



Marja Kari

Klasarilaulaja musiikkituottajana

Video klassisen laulajan työnäytteenä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi YAMK

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

22.11.2023

Tiivistelmä

Tekijä:	Marja Kari
Otsikko:	Klasarilaulaja musiikkituottajana. Video klassisen laulajan työnäytteenä
Sivumäärä:	80 sivua + 5 liitettä
Aika:	22.11.2023
Tutkinto:	Musiikkipedagogi (YAMK)
Tutkinto-ohjelma:	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto:	
Ohjaaja:	MuL Johanna Talasniemi

Videotallenteiden käyttö osana rekrytointia on yleistynyt digitalisaation myötä myös klassisen musiikin piirissä, joten taltioiminen ja taltioitavana oleminen on nykyään klassiselle laulajalle oleellinen työelämätaito. Opinnäytteessäni olen tutkinut, millainen videotallenne soveltuu klassisen ammattilaulajan työnhakuun ja miten nämä kriteerit täyttävän tallenteen saa tuotettua omatoimisesti.

Opinnäytteen aineistona on teemahaastattelut kolmelle työnantajanäkökulmaa edustavalle alan toimijalle eri maista. Litteroidun haastatteluaineiston olen analysoinut käyttäen teemoittelua. Toisena aineistona on oma käytännön kehittämisprosessini, jossa toteutin taltiointeja asiantuntijaohjaajan opastuksella.

Koelauluvideon teknisiä vaatimuksia ovat selkeä äänen ja kuvan laatu, jotka antavat realistisen käsityksen laulajan esityksestä. Taltioidulta lauluesitykseltä odotetaan varmaa lauluteknistä osaamista esimerkiksi sävelpuhtauden, äänen kvaliteetin ja tekstin selkeyden osalta, mutta lisäksi myös musikaalisuutta ja ilmaisua. Huoliteltu ulkoinen olemus ja ympäristö ovat osa esitystä. Esiintyjästä huomiota pois vievät näkyvät tai kuuluvat häiriötekijät kannattaa minimoida. Taltioitavana olemiseen liittyy usein esiintymisjännitystä. Tätä voi lievittää harjoittelemalla itsensä taltiointia ja tutustumalla taltiointiprosessiin. Hyvät ohjelmistovalinnat ja oikeanlainen valmistautuminen edistävät taltioinnin onnistumista.

Aihe koskee ajankohtaista ilmiötä, josta ei ole julkaistu aikaisempaa tutkimusta. Työllä on liittymäkohtia myös muihin vähän tutkittuihin aiheisiin. Ammatissa toimiville laulajille on toivoakseni hyötyä keräämästäni tiedosta, ja sitä voi hyödyntää myös tulevien ammattilaisten koulutuksessa.

Avainsanat:	laulaminen, koe-esiintyminen, ilmaisu, esiintymisjännitys, video, videokuvaus, äänittäminen, äänityssessiot, äänitetuottajat
-------------	--

Tämän opinnäytetyön alkuperä on tarkastettu Turnitin Originality Check -ohjelmalla.

Abstract

Author(s): Marja Kari
Title: Classical Singer as a Music Producer. Self-Tapes as a Work Sample of a Classical Singer
Number of Pages: 80 pages + 5 appendices
Date: 22 November 2023

Degree: Master of Culture and Arts
Degree Programme: Music
Specialisation option:
Supervisor: Johanna Talasniemi, LMus

Using video recordings for audition prescreening and as digital auditions has become more widely spread even in the field of classical music. Therefore, recording and being recorded is currently a relevant professional skill for a classical singer. In my Master's Project, I have studied what kind of video recording is suitable for professional use as a classical singer and how to self-produce recordings that meet these criteria.

I conducted three theme interviews with opera industry professionals from different countries to acquire the employers' perspective on the matter. I used thematic analysis for the interview data to identify the criteria for a good audition video. Another source of research data was my own practical research and development process, in which I produced and analyzed video recordings under the guidance of an expert instructor.

Technical requirements for the self-tape are clear audio and video quality that represent the performance realistically. The recorded performance is expected to demonstrate solid vocal technique regarding intonation, quality of vocal sound and clarity of diction, but also musicality and expression. Polished appearance and environment are part of the presentation. Visible or audible distractions that take focus away from the performer should be minimized. Being recorded often involves performance anxiety. This can be relieved by practicing self-recording and getting to know the recording process. The right repertoire choices and proper preparation contribute to a successful recording.

The topic is about a current phenomenon of which no previous research has been published. The work is connected to other less researched topics as well. I hope the information I have gathered will be useful for other professional singers, and it may be used in the training of future professionals.

Keywords: singing, audition, expression, performance anxiety, video, video recording, sound recording, recording session, record producer

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Videot työhaussa	1
1.2	Oma taustani aiheen parissa	3
1.3	Opinnäytetyön sisältö	4
2	Tutkimusasetelma ja tiedonhankintaprosessin kuvaus	4
2.1	Haastatteluaineiston kerääminen ja analyysi	11
2.2	Käytännön kokeilut ja kokemuksellisen oppimisen kehä	13
3	Aiheen opetus suomalaisissa korkeakouluissa	16
4	Koelauluvideon tekninen laatu	18
4.1	Klassisen laulun äänityksen vaatimukset	19
4.2	Klassisen laulun taltiointi käytännössä	23
4.3	Videokuvan tarkkuus, rajausta ja asetelma	28
4.4	Visuaaliset seikat	30
5	Taltioitun esiintymisen erityispiirteitä	33
5.1	Itsetarkkailu ja jännitys – ”Red Light Syndrome”	33
5.2	Omatoiminen taltiointi	38
5.3	Kameralle esiintyminen	40
6	Hyvä koelauluvideo työnantajan näkökulmasta	43
7	Käytännön taltiointikokeilut	51
7.1	Ensimmäinen taltiointi	53
7.2	Toinen taltiointi	55
7.3	Kolmas taltiointi	58
7.4	Neljäs taltiointi	61
7.5	Taltiointikokeilujen jälkeen	63
8	Tulokset	65
8.1	Millainen on ammattikäyttöön soveltuva koelauluvideo?	65
8.2	Miten syntyy hyvä koelauluvideo?	67
8.3	Eriytystä huomioitavaa omatoimisessa tallentamisessa	70

9	Pohdintaa	71
	Lähteet	77
	Liitteet	81
	Informointilomake vastuuopettajille	81
	Suostumuslomake vastuuopettajille	86
	Haastattelurunko työelämäedustajien teemahaastatteluihin	88
	Informointilomake työelämäedustajien teemahaastatteluihin	90
	Suostumuslomake työelämäedustajien haastatteluihin	95

1 Johdanto

Videotallenteiden tekeminen on oleellinen osa klassisen ammattilaulajan työnhakua. Suomalaisissa korkeakouluissa tallenteiden tekeminen on alkanut tulla osaksi klassisten laulajien koulutusta viime vuosina, mutta tällä hetkellä aiheesta ei juuri ole tarjolla julkista materiaalia suomeksi. Tämän opinnäytetyön tavoitteena on koota yhteenvetoa kriteereistä, millainen on ammattikäyttöön soveltuva hyvä videonäyte klassiselle laulajalle sekä selvittää ja dokumentoida, millainen valmistautumis- ja työskentelyprosessi voisi auttaa pääsemään näillä kriteereillä hyvään lopputulokseen. Olen koonnut tietoa kirjallisesta lähdemateriaalista ja haastatteluista sekä kokemuspohjaisesti tekemällä käytännön taltiointikokeiluja asiantuntijaohjauksessa. Toivon tällä työllä tuottavani uutta tietoa, joka palvelee alan koulutus- ja työelämätarpeita.

1.1 Videot työnhaussa

Muusikon työssä ääni- ja videonäytteet ovat jo pitkään käytössä ollut osaamisen "käyntikortti" ja yleinen tapa tehdä esikarsintaa erilaisissa hakutilanteissa kuten kilpailut ja koelaulut/soitot. Videosisältöjen tuottaminen verkkoon on yleistynyt ja tullut edullisemmaksi ja helpommaksi kannettavien videoäänityslaitteiden sekä videoiden editointiin ja jakamiseen liittyvien ohjelmistojen ja verkkopalvelujen kehityksen myötä (Jones, 2016, s. 31–33). Tämä kehitys on tapahtunut pitkälti viimeisten kymmenen vuoden aikana: esimerkiksi hakiessani opiskelijavaihtoon vuonna 2013 demotaltioinnit pyydettiin vielä lähettämään vaihto-oppilaitokseen postitse DVD-levyllä.

Koronapandemian tuomien matkustus- ja kokoontumisrajoitusten aikana koelaulut tai opiskelupaikkojen pääsykokeet saattoivat toteutua kokonaan etäyhteydellä tai korvautua videotaltioinnilla. Sittemmin rajoitukset ovat poistuneet, mutta videotallenteiden käyttö on jäänyt. Vaikka koelaulutilaisuus järjestettäisiinkin fyysisenä tapahtumana, paikalle kutsutaan yleensä pienempi joukko laulajia, joka karsitaan videotallenteiden perusteella. Esimerkiksi vuonna

2019 Kansallisoopperan kuoron avoimiin työpaikkoihin oli nyt jo verkosta poistuneiden työnhakuilmoitusten perusteella videokarsinta ainoastaan sopraanoille, ja Savonlinnan oopperajuhlakuoron koelaulussa ei ollut videokarsintaa ollenkaan.¹ Vuonna 2022 julkaistujen työpaikkailmoitusten perusteella molempien organisaatioiden julkisesti haettavana olleiden laulajan työpaikkojen koelauluihin valittiin osallistujat videotallenteen perusteella.

Myös musiikkikentän kansainvälistyminen on lisännyt kilpailua ja hakijamääriä työtehtäviin, minkä vuoksi kaikkia hakijoita ei ole realistista kutsua kuultavaksi paikan päälle. Esimerkiksi alkuvuodesta 2021 pieni saksalainen teatteri sai avoimella hakuilmoituksella neljän eri äänityypin solistilaulajan työpaikkoihin yhteensä yli 1200 hakemusta hakemukseen vastauksena tulleen sähköpostin mukaan.

Kokemukseni perusteella useimmiten klassisen laulajan kiinnitys esiintymiseen tai tehtävään tehdään vasta, kun rekrytoiva taho on kuullut laulajaa elävänä samassa tilassa. Työnhakuun käytetyn videotallenteen tavoitteena on tällöin antaa kuulijalle riittävä käsitys laulajan osaamisesta ja soveltuvuudesta, jotta sen perusteella saisi kutsun varsinaiseen koe-esiintymiseen. Tallenteen pohjalta muodostuu ensivaikutelma laulajasta ammattilaisena.

Tallenteita joutuu toisinaan tekemään lyhyelläkin varoitusajalla eikä olemassa olevia videoita voi aina hyödyntää esimerkiksi tiettyjen ohjelmistovaatimusten vuoksi. Näissä tilanteissa on etua sekä käytännön järjestelyjen että kustannusten kannalta, jos laulaja kykenee hoitamaan taltioinnin mahdollisimman itsenäisesti. Siksi on tarvetta tiedolle, miten saisi toteutettua onnistuneen taltioinnin tarvittaessa myös laulajan käytössä olevilla välineillä ja perustaidoilla ilman musiikkiteknologian tai mediatekniikan ammattikoulutusta. Vaikka taltioinnin ja editoinnin jättäisi ammattilaisten vastuulle, myös

¹ <https://web.archive.org/web/20180917222432/http://operafestival.fi/fi/footer/Yhteystiedot/Oopperajuhlakuoro/koelaulu>

äänitettävänä oleminen ja kameralle esiintyminen ovat harjoiteltavia taitoja, jotka eivät tyypillisesti kuulu klassisten laulajien koulutukseen.

1.2 Oma taustani aiheen parissa

Toteutin ensimmäiset itse tekemäni videotaltioinnit AMK-tutkinnon opiskeluaikana Metropoliassa oppilaitoksen välineillä. Tein osana opintoja myös innovaatioprojektin, jossa toteutin videotaltiointeja Metropolian lauluopiskelijoiden kirkkokonsertista ja kirjoitin aiheesta pienen oppaan. Äänittämisen ja äänieditoinnin alkeita olin opetellut ennen laulun ammattiopintoja musiikkiopiston järjestämällä musiikkiteknologiakurssilla. Valmistumisen jälkeen tein taltiointeja äänittäen kannettavalla digitallentimella ja kuvaten puolisoni videokameralla – silloin mobiililaitteilla ei vielä saanut nykyisen kaltaista kuvanlaatua.

Noin vuodesta 2017 lähtien aloin aktiivisemmin etsiä esiintymis- ja täydennyskoulutusmahdollisuuksia ulkomailta, mikä edellytti videoiden lähettämistä. Tässä vaiheessa koelauluvideoiden taltiointiin ja editointiin alkoi kehittyä jonkinlaista rutiinia. Pandemian tuomien rajoitusten aikana tein myös taltiointeja saadakseni harjoittelulle ja ohjelmiston opiskelulle tavoitteita, kun esiintymismahdollisuudet olivat rajallisemmat.

Oma motivaationi perehtyä aiheeseen syvemmin opinnäyteprojektin muodossa on ollut käytännöstä kumpuava: syksystä 2021 kevääseen 2022 tuli useampia työnhakutilanteita, joissa piti lähettää video 1–2 viikon varoitusajalla sellaisilla ohjelmistovaatimuksilla, joista minulla ei ollut aikaisempaa tallennetta valmiina. Totesin, että kun videoita joka tapauksessa joutuu tuottamaan toistuvasti, asia kannattaisi opetella tekemään kunnolla.

Koin opinnäyteprosessia aloittaessani, että omalta osaltani videoinnin haasteet eivät ole olleet niinkään käytännön toteutuksessa tai teknisissä asioissa vaan siinä, miten kykenen videointitilanteessa luontevaan esiintymiseen niin että ilmaisu välittyy myös videon kautta. Kokemani haaste tallenteiden tekemisessä oli tasapainoilu ”puhtaan suorituksen” ja vapautuneen ilmaisun välillä. Koska

taltiointinissa erottuvat helpommin pienetkin virheet ja on mahdollisuus uusintaottoihin, vaaditaan tiettyä perfektionismia, mikä puolestaan helposti jähmettää esiintymistä. Prosessin edetessä avautui kuitenkin selkeämmin myös taltiointitekniikan merkitys lopputulokseen.

1.3 Opinnäytetyön sisältö

Kuvaan tarkemmin tutkimusasetelmaa ja tiedonhankintaprosessia luvussa 2. Luvussa 3 taustoitan suppean haastatteluaineiston pohjalta aiheen opetusta suomalaisissa klassisia laulajia kouluttavissa korkeakouluissa sekä millaisia osaamistarpeita oppilaitoksissa on tunnistettu aiheeseen liittyen. Luvussa 4 kuvaan kirjallisen lähdeaineiston ja asiantuntijaohjauksen pohjalta koelauluvideon laadullisia vaatimuksia äänen ja kuvan taltiointiin liittyen sekä suosituksia äänityksen toteutukseen. Opinnäytetyön kohderyhmiä ajatellen olen rajannut pois yksityiskohtaisemman akustiikan, signaalinkäsittelyn tai äänitysteknologian kuvauksen, vaikka perustelut taltiointiratkaisuihin pohjaavat näiden aihepiirien lähteisiin. Luvussa 5 kuvaan taltioidun videoesiintymisen erityispiirteitä ja haasteita esiintyjän näkökulmasta. Kuudennessa luvussa käsitelen työnantajan edustajien odotuksia haastatteluaineistoon pohjautuen ja analyysin perusteella löytyneitä kriteereitä hyvälle koelauluvideolle. Luvussa 7 kuvaan omat käytännön taltiointikokeiluni, jotka ovat lähdekirjallisuutta täydentävää aineistoa hyvien käytäntöjen etsimisessä. Luvussa 8 kuvaan oleelliset tulokset ja joitain käytännön suosituksia.

2 Tutkimusasetelma ja tiedonhankintaprosessin kuvaus

Tässä luvussa kuvaan opinnäytteeni tiedonhankintamenetelmiä ja -prosessia. Koska koelauluvideo on ilmiönä suhteellisen tuore, siitä ei löytynyt aikaisempaa tutkimusta. Tiedonhankintavaiheessa ilmeni, että julkaistua kirjallisuutta taltioiduista koe-esiintymisistä ei ylipäättään tuntunut löytyvän, vaikka ne ovat vakiintunut käytäntö myös esimerkiksi elokuvan ja musiikkiteatterin puolella (Mossman, 2022). Aihe rinnastuu mielestäni jossain määrin

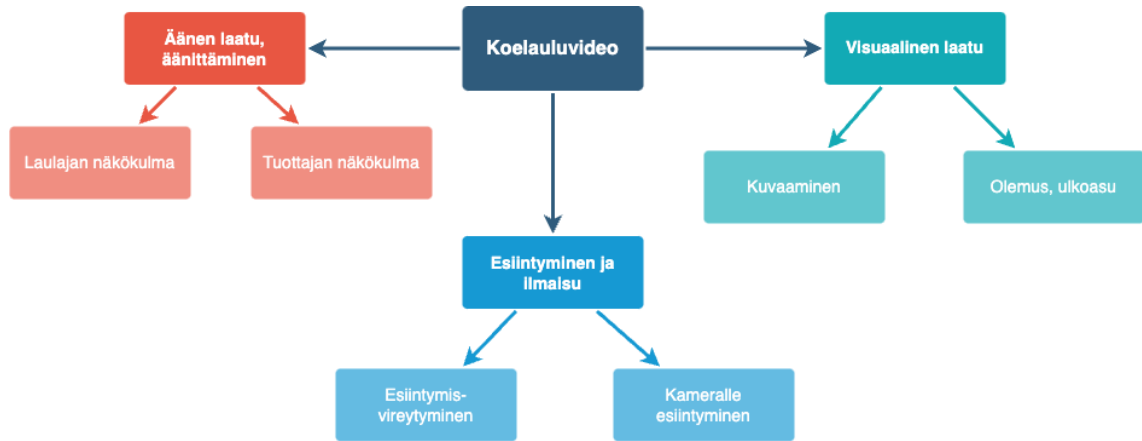
studiotyöskentelyyn, mutta studiotyöskentely laulajan näkökulmasta tuntuu olevan yhtä lailla vähän tutkittu aihealue, josta löysin lähinnä joitain AMK-opinnäytetöitä. Koska aiheesta ei ole aikaisempaa tutkimustietoa, kuvaileva tutkimuskysymys on luonteva valinta (Metsämuuronen, 2006, s. 38). Halusin lähestyä aihetta myös käytännön työskentelyprosessin näkökulmasta luovalla ja kokeellisella otteella, koska kyseessä on taiteellinen toiminta ja minulla oli omaan ammatilliseen työskentelyyni liittyen motiivi tuottaa opinnäyteprosessin aikana tallenteita ja kiinnostusta kehittää taltiointiprosessiani. Rajasin aiheen nimenomaan ammattilaulajien kontekstiin, koska se on oma kiinnostuksen kohteeni ja oletan, että esimerkiksi oppilaitoksiin haettaessa kriteerit tallenteille eivät ole yhtä tiukat. Tutkimuskysymyksiäni ovat:

1. Millainen on ammattikäyttöön soveltuva ja niitä arvioivan kohderyhmän mielestä laadukas videonäyte?
2. Miten laulaja voi tuottaa omatoimisesti ammattikäytön kriteerit täyttävän koelauluvideon?

Olen kerännyt ja analysoinut aineistoa laadullisilla tutkimusmenetelmillä. Laadullinen tutkimus on luonteva valinta, kun tavoitteena on ymmärtää, selittää ja tulkita ilmiötä, joka liittyy sosiaalisiin ja kulttuurisiin yhteyksiin (Anttila, P., 2005, s. 76). Tutkimusaineistona ovat teemahaastattelut koelauluvideoita työnsä puolesta kuunteleville ammattilaisille sekä oman työskentelyprosessini kuvaus, muistiinpanot ja prosessissa tuottamani videotallenteet. Koska osana tutkimusprosessia ja tiedonhankintaa ovat myös omat taltiointini ja niihin liittyvä itsereflektio, opinnäytteessä on myös taiteellisen tutkimuksen tai tutkivan luovan toiminnan piirteitä (engl. practice based research) (Anttila, P., 2005, s. 10–11). Verrattuna tieteellisesti orientoituneempaan täsmälliseen tutkimuskysymykseen ammatillisessa tutkimus- ja kehittämistyössä tehtävä voi olla laajempi sisältäen myös käytännössä ratkaistavia asioita, ja tällöin päähuomio on siinä, millaisella tutkivalla toimintaotteella saadaan syntymään tuloksia (Anttila, P., 2005, s. 121). Jos ollaan kiinnostuneita prosesseista ja niiden toimivuudesta, ollaan kokeilevan toiminnan ja ongelmanratkaisun piirissä. Tällöin voi joutua etsimään menetelmällistä lähestymistapaa, joka ei ole määrällinen eikä laadullinen

(Anttila, P., 2005, s. 124). Tässä mielessä näen, että tekemällä tutkiminen auttaa vastaamaan jälkimmäiseen tutkimuskysymykseeni.

Aiheeni tietoperustaa jäsensin eri osa-alueisiin kuvion 1 mukaisesti.



Kuvio 1. Tiedonhankinnan osa-alueiden käsitekaavio.

Klassisten laulajien koelauluihin ja taltioituihin esiintymisiin liittyen en löytänyt tutkimusjulkaisuja, joten kirjallisina lähteinä on siltä osin opastyyllisiä verkkosivustoja ja blogikirjoituksia. Relevanttia lähdekirjallisuutta ja tutkimusjulkaisuja löytyi joistain aiheeseen liittyvistä osa-alueista kuten äänitystekniikka, esiintymisvireytyminen ja kameranäyttelemine sekä tuottajan näkökulma lauluäänityksiin. Sen sijaan äänittämisprosessia tai studiotyöskentelyä laulajan näkökulmasta on tutkittu vähemmän. Tähän liittyen löysin Aida Räihälän (2021) pro gradu -tutkielman, jossa hän tutki itsensä äänittämistä ääniesseen muodossa.

Osallistuin toukokuussa 2023 Jutta Annalan pitämälle Timanttinen lauluraita - verkkoluennolle, jossa käsiteltiin äänitysprosessia laulajan näkökulmasta. Annala on lauluntekijä, laulaja ja tuottaja, joka valmentaa laulajia studiotyöskentelyssä ja toimii laulutuottajana studioäänityksissä. Saan hänen luvallaan käyttää myös opinnäytteeni teemoihin liittyviä verkkoluennon sisältöjä lähdemateriaalina. Tämä täydensi puuttuvaa kirjallista lähdemateriaalia ja tuki myös omaa taltiointiprosessin kehittämistyötäni. Kokemuspohjainen aineistoni käytännön taltioinneista asiantuntijaohjauksessa täydentää puuttuvaa kirjallista

lähdeaineistoa äänitysprosessista klassisen laulajan näkökulmasta. Osana YAMK-opintojani sain ohjausta äänittämisen opiskeluun MuM Maija Turuselta, joka on musiikkiteknologi sekä klassinen laulaja. Viittaan häneen jatkossa termillä asiantuntijaohjaaja.

