Chris 2006. Evanescence Set For Fall Tour - Amy Lee Reveals Inspiration Behind 'Sober'. <http://www.mtv.com/news/articles/1538267/amy-lee-reveals-inspiration-behind-sober.jhtml> (luettu 24.4.2014)

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

Konow, David 2002. Bang Your Head – The Rise And Fall Of Heavy Metal. London: Plexus Publishing Limited.

Lady Enslain 2009. Arch Enemy – Interview With Angela Gossow. <http://www.ladyenslain.net/enslain/interviews/archenemy.html> (Luettu 28.3.2014)

Laukkanen, Anne-Maria & Leino, Timo 1999. Ihmeellinen Ihmisääni. Helsinki: Yliopistokustannus University Press Finland.

Lilja, Esa 2009. Theory And Analysis of Classic Heavy Metal Harmony. Väitöskirja. Helsinki: IAML Finland.

Ollila, Mape 2006. Nightwish. Helsinki: Like.

Puurtinen, Aija 2010. Circulus Cantoris - Circuitio Musicae.

Rains, Rachel 2014. Rachel Rains - Vocal Coaching & Artist Development. <http://www.rachelrainsvocalstudio.com> (luettu: 27.4.2014)

Salo, Heikki 2006. {kahle}KUNINGASLAJI. Helsinki: Like.

Sadolin, Cathrine 2009. Kokonaisvaltaisen Äänenkäytön Tekniikka. Suomentanut: Jaakko Mäntyjärvi. Kööpenhamina: Shout Publishing.

Savolainen, Erkki 2001. Keskivokaalit. <http://www.finnlectura.fi/verkkosuomi/selityks.htm#Keskivokaalit> (luettu 13.04.2014)

Virtuaali Ammattikorkeakoulu, 2007. Case-tutkimus.

<http://www2.amk.fi/digma.fi/www.amk.fi/opintojaksot/0709019/1193463890749/1193464144782/1194348546586/1194356433452.html> (luettu 19.4.2014)

Wikipedia 2014a. Tietokannassa käytetty hakusanaa "Angela Gossow".

http://en.wikipedia.org/wiki/Angela_Gossow (Luettu 23.2.2014)

Kuvat

Kuva 1: <http://gadsenrecords.com/2012/11/review-photos-evanescence-birmingham-nia-live/#lightbox/3/>

Kuva 2: http://www.metal-archives.com/artists/Angela_Gossow/1992

Kuva 3: http://michaelgrein.com/artists_t.html