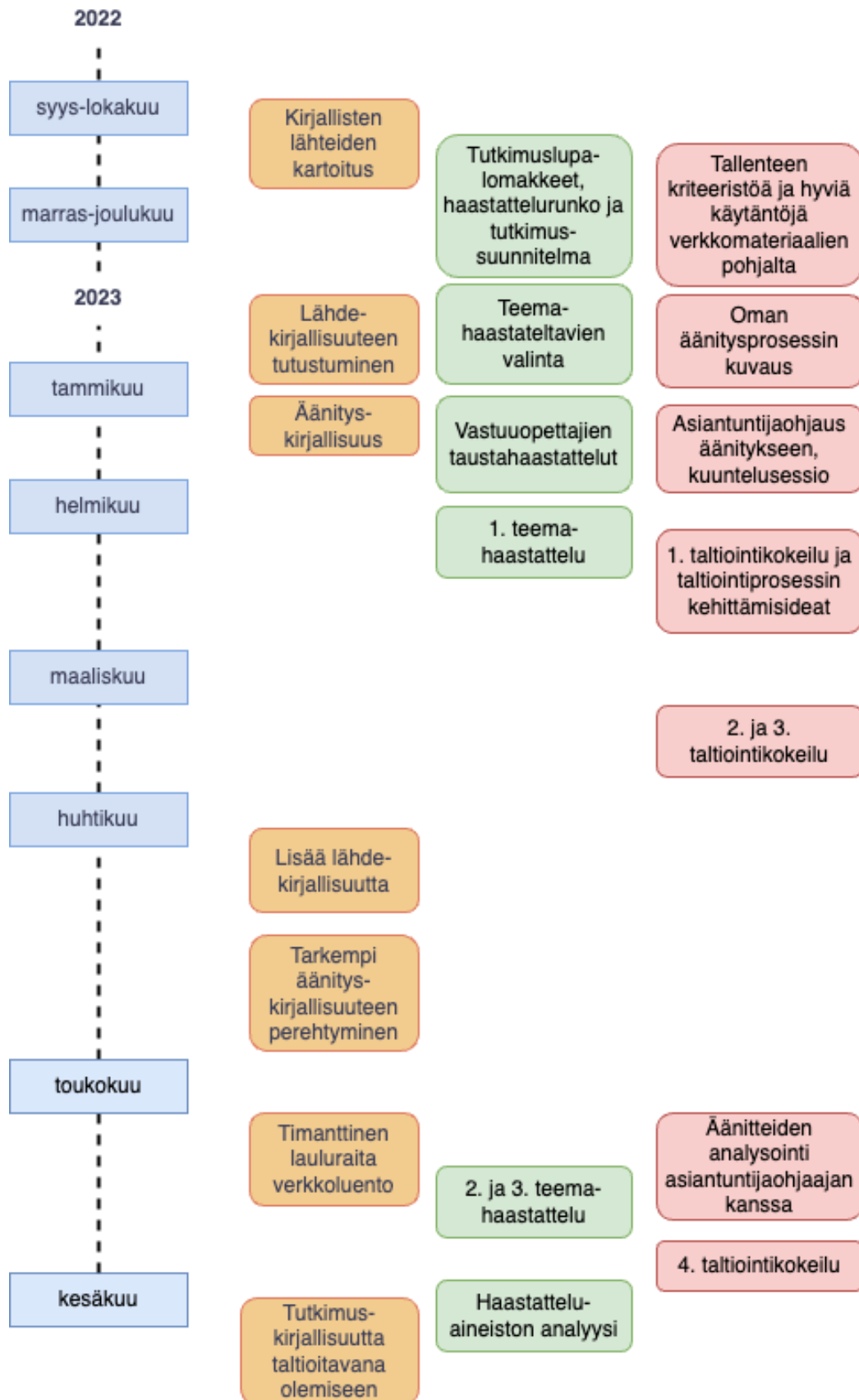
Tunnistin aiempien omien kokemuksieni sekä tuottajan näkökulmasta laaditun kirjallisuuden pohjalta, että äänitystilanteeseen liittyvä esiintymisjännitys on oleellinen taltioinnin onnistumiseen vaikuttava tekijä. Muusikkojen esiintymisjännitykseen liittyen on tehty kirjallisuutta ja tutkimusta, ja siitä pyrin valikoimaan lähimmin aiheeseen liittyvää materiaalia kuten Henshaw & Collyerin (2022) tutkimuskatsausartikkeli, joka kartoitti tutkimusta laulajien esiintymisjännityksestä eri laulugenreissä, Larrouy-Maestri & Morsommen (2014) artikkeli esiintymisjännityksen vaikutuksesta laulusuorituksen tarkkuuteen sekä Kiik-Salupere & Rossin (2020) artikkeli klassisten ammattilaulajien ja laulunopiskelijoiden esiintymisjännityksen selviytymiskeinoista. Videotallenteisiin liittyvä erityispiirre verrattuna esimerkiksi levyttämiseen tai taltioituun live-esiintymiseen on kameralle esiintyminen. Lisäksi tunnistin omakohtaiseksi kehittymiskohteeksi aiemmin saamani palautteen perusteella, että videotallenteella ilmaisu ei ole aina välittynyt riittävästi. Tähän osa-alueeseen liittyen etsin aineistoa kameranäyttelemiseen liittyvästä kirjallisuudesta kuten Bernard & Lemmon (1997) sekä Swain (2017).

Hyvän koelauluvideon kriteerien määrittämisessä hahmotin, että on huomioitava sekä taltioinnin laatu että taltioidun esityksen laatu. Laulajan työnhaun näkökulmasta kiinnostavaa on, miten työelämän ”portinvartijat” määrittävät hyvän koelauluvideon ja millaisiin seikkoihin he kiinnittävät huomiota. Työnsä puolesta koelauluvideoita kuuntelevilla on runsaasti vertailupohjaa erilaisista tallenteista ja kokemusta tallenteiden arvioinnista. Vähän kartoitetun ilmiön tiedonhankintaan luonteva menetelmä oli asiantuntijahaastattelut ja edellä mainituilla perusteilla valitsin kohderyhmäksi työnantajan edustajat. Haastatteluaineiston analyysimenetelmäksi valitsin teemoittelun, jota kuvaan tarkemmin aliluvussa 2.1. Löytämiäni ohje- ja opastyyppejä kirjallisia

verkkoaineistoja pystyin hyödyntämään haastattelurunkojen laatimisessa sekä omien taltiointikokeilujeni lähtökohtana.

Pirkko Anttilan (2005) mukaan ammatilliset dokumentit kuten oppaat ja ohjeet, omat kokemukset ja havainnot ja tekijän sisäinen tieto ja ammattitaito ovat ns. ”pehmeää dataa” (s. 178). Tällaista on myös esimerkiksi visuaalinen tai muu aistien havaittava aineisto, joka on analysoitavissa (s. 173). Erilaiset verkkomateriaalit, käymäni ohjauskeskustelut, käytännön kokeiluissa tuottamani videot, muistiinpanoni ja itsereflektointi sekä oma aikaisempi kokemukseni aiheen parissa on siis tämän tyyppistä aineistoa.

Tiedonhankinnan prosessia ja aikataulua lähdemateriaalin, haastatteluaineiston ja käytännön kokeilujen osalta olen havainnollistanut kuviossa 2.



Kuvio 2. Tiedonhankinnan ja aineistonkeruun prosessi ja aikataulu.

Tuomen ja Sarajärven (2009) mukaan laadullisen tutkimuksen piirissä on erilaisia näkemyksiä tiedon objektiivisuudesta ja totuuden luonteesta, mikä heijastuu myös vaihtelevina suhtautumistapoina tutkimuksen luotettavuuskysymyksiin (s. 134–135). Perinteisten tutkimuksen luotettavuutta kuvaavien käsitteiden validiteetin ja realiteetin soveltuvuutta laadulliseen tutkimukseen on myös kritisoitu, ja näitä käsitteitä on tulkittu eri tavoin (s. 136–139). Pirkko Anttilan (2005) mukaan reliabiliteetin käsitettä käytetään enimmäkseen määrällisessä tutkimuksessa, jossa tulosten on tarkoitus olla toistettavia (s. 470). Suomen ja Sarajärven (2009, s. 138–141) listaamien erilaisten luotettavuuskriteerien näkökulmasta olen pyrkinyt kuvaamaan tutkimani ilmiön ja tutkimuksen tarkoituksen, keräämäni aineiston, menetelmät ja tekniikat aineiston keräämiseen ja analysointiin sekä oman sitoumukseni aiheeseen. Ulkopuolinen henkilö (ohjaaja) on ollut tarkastelemassa tutkimusprosessia. Tutkimusasetelmassani olen videoita tuottavana laulajana itse osa tutkittavan ilmiön kontekstia, ja osa aineistosta pohjautuu omiin käytännön kokemuksiini. Toisaalta laadullisessa tutkimuksessa on tyypillistä, että tutkija valitsee lähestymistapansa käytännön kokemuksista ja tuloksiin vaikuttaa tutkijan mielenkiinto asiaan (Anttila, P., 2005, s. 276).

Tuomi ja Sarajärvi (2009) tuovat esiin, että joissain laadullisen tutkimuksen suuntauksissa ja menetelmäoppaissa tuodaan esiin triangulaatio eli erilaisten aineistojen, menetelmien tai teorioiden yhdistäminen validiteettia lisäävänä tekijänä (s. 143–145). Se kuitenkin ole yksiselitteinen tai ongelmaton käsite, ja triangulaation sovellettavuus riippuu siitä, mitä tutkimusperinnettä tutkimus edustaa (s. 146–148). Kuitenkin voidaan ajatella, että triangulaation kautta voidaan saada tutkittavasta ilmiöstä monipuolisempi kuva tai antaa monimuotoisempia tuloksia ja selityksiä (s. 148–149). Pirkko Anttila (2005) esittää yhtenä triangulaation muotona myös tutkivan toiminnan ja taiteellisen luovan ilmaisun. Nämä yhdistettynä tieteellisen tutkimuksen keinoihin voivat antaa lisää ulottuvuuksia tutkittavaan ilmiöön (s. 471). Näkisin, että opinnäyteprojektissa käyttämäni eri lähestymistavat eli haastatteluaineisto ja käytännön toimintaan pohjautuva aineisto auttavat tarkastelemaan tutkimaani ilmiötä eri näkökulmista ja siten ymmärtämään sitä syvemmin.

Tuomen ja Sarajärven (2009) mukaan tutkimusetiikassa oleellista on tutkittavien suoja (s. 131). Haastatteluaineiston keräämisessä ja käsittelyssä tuli noudattaa oppilaitoksen eettisiä ohjeita ja tietosuojakäytäntöjä. Tutkimuksen eettisten periaatteiden noudattamisesta haastatteluissa varmistuttiin mm. sillä, että haastateltaville laadittiin Metropolian dokumenttipohjaan tehty informointilomake (liitteet 1 ja 4), jossa kerrottiin heidän oikeuksistaan, aineiston käsittelystä ja tietosuojasta. Haastateltaville laadittiin myös kirjallinen suostumuslomake (liitteet 2 ja 5). Haastateltavat suostuivat tutkimukseen vapaaehtoisesti, heillä oli oikeus keskeyttää mukana olo missä tahansa vaiheessa ja kieltää itseään koskevan aineiston käyttö jälkikäteen. He eivät saaneet osallistumisesta korvausta eikä osallistumiseen liittynyt erityistä riskiä. Haastattelujen alussa selvitin vielä suullisesti mistä on kyse, aineiston käsittelytavan ja anonymiteetin. Lähetin kullekin haastateltavalle litteroidun haastattelun, johon olin merkinnyt analyysivaiheessa poimimani asiat sekä mahdolliset suorat lainaukset, jolloin heillä oli mahdollisuus kommentoida esim. mahdollisia väärinymmärryksiä. Käytin haastatteluaineistossa sanatarkkaa litterointia, josta siistin täytesanoja ja äännähdyksiä ja mahdollisista suorista lainauksista puhekielisyydet.

Pirkko Anttila (2005) painottaa tekemisperusteisen luovan prosessin tutkimuksessa tiedonhalua, kriittisyyttä ja itsekriittisyyttä sekä aktiivista dokumentaatiota. Dokumentaatio tukee kriittistä reflektiota ja antaa mahdollisuuksia keskusteluun ja vertaisarviointiin (s. 426). Tutkivassa toiminnassa henkilökohtaisen hankkeen tai teoksen osalta aineistoa voi koota itsereflektoivassa tutkimusotteessa esimerkiksi fyysisten ja mentaalisten muistiinpanojen keinoin (s. 474). Taltiointikokeilujeni osalta tein muistiinpanoja, otin kuvia työskentelyvaiheista ja säilytin ääni- ja videotiedostoja eri taltioinneista. Kävimme asiantuntijaohjaajani kanssa tapaamisten lisäksi jonkin verran keskustelua myös sähköpostitse.

2.1 Haastatteluaineiston kerääminen ja analyysi

Tein teemahaastatteluja kolmelle ammattilaiselle, jotka työnsä puolesta kuuntelevat ja arvioivat laulajien videoesityksiä esimerkiksi rekrytointia varten.

Haastateltavat valikoituivat ammatillisen kontaktiverkostoni ja kollegojen vinkkien perusteella. Joukko on varsin pieni osin käytännön syistä, koska laajemman haastatteluaineiston litterointi ja analysointi olisi ollut varsin aikaa vievää ja opinnäytteeseeni sisältyi myös muita tiedonhankintatapoja kuten käytännön kokeilut. Haastateltavat toimivat maantieteellisesti eri alueilla, eri organisaatioissa ja hieman erityyppisissä tehtävissä, joten mielestäni tälläkin otannalla sain riittävän edustavan joukon työnantajan edustajan näkökulmaan. Näin pienelläkin otannalla aineistossa oli havaittavissa saturaatiota eli kylläntymistä. Kun aineisto alkaa toistaa itseään, jo pienestäkin aineistosta voidaan tehdä yleistyksiä (Tuomi & Sarajärvi, 2009, s. 87–88). Haastattelujen kesto oli 20–30 minuuttia. Haastatteluissa koin jonkin verran aikapainetta, koska haastateltavat ovat kiireisiä henkilöitä ja olin luvannut heille tietyn aikaraamin. Mielestäni aiheet tulivat kuitenkin käsitellyksi ja haastateltavat pääsivät kertomaan oleelliset näkökulmansa.

Haastattelut olivat puolistrukturoituja: haastattelurunkona oli etukäteen laatimiani kysymyksiä (Liite 3), mutta pyrin tekemään avoimia kysymyksiä, haastateltavat saivat vastata vapaamuotoisesti ja annoin tilaa myös vapaalle keskustelulle ja haastateltavien esiin nostamille asioille. Haastattelut olivat tyypiltään teemahaastatteluja siinä mielessä, että ennen haastatteluja olin tutustunut aiheeseen liittyvään kirjalliseen aineistoon ja valinnut sen pohjalta kysymyksiä ja opinnäytteen kannalta keskeisiä aiheita. Oleellisempaa kuin edetä tietyn kysymyspatteriston mukaan kaikissa haastatteluissa samalla tavalla oli, että haastattelun aihepiirit olivat samat ja haastattelut etenivät tiettyjen teemojen pohjalta. Vapaampi haastattelun muoto ja etenemistapa tuo myös haastateltavien omaa ääntä esille (Hirsjärvi & Hurme, 2011, s. 47–48). Haastattelurungon laatimisessa hyödynsin erityisesti verkkoaineistoja ja mielenkiintoni kohteena oli myös, vastaavatko erilaisissa laulajien videooppaissa annetut ohjeet todellisia työelämän edustajien toiveita tai kriteerejä. Tässä lähestymistavassa on kuitenkin huomioitava analyysivaiheen merkitys, eli ennakkoon hahmottelemani aiheet eivät olleet yksi yhteen haastatteluaineistosta nousevien teemojen kanssa.

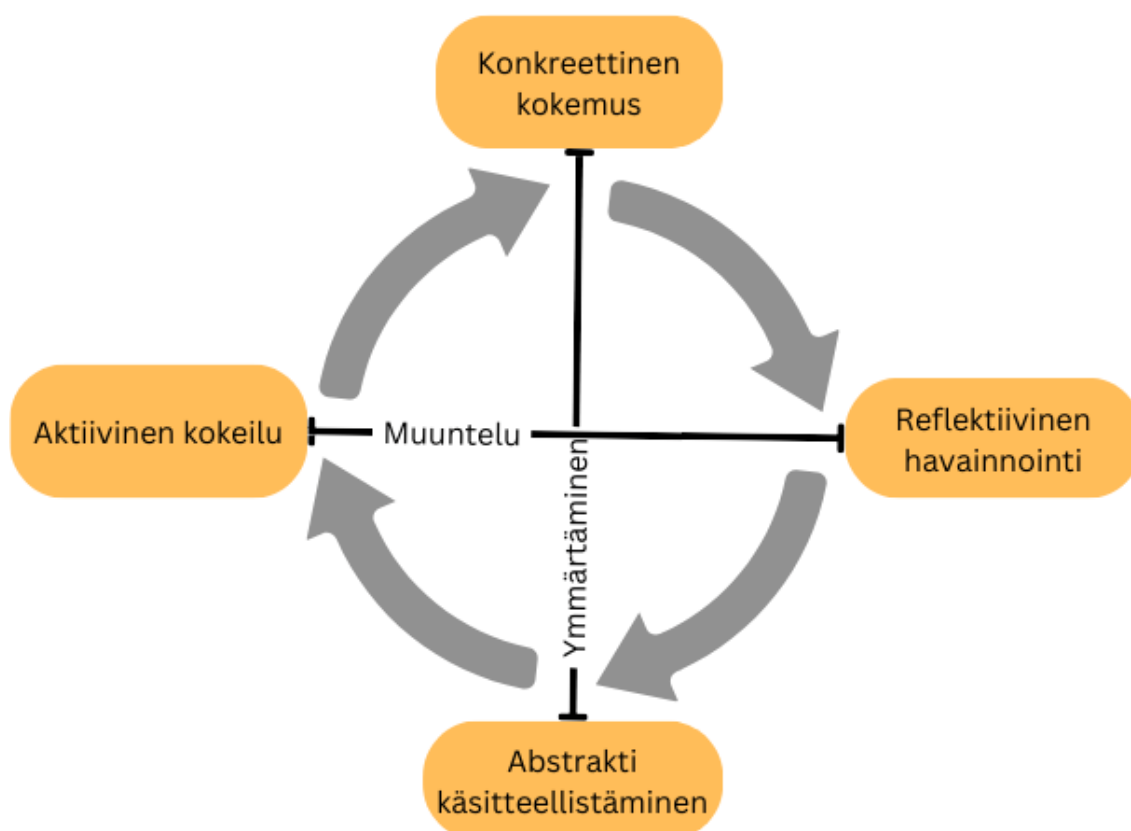
Haastattelut äänitettiin henkilökohtaisessa käytössäni olevan salasanalla suojatun puhelimen tai tietokoneen Voice Memo -sovelluksella m4a-formaattiin. Litteroin haastattelut tekstitiedostoon anonymisoituina ja tallensin tiedostot Metropolian tietotekniikkapalvelujen Z-kotihakemistoon. Haastateltavat ovat opinnäytteessä anonyymeja ja heidän henkilöllisyytensä on vain opinnäytetyön tekijän tiedossa. Haastateltavista ei tallenneta henkilötietoja ja opinnäytteen arvioinnin jälkeen poistan haastattelutiedostot. Informoin haastateltavia lähettämällä Metropolian pohjan mukaisesti laaditun tiedotteen opinnäytetutkimuksesta (Liite 4), ja vahvistin suostumuksen Metropolian lomakkeella (Liite 5).

Käytin haastatteluaineiston analyysimenetelmänä teemoittelua, eli paikansin litteroiduista haastatteluista opinnäytteen tutkimuskysymyksen kannalta olennaisia eri haastatteluissa toistuvia aiheita (Juhila, ei pvm.). Braunin ja Clarken (2023) mukaan teema-analyysissa aineistoa voidaan jäsentää eri tavoin ja saada esille sekä suoraan aineistosta nousevia aiheita ja merkityksiä että siitä johdettuja piilomerkityksiä. Teemat ovat analyysin lopputulos tutkijan aineistosta tekemien tulkintojen pohjalta (s. 386–387). Haastatteluaineistosta tunnistamieni teemojen pohjalta voi saada tietoa kriteereistä, joilla rekrytoivassa asemassa olevat henkilöt arvioivat koelauluvideoita ja sitä kautta laulajien ammattitaitoa. Osana teemoittelua peilasin haastatteluissa ilmenneitä aiheita myös verkkoaineistoihin.

2.2 Käytännön kokeilut ja kokemuksellisen oppimisen kehä

Opinnäyteprosessini käytännön kehittämistyötä ja omaa ammatillista kehittymistäni voi jäsentää Kolbin (2015) kokemuksellisen oppimisen kehämallin kautta, mikä on havainnollistettu kuviossa 3. Kolb kuvaa oppimista syklinä, jossa vuorottelevat ulottuvuudet ovat toiminta ja reflektio sekä kokemus ja abstraktio (s. 51, 66). Tieto syntyy mallin mukaan ymmärtämisen (grasping) ja muuntelun (transforming) kokemusten yhdistelmänä (Kolb, 2015, s. 51; Anttila, E., 2022). Kolbin (2015) kuvaamassa syklissä välitöntä käytännön kokemusta reflektoidaan ja havainnoidaan. Reflektoinnin pohjalta voidaan muodostaa

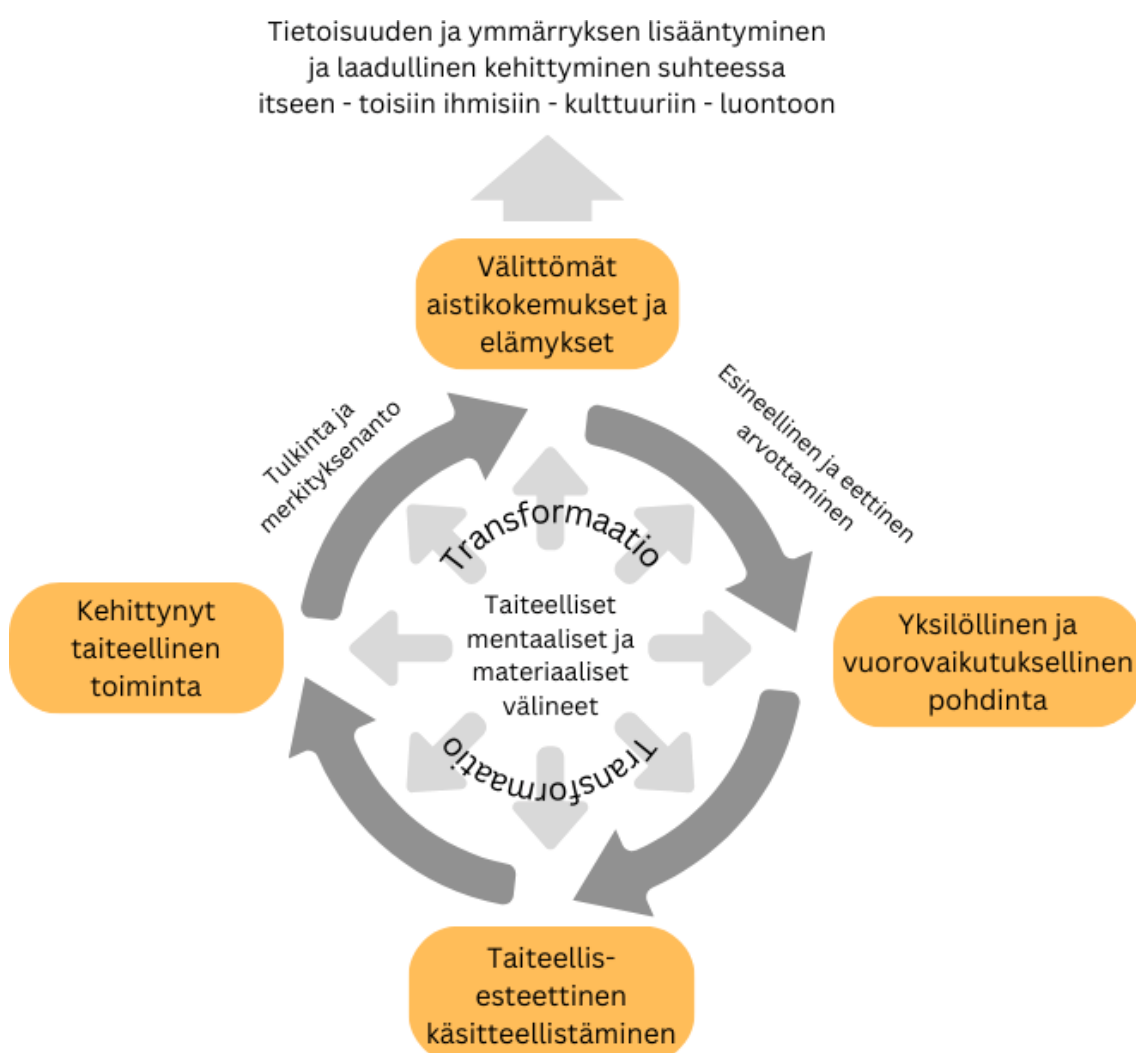
abstraktimpia käsitteitä, joiden perusteella voidaan muuttaa toimintaa. Tämä puolestaan johtaa uusiin kokemuksiin. Oppimista syntyy näiden eri moodien välisestä jännitteestä ja ihanteellisessa oppimisen syklissä tai spiraalissa kaikki osa-alueet ovat mukana (s. 51). Oppiminen tapahtuu vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa, mikä laajassa mielessä kattaa myös kulttuuriset, sosiaaliset ja psykologiset aspektit (s. 288). Taidepedagogiikka on ottanut mallista vaikutteita ja Kolbin kokemuksellinen oppiminen on ollut pohjana mm. Inkeri Savan kehittämälle taiteellisen oppimisen mallille (Anttila, E., 2022).



Kuvio 3. Kolbin kokemuksellisen oppimisen malli (Kolb, 2015, s. 51).

Sava (1993) peilaa taiteellisen oppimisen mallissaan Kolbin oppimisen moodeja taiteellisen oppimisprosessin näkökulmasta. Taiteellis-esteettisen tiedon perusta ja keskeinen tiedonhankkimisen väline on aistit, ja oppiminen on taiteellisen aistiherkkyuden kehittymistä (s. 27). Aistitietoon liittyy läheisesti taitotieto, jolla aistikokemuksen ja elämykset voi ottaa haltuun ja muuntaa myös muille koettavaksi tuotokseksi (s. 35). Taiteellis-esteettinen käsitetieto on yhtä lailla

vahvasti aisti- ja elämispohjaista (s. 37). Kokemuksien reflektoinnin osalta Sava tuo esiin, että tarvitaan sekä omaa että vuorovaikutuksessa tapahtuvaa pohdintaa, ja erityisesti vuorovaikutus opettajan kanssa voi edistää käsitteellistämistä ja syvempää ymmärrystä (s. 29, 39). Sava täydentää kehämallia tuomalla esiin, että taiteellisen oppimisprosessin kaikissa vaiheissa on mukana taiteelliset materiaaliset ja mentaaliset välineet. Materiaalisia välineitä ovat esimerkiksi instrumentti ja mentaalisia välineitä esimerkiksi valmiudet eläytyä, ymmärtää taiteen symboliikkaa ja muuntaa omia aistikokemuksia taiteellisiksi tuotoksiksi (s. 39–40). Sava korostaa oman aktiivisen tekemisen merkitystä taiteellisen tiedon rakentumisessa siten, että omat kokemukset transformoituvat ymmärrykseksi (s. 39). Taiteellisen oppimisen kokonaisvaltainen malli Savan mukaan (s. 38) on esitetty kuviossa 4.



Kuvio 4. Inkeri Savan kokonaisvaltainen taiteellisen oppimisen malli (Sava, 1993, s. 38).

Kolb (2015) on johtanut kokeellisen oppimisen mallista myös neljä perustavaa oppimistyyliä sen mukaan, mikä oppimisen moodeista oppijalla painottuu (s. 104–105). Uteliaisuudesta tein Kolbin malliin perustuvan oppimistyylien nettitestin² ja muutenkin tunnistin itsessäni oppijana painottuvan oppijana kokijan ja tekijän. Dominoiva oppimistyylini on siis mukauttava ja asettuu kehällä aktiivisen kokeilun ja konkreettisen kokemuksen välille (s. 115). Tähän peilaten on varsin ymmärrettävää, että halusin sisällyttää opinnäyteprosessiini myös käytännön osuuden, ja koen sen oleelliseksi ammatillisen kehittymiseni ja aihepiiriin syventymisen kannalta.

3 Aiheen opetus suomalaisissa korkeakouluissa

Keräsin taustatietoa aihepiiriin opetuksen nykytilasta suomalaisissa korkeakouluissa puolistrukturoiduilla puhelinhaastatteluilla (ks. Hirsjärvi & Hurme, 2011, s. 47, 64). Haastattelin kahden suomalaisen klassisia laulajia kouluttavan korkeakoulun vastuupettajia. Tavoitteenani tälle tiedonkeruulle oli kartoittaa, onko opinnäytteessä tuottamalleni tiedolle tarvetta. Ajattelin, että tämä taustatieto voi myös auttaa rajaamaan tai tarkentamaan tutkimuskysymystäni. Haastattelun runkona käytin etukäteen muutamaa laatimaani kysymystä, mutta annoin keskustelun edetä vapaasti niin, että haastateltavat saivat myös tuoda esiin ajatuksiaan aiheesta. Äänitin ja litteroin keskustelut. Haastatteluaineisto on anonymisoitu. Päädyin anonymiteettiin, koska arvelin että silloin on helpompaa antaa kaunistelematon kuva opetuksesta esimerkiksi tilanteessa, että sitä ei ole tarjolla. Informoin haastateltavia lähettämällä Metropolian pohjan mukaisesti laaditun tiedotteen

² <https://www.tenviesti.fi/test2.htm>

opinnäytetutkimuksesta (Liite 1), ja Metropolian suostumuslomakkeen (Liite 2). Haastatteluaineistojen käsittely ja säilytys on kuvattu tarkemmin luvussa 2.1.

Haastateltujen opettajien oppilaitoksissa on järjestetty koelaulukurssi, jossa valmennetaan esiintymiseen koelaulutilanteessa. Koelaulujen videointia ei kuitenkaan opeteta erikseen. Jonkinlaiset perusvalmiudet omatoimiseen taltiointiin katsottiin haastateltavien mukaan olevan osa opiskelijan perusdigitaatioita. Näissä oppilaitoksissa taltiointiin perusasiat opetetaan opintojen alussa osana muuta opiskeluun tarvittavien digityökalujen hallintaa. Oppilaitoksissa, joissa on musiikkiteknologian tai -tuotannon koulutusta, on löydetty synergiaetuja oppiaineiden välisestä yhteistyöstä.

Yhdessä oppilaitoksista opiskelijoita kannustetaan hyödyntämään videointia myös omassa oppimisessaan sekä opetusharjoittelussa. Ensimmäisen vuoden opiskelijoille on musiikkiteknologian peruskurssi ja heti opintojen alussa opetetaan perusteet niin, että opiskelijalla on valmiudet tehdä pieniä tallenteita esimerkiksi opetustilanteista. Pedagogisiin opintoihin sisältyy lisäksi opintojakso teknologiasta opetuksen tukena. Videostriimin kautta esiintyminen oli oppilaitoksessa tullut osaksi opintoja myös kansainvälisessä oppilaitosyhteistyössä. Tätä oppilaitosta edustava haastateltava näkee tekniikan hyödyntämisessä muitakin ulottuvuuksia kuin koelauluvideoiden tekemisen, esimerkiksi etäopetusvälineet ja tekniikan mahdollistamat kansainväliset yhteydet. Teknologia voi hänen mukaansa auttaa yleisemminkin laulamisen kanssa esille tulemiseen. Lisäksi haastateltava näkee tallenteet ja niiden perusteella tehtävän havainnoinnin myös oleellisena pedagogisena välineenä opiskelijoiden kehittämisessä.

Kyseisessä oppilaitoksessa taltiointiin liittyvät kurssit ovat laajuudeltaan pieniä, mutta antavat riittävät perusvalmiudet ja aiheesta kiinnostunut opiskelija voi halutessaan syventää osaamista. Kun opiskelijat tekevät hakuvideoita esimerkiksi jatko-opiskeluja varten, paikalla on yleensä opettajia ja tekniikkahenkilö mukana avustamassa. Oppilaitoksessa musiikkipedagogiopiskelijoiden ja musiikkiteknologian opiskelijoiden yhteistyö

rikastuttaa näiden eri pääaineiden opintoja ja myös vapaamuotoista yhteistyötä syntyä: ”Kaikkea ei tarvitse aina kirjata opetussuunnitelmaan vaan riittää, että ihmiset tuodaan yhteen niin asiat alkavat tapahtua.”

Toinen haastateltavista toi esille, että klassisen äänen taltiointia ymmärtäviä studioammattilaisia on vähän ja ammattilaisen tekemä äänitys myös maksaa paljon. Koska videointia ja äänittämistä tarvitaan nykyään paljon, sen osaaminen oppilaitoksesta valmistuessa auttaa haastateltavan mielestä työnhakutilanteessa. Haastateltava kertoi tulevaisuuden toiveekseen sen, että kaikilla valmistuvilla opiskelijoilla olisi käytössään laadukas tallenne, jota he voisivat hyödyntää työnhaussa. Haastateltavan pyrkimyksenä olisi tulevaisuudessa saada resursoitua oppilaitoksessaan teknistä apua ammattilaisilta videointiin, jotta valmistuvat opiskelijat saisivat taltioitua niin korkeatasoisia videoita, että niitä voi lähettää eteenpäin.

Aiheen opettaminen koetaan näiden haastattelujen perusteella tärkeäksi ja videoinnin osaaminen oleelliseksi työelämätaidoksi. Haastattelemani henkilöiden oppilaitoksissa aiheeseen saa ainakin jonkinlaista ohjausta. Näin pieni otanta ei anna kokonaiskuvaa opetuksesta eri oppilaitoksissa eikä vastausten perusteella voi tehdä yleistyksiä. On esimerkiksi mahdollista, että ne, joiden oppilaitoksissa asiaan on panostettu, ovat innokkaampia osallistumaan haastatteluun aiheesta. Haastattelujen perusteella sain käsityksen, että videoiden tuottamista koskevalle tiedolle on käyttöä ammattiopiskelijoiden koulutuksessa.

4 Koelauluvideon tekninen laatu

Työnhakutarkoitukseen tehdyn videon perusteella arvioidaan hakijan osaamista ja tiettyjen minimikriteerien tulee täyttyä, jotta arviointi on mahdollista ja videonäyte täyttää tarkoituksensa. Näitä vaatimuksia on kuvattu yleisissä laulajille suunnatuissa verkko-oppaissa, kilpailujen ja opiskelijavalintojen hakuohjeissa ja usein myös koelauluilmoituksissa. Esimerkiksi kasvonilmeiden ja laulajan kehon täytyy näkyä kuvassa, koska erityisesti näyttämötehtäviin

haettaessa laulajien näyttelijäntaitoja ja ilmaisua arvioidaan videon perusteella. Seuraavissa aliluvuissa käsittelen tarkemmin kirjallisesta lähdeaineistosta löytämiäni kriteereitä sekä taltioinnin teknisiä näkökulmia peilaten niitä myös asiantuntijaohjauksessa saamiini vinkkeihin ja omaan kokemukseeni.

Koska klassisen laulajan pääasiallinen työkenttä on akustiset elävät esitykset eikä esimerkiksi studiotyöskentely, työnhakutarkoitukseen tehdyllä tallenteella pyritään saamaan realistinen käsitys laulajan taidoista elävässä esitystilanteessa. Tämän vuoksi editointi useammista ostoista tai äänen jälkikäsitteily ei ole toivottavaa. Tyypillisesti työpaikkailmoituksissa tai opiskelijavalintojen ja kilpailujen hakuohjeissa äänen jälkikäsitteily on erikseen kielletty. Tästä löysin opinnäyteprosessin aikana esimerkeiksi Kansallisoopperan ja -baletin oopperalaulajan työpaikkailmoituksen vuodelta 2022 ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemian laulutaiteen koulutuksen hakuohjeet. Toinen yleinen vaatimus on, että yksittäinen teos täytyy tallentaa yhtäjaksoisesti leikkaamattomana ottona. Videokuvan kanssa eri ottojen yhdistely olisi joka tapauksessa haastavaa tehdä saumattomasti. Mielestäni se, että äänitteitä ei muokata jälkikäteen toisaalta yksinkertaistaa taltiointiprosessia ja helpottaa omatoimista taltioinnin opettelemista.

4.1 Klassisen laulun äänityksen vaatimukset

Klassista musiikkia äänitetään lähtökohtaisesti akustiikaltaan sen esittämiseen soveltuvassa tilassa, jossa on jälkikaikua eli heijastumia (Bartlett & Bartlett, 2007, s.124; Haigh ym., 2021, s. 3). Suntola (2006) kuvaa akustiikkaa siten, että kun kuulemme ääntä tietyssä tilassa, kuulemme sekä äänilähteestä suoraan tulevat ääniaallot että tilan pinnoista kimpoavat heijastumat. Nämä heijastumat voivat korostaa ja heikentää taajuuksia suhteessa suoraan äänilähteeseen (s. 14). Klassisen laulajan ääni on tarkoitettu kuunneltavaksi kauempaa ja se saa täyden harmonisen spektrinsä vasta akustisessa tilassa (Haigh ym., 2021, s. 91). Tämän perusteella päätän, että kuivassa studioakustiikassa lähelle sijoitetulla mikrofonilla tehty taltiointi ei anna oikeaa kuvaa klassisen laulajan äänestä, vaikka tilavaikutelma luotaisiin jälkikäsitteilyllä.

Luonnollista tilasointia on myös vaikea saada luotua jälkeensä (Suntola, 2006, s. 41). Akustiikaltaan soiva tila auttaa sekä taltioitavan esityksen että äänityksen onnistumista – hyvässä akustiikassa on nautittavaa musisoida ja sopiva jälkikaiku myös auttaa esiintyjä kuulemaan itsensä (Haigh ym., 2021, s. 3). Bartlett ja Bartlett (2007) suosittelivat klassisen musiikin äänitykseen riittävän jälkikaiun omaavia tiloja kuten auditorio, konserttisali tai kirkko (s. 124).

Bartlett ja Bartlettin (2013) mukaan äänen taltiointiin tarvitaan mikrofoni sekä jokin digitaalinen tallennuslaite (s. 6–7). Edullisimpia ja yksinkertaisia vaihtoehtoja ovat kannettava digitallennin, Applen iOS-laite kuten iPad jossa on äänitysovellus tai soveltuvalle ohjelmistolla varustettu kannettava tietokone (s. 35–37, 41–42). Kannettavalla laitteella ja mobiililaitteella on rajoituksensa, mutta itse äänitysprosessi on niillä hyvin yksinkertainen (s. 11, 36). Digitaalinen audiotyöasema (Digital Audio Workstation), jonka muodostavat tietokone, äänitysohjelma ja ulkoinen äänikortti, on monipuolisempi ratkaisu ja mahdollistaa mm. useiden ääniraitojen taltioinnin sekä helpon editoinnin (s. 281). Kokemukseni mukaan myös kuuntelu taltiointitilanteessa hoituu huomattavasti sujuvammin suoraan tietokoneelta kuin kannettavan digitallentimen kanssa.

Laaksonen (2006) kirjoittaa mikrofonin tärkeydestä seuraavasti: ”Hyvä mikrofoni on onnistuneen akustisen äänityksen tärkein perusedellytys. Mikrofonin oikea valinta, säätö ja sijoittelu on äänitekniikan kulmakivi, jota ei voi korvata millään myöhemmällä prosessoinnilla” (s. 230). Mikrofonin taajuusvaste kuvaa mikrofonin kykyä toistaa eri taajuuksia, ja siitä ilmenevät myös mahdolliset taajuusalueita korostavat ja vaimentavat ominaisuudet (Suntola, 2006, s. 12). Taajuusvasteen tasaisuus vaikuttaa suoraan siihen, miten äänitettävän kohteen sointi välittyy mikrofonista eteenpäin (Laaksonen, 2006, s. 242). Haighin ym. (2021) mukaan eri mikrofonit korostavat tyypillisesti hieman eri taajuuksia, ja tietyn mikrofonin ominaisuudet voivat tuottaa eri laulajille toivottuja tai ei-toivottuja vaikutuksia. Klassisen laulajan kohdalla pyritään toistamaan ääni mahdollisimman luonnollisena, joten taajuusvasteeltaan neutraali mikrofonivalinta on suotavin. Koska tilassa äänittäessä mikrofoni taltioi myös

pianon äänen, taajuuksien korostumat voivat vaikuttaa epäedullisesti myös pianosoundiin (s. 95). Normaalikuuloinen nuori ihminen aistii taajuuksia 20 ja 20 000Hz:n väliltä (Suntola, 2006, s. 12). Jos mikrofonin taajuusvasteen skaala ulottuu välille 20 Hz - 20 000Hz, sitä voidaan pitää erinomaisena (Bartlett & Bartlett, 2007, s. 9). Analysoidessamme äänitteitä asiantuntijaohjaajani kanssa tuli esiin, että klassisen laulajan resonanssin ja koko äänen kuultavan spektrin taltioiminen edellyttää mikrofonilta riittävää herkkyyttä, jotta myös erityisen korkeat taajuudet (10 000–20 000Hz) taltioituvat.

Suntolan (2006) mukaan eri mikrofonityypeistä kondensaattorimikrofoni on herkkä läpi taajuusvasteen ja toistaa hyvin myös erittäin korkeita taajuuksia. Siksi se on tyypillisimmin käytetty akustisten soitinten ja laulun äänitykseen (s. 16, 42). Mikrofonin ominaisuuksiin kuuluu myös suuntakuvio, joka kuvaa mikrofonin herkkyyttä eri suunnista tuleville äänille (s. 17). Haigh ym. (2021) suosittelee klassisen laulu–piano-kokoonpanon äänitykseen tasaisen taajuusvasteen herttakuvioista (cardioid) kondensaattorimikrofonia (s. 95). Suuntaavilla mikrofoneilla kuten hertta on huomioitava ns. lähiäänivaikutus (proximity effect), jossa äänilähteen lähellä ne korostavat matalia taajuuksia (Suntola, 2006, s. 18). Kuitenkaan klassisen laulajan taltiointiin soveltuvalla etäisyydellä ei synny tätä vaikutusta (Haigh ym., 2021, s. 95). Mikrofonin taajuusvaste ja suuntakuvio näkyvät yleensä tuotetiedoissa ja nämä olen havainnollistanut punaisin merkinnöin kuvassa 1, joka on otettu oman klassisen laulun äänitykseen soveltuvan mikrofonini pakkauksesta.



Kuva 1. Mikrofonin suuntakuvio ja taajuusvaste tuotetiedoissa kuvattuna.

Klassisessa laulussa erityinen haaste on saada taltioitua koko dynaaminen skaala ilman että voimakkaimmat ja korkeimmat äänet säröytyvät. Wolf Trap Operan internetoppaan (21.9.2015) mukaan äänen säröytyminen estää kuulijaa arvioimasta äänen kvaliteettia. Säröytymisen voi välttää säätämällä äänitystasot voimakkaimman dynamiikan mukaisesti (Bartlett & Bartlett, 2007, s. 134). Haighin ym. (2021) mukaan tason säädössä on suositeltavaa jättää hieman pelivaraa ja tallentaa mieluummin 10dB alle soundcheckin tai harjoituksen huipputasoa, koska laulaja saattaa vaistomaisesti hieman säästellä ääntään verrattuna esitystilanteeseen tai taltioitavaan ottoon (s. 90). Kompessorit, jolla voidaan supistaa dynaamista vaihtelua siten, että tietyn kynnyksen ylittävät signaalit vaimennetaan (Suntola, 2006 s. 24), ei sovellu klassisen äänen taltiointiin, koska laaja dynaaminen skaala on oleellinen osa klassista lauluinstrumenttia ja taltioinnissa halutaan säilyttää laulajan fraseeraus ja ilmaisu (Haigh ym, 2021, s. 90–91).

Useimmissa kameroiden sisäänrakennetuissa mikrofoneissa on oletuksena automaattisia tasonsäätöjä tai voimakkuuden rajoittimia, joista voi olla taltioitavan äänen laadulle enemmän haittaa kuin hyötyä, ja mahdollisuuksien mukaan ne kannattaa ohittaa tai mieluiten käyttää ulkoista mikrofonia (Yeager, 2021). Samoin älypuhelimissa ja tableteissa on yleensä dynamiikkaa kaventava automaattinen äänen tasonsäätö, ja myös tämän voi ohittaa käyttämällä ulkoista mikrofonia (Sibelius-Akatemia, 2020). Arvelen, että tasonsäädön toimintaperiaatteet ovat laitevalmistajan liikesalaisuuksia, koska tietoa mikrofoniin ominaisuuksista ja äänisignaalin käsittelystä ei ole laitteiden tuotekuvauksissa. Olettaisin, että koska mobiililaitteet ja niiden mukana tuleva sanelinsovellus on ensisijaisesti suunnattu puhekäyttöön, niiden audiosignaalin käsittelyssä todennäköisesti korostetaan puheäänien taajuuksia ja rajoitetaan voimakkaita dynamiikkapiikkejä. Kokemukseni mukaan omalla puhelimellani pystyn ulkoista mikrofonia ja äänityssovellusta käyttäen säätämään joitain asetuksia kuten äänitystaso, jotka eivät ole säädettävissä puhelimen mukana tullessa sanelinsovelluksessa tai kamerasovelluksessa. Bartlett ja Bartlett (2013) suosittelevatkin käyttämään mobiililaitteella äänittäessä ulkoista mikrofonia ja äänityssovellusta (s. 37).

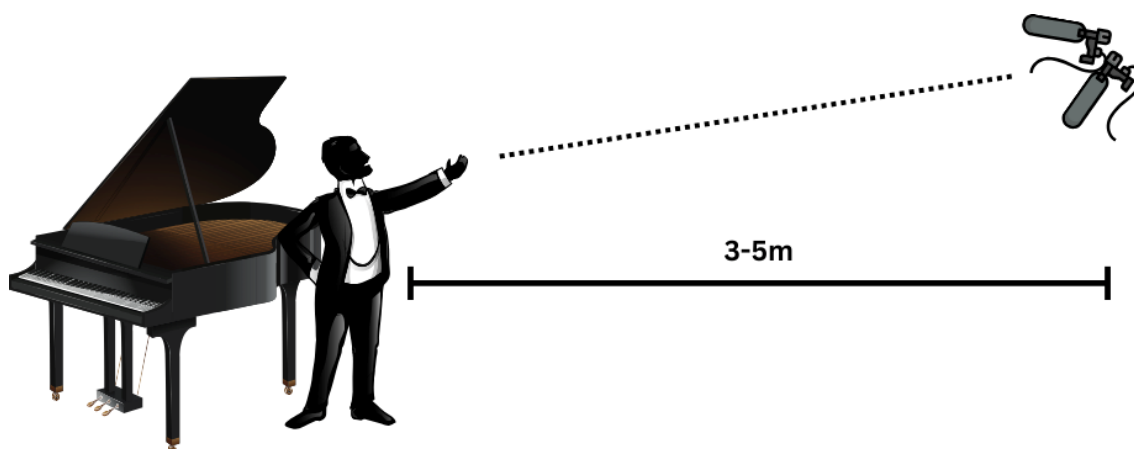
4.2 Klassisen laulun taltiointi käytännössä

Työnhakutarkoitukseen tehdyllä esittäytymisvideolla vaatimukset tallenteen tekniselle laadulle eivät ole yhtä tarkat kuin esimerkiksi levytykselle, eikä tallenteen tarvitse välttämättä olla ammattituotantoa. Kovin heikkolaatuinen tallenne voi kuitenkin estää saamasta oikean kuvan laulajan osaamisesta, ja hyvilläkin välineillä saattaa muodostua väärä käsitys, jos laitteiden sijoittelu ei ole onnistunut. Esimerkiksi liian kauas sijoitelluilla mikrofoneilla teksti jää epäselväksi ja toisaalta liian lähelle sijoitelluilla mikrofoneilla lopputulos voi kuulostaa kireältä. Tässä luvussa kuvaan lähdekirjallisuuden ja kokeilujeni sekä saamani asiantuntijaohjauksen pohjalta pari toimivaa asetelmaa mikrofoniin sijoitteluun sekä käytännöt äänitystason säätämiseen ja mikrofoniin asetteluun.

Bartlettin ja Bartlettin (2007) mukaan klassisen musiikin äänityksissä käytetään yleisesti yhden mikrofonin sijaan mikrofoniparia, jolla tehdään stereoäänitys (s. xvii-xix, 97). Näin saadaan luotua parhaiten alkuperäistä tilassa soivaa kokoonpanoa vastaava vaikutelma (s. xix). Laaksosen (2006) mukaan kaksikanavaisessa stereoäänityksessä ääneen syntyy suunta- ja tilavaikutelma (s. 274). Yksinkertaisin klassisen musiikin stereoäänityksen toteutus on käyttää yhtä yleismikrofoniparia, joka poimii koko tilan akustiikkaa (s. 275). Tähän soveltuu kokemukseni perusteella esimerkiksi laadukkaan digitallentimen sisäänrakennettu mikrofonipari.

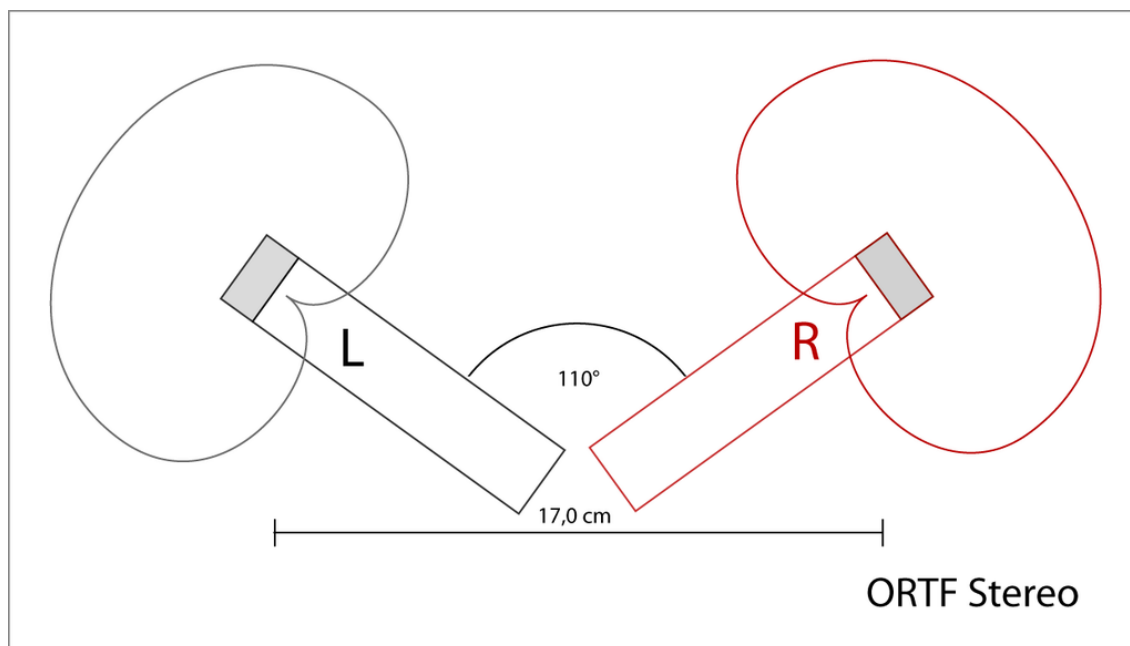
Yleismikrofonipari tulisi sijoitella jonkin verran lähemmäksi kuin hyvä kuuntelupaikka yleisössä (Bartlett & Bartlett, 2007, s. 128). Tämä johtuu siitä, että mikrofoni taltioi tilaa eri tavalla kuin ihmiskorva ja kaikki mikrofonit liioittelevat akustiikkaa jossain määrin (Laaksonen, 2006, s. 235). Mikrofonien sopivan sijoittelun hakeminen tilassa tapahtuu pitkälti korvien avulla eli kokeilemalla ja kuuntelemalla (Suntola, 2006, s. 43). Oman kokemukseni ja asiantuntijaohjaajan mukaan sopiva etäisyys klassiselle laululle useimmissa tiloissa on n. 3–5 metriä, joten testailemaan voi lähteä esim. 3 metrin etäisyydellä. Bartlett ja Bartlett (2007) ohjeistavat etäisyyden hakemisen seuraavasti: jos kuulokuva on kuiva tai sointi kireän kuuloinen, siirrä mikrofoneja kauemmas. Jos kuulostaa liian kaikuisalta, epäselvältä tai etäiseltä, siirrä mikrofoneja lähemmäs. Näin löytyy ennen pitkää tasapainoiselta kuulostava ”sweet spot”, jossa suora ääni ja tiläänen ambienssi eli heijastumat ja jälkikaiku ovat sopivassa suhteessa, ja tallenteelta kuunnellessa etäisyys vaikuttaa sopivalta (s. 128). Asiantuntijaohjaajani toi esille, että hyvä kuulokuva on jossain määrin makuasia, ja siinä kannattaa luottaa omaan korvaan ja intuition. Myös tilan koko ja jälkikaiku vaikuttavat taltiointietäisyyteen: kaikuisammassa tilassa mikrofoni kannattaa sijoittaa lähemmäksi (Bartlett & Bartlett, 2007, s. 129). Haigh ym. (2021) suosittaa sijoittamaan mikrofonit hieman laulajan yläpuolelle osoittamaan alaviistoon, jos flyygelinkansi on auki (s. 97–99). Asiantuntijaohjaajani toi esiin flyygelinkannesta heijastuvan äänen vaikutuksen balanssiin, jos mikrofoni on suunnattu vaakasuoraan kohti laulajaa ja flyygelia. Myös hän suositteli mikrofonien sijoittamista siten, että ne osoittavat

laulajaan ja flyygelinkanteen yläviistosta tai vaihtoehtoisesti alaviistosta. Stereomikrofoniparin sijoittelu on havainnollistettu kuviossa 5.



Kuvio 5. Yhden mikrofoniparin asetelma.

Asiantuntijaohjaajan kanssa tekemässäni taltiointikokeilussa käytimme mikrofoniparille ORTF-asetelmaa, jossa mikrofonit asetellaan suunnilleen ihmisen korvia vastaavalle etäisyydelle toisistaan (n. 17 cm) ja suunnataan toisistaan poispäin n. 110 asteen kulmassa. Suntolan (2006) mukaan tämä tekniikka tuottaa melko laajan ja luonnollisen stereovaikutelman (s. 46). ORTF-asetelma on havainnollistettu kuviossa 6. Ohjausmuistiinpanojeni mukaan asetelmasta riippumatta mikrofoniparin etäisyys toisistaan sivusuunnassa ei tulisi olla leveämmällä kuin äänilähde eli laulaja, maksimissaan n. 1 metrin etäisyydellä. Tällä varmistutaan erityisesti suuntaavien mikrofonien osalta siitä, että äänilähde osuu mikrofonin äänityssuuntaan ja vältetään myös ns. ”reikä keskellä”-efekti (ks. Bartlett & Bartlett, 2013, s. 253, 398). Jos olen tallentanut digitaalmentimella käyttäen laitteen mikrofoniparia, olen käyttänyt tallentimen mikrofonien oletusasentoa eli XY-stereoparia.



Kuvio 6. Mikrofonien ORTF-asettelu (Wikimedia Commons, 2007³).

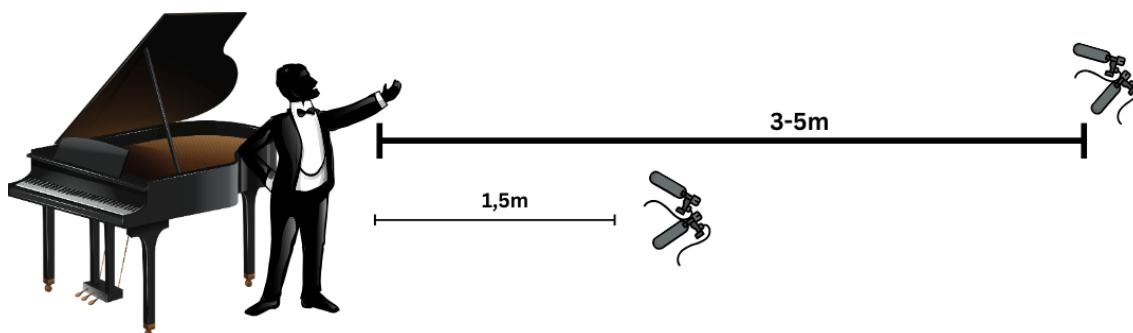
Kun mikrofonit on aseteltu suurin piirtein kohdilleen, kannattaa säätää tasot. Vaikka äänityksen tekisi itse, ulkopuolinen äänitarkkailija sujuvoittaa kokemukseni mukaan tätä vaihetta huomattavasti. Laulajan ja pianistin tulisi soittaa ja laulaa taltioitavasta ohjelmistosta kohta, jossa on voimakkain ylä-ääni ja samalla tulisi tarkkailla tasoja käytetystä laitteesta tai äänitysohjelmasta. Mikrofonin äänitystasoa tulee säätää niin, että tämä voimakkaimman dynamiikan kohta musiikissa jää jonkin verran (n. 10dB) alle särkymisrajan. Raja on tyypillisesti visuaalisesti näkyvillä käytetyssä laitteessa/ohjelmistossa. Omatoimisessa taltioinnissa, jossa ulkopuolista tarkkailijaa ei ole käytettävissä, täytyy tasojen tarkistus tehdä kuuntelemalla äänite kokeilun jälkeen ja toistaa kokeilua ja kuuntelua korjatuilla tasosäädöillä, kunnes taso on kohdallaan.

Astetta monipuolisempi vaihtoehto yhdelle mikrofoniparille on käyttää kahta mikrofoniparia (Bartlett & Bartlett, 2007, s. 129). Useamman mikrofonin/mikrofoniparin asetelmassa tilaääntä taltioivien yleismikrofonien

³ Galak76 12:11, 28 February 2007 (UTC), CC BY-SA 3.0 <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, via Wikimedia Commons.

lisäksi käytetään tukimikrofonina lähimikrofoneja (Laaksonen, 2006, s. 276). Bartlettin ja Bartlettin (2007) mukaan lähimikrofonipari on sijoitettu lähemmäs esiintyjää poimimaan selkeämpää lähiääntä ja toinen pari kauemmas poimimaan tilan ambienssia. Tässä asetelmassa etuna pelkkään yleismikrofonipariin verrattuna on vähäisempi taustahäly, mahdollisuus säätää suoran äänen ja tiläänen suhdetta jälkikäteen ja ei-toivottujen ensiheijasteiden välttäminen eli vähennetään äänilähteen ja mikrofonin välissä olevista pinnoista tulevien heijasteäänien sekoittumista suoraan ääneen (s. 129). Haighin ym. (2021) mukaan klassisessa laulussa äänen toivottu kuulokuva muodostuu vasta tilassa, ja lähimikrofoniakin käyttäessä tulisi nauhoittaa kauempaa kuin tyypillisesti esimerkiksi rytmimusiikin studioäänityksissä. Liian läheltä äänitettynä korostuvat ei-toivotut yläsävelsarjat lämmön ja täyteläisyyden kustannuksella ja hieman kauempaa äänen saa taltioitua kokonaisempaan. Mikrofonin sijoittelussa tulee etsiä tasapaino, jotta soinnissa kuuluu koko äänen spektri, mutta on silti riittävä selkeys (s. 91).

Asiantuntijaohjaajan kanssa tekemissäni kokeiluissa toimivaksi osoittautui tilamikrofonipari n. 3–5 metrin päähän laulajasta (pienemmässä salissa hieman kauemmas) ja lähimikrofonipari n. 1–1,5 metrin päähän samalle tasolle tai visuaalisista syistä hieman alemmas äänilähteestä. Jos videotallenteella kuvassa näkyvä mikrofoni on häiritsevä, lähimikrofoniparin voi sijoittaa myös hieman sivulle ja suunnata kohti äänilähdettä. Tämä kahden stereoparin sijoittelu on havainnollistettu kuviossa 7.



Kuvio 7. Kahden mikrofoniparin asetelma.

Useamman mikrofoniparin taltiointissa työvaiheeksi tulee myös miksaus, ja klassisen musiikin osalta siinä pyritään äänikuvan luonnollisuuteen (Suntola, 2006, s. 65–66). Asiantuntijaohjaajani mukaan klassisen laulun äänitysmiksauksessa helpoimmin saa hyvän tuloksen, kun suurempi osa on tilääntä, ja lähimikrofoni on selkeyttä tuottava lisä. Vastaavasti kuin yhden stereoparin sijoittelussa, lähi- ja tilamikrofonien sopiva sijoittelu ja suhde löytyy korvanvaraisesti kuuntelemalla ja kokeilemalla. Kun eri mikrofonit tallennetaan omille ääniraidoilleen, tämän voi tehdä myös jälkikäteen. Itse en miellä tämän tyyppistä editointia hakuilmoituksissa kielletyksi jälkikäsitteilyksi, koska tallennetut ääniraidat kuitenkin käytetään sellaisenaan ja tarkoituksena on saada tallenteelle akustista kuulokuvaa vastaava lopputulos. Asiantuntijaohjaajani mukaan äänitteessä ovat väistämättä mukana äänittäjän mieltymykset ja myös mikrofonin ja tilan valinnalla vaikutetaan taltiotavan äänen esittämiseen joko parhaita puolia korostaen tai negatiivisesti.

4.3 Videokuvan tarkkuus, rajausta ja asetelma

Tyypillinen kiteytys koelauluvideon ohjeistuksesta löytyy Taideyliopiston Sibelius-Akatemian (2019) hakuohjeista laulutaiteen koulutusohjelmaan: “Laula kameraan päin kääntyneenä niin, että kasvosi näkyvät koko ajan. Video ei saa olla liian kaukaa kuvattu. Sinun tulee näkyä kuvassa kokonaan.” Jo aiemmin mainitussa ja nyt jo verkosta poistuneessa Kansallisoopperan oopperalaulajan työpaikkailmoituksessa vuonna 2022 mainittiin videonäytteen vaatimuksiksi, että ”video on kuvattava yhdellä kameralla laulajan edestä siten, että laulaja näkyy kokonaan kuvassa koko ajan.” Jos halutaan, että video on varmemmin käyttökelpoinen kaikkiin työnhakutarkoituksiin, kamera kannattaa siis sijoitella niin, että laulaja näkyy kokonaan kuvassa. Jalkojen alle ja pään yläpuolelle on hyvä jättää hieman tilaa. Tällöin kuvan asetelma on tasapainoisempi ja laulaja voi liikkua esiintyessään ilman riskiä rajautua ulos kuvasta.

Tyypillisesti videoissa suositaan vaakakuvausta, koska kuvasuhde 16:9 on yleisesti vakiintunut televisiossa sekä eri video- ja striimausalustoilla. Se on myös oletuskuvasuhde useimmissa videokameroissa ja älypuhelimissa

(Duhamel, 2023). Koelauluvideoiden jakamiseen yleisimmin käytetty videopalvelu YouTube käyttää myös oletuksena 16:9-kuvasuhdetta eli vaakakuvaa (YouTube, 2023). Videota editoidessa tulisi valita asetukset niin, että se on skaalautuva ja tarjoaa parhaan kuvanlaadun eri alustoille (Jones, 2016, s. 33). Lightworks-videoeditointiohjelman ohjeblogissa suositellaan aloitteleville videontekijöille ja yksinkertaisiin videotuotantoihin 1080p-kvantarkkuutta⁴ (Winter, 2023). Neljä kertaa terävämpi 4K-tarkkuus⁵ on yleistymässä, mutta 4K-videon editointi on aikaa vievää ja vaatii tietokoneelta tehoja, tiedostot vievät runsaasti tallennustilaa ja myös katsojalle 4K-video latautuu hitaammin (Winter, 2023). YouTube-palvelun suosittelu tiedostoformaatti on MP4 ja edellä mainitut kuvantarkkuudet 1080p ja 4K (2061p) on listattu palvelun suosituissa kuvantarkkuuksissa 16:9 kuvasuhteelle (YouTube, 2023). Nykyään myös mobiililaitteiden kameroissa on yleensä riittävä kuvantarkkuus – esimerkiksi oman vuonna 2020 hankitun matkapuhelimeni kamera-asetuksista on valittavissa myös 4K-tasoinen kuva. Suurempi kuvantarkkuus hyödyttää erityisesti isommilla näytöillä (Winter, 2023). Tätä ajatellen olisi hyvä tietää, millä laitteilla videota tullaan katsomaan.

Kuvan ja äänen yhdistäminen vaatii käytännössä jonkin verran editointitaitoja, koska videokameran tai mobiililaitteen sisäänrakennetulla mikrofonilla ei yleensä ole luvussa 4.1 kuvatun mukaista herkkyyttä tai tasonsäätömahdollisuutta suhteessa klassisen laulajan dynaamiseen skaalaan. Joillain valmistajilla kuten Zoom on myös laitteita, joissa on yhdistettynä 4K-tasoinen kamera ja stereomikrofonipari. Tällä voi säästää editointityötä, mutta oman kokemukseni mukaan tällainen ratkaisu on kompromissi, jossa lopputulos ei ole paras mahdollinen joko äänen tai kuvan kannalta – esimerkiksi tarkan kuvan saamiseksi laite on asetettava niin lähelle, että äänestä jää pois tilasoinnin tuoma pyöreys, tai kauemmas aseteltuna ääni kuulostaa hyvältä mutta laulajan kasvonilmeitä on hankalampaa erottaa. Ulkoisen mikrofoniparin voi myös kytkeä suoraan kameraan tai tallentavaan mobiililaitteeseen siten että

⁴ Ns. Full HD täysteräväpiirtokuva, jonka tarkkuus leveyssuunnassa on 1080 pikseliä.

⁵ Tarkkuus n. 4000 pikseliä leveyssuunnassa, n. 4 kertaa tarkempi kuin Full HD.

sen voi sijoitella erilleen, mutta tämä voi hankaloittaa esimerkiksi äänitustasojen hienosäätöä.

Opera American (2020) ohjeiden mukaan videolla tulisi näkyä vain se, mikä on tarkoitettu katsottavaksi ja on osa koelauluesitystä. Videon alusta ja lopusta tulisi leikata ylimääräiset materiaalit pois siten, että siinä näkyy vain varsinainen esitys. Jos käytetään livetaltiota pitemmästä esityksestä, siitä tulisi leikata vain katsottavaksi tarkoitettu kohta (Wolf Trap Opera, 21.9.2015).

Wolf Trap Operan (21.9.2015) ohjeiden mukaan kuvauksen tulisi olla esiintyjän kannalta edullinen. Esimerkiksi kannattaa varmistaa, että kamera on suorassa eikä valaistuksesta tule kummallisia varjoja kasvoille. Oman kokemuksen pohjalta kameran sopiva etäisyys on pitkälti lähin sijainti, missä laulaja näkyy vaakakuvassa kokonaisuudessaan niin, että on mahdollisuus ottaa vielä pieni askel eteenpäin. Edustavan ja luontevan kokovartalokuvan saa aikaiseksi, kun kuvaa hieman yläviistosta eli sijoittaa kameran jalustalla n. pään korkeudelle ja kääntää kuvakulmaa hieman alaviistoon niin, että esiintyjä näkyy kokonaisuudessaan.

4.4 Visuaaliset seikat

Visuaalisuus on osa esitystä ja vaikuttaa myös esiintyjän arviointiin. Mitchellin (2018) mukaan visuaalinen informaatio vaikuttaa arvioon musiikkiesityksen ilmaisusta tai muusikon tuottaman äänen laadusta (s. 277, 287). Wapnickin ym. (1997) mukaan audiovisuaalisesta musiikkiesityksestä tulee arvioitaessa positiivisempi vaikutelma pelkkään audiotallenteeseen verrattuna, jos esiintyjä koetaan viehättäväksi. Wapnickin ym. (1997) tutkimuksen perusteella arvioijien kokemus ei myöskään vähentänyt puolueellisuutta: yliopisto-opettajat arvioivat viehättäviksi kokemansa esiintyjät taidoiltaan korkeammiksi yhtä lailla kuin musiikin opiskelijat. Berminghamin (2000) mukaan fyysinen viehättävyys voi kompensoida heikompa suoritusta, kun taas korkeatasoisessa suorituksessa ulkonäön tuottamat erot suorituksen arviointiin ovat pienemmät (s. 5). Jos

viehättäväksi koettu esiintyjä saa etua, tulkitsen, että ulkoiseen olemukseen kannattaa panostaa myös koelauluvideoiden kontekstissa.

Ulkoisen olemuksen ja pukeutumisen osalta on mielestäni vaikeaa antaa yleispäteviä ohjeita, koska ne ovat osittain makuasioita ja esiintyjän persoonaa ilmentäviä. Pukeutumisen osalta rinnastaisin videokoelaulun livekoelauluun, johon liittyen löytyy verkkokirjoituksia. Verkko-ohjeiden kuten Wolf Trap Operan blogin (26.9.2015) ja *Classical Singer Magazinen* (Gomes, 2019) perusteella oleellisinta on, että laulaja tuntee asussa olonsa itsevarmaksi ja mukavaksi ja että asu on puhdas, siisti (rypytön) ja istuva. Hiustyylin osalta tärkeintä on, että silmät näkyvät. Muodollisempi ja juhlavampi pukeutuminen ei ole tilanteeseen soveltuva, mutta ammatillinen vaikutelma on suotava antaa – Wolf Trap Opera (26.9.2015) ehdottaa referenssiksi työhaastattelupukeutumista sovellettuna laulajalle.

Kokemukseni mukaan kehonkielen ja eleiden erottumista auttaa, jos asu ei sulaudu taustaan. Capinski (ei pvm.) tuo esiin koelauluvideo-ohjeissaan värikoordinoinnin taustan kanssa, esimerkiksi musta ei välttämättä ole paras väri vaatetukselle, jos tausta on tumma. Nostaisin esiin, että useimmiten klassisen laulajan taustalla on musta flyygelinkansi, joten mustaan pukeutuneesta laulajasta saattaa erottua lähinnä kädet ja pää flyygelin kannen ollessa auki. Tätä taustaan sulautumista havainnollistaa kuva 2. Käytännön havaintojeni pohjalta jotkut värit ovat myös haastavampia kuvauksessa, esimerkiksi ensimmäisessä taltiointikokeilussa käyttämäni kirkkaanpunainen mekko osoittautui varsin hallitsevaksi spottivaloissa. Capinskin (ei pvm.) mukaan valkoinen paita voi olla videolla ongelmallinen ja tuottaa haasteita kirkkauden säätöön. Jyväskylän yliopiston puhujaohjeiden mukaan yksiväriset, taustasta selkeästi erottuvat vaatteet näkyvät videolla parhaiten ja pienet kuviot

vaatteissa ja asusteissa saavat usein videokuvan väreilemään epämiellyttävästi⁶ (Moniviestin, ei pvm.).



Kuva 2. Mustapukuinen laulaja sulautuu helposti mustaan flygeliin, jolloin voi syntyä hahmoton vaikutelma.

Kokemukseni mukaan valaistus voi tuottaa maskeeraustarpeen kuvaustilassa, jossa ei ole luonnonvaloa. Jos käytössä on kuvausvalot tai tilassa on näyttämövalaistus/spotteja, näyttämömeikki-tyyppinen kasvojen ehostus eli runsaspigmenttisen pohjustustuotteen käyttö ja kontrastien/varjostusten lisääminen voi olla tarpeen, jotta ihonväri näyttää luonnolliselta ja kasvonilmeet erottuvat. Eräässä ammattilaisten toteuttamassa videointisessiossa olin tehnyt luonnollisen meikkipohjan, koska tiesin tilassa olevan luonnonvaloa. Kuvauksissa käytettiin kuitenkin lisänä spottivaloja, ja lopputulos videolla oli kalpeahko. Tästä on esimerkki kuvassa 3.

⁶ Ns. Moiré-ilmiö.



Kuva 3. Valaistus, jossa lisämeikki voisi tuoda kasvoille luonnollisemman värin ja paremmat kontrastit.

5 Taltioidun esiintymisen erityispiirteitä

Vaikka itse taltioinnin ulkoistaisi ammattilaiselle, taltiointisessioon valmistautumisessa, session aikana työskentelyssä sekä videolla esiintymisessä on huomioitavia asioita, jotka poikkeavat livekoelauluista tai esiintymisestä yleisölle.

5.1 Itsetarkkailu ja jännitys – ”Red Light Syndrome”

Howlettin (2007) mukaan äänitysstudio on varsin luonnon ympäristö inspiroituneelle esiintymiselle, ja monet levyttävät artistit kertovat ”äänitysnapin” tuottamasta paineesta saada aikaan juuri sillä hetkellä parasta mitä taiteilijalla on annettavana (s. 1). Mielestäni videotaltiointi rinnastuu esiintymistilanteena studiotyöskentelyyn siinä mielessä, että on mahdollisuus ottaa uusintaottoja, ja

toisaalta myös kuulijalla on mahdollisuus kuunnella useampaan kertaan ja pysähdellä tai vaihtaa kuunneltavaa kohtaa. Mansfieldin (1998) mukaan äänitys ja esiintyminen yleisölle ovat kokemuksena hyvin erilaisia. Esiintymistä elävöittävät tekijät kuten spontaanius, yleisön reaktiot ja mahdollisuus liikkua lavalla ovat äänitystilanteessa poissa (s. 2). Äänitystilanne on myös vaativampi ja esiintyjän paineet kovemmat esimerkiksi sen vuoksi, että elävässä esityksessä virheet unohtuvat pian, mutta taltioinnissa niitä ei voi sivuuttaa (Mansfield, 1998, s.2; Howlett, 2007, s. 1). Capinskin (ei pvm.) mukaan jotkut yksityiskohdat myös erottuvat tallenteelta tarkemmin kuin akustisessa tilassa. Edellä mainituista syistä vaatimukset tarkkuuden suhteen ovat äänityksessä tiukemmat kuin elävässä esityksessä.

Mansfieldin (1998) mukaan kappale on valmis äänitettäväksi, jos siitä saa helposti ”nappisuorituksen” harjoitus- ja esiintymistilanteessa. Jos kappaleissa on teknisiä tai musiikillisia haasteita, ne korostuvat äänitystilanteessa. Koska äänitystilanteeseen on yleensä käytettävissä rajallinen aika ja tyypillisesti kustannukset kasvavat suhteessa käytettyyn aikaan, äänitykseen ei kannata tulla harjoittelemaan ja kokeilemaan, vaan valmistautuneena niin hyvin, että otot sujuvat rutiinilla (s. 16–18). Taltioinnissa tulisi huomioida, että koulutetulla laulajalla ääntä ei riitä samana päivänä loputtomiin ja erityisesti taiturillisissa osuuksissa toistojen määrä on rajallinen (Haigh ym., 2021, s. 90). Asiantuntijaohjaajani ja oman kokemukseni mukaan myös äänityksen vaatima intensiivinen keskittyminen on rajallista, ja äänityksen venyessä huolimattomuusvirheiden määrä alkaa helposti kasvaa. Joskus pitää myös tietää milloin kannattaa lopettaa: jos ei tule valmista tietyssä ajassa, ei ehkä sillä kertaa tule valmista ollenkaan (Mansfield, 1998, s. 114).

Äänitettäessä useammat otot kuuluvat prosessiin ja ”ensimmäisellä otolla valmis” on enemmänkin myytti (Mansfield, 1998, s. 96; Owsinski, 2016, s.159). Mansfieldin (1998) mukaan riippuen esiintyjän kokemuksesta eri otoilla tavoitellaan joko yhtä hyvää käyttökelpoista versiota tai sitten useita erilaisia versioita, joista voi valita (s. 96). Kun on saatu käyttökelpoinen versio taltioitua, esiintyjä usein vapautuu ja tällöin tilanne kannattaa hyödyntää ottamalla vielä

uusi, kenties hieman varioitu versio (s. 106). Mansfield (1998) kehottaa myös kuuntelemaan kriittisesti ottojen välissä uusintaoton tarpeen tunnistamiseksi (s. 96). Owsinski (2016) tuo esiin, että kuuntelu ottojen välissä voi olla muusikolle häiritsevää tai rakentavaa ja kuuntelu joka otton välillä saattaa laskea energiatasoa. Hän suosittaakin, että äänitystä aloittaessa tekee pari ottoa ennen kuuntelemista, jotta muusikot ehtivät totutella tilanteeseen (s. 125). Jutta Annalan (2023) kokemus on, että ”liidiraita” löytyy yleensä kolmesta ensimmäisestä otosta, ja klassisen laulajan osalta käyttöön päätyvä otto vastannee pitkälti studioäänityksen päälauluraitaa. Näkisin, että uusintaotot kannattaa käyttää enemmän hiomiseen ja luovaan kokeiluun kuin virheiden paikkailuun ja yhden käyttökelpoisen otton metsästyksen ja siksi hyvä valmistautuminen on tärkeää.

Annalan (2023) mukaan äänitykseen valmistautuessa voi kehittää suoritusvarmuutta ja staminaa eli kestävyyttä laulamalla useampia kappaleita läpi alusta loppuun peräjälkeen. Myös Mansfield (1998) kannustaa ohjelmiston läpilaulamiseen äänitykseen valmistautuessa (s. 16). Suoritusvarmuus on oleellista klassisen laulajan työnhakudemoissa, koska luvussa 4 kuvattujen vaatimusten mukaisesti äänitettä ei saisi koostaa pätkissä useammasta otosta tai korjailta jälkeenpäin. Äänitys myös poikkeaa livetilanteista siinä mielessä, että äänittäessä tulee yleensä useita toistoja per kappale, mikä tekee siitä raskaampaa. Siksi mielestäni varmuuden ja staminaan harjoittelu on oleellista äänitykseen valmistautuessa myös klassiselle laulajalle.

Taltiointitilanteessa voi ilmetä myös esiintymisjännitystä, varsinkin jos on ulkopuolinen taltioija. Jos äänitykseen käyttää ammattilaisia, esitystä kuulemassa olevat henkilöt eivät ole yleisöä jolle artisti on tyypillisesti tottunut esiintymään vaan koulutettuja ja tarkkakorvaisia kuulijoita, jotka suhtautuvat kuulemaansa viileän analyyttisesti (Mansfield, 1998, s. 2). Laulajan jännittäminen tai liika itsetarkkailu on yleinen haaste studiotyöskentelyssä ja usein hyvän suorituksen pahimman esteen muodostaa hermoileva laulaja itse (Massy, 2016, s. 59). Edellä mainittu tarkkuuden vaatimus ja virheettömyyden tavoittelu myös lisää tätä itsetarkkailua, mikä helposti verottaa ilmaisua (Massy,

2016, s. 66). Uskoisin, että klassisen laulun koelaulutallenteiden kohdalla tämä korostuu, koska virheitä ei voi paikata editoimalla.

Larrouy-Maestrin ja Morsommen (2014) tekemän tutkimuksen mukaan esiintymisjännityksen tuottamat kognitiiviset stressioireet vaikuttavat negatiivisesti laulusuorituksen sävelpuhtauteen erityisesti haastavaksi koetun tehtävän osalta. Kyseisen tutkimuksen otannassa sen sijaan helpomman tehtävän osallistujajoukossa stressaavan tilanteen tuottama jännitys vaikutti suoritukseen positiivisesti (s. 57). Laulajan itsevarmuudelle esityksessä on oleellista, että ohjelmisto on hänen äänelleen sopivaa, sen vaikeustaso on hänen taitotasolleen sopivaa ja ohjelmiston omaksumiseen on ollut riittävästi aikaa (Kiik-Salupere & Ross, 2020, s. 243). Edellä mainittujen seikkojen perusteella tulkitsem, että ohjelmiston sopiva vaikeustaso ja hyvä valmistautuminen voivat edesauttaa esiintymisvireytymisen pitämisessä onnistuneelle suoritukselle optimaalisella tasolla myös äänitystilanteessa.

Henshawn ja Collyerin (2022) tekemän tutkimuskirjallisuuskatsauksen perusteella muusikoiden haitallisen esiintymisjännityksen (Music Performance Anxiety) tuomat fyysiset oireet vaikuttavat eri laulugenreistä erityisesti klassisten laulajien suoritukseen, joissa korostuu tekninen hallinta (s. 584–585). Haitallisen esiintymisjännityksen syntyä voi edistää mm. perfektionismi ja matala minäpystyvyys eli käsitys omista kyvyistä suoriutua tehtävästä. Toisaalta korkea minäpystyvyys voi suojata haitalliselta esiintymisjännitykseltä (s.584). Kiik-Salupere ja Ross (2020) tuovat esiin, että esiintyminen vaatii laulajalta itseluottamusta ja luottamusta omiin kykyihin, mikä on vastakkaista harjoitusvaiheen rationaaliseen ja itsearvioivaan mielentilaan, johon liittyy perfektionismi (s. 243). Näkisin äänitystilanteen haasteeksi mielentilan ja asennoitumisen vaihtelemisen siten, että taltioinnin aikana tulee olla ”esitysmoodissa”, mutta ottoja kuunnellessa taas arvioivassa moodissa.

Räihälän (2021) mukaan äänitystilanteen kokemiseen vaikuttaa se, ketkä tilan jakavat myös mahdollisina kuviteltuina kuulijoina ja millainen suhteemme on heihin (s. 16). Kuulijaan liitetyt odotukset voivat pahimmillaan vaikuttaa

negatiivisesti suoritukseen tehden siitä liian varovaisen ja mekaanisen (s. 23). Päättelisin, että jos tallenne on tarkoitus lähettää potentiaalisille työnantajille tai esimerkiksi kilpailun ennakkokarsintaan, esiintyjällä on tiedossa, että häntä tullaan arvioimaan tallenteen perusteella. Tämä tekee suhtautumisesta taltiointiin mielestäni erilaisen kuin vaikkapa sosiaalisen median seuraajille tai tapahtumamarkkinointiin suunnattua videota tehdessä.

Kiik-Salupere ja Ross (2020) rinnastavat klassisen laulun valmennuksen ja esiintymisen keholliset ja henkiset vaatimukset huippu-urheiluun, koska laulajan instrumentti on keho ja instrumentin luonteen takia laulajan suoritusvarmuus on riippuvainen myös esitystä edeltävästä psykologisesta tilasta (s. 241). Urheilopsykologiaan pohjaava psyykkisten taitojen valmennus onkin tutkimuksen mukaan todettu muusikoiden haitallista esiintymisjännitystä lieventäväksi ja suoritustasoa parantavaksi (Henshaw & Collyer, 2002, s. 587). Tämä olisi oma kokonainen tutkimusaiheensa, joten en syvenny siihen tämän opinnäytteen yhteydessä. Mainitsen asian kuitenkin potentiaalisena apukeinona. Aiheesta löytyy kirjallisuutta myös muusikkojen näkökulmasta, mm. Timothy Gallwayn ja Barry Greenin klassikkoteos *The Inner Game of Music*. Emmi Kaijansinkko on tehnyt aiheesta YAMK-opinnäytetyön vuonna 2018 otsikolla *Mentaalivalmennuksen perusteita klassiselle laulajalle*. Jutta Annala (2023) mainitsi luennollaan jännityksen purkamiseen, hallintaan ja lievittämiseen myös fyysiset keinot kuten vagushermon toimintaa säätelevät hengitysharjoitukset. Kiik-Saluperen ja Rossin (2020) tutkimuksessa ammattilaulajat pitivät hengitysharjoituksia tärkeänä esitystä edeltävänä jännityksen lievittämiskeinona erityisesti niiden rauhoittavan vaikutuksen vuoksi (s. 245).

Räihälän (2021) mukaan olisi tärkeää, että äänitystila koetaan sopivaksi, hyväksi ja turvalliseksi – sellaiseksi, jossa oma toimijuus säilyy (s. 40). Owsinski (2016) tuo esiin äänitystilan tunnelman (vibe) yhtenä tekijänä tilan valinnassa (s. 99). Oman kokemukseni mukaan tutussa tilassa äänittäminen on yleensä helpompaa, koska akustiikkaan on tottunut, ja taltiointivälineiden asettelu sujuu nopeammin, kun on kertaalleen etsinyt sopivat paikat tilassa. Taltiointiprosessin

ymmärtäminen ja mahdollisuus vaikuttaa lopputulokseen lisää toimijuuden kokemusta taltiointitilanteessa ja voi siten tuoda varmuutta äänenkäyttäjälle (Räihälä, 2021, s. 20). Vaikka ei toteuttaisi taltiointia itse, perehtyminen tilaan ja välineisiin ja siihen mitä tapahtuu voi siis auttaa vapautumaan. Ammattilaisten tuottamisissa äänityksissä laulaja voi paremmin osallistua prosessiin ja käydä keskustelua, kun hän on perehtynyt äänitetuotannon perusteisiin (Hugill, 2022). Omalla kohdallani olen tullut lopputulokseen, että olen esiintyjänä rennompi, kun hoidan itse taltiointin.

Ajattelisin, että äänitykseen valmistautuminen vastaa tärkeään esiintymiseen valmistautumista. Jutta Annala (2023) toi esiin valmistautumisvaiheessa myös riittävän levon ja nesteytyksen useamana päivänä ennen äänitystä. Myös aikataulujen suunnittelu niin, että voi keskittyä rauhassa äänittämiseen eikä ole menoja ennen ja jälkeen session, edistää Annalan mukaan onnistumista. Lepo ja esityspäivän rauhoittaminen tulivat esiin ammattilaulajien valmistautumisessa esiintymiseen myös Kiik-Saluperen ja Rossin tutkimuksessa (2020, s. 245). Luovaan työskentelyyn pääsemiseksi aikataulutuksessa on hyvä varata aikaa myös odottamattomalle ja kokeiluille (Massy, 2016, s. 5).

5.2 Omatoiminen taltiointi

Laajemmissa studioäänitysprojekteissa tuottaja on henkilö, jolla on projektin kokonaiskuva ja koordinoituvastuu. Tuottaja voidaan käsittää kattoterminä, jonka alle mahtuu hyvin erityyppisiä rooleja hallinnollisesta taiteellisempaan (Auvinen, 2019b, s. 47). Nykyään tuottajan rooli on yleensä taiteellinen (Auvinen, 2019a, s. 96). Suntolan (2006) mukaan studiotuottajan toimenkuvan osa-alueita voivat olla vastuu taiteellisesta toteutuksesta, käytännön järjestelyt sekä linkkinä toimiminen eri osapuolen välillä (s. 37–39). Tuottaja voi myös seurata ja ohjata harjoituksia esituotantovaiheessa (Owsinski, 2016, s. 90). Suomessa tuottaja ja äänittäjä ovat usein sama henkilö, tai heidän toimenkuvansa limittyvät (Suntola, 2006, s. 40). Mansfieldin (1998) mukaan tuottajan vastuulla on, että äänitysprojekti sujuu hyvin kokonaisuudessaan, kun taas muusikon fokus tulisi olla yksittäisissä oloissa kerrallaan (s. 3). Klassisen

musiikin äänityksissä tuottaja tarkkailee musiikillisen suorituksen laatua, antaa tarvittaessa palautetta muusikoille, päättää tarvitaanko lisää ottoja ja vastaa siitä, että äänite kuulostaa hyvältä (Auvinen, 2019b s. 185). Kokemukseni mukaan videotaltiointeja tehdessään laulaja yleensä toimii itse tuottajan roolissa, vaikka äänityksen ja kuvauksen ulkoistaisi ammattilaisille. Ulkopuolisen taiteellisen tuottajan, esimerkiksi laulunopettajan, apua voi harkita, jos haluaa rajata omaa fokustaan taiteelliseen suoritukseen.

Owsinski (2016) käyttää termiä esituotanto (preproduction) äänitystä edeltävästä vaiheesta, jossa valitaan ja harjoitetaan taltioitava ohjelmisto (s. 87–90). Hän suosittelee myös tekemään esituotantodemon, josta voi kuunnella, mitkä asiat toimivat äänitettynä ja mitä vielä kannattaa parantaa harjoituksissa ennen varsinaista taltiointia (s. 91). Mansfield (1998) suosittelee tekemään omatoimisia taltiointeja ennen varsinaista studioäänitystä. Omat kokeilut voivat auttaa tutustumaan prosessiin ja totuttelemaan taltioitavana olemiseen. Lisäksi harjoitteluvaiheen taltioinneilla voi testata, mikä kappaleissa toimii ja mikä ei, ja tehdä erilaisia kokeiluja hiotun ”rutiiniesityksen” muodostamiseksi (s. 12–13). Harjoittelemalla äänittämistä itse saa myös käsitystä siihen, kuinka kauan aikaa kelvollisen oton saaminen vie ja minkä verran ohjelmistoa ehtii äänittää tietyssä aikaraamissa (s. 15–16). Asiantuntijaohjaajani nosti esiin, että tallenteilta voi analysoida myös missä kohdissa ääni soi parhaiten mikrofonin kautta kuultuna ja miksi. Näkisin, että taltiointiin totuttelu ja omatoiminen taltioinnin harjoittelu edistää minäpystyvyyden kokemusta myös äänitystilanteessa ammattilaisten kanssa.

Asiantuntijaohjaajan kanssa käymissäni keskusteluissa minulle selkiytyi, että itseään äänittäessä toimii useissa eri rooleissa: esiintyjänä, tuottajana ja äänittäjänä. Tämän vuoksi taltiointisession aikana ottoja kuunnellessa on hyvä erottaa, missä roolissa tuotosta kuuntelee eli milloin analysoi itse laulusuoritusta ja milloin äänitettä ja äänitysteknisiä asioita, ja mikä on milläkin hetkellä oleellisinta. Esimerkiksi kun haetaan mikrofonien sijoittelua tilaan, keskittyminen testiä laulusuorituksen mahdollisiin puutteisiin vie fokuksen pois sillä hetkellä tärkeimmästä asiasta, kuten vaikka suoran äänen ja tilaäänen suhteen

kuuntelemisesta. Rähälä (2021) tuo esiin, että on tärkeää pystyä luomaan hyvät toimintaolosuhteet sekä hyväksyvä suhde omaan toimijuuteen näillä eri osa-alueilla, kun suorittaa samassa tilanteessa eri tehtäviä asettaessaan itsensä samalla alttiiksi kuulijoille (s. 13).

5.3 Kameralle esiintyminen

Näyttelijäntyyön tekniikoista sovellettuna oopperan kontekstiin löytyy kirjallisuutta, ja esimerkiksi Jouni Bäckström (2018) on käsitellyt aihetta YAMK-opinnäytetyössään *Itseohjautuva laulaja: Fyysisen teatterin työvälineitä oopperalaulajalle*. Rajasin laulajan näyttämöilmaisun perusteellisemmän käsittelyn pois tästä opinnäytetyöstä, ja keskityn eroavaisuuksiin, joita ilmenee kameran edessä tehtävissä sooloesityksissä.

Esiintymisvireytyminen kameran kanssa on oman kokemukseni mukaan erilaista, kun kyseessä ei ole elävä esiintymistilanne, mutta kuitenkin ilmaisun pitäisi välittyä katsojalle. Bernardin ja Lemmonin (1997) mukaan näyttämöllä yleisön läsnäolo tekee joka esityksestä erilaisen. Näyttelijällä on mahdollisuus reagoida sekä vastaanäyttelijään että yleisöön, ja kuuntelulla ja reagoinnilla saa aikaan läsnäolon ilman ylinäyttelemistä. Kameran kanssa esiintyjä on enemmän omillaan eikä saa kuvauksen aikana välitöntä palautetta, johon reagoida.

”Sanonta kuuluu: Ohjaaja pyysi lähikuvaa ja ketään ei ollut kotona. Se tarkoittaa, että katse oli tyhjä, eikä voinut nähdä ajatustakaan. Kuinka saadaan pidettyä joku kotona?” (luku 1., kääntäjä Marja Kari). Mielestäni tässä tulee esiin läsnäolon merkitys, kuten Weston (2015) kommentoi vastaavaa sanontaa: ”Kun näyttelijä on läsnä [...] joku on kotona, kun hänen silmiinsä katsoo” (s. 81).

Bäckström (2018) tuo esiin, että puheteatteriin verrattuna laulaja on näyttämöllä usein pitkiäkin aikoja ilman laulettavia repliikkejä, ja näissä tilanteissa korostuu ajatuksien ja tunnelmien viestiminen kehonkielellä (s. 5). Läsnäolo hetkessä on usein haastavampaa silloin, kun hahmo ei puhu (Swain, 2017, s. 79). Hicksin (2011) mukaan koelaulutilanteissa musiikillinen johdanto osoittautuu usein haasteeksi näyttelijäntyyön kannalta, vaikka ne ovat osa hahmon ”tunnematkaa”

yhtä lailla kuin laulettu osuudet. Koelauluesityksessä laulajalla tulisi olla selkeä näkemys siitä, mitä tapahtuu ja mitä roolihenkilö tahtoo ja ajattelee, vaikka konkreettista näyttämötoimintaa tai -rekvisiittaa ei olekaan (s. 167, 170).

Rinnastaisin nämä laulamattomat osuudet koelaulutallenteilla filmien reaktiokuvaan.⁷ Bernard ja Lemmon (1997) toteavat, että aktiivisella kuuntelulla, jossa on ajatus ja pohjatyönä valmistellun hahmon mukainen subteksti⁸ mukana, saadaan aikaan reagointi filmillä erityisesti silloin, kun näyttelijä ei itse ole äänessä. Kun näyttämöllä kuunteluun voi riittää kehollinen suuntaaminen ja subteksti yhdellä ajatuksella tai päämäärällä, kameranäyttelijän reaktiokuvassa voi olla enemmän tunnetilojen ja ajatusten variaatiota ja pieninkin keskittymisen herpaantuminen näkyy (luku 2). Swiftin (2017) mukaan aktiivinen kuuntelu ei välttämättä tarkoita liikettä, ilmeitä tai eleitä, vaan ajatukset ja tunnetilat hahmon näkökulmasta riittävät kiinnostavaan läsnäoloon (s. 80). Ajattelisin, että laulajan soolotaltioinnissa aktiivisen kuuntelun ja reagoinnin kohteena on musiikki, ja elävyyttä tuovaa vuorovaikutusta voi syntyä yhteistyöstä pianistin kanssa.

Hicks (2011) käyttää termiä ”isku” (beat) muutoksen hetkistä, jolloin roolihahmon tunnetila vaihtuu tai on jokin ulkoinen tapahtuma, johon hahmo reagoi (s. 81). Näitä yleensä seuraa katsojalle havaittava fyysinen muutos (s. 82). Laulajan näyttelijäntyössä reaktioiden rytmitys ja intensiteetti on musiikin määrittelemää (Bäckström, s. 8). Williamsin (2006) mukaan tällaisia kohtia, joissa hahmon fokus siirtyy, voi löytää musiikkia analysoimalla ja säveltäjät ovat saattaneet ilmaista niitä esimerkiksi harmonian tai ryhmin muutoksilla. Näitä siirtymiä voi puolestaan ilmentää hienovaraisella kehonkielellä, esimerkiksi katseen suunnalla, painonsiirrolla tai yhden käden pienellä eleellä (Williams, 2006, s. 47). Omassa ohjelmistossani taltioitavat aariat tai katkelmat ovat tyypillisesti oopperakohtauksista, jossa on läsnä muita henkilöitä, esimerkiksi toinen roolihahmo tai kuoro väkijoukkona. Tällöin soolotaltioinnissa olen usein

⁷ Tyypillisesti lähikuva, jossa näytetään näyttelijän ei-sanallinen reaktio tapahtumaan tai toisen näyttelijän replikkiin.

⁸ Piilomerkitys, esimerkiksi roolihenkilön taustamotiivi tai sisäiset ajatukset.

kuvitellut näyttämöimpulssit, joihin reagoi. Tätä yleensä auttaa, jos kohtauksen on harjoitellut tai esittänyt vastaanäyttelijän kanssa.

Teatterissa ilmaisun tulisi kantaa takariviin tai yläparvelle saakka, mutta kuvatussa esityksessä katsoja on vertauskuvallisesti aina eturivissä (Swain, 2017, s. 5). Bernardin ja Lemmonin (1997) mukaan näyttelijän tulisi muistaa, että se, mikä näyttää normaalilta näyttämöllä on kameralle liikaa (luku 2). Swain (2017) tuo esiin, että yksityiskohtainen roolityöskentely tekee hahmosta kiinnostavan katsella ja myös näyttelemisestä hausempaa (s. 11).

Kokemukseni mukaan kuvattuna erottuvat pienemmät kasvonilmeiden vaihtelut ja eleet kuin näyttämöllä jo senkin vuoksi, että kamera on etäisyydeltään lähempänä kuin yleisö tyypillisessä esitystilanteessa. Tällöin voi ilmaista paljon vähäeleisestikin, ja toisaalta pieni tiedostamaton sormien liikehdintä tai silmien harhailu tulee havaittavammaksi kuin esiintymislavalla. Kehonkielessä kannattaakin huomioida erityisesti kädet: kun näyttelijä on hermostunut, muu keho voi olla hahmossa mutta kädet elävät erillistä elämäänsä ja tiedostamaton toiminta voi viedä huomiota kohtauksen sisällöstä (Bernard & Lemmon, 1997, luku 3).

Sekä Bernard ja Lemmon (1997, luku 2) että Swain (2017, s. 9) pitävät keskeisenä näyttelijän ajatusprosessia ja tuovat esiin, että ylinäyttelemisen riski vähenee, kun luottaa siihen, että ajatus näkyy kamerassa. Olen huomannut taltioidessani, että videoidussa esityksessä erottuu myös epäsuotuisalla tavalla, jos ajatukset ja huomio ovat hahmon ja tarinan sijaan itsetarkkailussa vaikkapa laulutekniikan suhteen. Kamerassa erottuvaan keskittymisen herpaantumiseen Bernard ja Lemmon (1997) antavat neuvon valmistautua huolella: keskittyminen (focus) syntyy itsevarmuudesta ja näyttelijä, joka on valinnoissaan selkeä ja älykkäästi ja emotionaalisesti valmistautunut, houkuttelee katsomaan (luku 6). Westonin (2015) mukaan kuvaukset tulisi nähdä harjoitusten jatkona ja pyrkiä säilyttämään paineeton, tutkiva ja luova ilmapiiri. Tällöin saadaan aikaan niiden vaatima keskittyminen, energia ja läsnäolo (s. 325).

Kokemukseni perusteella koelauluvideoissa on käytännössä taltiointiteknisistä syistä pysyttävä suhteellisen paikallaan ainakin silloin kun laulaa, koska liikkuminen vaikuttaa äänitykseen ja kuvan rajaukseen. Kun mikrofonien sijainti tilassa on haettu otolliseksi äänen taltioinnin kannalta laulajan seisoessa tietyssä kohtaa, laulajan siirtyminen tai äänen suuntaaminen toisaalle esimerkiksi kääntymällä sivulle vaikuttaa äänitykseen ja voi heikentää lopputuloksen laatua. Kun kameran sijoittelu ja kuvan rajausta on tehty suhteessa tiettyyn esiintyjän sijaintiin, liikkuminen saattaa pahimmillaan aiheuttaa sen, että esiintyjä jää osittain ulos kuvasta. Huomioiden edellä mainitut seikat ajattelisin, että kehollinen ilmaisu videotaltioinnissa kannattaisi tehdä suhteellisen hienovaraisin keinoin.

Olen havainnut, että koelauluvideoiden alku ja loppu jäävät helposti huomioimatta, vaikka ne ovat myös osa esityksen kokonaisvaikutelmaa. Esitys alkaa jo hieman ennen musiikkia eikä lopu heti musiikin loputtua. Kunkin oton alussa kannattaa olla muutamia sekunteja paikallaan ”esiintymismoodissa” ennen musiikin aloitusta ja ohjeistaa myös pianistia odottamaan hieman ennen aloitusta. Lopussa pysytään hahmossa ja tunnelmassa muutaman sekunnin ajan. Näin saa alku- ja loppukuvia myöten eheän esityksen videolle.

Taltiointeja tehdessäni olen todennut, että katseelle kannattaa etsiä kohdistuspiste, joka näyttää hyvältä kamerassa. Esimerkiksi isossa konserttisalissa esiintyessä ”yläparvelle” suuntaaminen voi toimia, mutta kameran kanssa näyttääkin epäluontevalta. Joskus olen teipannut ”vastanäyttelijän” kasvokuvan sopivaan paikkaan kameran taakse helpottaakseni katseen kohdistamista. Katseen fokusta voi siirtää suunnitellusti osana esitystä, ja selkeät kohdistuspisteet helpottavat tätä.

6 Hyvä koelauluvideo työnantajan näkökulmasta

Olen kerännyt tietoa siitä, millainen on ammattikäyttöön soveltuva koelauluvideo laadullisen tutkimuksen menetelmillä. Koska kirjallista lähdemateriaalia aiheesta ei juuri ole julkaistu lukuun ottamatta joitain verkko-oppaita ja blogitekstejä,

hankin tietoa teemahaastatteluilla, jotka analysoin teemoittelemalla. Haastateltavat ovat kolmesta eri maasta ja tehtävänkuvaltaan toimivat laulajia teatteri- ja konserttikiinnityksiin välittävänä agenttina tai oopperatalossa Casting Director -tyyppisessä tehtävässä, jossa toimenkuvaan kuuluu laulajien kiinnittäminen produktioihin. Esittelen tässä luvussa analyysin tuloksia eli litteroiduista haastatteluista johtamiani teemoja ja yhteenvedon haastateltavien näkemyksistä niihin liittyen. Haastateltavat olivat yllättävänkin samanmielisiä, ja olen nostanut esille löytämäni kiinnostavat eroavaisuudet tai yksilölliset painotukset.

Haastattelujen perusteella laulaja antaa tallenteella toisaalta näytteen osaamisestaan muusikkona ja esiintyjänä, mutta myös vaikutelman ammatillisesta uskottavuudesta ja siitä, millainen hän on persoonana ja yhteistyökumppanina. Haastatteluaineiston pohjalta tallenteiden perusteella arvioitavia asioita ovat:

- Tekninen instrumentin hallinta: intonaatio, eri kielten ääntäminen, tekstin selkeys
- Ilmaisukyky sekä musiikillisesti että näyttämöllisesti
- Ulkoinen olemus ja ammattimaisuus

Kaikki haastateltavat mainitsivat tärkeimpänä asiana, että laulaja laulaa hyvin. Tallenteilta kuunnellaan laulutekniikan varmuutta, sävelpuhtautta, tekstin selkeyttä ja musiikillista ilmaisua. Nämä myös koettiin asioiksi, joista voi saada käsityksen tallenteen perusteella, eikä niissä saisi ilmetä puutteita. Kuten luvussa 4 on todettu, tallenteen laadulla on merkitystä siihen, että näistä asioista saa todenmukaisen kuvan. Huonosti toteutettu taltiointi voi vaikuttaa negatiivisesti esimerkiksi tekstin selkeyteen tai haluttujen resonanssitaajuuksien kuulumiseen.

Laulajalta toivottiin sisäistettyä tulkintaa esitettävästä teoksesta tai roolihahmosta. Haastateltavat pitivät erittäin tärkeänä ilmaisua, joka puhuttelee kuulijaa. Kaikki arvioivat tallenteita myös siitä näkökulmasta, onko laulaja esiintyjänä yleisölle kiinnostava. Videon perusteella arvioidaan näyttelijäntaitoja

lavatyöskentelyyn sekä haastateltavan H1 mukaan myös yleistä olemusta. Haastateltava H2 kuvaili, että hän haluaa saada vaikutelman, että videolla esiintyvä laulaja esiintyy hänelle siten kuin olisi hänen kanssaan samassa tilassa. Haastateltavan H3 mukaan on kahdenlaista suhtautumista lavailmaisuun: toiset toivovat näyttelemistä ja toiset ”seisomista ja laulamista”. Hän itse kuitenkin suosi elävämpää näyttämöilmaisua. Haastateltavien mielestä liikettäkin saa olla, kunhan se liittyy luontevasti siihen mitä esitetään ja laulaja pysyy kuvassa.

Haastatteluista siis nousevat pitkälti samat ydinasiat kuin Owsinkin (2016, s. 149) tiivistys hyvän studiolauluraidan avaimista: vire, taimi ja tunne (alkup. ”Pitch, Pocket and Passion”, suom. Jutta Annala). Näillä tarkoitetaan sävelpuhtauden ja rytmien tarkkuutta ja kykyä ilmaista laulun sanat kuulijalle uskottavasti.

Haastatteluissa mainittiin vastaavia kriteereitä videon tekniselle laadulle kuin luvussa 4: laulajan tulisi näkyä kuvassa kokonaan ja selkeästi. Kuvan rajauksen suhteen kaksi haastateltavista mainitsi pitävänsä tiukasta rajauksesta lähelle laulajaa niin, että pianistinkaan ei välttämättä tarvitse näkyä – toisaalta pianisti kuvassa ei heitä myöskään haitannut. Yksi haastatteliijoista mainitsi katsovansa videoita suurelta näytöltä. Kuten luvussa 4.3 ilmeni, tällöin kuvan tarkkuudella on enemmän merkitystä. Haastatteluissa ilmeni myös Wolf Trap Operan (21.9.2015) ohjeistuksessa mainittu asia, että taltioinnissa tulisi olla vain se osa, joka on kuultavaksi tarkoitettu. Oikean kohdan etsiminen esimerkiksi pitemmästä konserttitaltioinnista voi turhauttaa kiireisiä kuulijoita, haastateltavaa H2 siteeraten: ”Vihaan kelausta!”.⁹

Tallenteen äänen laadun tulisi olla riittävän hyvä, jotta laulajasta saa käsityksen. Haastateltavilla oli jonkin verran eroja suhtautumisessa siihen, vaativatko he tekniseltä laadultaan ammattilaistasoista tallennetta. H1 mainitsi, että

⁹ Haastattelusitaatit on suomentanut Marja Kari.

ensimmäisenä tallenteella huomio kiinnittyy äänityksen laatuun ja siihen, miten ja missä tallenne on tehty. Sen pohjalta hän arvioi kuinka vakavasti otettava tallenne on ja minkälaiseen käyttöön siitä voi saada informaatiota. H2 ymmärsi, että taltioiminen on kallista ja aina ei ole mahdollisuutta käyttää ammattilaisia, joten hyvälaatuinen itse tehty video on hänelle riittävä. H3 puolestaan oli sitä mieltä, että laatukriteerit ovat nykyään sen verran korkealla ja tekniikkaa ja palveluja sen verran hyvin saatavilla, että hän suosittelee käyttämään ammattilaisia. Hänen kokemuksensa mukaan itse tehdyissä tallenteissa äänen laatu ja kuvan rajaus on usein heikompi. H1 toi esiin, että tallenteita on erilaisia eri tarkoituksiin ja pohti sitä, että toisinaan yksinkertainen itse tehty tallenne voi olla jopa parempi sikäli, että se ei johda harhaan. Ammattimaisessa tuotannossa asiat voidaan myös saada muutettua toiseksi niin, että se ei välttämättä kerro klassisesta akustisesta laulamisesta mitään. Hänen mielestään on kuitenkin eroa siinä, onko tallenne otettu kännykällä tai kotikoneella olohuoneessa tai menty tekemään studiossa.

Haastateltavat painottivat, että tallenteen tulisi antaa realistinen käsitys ja suhtautuivat ehdottoman kielteisesti äänen jälkikäsittelyyn. H2 tosin mainitsi, että esimerkiksi taustahälyn poistaminen saattaisi olla hyväksyttävää. Aganttina työskentelevä haastateltava oli sitä mieltä, että casting-henkilöt ovat tarkkoja esimerkiksi kaiun lisäämisen suhteen ja yleensä suhtautuvat torjuvasti, jos saavat vaikutelman, että ääntä on käsitelty. H2 toi myös esiin, että parantelu ei kannata, koska livetilanteessa kaiken kyllä kuulee, ja koelaulussa kuulijat voivat olla pettyneitä.

Taltiointitilan akustiikan suhteen kaksi haastateltavista ilmaisi varsin painokkaasti, että taltiointia ei kannata tehdä kirkossa kaikuisan akustiikan vuoksi. Heidän mielestään kirkkoakustiikassa taltioidusta äänestä ei saa käsitystä, tai voi saada väärän käsityksen. Tämä asia olisi mielestäni ratkaistavissa äänitysosaamisella, ennen kaikkea laitteiden sopivalla sijoittelulla. Haastattelussa esille tullut näkemys kuitenkin antaa vaikutelman, että useimmilla kirkossa tallentavilla tätä tarvittavaa osaamista ei kenties ole. H2 toi esiin, että teatterien edustajat eivät myöskään pidä pienissä tiloissa tehdyistä

äänitteistä, missä ”ääni ei pääse lentoon”. H3 mainitsi, että äänitysstudio on hänen kokemuksensa mukaan liian kuiva ja antaa laulajan äänestä vähemmän imartelevan kuvan. Tästä päättelisin, että luvussa 4 mainittu jälkikaiullinen soiva akustiikka on suotava, mutta liian kaikuisa tila voi osoittautua ongelmalliseksi.

Jokaisessa haastattelussa tuli esiin, että kaikki ylimääräiset häiriötekijät, jotka vievät huomioita pois laulajasta, ovat ei-toivottavia. Tällaisia voivat olla esimerkiksi huono äänen tai kuvan laatu, epätarkasti soittava pianisti, sotkuinen tai muuten huomion kiinnittävä ympäristö kuvassa tai epäviireinen flyyveli. Haastateltavan H2 mukaan vaikkapa taustalle jääneet ylimääräiset tuolit tai nuottitelinet voivat antaa hänelle piittaamattoman vaikutelman. Osa uskottavan ja ammattimaisen vaikutelman muodostusta on haastattelujen perusteella se, että taltiointiympäristö näyttää edustavalta. Taltiointitilan suhteen haastateltavat pitivät parhaana neutraalia tilaa, missä ei ole mitään ylimääräistä kiinnittämässä huomiota pois laulajasta. H1 piti häiritsevimpänä kodinomaisia ympäristöjä.

Haastateltavan H1 mukaan livetaltiointi esityksestä yleisölle tai näyttämötaltiointi voi kertoa paljon esiintyjästä ja olla informatiivinen työnhakumielessä. Haasteeksi tässä voi tulla kameran sijoittelu, valaistusolosuhteet ja äänitallenteen laatu. Eli on vaikeampaa toteuttaa aiemmin luvussa 4 mainitut kriteerit siitä, että videolla esitys näkyy ja kuuluu selvästi. H1 toi esiin, että orkesterin kanssa tehty livetaltiointi antaa tietoa esimerkiksi äänen kantokyvystä, jota on muuten tallenteilta hankala arvioida, ja näyttämötaltiointi lavatyöskentelystä, ja sen tyyppiset livetaltiointit voivat olla erittäin hyödyllisiä. H2 mainitsi, että kilpailujen finaaleista tulee usein hyvälaatuinen tallenne verkkoon, ja hänen mielestään ne ovat käyttökelpoisia.

Haastateltavan H1 mukaan tallenteen perusteella on mahdotonta arvioida äänen kokoa ja kantokykyä. Luvun 2 vastuupettajien taustahaastatteluissa yksi haastateltava totesi vastaavasti, että tallenteen kautta on vaikea arvioida äänen suuruutta. Myös H2 toi esille, että äänen kokoa ei hänen mielestään pysty arvioimaan tallenteelta. H2 mainitsi lisäksi esimerkin, että hänen havaintojensa mukaan iPhoneen mikrofonilla tallentaessa live-esityksessä pienehkö ääni voi

kuulostaa tallenteella voimakkaammalta. Tämä mielestäni kertoo, että luvussa 4 mainittu laitteissa mukana tuleva dynamiikkaa kaventava äänenvoimakkuuden rajain on havaittavissa myös tallenteita kuuntelevalle kohderyhmälle.

Kaksi kolmesta teemahaastateltavasta sanoi, että haluaa aina kuulla laulajaa elävänä ennen päätösten tekemistä perustellen asiaa sillä, että tallenteelta ei saa täyttä käsitystä äänestä. H3 mainitsi, että hän saa tallenteen perusteella laulajan taidoista mielestään riittävän käsityksen neuvonantajiansa tuella, mutta haluaa silti vähintään etähaastattelun tunnustellakseen, millaisen vaikutelman saa laulajasta henkilönä, koska yhteistyösuhteessa myös persoonallisuuksien yhteensopivuus on tärkeää. Vaikka tallenteen perusteella ei tehtäisi varsinaisia rekrytointipäätöksiä, se voi kuitenkin tarjota lisäinformaatiota. Tallenne voi esimerkiksi herättää kiinnostuksen sellaisen laulajan kohdalla, jota ei ole kuullut aikaisemmin tai tutun taiteilijan kohdalla kertoa äänen muuttumisesta tai uusista aluevaltauksista.

Tallenteilta arvioidaan myös laulajan ammattimaisuutta ja uskottavuutta, yhden haastateltavan sanoin: tietääkö laulaja, mitä on tekemässä. H3 suosittelee kokoamaan huolella portfolion, jossa tallenteet ovat vain yksi osa, ja toi esiin, että vaatimukset ovat nykyään kovemmat, kun tekniikka on saatavilla.

Sinun täytyy itse olla hyvin ammattimainen saadaksesi muut pitämään sinua ammattilaisena. Ne ajat ovat menneet, jolloin laitoit perheesi pystyttämään iPhoneen, kun laulat konsertissa jossain kaukana katsojista.¹⁰

Eräs haastateltavista totesi, että ”sitä vastaanottaa mitä hassuimpia asioita.”¹¹ Hänelle oli esimerkiksi useammankin kerran lähetetty opetustilanteessa tallennettu koelauluvideo, mikä sisälsi ohjaavan henkilön keskeytyksiä ja ohjeistuksia, ja se oli ehdoton ”no-go”. Ammattimaisuuden osalta H2 otti esiin

¹⁰ ” You need to be very professional yourself in order to get other people to look at you in a professional way. So those days are gone when you got your family to put up an iPhone while you are singing in a concert somewhere far away from the viewer”.

¹¹ ” You receive the funniest things.”

myös viestimisen, ja piti hyvin negatiivisena hakemuksen ja videon lähettämistä personoimattomalla massaviestillä.

Haastatteluaineiston perusteella ulkoinen olemus ja asianmukainen pukeutuminen ovat myös osa ammatillista uskottavuutta. Tallenteilta tehdään päätelmiä myös siitä, hallitseeko laulaja alan ”etiketin” esimerkiksi asianmukaisesti pukeutumalla. Pukeutumista pidettiin osana esitystä ja osa ammattimaista vaikutelmaa on, että se on tilanteeseen sopivaa, esimerkiksi koelaulutallenteella vastaava asu kuin koelaulussa, ja osoittaa hyvää makua. Tästä sain vaikutelman, että osa ammattilaisuutta olisi tuntea alan kirjoittamattomat säännöt siitä, mitä pidetään tilanteeseen sopivana pukeutumisena. Esimerkiksi yksi haastatteliijoista mainitsi erikseen, että iltapuku tai smokki koelauluvideolla vaikuttaa (hänen mielestään) naurettavalta ja toinen kertoi, että casting-henkilöiden terveiset agentille aiheesta ovat yleensä ylipukeutumisen välttäminen. H3 toisaalta mainitsi myös, että laulajalla tulisi olla vaatteissa mukava olo, koska laulaminen on tärkeintä.

Haastateltavista kaksi mainitsi kuuntelevansa tallenteita laadukkailla kuulokkeilla tai kaiuttimilla. Haastateltava H2 mainitsi, että saattaa kuunnella lähetettyjä tallenteita samalla kun työskentelee muiden asioiden parissa ja jos jokin herättää hänen mielenkiintonsa, hän kuuntelee uudelleen hyvällä äänentoistolla ja keskittyen. Kaksi haastateltavista kertoi kuuntelevansa sen verran, että saa mielestään muodostettua riittävän käsityksen: ”yleensä noin viiden tahdin jälkeen kuulee osaako joku laulaa” (H2). H2 mainitsi, että jos hän on epävarma, hän saattaa kelata tiettyihin kohtiin, jotka hän haluaa kuulla. Ainoana haastateltavista H3 sanoi kuuntelevansa aina huolellisesti alusta loppuun hänelle lähetetyt tallenteet, jotta kuulee mahdolliset hankalat kohdat ja miten laulaja jaksaa läpi koko aarian. Yhdellä haastateltavista on neuvonantajia (advisory board), jotka myös kuuntelevat organisaatiolle lähetetyt tallenteet ja arvioivat esimerkiksi lauluteknistä osaamista. H1 nosti esiin, että joskus voi kuunnella montakin kertaa ja joskus mielenkiinto voi loppua nopeasti riippumatta siitä onko nauhoite hyvä tai huono, jos se ei välttämättä ole juuri sitä, mitä tiettyyn tehtävään haetaan.

Haastateltavien mielestä videon tulisi olla riittävän tuore, korkeintaan puoli vuotta tai vuoden vanha, jotta se antaa käsityksen tämänhetkisestä äänestä ja osaamisesta riittävän hyvin. Tämä tuotiin esille varsinkin nuorten ja kehittyvien laulajien osalta: vanhempi tallenne ei välttämättä edusta parasta tämänhetkistä osaamista. H2 toi esille, että teattereita kiinnostaa tuore tallenne erityisesti nuorten ja iäkkäiden laulajien osalta, koska äänessä voi tapahtua muutoksia nopeastikin. Tämä tarkoittaa käytännössä, että laulajan tulee tehdä taltiointia varsin säännöllisesti. Toisaalta, jos laulajan ääni ja taidot eivät ole oleellisesti muuttuneet tai kyseessä on vaikkapa näyttämötaltiointi orkesterin kanssa, samaa videota voi käyttää pitempäänkin. Kuitenkin haastateltavan H2 mukaan ”Kukaan ei kuuntele 4, 5, 6 vuotta vanhoja tallenteita.” Haastateltava H1 toi esiin, että jos on kuullut samalta esiintyjältä vanhempia ja tuoreempia taltiointeja, ne kertovat yhdessä enemmän kuin kumpikaan erikseen, ja mahdollistavat vertailun muuttuneista asioista.

Ohjelmistovalintojen suhteen asiaa kommentoineet kaksi haastateltavaa olivat varsin yksimielisiä siitä, että tärkeintä on laulaa ohjelmistoa, joka sujuu tällä hetkellä hyvin ja edustaa tämänhetkistä ääntä ja osaamista enemmän kuin yrittää tehdä vaikutusta ohjelmistolla, joka on osaamisen ylärajoilla tai esitellä kaukaisemman tulevaisuuden potentiaalia.

Kaksi haastateltavista nosti esiin pianistin roolin laulajan yhteistyökumppanina. Yksi haastateltava arvioi videolta, miten laulaja työskentelee pianistin kanssa. Haastateltava H2 mainitsi heti aluksi, että tallenteella tulisi olla hyvä pianisti, koska huonosti soittava pianisti vie hänen huomionsa pois laulajasta.

Kiinnostavana nostona aiheeseen liittyen yksi haastateltavista mainitsi, että tietynlainen standardointi ja yhdenmukaisuus olisi hyvä, koska tasalaatuiset tallenteet ovat vertailukelpoisempia, ja tähän kannattaisi hänen mielestään panostaa oppilaitoksissa. Hän toivoi, että opetettaisiin myös välineiden käyttöä, jotta niistä saataisiin irti se mitä halutaan ja esittäjä ja esitys tallenteelle mahdollisimman tasalaatuisesti ja hyvin.

7 Käytännön taltiointikokeilut

Tässä osiossa kuvaan omaa kehittämisprosessiani ja reflektoin kokemuksiani ja havaintojani käyttäen aineistona muistiinpanojani ja muuta materiaalia kuten prosessia dokumentoivia kuvia sekä tuottamiani tallenteita. Taltiointikokeilujen edetessä olin tutustunut lähdekirjallisuuteen, kerännyt haastatteluaineistoa ja saanut taltiointiin asiantuntijaohjausta. Pääpaino oli kehitymisessä taltiointitekniikan ja -prosessin suhteen, koska siihen osa-alueeseen en ollut juurikaan saanut aiemmin opastusta tai perehtynyt esimerkiksi kirjallisuuden kautta.

Käytössäni oli kokeilujen alussa Panasonic HDC-SD900 videokamera, Zoom H5 digitallennin, iPhone SE 2020 sekä siihen liitettävä Zoom iQ7 mikrofoni. Ensimmäisellä taltiointikerralla käytin lisäksi lainavarusteita eli vertailin äänitallenteita useammilla lainamikrofonilla asiantuntijaohjaajan sekä Metropolian varustelainaamon valikoimista. Ennen toista taltiointikokeilua olin investoinut laitteisiin ja käytössä oli MOTU M6 -äänikortti sekä kaksi Line Audio Design CM4 mikrofonia stereoparina. Kolme ensimmäistä taltiointia tein Metropolian musiikin yksikön Soiva-rakennuksen Kammari-salissa. Neljännen taltiointikokeilun tein Espoossa Karasalissa, joka on jonkin verran suurempi. Ääniraitojen editointiin käytin maksutonta Audacity-ohjelmaa. Videoeditointiin käytin tietokoneeni mukana tullutta iMovie-ohjelmaa ja kolmannessa kokeilussa maksullista Adobe Premiere Pro -ohjelmaa.

Tee-se-itse-videointisession kulku kuvauspaikalla omassa työskentelyprosessissani etenee yleisesti ottaen näin:

- Kaluston kasaaminen (mikrofonitelineet, kamerajalusta, johdot ym.)
- Tarvittaessa kuvauspaikan järjestely (flyygelin siirto, ylimääräisen tavaran raivaus kuva-alueelta)
- Vaatteidenvaihto
- Kameran sijoittelu suhteessa flyygelinmutkaan
- Valaistuksen ja kameran asetusten säätö
- Mikrofonien/tallentimen alustava sijoittelu

- Pienen maksimivolyymipätkän äänityskokeiluilla sopivan mikrofonisijoittelun ja äänitystasojen hakeminen
- Ulkoasun tarkistus, ”viime silaus”
- Ensimmäinen ”lämmittelyotto” ja toinen perään
- Analyytinen kuuntelu ja katselu
- Mahdolliset korjaavat säädöt laitteisiin
- Uusintaotto tai pari
- Mahd. kappaleen vaihto ja eteneminen samalla kaavalla
- Lopuksi ”irrotteluotot” siinä vaiheessa, kun tuntuu että on tallessa ”käyttökelpoinen siisti otto”
- Vaatteidenvaihto, kaluston purku ja tilan siistiminen.

Käytännössä aikataulupaineessa saatan tinkiä kuuntelusta ja katselusta, mikä useammassa kokeilussa myös kostautui. Myös ”irrottelu” ja luovat kokeilut vaikuttavat olevan asia, johon ei jää aikaa, ellei erikseen jätä pelivaraa myös siihen. Jos olen taltioinut tilassa aikaisemmin, voi kameran ja mikrofonien sijoittelun ja tasosäädöt tehdä aikaisemman kokemuksen pohjalta eikä paikkoja tarvitse hakea erikseen. Tätä varten olen yleensä tehnyt muistiinpanot äänitystasosäädöistä ja laitteiden sijainnista.

Tämänhetkinen työskentelytapani jälkitöihin eli editointivaiheeseen on seuraava: ensin karsin äänitteiden perusteella mitkä ostoista ovat käyttökelpoisia, sitten tarkastelen näiden ottojen osalta videot. Haastatteluaineiston perusteella kokoamieni kriteerien mukaan suorituksen on oltava tarkka, joten esimerkiksi sävelpuhtauden heilahtelua, äänen kvaliteetin epätasaisuuksia tai sanojen tai ääntämisen osalta lipsahduksia sisältävät otot hylkään automaattisesti. Riittävä valmistautuminen yleensä takaa sen, että käyttökelpoisia ottoja löytyy useampia. Käyttökelpoisista vaihtoehdoista valitsen lopulliseen editointiin videokuvan perusteella elävimmän ja kiinnostavimman esityksen, vaikka jokin toinen otto kenties olisi laulusuorituksen osalta hieman laadukkaampi. Tätä valintaperiaatetta tukee mielestäni luvun 6 haastatteluaineistossa ilmennyt ilmaisun ja kiinnostavuuden tärkeys. Toisinaan olen saattanut editoida nopean raakaversioon paristakin vaihtoehdosta ja kysyä

laulunopettajalta tai mentorilta, mikä vaihtoehto kannattaisi viimeistellä ja lähettää/julkaista.

Ennen käytännön taltiointikokeiluja tapasin asiantuntijaohjaajan ja analysoimme ohjelmistojen avulla joitain aikaisempia äänitteitäni. Kolbin (2015) kokemuksellisen oppimisen malliin peilaten tässä sain joihinkin käytännön kokemuksiini ja havaintoihini selittävää käsitteistöä. Tämän jälkeen oli myös helpompaa jatkaa tutustumista lähdekirjallisuuteen, kun sain liitettyä käsitteistöä aikaisempaan kokemusperäiseen tietooni ja jäsenneilyä paremmin havaitsemiani asioita. Yksi tuomistani esimerkeistä oli aikaisemman taltiointisession äänite, joka oli ulkopuolisen äänittäjän toteuttama. Samasta tilanteesta oli oman Zoom-digitallentimeni äänite, jonka avulla olin koekuunnellut eri ottoja. Mielestäni heikompilaatusella mikrofonilla otettu Zoom-tallenne vastasi enemmän käsitystäni omasta äänestäni ja toinen tallenne vaikutti kolholta. Tähän kokemukseeni sain selityksen siitä, että taltioijan miksattua useita eri mikrofoneja tallenteelle jotkut taajuudet olivat ylikorostuneet epäedullisesti, ja tässä tapauksessa Zoom-tallentimen yksi mikrofonipari vastasi paremmin tilassa olleen äänen spektriä. Analysoimme lisäksi joitain akustisesti erityyppisissä tiloissa kuten kuivemmassa studiossa ja kirkossa tekemiäni tallenteita. Sain myös visuaalisen havainnollistuksen eri laatuisten mikrofonien herkkyyseroista. Yleisesti ottaen laadukkaammissa ja kalliimmissa mikrofoneissa on suurempi herkkyys, ja tämä oli havaittavissa selkeimmin korkeissa taajuuksissa eli laulumusiikin osalta yläsävelsarjoissa.

7.1 Ensimmäinen taltiointi

Ensimmäisellä taltiointikerralla mukana oli asiantuntijaohjaaja, joka asetti mikrofonit tilaan. Käytössä oli sekä häneltä lainattuja ammattitason mikrofoneja että Metropolialta lainatut kaksi mikrofoniparia, jossa sain vertailumateriaalia. Hän myös suoritti tasojen säätämisen ja ääniraitojen taltioinnin. Omaksi osuudekseni jäi näiden audioraitojen hyödyntäminen niin, että analysoin eri mikrofoneilla taltioidut raidat, valitsin niistä haluamani ja mikksasin niistä lopputuloksen videon ääniraidaksi.

Päivän aikatauluni venähti ja valmistautumiseni jäi osin kesken siinä vaiheessa, kun piti siirtyä äänityspaikalle. Jouduin siis viimeistelemään meikin ja kampauksen paikan päällä ja käyttämään äänitysaikaa lämmittelyyn. Toisaalta myös minulle suhteellisen vieraaseen tilaan ja sen akustiikkaan oli hyvä hieman totutella lämmittelemällä tilassa. Myös salin valojen säätämiseen kameralle sopivaksi meni ennakoitua pitempi aika, lähes puoli tuntia.

Taltioin kaksi eri aariaa, joista ensimmäinen oli vakituista ohjelmistoani ja toinen tuoreempi. Jälkimmäisen halusin taltioida osin harjoitusmielessä, koska oman kokemukseni mukaan uuden ohjelmiston esitys/taltiointikuntoon hiominen vaatii yleensä ”harjoituskierroksia”, joista teen havaintoja. Kirjalliseen lähdeaineistoon tarkemmin tutustuttuani oli ilahduttavaa huomata, että kehittelemäni käytäntö harjoitustaltioinneista oli myös kirjallisuudessa suositeltu toimintatapa (Mansfield, 1998, s. 15, Owsinski, 2016, s. 91). Ensimmäisten ottojen välissä katsoin ja koekuuntelin, ja myös pianistiparini yleensä kommentoi, jos on jotain tarkennettavaa musiikillisesti. Koekatselun perusteella sain elävämpää ilmaisua videolla seuraaville otoille ja lopullisen videon tein ensimmäisen aarian 2. otosta. Työskentelyaikaa käyttökelpoisten ottojen saamiseksi oli sinänsä hyvin, mutta luoville kokeiluille, joita suunnittelimme tekevämme, ei jäänyt aikaa.

Äänityksen jälkeen sain eri mikrofoniin tallenteet, joista tein miksauksen yhdistellen lähi- ja tilamikrofoneiksi lähimpänä ja hieman kauempana olleet ohjaajani tuomat mikrofoni-parit. Koska sali oli pienehkö, vaikutelma jäi mielestäni hieman kuivaksi. Yhteen versioon lisäsin kokeeksi editointivaiheessa hieman kaikua. Toisen, käsittelemättömän version tein niin, että tilan tuntua saadakseni lisäsin mukaan vielä kaikista kauimpana salissa olleet Metropolian lainamikrofonit.

Myöhemmin analysoimme miksaukseni asiantuntijaohjaajan kanssa. Versiossa, johon olin lisännyt kaikuefektia, oli tullut lisätyksi kaikua ohjaajan mielestä hieman liikaa. Tarkemmin kuunneltuani olin samaa mieltä. En ollut editoidessa myöskään huomioinut, että mikrofoni-parien raidat oli taltioitu erillisinä monoraitoina ja ne olisi pitänyt määrittää stereoraidoiksi

editointiohjelmassa, jotta lopputuloksesta olisi tullut stereotallenne. Olin siis tuottanut monoraidan ilman tilavaikutelmaa. Lisäksi olin saanut aikaiseksi miksatessa vaihevirheen, eli eri mikrofoniin taajuudet alkoivat kumota toisiaan tuottaen huojuvahkon kuulokuvan. Tämän olin itse tulkinnut epätasaiseksi äänentuotoksi. Nämä asiat olivat onneksi sinänsä helposti korjattavissa uudella miksausella.

Taltioinnin lopussa teimme pienen kokeilun, jossa laitoimme kaikki eri mikrofonit samaan kohtaan salia ja nauhoitimme eri kappaleista pätkiä, jossa oli edustettuna erilaisia äänen korkeuksia ja dynamiikkoja. Näin pystyin myös oppimismielessä vertailemaan eri mikrofoniin välisiä eroja niin, että niiden sijoittelu oli sama. Laadukkailla Neumannin ja Schoepsin mikrofoneilla tehdyt ääniraidat olivat selkeän ja kirkkaan kuuloiset ja erityisesti korkeat resonanssitaajuudet erottuivat myös visuaalisesti spektrogrammissa.¹² Metropolian lainamikrofonit eivät olleet tarkkuudeltaan vastaavan tasoisia, ja niistä Røde NT5:llä vaikutelma oli jostain syystä kireä ja vähemmän rikas. Tässä havaitsin, että eron kyllä kuulee, kun käyttää laadukkaampia (ja kalliimpia) mikrofoneja. Laadukkaiden ammattimikrofoniin välillä havaitsin eroavaisuuksia: pidin omalle äänelleni eniten Neumannilla taltioituista pätkistä, niistä tuli täyteläisempi vaikutelma ja ikään kuin enemmän syvyyttä.

Päädyin käyttämään videota yhteen koelauluhakuun ja sain kutsun, mutta YouTube-statistiikkojen perusteella videota ei ollut katsottu. Tässä tapauksessa organisaation edustajat olivat kuulleet minua jo aikaisemmin eivätkä ehkä katsoneet tarpeelliseksi tutustua videoon.

7.2 Toinen taltiointi

Toisesta taltiointikerrasta tuli esimerkki siitä, mitä kaikkea voi mennä pieleen.

¹² Visualisointi aikajanalla, joka havainnollistaa mitä taajuuksia äänessä soi.

Vakituinen pianistini oli sairaana ja joutui perumaan osaltaan äänityksen, mutta halusin kuitenkin käyttää varaamani saliajan. Hän suositteli sijaista, joka pääsi tulemaan lyhyellä varoitusajalla, mutta uudelle pianistille ohjelmistoni ei ollut ennestään tuttua. Osa äänitysajasta meni harjoitteluun mm. tempojen, agogisten muutosten ym. kohdilleen saamiseksi. Saimme kappaleet sinänsä toimimaan, mutta ei aivan optimaalisesti - pientä epävarmuutta yhteistyössä oli ymmärrettävästi havaittavissa.

Valmistautumiseen kuluva ajankäyttö yllätti laulajan: kun aikaa menee kaiken tarvittavan pakkaamiseen ja kuljettamiseen sekä kuvauskuntoon laittautumiseen, äänen ja kehon lämmittelylle ei riittänytkään tarpeeksi aikaa ja jouduin käyttämään siihen saliaikaa. Tarvitsen siis aikataulun ja suunnitelman kuvauksia edeltäville toimille, ja pakkaaminen kannattaa tehdä jo edellisenä päivänä. Minulla oli tällä taltiointikerralla mukana kaveri auttamassa pystyttämässä ja purkamisessa sekä ”koekaniinina”, jotta sain harjoiteltua taltiointia taltioimalla myös hänen esityksensä.

Halusin panostaa parempaan äänityskalustoon ja sain tähän suosituksia asiantuntijaohjaajalta. Olin hankkinut edellisenä päivänä ulkoisen äänikortin ja mikrofoni-parin, ja testannut niiden kytkennän edellisenä iltana kotona. Tavoitteenani oli harjoitella omatoimisesti taltiointia kahdella stereoparilla. Äänitystilanteessa uusi yhdistelmä ei toiminutkaan oletetulla tavalla. Jostain syystä ulkoinen äänikortti ei näkynyt äänitykseen käyttämässäni ohjelmassa ja aluksi tuli epähuomioissa taltioitua tietokoneen sisäänrakennetulla mikrofoniolla, jolla ääni särkyy. Tietokoneen ja ohjelman uudelleenkäynnistelyjen jälkeen laite näkyi, mutta jostain syystä äänikortista tuleva ääniraita oli mykkä.

Loppujen lopuksi päädyin tallentamaan varavaihtoehdolla eli aiemmin käyttämälläni digitallentimella. Siitä kuitenkin loppui muistikortin tallennustila kesken ja osa ostoista jäi tallentamatta. En huomannut tilan loppumista ajoissa, koska tein ottoni putkeen pysäyttämättä laitetta välissä. Tuloksena oli, että session alussa otettu kaverini tallenne saatiin hoidettua, joskaan ei

suunnitelmani mukaisesti uusilla välineillä, ja omaa taltiointiani ei ollenkaan. Täältä kerralta ei siis jäänyt äänitteitä analysoitavaksi omaa prosessiani ajatellen.

Laitteiden kokoamiseen ja purkamiseen menevä aika yllätti edelleen. Metropolian keikkavarastosta haettavien varusteiden (mm. mikrofonitelineet) kantaminen saliin kesti n. kymmenen minuuttia, vaikka etäisyys on vain kaksi kerrosta ja hissi on salin vieressä, koska tavarat eivät menneet yhdellä reissulla, hissi on hidas ja sitä joutuu usein odottamaan.

Jälkeenpäin huomasin omasta videoinnistani myös, että tällä kerralla käyttämälläni valkoisilla spottivaloilla kameran kuvasta tuli ylivalottunut ja video olisi ollut käyttökelvoton, vaikka äänitaltiointi olisikin onnistunut. Ylivalottuneesta kuvasta on esimerkki kuvassa 4. Tästä opin siis, että pystytysvaiheessa pitää aina tarkistaa lopputulos tallenteelta, vaikka tilassa katsottuna valaistus näyttäisi toimivalta. Kaverini videolla onneksi käytettiin salin yleisvalaistusta, jonka kanssa ei ole ongelmia, ja hän sai tallenteen käyttöönsä. Halusin käyttää spottivaloja, koska salissa ei ole luonnonvaloa ja loisteputkivalaistuksessa kuvatut videot näyttävät omaan makuuni hieman valjuilta.



Kuva 4. Spottivalojen vuoksi ylivalottunut kuva.

7.3 Kolmas taltiointi

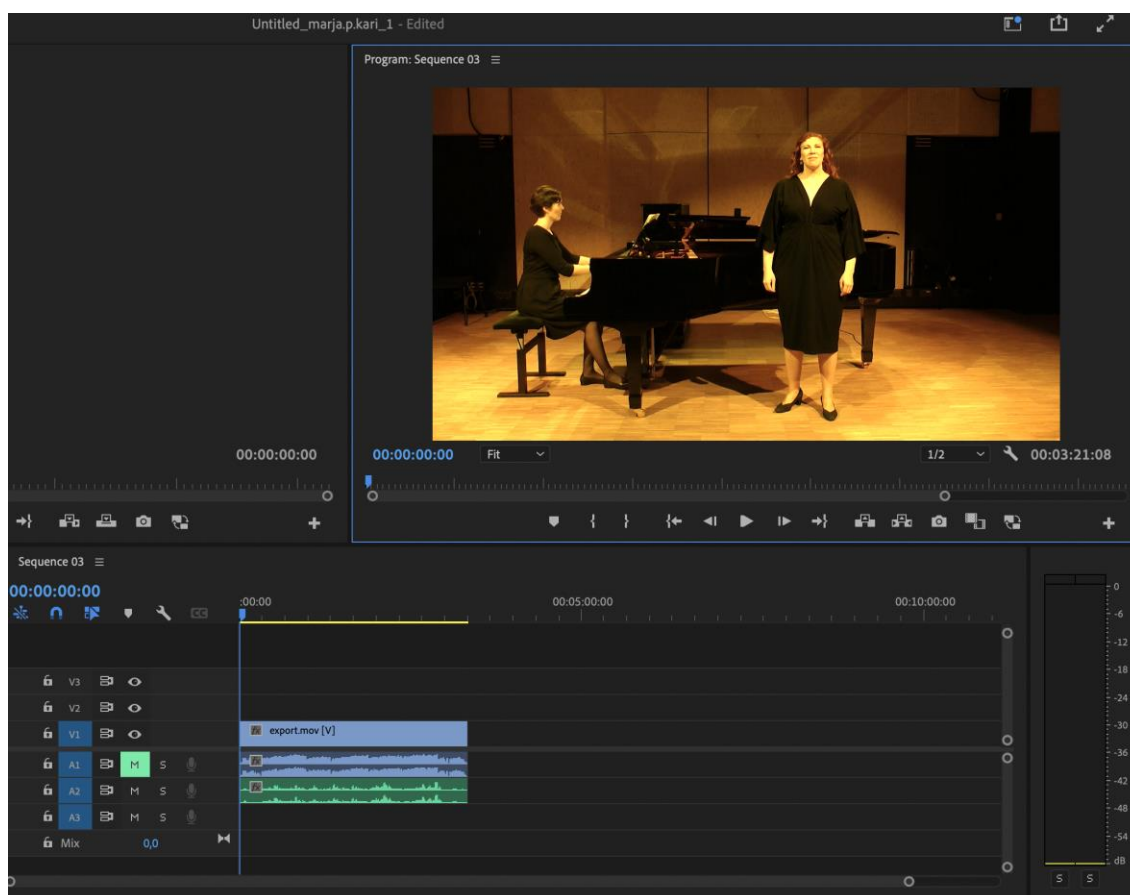
Epäonnistuneen session paikkaamiseksi sain järjestettyä salin ja pianistin uudelleen seuraavalle viikolle, mutta käytettävissä oli vain n. tunti saliaikaa pianistin kanssa. Tällä kertaa olin pakannut tavarat äänitystä varten ajoissa, lämmitellyt kunnolla ja laittauduin mahdollisimman kuvausvalmiiksi niin, että ei tarvinnut edes vaihtaa esiintymisasua paikan päällä. Hoidin ennen pianistin saapumista kaverini kanssa laitteiden pystyttelyt ja tilan siistimisen.

Saapuessamme tuolit oli aseteltu salissa siten, että niitä piti kantaa kauemmas pois näkyviltä. Uuden äänikortin saaminen näkyville koneella ja käyttämässäni äänitysohjelmassa vaati edelleen hieman ponnisteluja. Sain laitteet toimimaan, mutta optimaalisen sijoittelun etsimiseen ja kunnolliseen äänitystason säätöön ei jäänyt aikaa. Äänitystaso säädettiin uuden äänikortin näytön pohjalta silmämääräisesti ja osoittautui, että äänitys tuli tehtyä varsin alhaisella tasolla. Pääasia kuitenkin, ettei särkymistä tapahtunut. Laitteiden asettelusta on dokumenttiaineistona kuva 5. Tilamikrofonit ovat tässä AB-asetelmassa vierekkäin. Digitallennin on aseteltuna pikkupöydälle kameran kohdalle, ja optimaalisempi paikka olisi vielä lähempänä.



Kuva 5. Taltiointitalusta taltiointitilassa.

Valojen säätäminen tapahtui myös kiireellä, enkä ollut kirjannut ylös ensimmäisen session onnistunutta yhdistelmää. Kun valkoiset spotit osoittautuivat edellisessä sessiossa liian kirkkaiksi ja muistelin käyttäneeni lämpimiä värivaloja aiemmalla onnistuneella kerralla, valitsin keltaiset valot. Videokuvasta tuli keltamusta ilman muita värisävyjä, mutta sinänsä kasvonilmeistä sai selvää. Tästä on esimerkki kuvassa 6.



Kuva 6. Keltasävyinen video editoitavana.

Käytin uutta mikrofoni-pariani tilamikrofoneina ja lähimikrofoniparina toimi Zoom-digitaalinen. Kauempana tilassa oli hätävaravaihtoehtona vielä iPhone siihen liitetyn Zoom iQ7-mikrofonin kanssa. Mikrofonien sijoittelu osoittautui mielestäni onnistuneeksi, vaikka se tuli tehtyä ilman testikuunteluja pelkällä intuitiolla ja silmämääräisellä arviolla. Ehkä tämän voisi tulkita osoitukseksi kokemusohjaisesta osaamisesta, tai Savan (1993) termein "taitotiedosta" (s. 75). Päädyin lopulta käyttämään iPhone-tallennettakin miksausessa saadakseni enemmän tilääntä mukaan ja vähemmän kuivan lopputuloksen, koska sali on pienehkö. Sain mielestäni äänen taltioitua selkeän ja täyteläisen kuuloisena ja sopivasti tilavaikutelmaa. Lopputulos oli asiantuntijaohjaajanikin mielestä onnistunut, kun myöhemmin analysoimme tuotoksiani. Periaatteessa pelkkä yleismikrofoneilla tallennettu raitakin olisi voinut olla aivan riittävä, ja hankkimani mikrofonit osoittautuivat hyväksi investoinniksi.

Käyttökelpoisia ottoja tuli useampiakin, ja laulullisesti suoritus oli sählingeistä ja kiireestä huolimatta parempi kuin ensimmäisen taltiointikerran versio. Sain hengitysyhteyden kehossa toimimaan edellistä kertaa paremmin, koska olin hyvässä vireystilassa ja valmistautunut rauhassa. Arvelen, että kaverin läsnäolo ”yleisönä” myös edesauttoi onnistunutta videoesiintymistä. Lisäksi olin työstänyt taltioitavaa aariaa mestarikurssilla hiljattain ennen taltiointia, mikä varmasti paransi laulusuoritusta aiempaan verrattuna. Tämän taltiointikerran tuotosta päädyin käyttämään yhteen koelauluhakuun videokuvan keltaisuudesta huolimatta.

Tämän taltioinnin editoinnissa käytin ensimmäistä kertaa ammattikäyttöön tarkoitettua videoeditointiohjelmaa (Adobe Premiere Pro). Sen käytössä oli jonkin verran opettelukynnystä, mutta löysin verkosta hyvin ohjeita. Suurin hyöty oli siinä, että ääniraidan ja kuvan kohdistaminen kävi automaattisesti, kun taas iMovie-ohjelmassa täytyy käyttää epätarkempaa ja vaivalloisempaa käsin kohdistamista. Jatkossa kiinnostaisi kokeilla myös ääniraitojen työstämiseen jotain toista ohjelmaa siitä näkökulmasta, löytyisivätkö tarvittavat toiminnot helpommin tai intuitiivisemmin kuin kömpelöhkössä Audacityssa.

7.4 Neljäs taltiointi

Ennen neljättä taltiointikertaa pidimme vielä asiantuntijaohjaajan kanssa analysointisession, jossa tarkastelimme aikaisempien taltiointieni tuotoksia ja niiden radoista tekemiäni miksauksia. Tässä kohtaa sain hyödyllistä palautetta. Havaitimme mm. aiemmin mainitsemani vaihevirheen ja sain pikavinkit siihen, miten jatkossa voin tunnistaa ja yrittää korjata vastaavan ongelman miksausvaiheessa. Havaitsin myös aikaisemmin tuotettuja tallenteita tietokoneelta etsiessäni, että tiedostojen organisointi ja ääniraitojen selkeä nimeäminen on oleellista myöhempää käyttöä ajatellen.

Halusin kokeilla taltiointia vielä asiantuntijaohjaajan opastuksella hieman isommassa salissa, jonka olin kokenut hyväksi laulaa. Tilan valaistuksen arvelin olevan myös videoinnin kannalta helpompi, koska siellä oli luonnonvalo

eivätkä spottivalot olleet niin intensiiviset kuin Metropolian Kammarissa. Tila osoittautui laulamisen kannalta hyväksi valinnaksi ja koin, että ääneni mahtui soimaan siellä paremmin. Taltiointia varten jouduimme hieman säätämään tilan akustiikkapaneeleja kaiun vähentämiseksi.

Äänityspaikka oli hieman hankalammin saavutettavissa julkisilla kulkuvälineillä, ja lisäksi olin ohjeistanut pianistin sijainnin suhteen hieman epämääräisesti. Lopputuloksena kaikki sessioon osallistuvat olivat paikalla myöhässä. Oma vireystilani ei kiireisen viikon keskellä myöskään ollut paras mahdollinen. Lisäksi siitä huolimatta, että olin tilannut flyygelin virityksen, se ei ollut aivan vireessä. Tilassa oli muistikuvieni mukaisesti neutraalia puupintaa, mikä yleensä on toimiva videolla, mutta taustalla seinässä oleva puupaneeli toi rajattuun videokuvaan saunan pukuhuonetta muistuttavan vaikutelman kaikkien paikallaolleiden mielestä. Vaikka tila on sinänsä miellyttävä laulaa ja kustannuksiltaan kohtuullinen, visuaalisen vaikutelman ja flyygelin kunnan vuoksi en usko käyttäväni kyseistä tilaa jatkossa taltiointiin.

Tein mikrofoniin asetelun asiantuntijaohjaajan tuella ja mielestäni sen osuuden teimme huolellisesti ja rauhassa. Muuten session organisointi ei jälkiviisaalla näkökulmalla onnistunut täysin. Koska minulla oli tavoitteena saada showreel-tyyppinen kooste pitemmän konserttiohjelman kappaleista, koin jonkin verran aikataulupainetta saada runsaasti ohjelmistoa taltioitua, vaikka osasta otettiin vain valikoituja pätkiä. Tämän vuoksi session aikainen kuuntelu ja katselu jäi, mikä puolestaan ilmeni suorituksen laadussa. Uskon, että välikatselulla olisin voinut parantaa ilmaisuani.

En ollut jälkeenpäin katsellessani ja kuunnellessani tyytyväinen lauluesityksiini erityisesti ilmaisun suhteen, mikä on suora seuraus hätäisestä valmistautumisesta. Muiden kiireiden vuoksi showreel on edelleen koostamatta, mutta toivon löytäväni otoista riittävästi käyttökelpoista materiaalia. Oppimismielessä session oleellisin anti oli mikrofoniin asetelun ja äänitystason säätämisen harjoittelu ammattilaisen opastuksella tilassa, jossa en aiemmin ollut taltioinut. Lisäksi havaitsin tilan merkityksen: isommassa tilassa

äänenkäyttö tuntui luontevalta ja akustiikka kannatteli ääntä niin, että myös tallenteella äänen eri rekisterit soivat tasaisesti.

Lähimikrofoniin oli taltioitunut satunnaisia särähdyksiä, jotka tulkitsin raitoja kuunnellessani jonkinlaiseksi tekniseksi häiriöksi. Tarkemmalla analyysillä asiantuntijaohjaajaa konsultoituani osoittautui, että kyseessä oli jokin äänilähteessä tai tilassa kuulunut asia, koska samassa kohdassa oli pieni epätasaisuus kuultavissa myös tilamikrofonissa, mutta vähemmän havaittavasti. Mahdollisesti kyseessä siis oli jokin pieni epätasaisuus itse äänilähteessä, eli esimerkiksi lima kurkussa, jota en siinä tilanteessa ollut havainnut – muuten olisin varmasti keskeyttänyt oton käyttökelvottomana. Tämä oli oiva esimerkki siitä, miten äänityksessä pienetkin epätasaisuudet korostuvat: tila-akustiikassa tämä poikkeama tasoittui niin, että se oli tilamikrofonissa tuskin havaittavissa, ja livetilanteessa asiaan tuskin olisi kiinnitetty huomiota. Tarkemmalla analysoinnilla havaitsin, että ainakin parissa kohdassa ylimääräinen ääni ilmeni l-konsonantin yhteydessä, eli sen äänteen yhteydessä olen nähtävästi saanut jotain epäsuotavaa aikaiseksi ääntöväylässäni. Tässä voisi olla tarkkailtavaa jatkossa laulusuorituksen osalta.

7.5 Taltiointikokeilujen jälkeen

Elokuussa 2023 kuvasin konsertin, jonka tuotin laulajakollegani kanssa. Konserttitilanteessa kamera piti sijoitella hieman kauemmas, jotta se ei olisi häiritsevä yleisölle. Lisäksi kuvan rajauksessa tuli huomioida, että välillä laulajia oli useampia, koska esitimme myös ensemblekohtauksia. Äänen taltioinnin kannalta kahden mikrofoni-parin ja kannettavan tietokoneen virittely tuntui turhan työläältä konserttijärjestelyjen ohessa ja lisäksi laitteet saattaisivat olla yleisölle häiritseviä. Päätin taltioida tutulla Zoom-tallentimella ja käyttää varavaihtoehtona ulkoisella mikrofoniilla varustettua iPhonea. Kumpikaan näistä ei lopulta konserttia edeltävässä tohinassa onnistunut: jostain syystä Zoom-laitteessa tallennus ei ollutkaan käynnistynyt nappia painaessani, mahdollisesti siksi että laite ei ollutkaan mennyt päälle kiireessä käynnistäessäni, ja puhelimella tallentamisen jouduin jättämään väliin akun vähyyden takia. Tästä

huomaan, että ainakin omalla mielenlaadullani myös yksinkertaisessa livetaltiointinnissa kaikista muistettavista asioista pitäisi tehdä tarkistuslista, kun tapahtuman organisoinnin ja esiintymiseen keskittymisen ohessa kapasiteetti huomioida kaikki tarvittava on rajallinen. Kamerataltiointista sain kuitenkin hyvää informaatiota ohjelmiston jatkotyöstämiseen. Konserttitilassa oli hyvä luonnonvalo, ja tässä huomasin, että kuvaamisen kannalta niissä valaistusolosuhteissa onnistuneen lopputuloksen saaminen on huomattavasti helpompaa. Tätä havainnollistan kuvassa 7.



Kuva 7. Tila, jossa on luonnonvaloa, on helpompi kuvaamisen kannalta.

Kaikissa taltiointikokeiluissa minulla oli tavoitteena saada tuotettua onnistunut videotallenne. Tämä luonnollisesti suuntasi huomiotani taltioitavaan esitykseen, ja vähensi jossain määrin keskittymistäni itse tallentamiseen silloin kun sen opetteluun oli mahdollisuus. Toisaalta kun toimintatapani eivät vielä olleet hioutuneet ajankäytössä, sessioiden organisoinnissa ja uusien taltiointivälineiden käytössä, muu tekeminen vei kapasiteettia varsinaiselta laulusuoritukselta. Vielä suunnitelmallisempi toiminta tuottajaroolin näkökulmasta itseäni taltioidessani auttaisi jatkossa välttämään prosessin aikana tekemiäni virheitä. Kokeilevaa prosessiani analysoidessani huomasin, että myös suunnitelmallisemmasta dokumentoinnista eri työvaiheissa olisi ollut

hyötyä. Pirkko Anttila (2005) mainitseekin, että produktion aikainen dokumentaatio on oleellinen osa kokonaisuutta ja sisältää kumuloituvaa tietoa, jonka arvo saatetaan tunnistaa vasta myöhemmin. Sen vuoksi heti kehittämishankkeen alussa kannattaa laatia dokumentaatio suunnitelma (s. 210).

Tallenteen äänenlaatu oli mielestäni riittävä kaikissa äänityksissäni, joista sain taltioitua ääniraidan. Verrattuna aikaisempiin tallenteisiin, erityisesti kaikuisammissa tiloissa tehtyihin, suurin parannus on tekstin selkeys. Aikaisemmin olin sijoittanut tallentimen turhan kauas. Myös taltioinnin opettelu kahdella mikrofoni-parilla paransi selkeyttä, kun lisäsin aikaisempaan asetelmaani lähimikrofoni-parin. Olen mielestäni myös kehittynyt analyyttisessä kuuntelussa äänitallenteen laadun suhteen.

8 Tulokset

Tässä luvussa kuvaan lähdeaineiston perusteella löytyneitä kriteereitä hyvälle ammattikäyttöön soveltuvalla koelauluvideolle. Lisäksi esittelen käytännön taltiointikokeiluissa kehittämiäni työskentelytapoja ja omalla kohdallani toimivaksi hiottun tavan toteuttaa videotaltiointeja niin, että hyvän koelauluvideon kriteerit sekä luvussa 5 kuvatut esiintyjän haasteet on huomioitu.

8.1 Millainen on ammattikäyttöön soveltuva koelauluvideo?

Lähteiden ja haastatteluaineiston perusteella hyvässä koelauluvideossa äänen ja kuvan laadun tulee olla riittävä, jotta tallenteelta saa selvän ja realistisen käsityksen esiintyjän taidoista. Realistisuus tarkoittaa käytännössä sitä, että esitettävä kappale on taltioitu yhdellä otolla, eikä ääntä ole muokattu tai paranneltu jälkikäsitteilyllä. Taltiointi on tehty soivassa mutta ei liian kaikuisassa akustiikassa. Esiintyjän tulee näkyä kuvassa kokonaan, mieluiten riittävän lähelle rajattuna niin, että myös kasvot erottuvat hyvin.

Esiintyjä hallitsee instrumenttinsa tekniikan ja muut ohjelmiston asettamat vaatimukset niin, että esitys on intonaatioiltaan puhdas, tarkka ja musikaalinen, äänen kvaliteetti on tasainen ja vieraiden kielten ääntäminen on korrektia ja teksti selkeää. Lisäksi esiintyjä on sisäistänyt teoksen mitä on esittämässä ja ilmaisee olemuksellaan kertomaansa tarinaa. Esiintyjä viestii tallenteella olevansa uskottava ammattilainen sillä, että ulkoinen olemus on huoliteltu ja pukeutuminen alan konventioiden suhteen asianmukainen, ja tallenteen visuaalinen ympäristö antaa edustavan vaikutelman. Tallenteen leikkauksessa on huomioitu vastaanottaja siten, että katsojan ei tarvitse odotella pitkään laulusuorituksen alkamista tai etsiä kohtaa, mistä esitys alkaa. Tallenteen toivotaan myös olevan suhteellisen tuore ja ohjelmiston edustavan tämänhetkistä ääntä ja osaamista. Kaikenlaiset häiritsevät tekijät, jotka voivat viedä huomioita pois itse laulusuorituksesta, kannattaa minimoida. Olen tiivistänyt ja visualisoinut kokoamani kriteerit kuvioon 8.

Hyvän koelauluvideon kriteerit



Kuvio 8. Kokoamani hyvän koelauluvideon kriteerit.

Kuten luvussa 4 on todettu, äänitaltioinnin laatu voi vaikuttaa siihen, saako laulusuorituksesta oikean käsityksen. Esimerkiksi vaikutelma äänen kvaliteetista tai tekstin selkeydestä voi huonontua heikkolaatuisen tallenteen takia. Esiintymisvireytyminen ja strategiat esiintymisjännityksen saamiseksi optimaaliselle tasolle vaikuttavat suoritustarkkuuteen ja ilmaisuun. Edustavalla

ulkoisella olemuksella voi tutkimuskirjallisuuden perusteella jossain määrin kompensoida suorituksen puutteita.

8.2 Miten syntyy hyvä koelauluvideo?

Tässä luvussa kuvaan kirjallisuuden, keräämäni ja analysoimani aineiston sekä omien käytännön kokemusteni pohjalta hyviä käytäntöjä ja huomioitavia asioita siinä, miten laulaja voi saada aikaan onnistuneen koelauluvideon.

Taltiointitilassa tulisi olla soiva akustiikka ja vireessä oleva akustinen piano tai flyygeli. Työnhakukäyttöön tehdyssä tallenteessa laulajan ja pianistin kokonaisbalanssin ja ammatillisen vaikutelman antamisen kannalta flyygeli on suotavampi. Neutraali tausta auttaa kuulijaa keskittämään huomionsa itse esitykseen: haastattelujen perusteella esimerkiksi kodinomainen ympäristö taustalla saatetaan kokea häiritsevänä tai epäammattimaisena. Kuvauspaikassa tulisi olla riittävä valaistus, tai järjestää tarvittaessa paikalle lisää valonlähteitä, jotta visuaaliset vaatimukset täyttyvät.

Ohjelmistovalinta on oleellista onnistuneelle taltioinnille, erityisesti liian haastavan ohjelmiston välttäminen. Taltiointiin kannattaa valita ohjelmistoa, joka sujuu varmasti ja jopa rutiininomaisesti. Koska yleensä taltioidessa tehdään useita ottoja ja otot tehdään alusta loppuun, on järkevää valita ohjelmistoa, jota jaksaa laulaa monia kertoja peräkkäin esiintymistilanteen intensiteetillä. Lyhyempi kappale on vähemmän riskivalinta ajatellen sekä tarkkuuden vaatimusta että jaksamista. Taltiointiin valmistautuessa kannattaa harjoitellessa työstää suoritusvarmuutta ja kestävyyttä läpilaulamalla ohjelmistoa useilla toistoilla.

Haastattelujen perusteella näytteitä ei useinkaan kuunnella kokonaisuudessaan vaan siihen asti, että kuuliija on mielestään saanut riittävän käsityksen. Voi siis olla eduksi, jos kappaleessa pääsee heti alussa ”suoraan asiaan”. Esimerkiksi lyhyt alkusoitto riittää, ja jos on valinnanvaraa, välttämättä ei kannata valita taltioitavaksi aariaa, jota edeltää pitkä resitatiivi.

Koelaulujen ohjelmistovalinnoissa kannattaa huomioida omat vahvuudet sekä äänen, olemuksen että persoonallisuuden osalta eli millaisten hahmojen ja tunnetilojen esittäminen sujuu luontevimmin (Edwin, 2006). Ilmaisun kannalta kannattaa tehdä analyysia esitettävästä hahmosta ja taltioitavasta laulusta tai kohtauksesta. Kun pohjatyö on tehty hyvin, itse taltiointitilanteessa aktiivinen kuuntelu ja läsnäolo yleensä riittää. Kehonkielen ja eleiden kannattaa olla hillitympiä tai liikelaajuudeltaan pienempiä kuin isomman tilan lavaesityksissä.

Taltiointitilanteeseen kannattaa valmistautua harjoittelemalla ohjelmiston lisäksi myös taltiointia. Tässä esituotantovaiheessa sekä tottuu taltioitavana olemiseen että oppii ymmärtämään paremmin itse taltiointiprosessia ja sitä, miten voi vaikuttaa lopputulokseen. Harjoitustallenteiden ei tarvitse vastata lopullista laatua, vaan niitä voi tehdä hyvin esimerkiksi älypuhelimien kameralla harjoitustilassa. Tässä yhteydessä voi etsiä videolla toimivalta näyttävää ilmaisua ja kehonkieltä. Jos taltioinnin tekee itse, myös laitteiden käyttöä kannattaa harjoitella etukäteen. Ennen taltiointipäivää kannattaa levätä hyvin ja rauhoittaa taltiointipäivä pelkästään taltioinnille.

Äänen taltiointiin tarvitaan minimissään tasaisen taajuusvasteen kondensaattorimikrofonipari, joka taltioi korkeita taajuuksia 20kHz:n saakka sekä laite, jolla taltiointi toteutetaan. Helpoin ratkaisu tähän on kannettava digitallennin. Yllättävää kyllä, suositun laadukkaiden digitallentimien valmistajan Zoomin tuotekuvauksissa ei ole laitteiden mukana tulevien mikrofonien taajuusvastetta kuvattuna. Asiantuntijaohjaajan kanssa äänitteitä analysoidessamme havaitsimme, että korkeimmissa taajuuksissa Zoomin mikrofonit olivat vähemmän herkkiä kuin laadukkaammat erilliset mikrofonit, mutta kuitenkin taltioivat myös korkeita taajuuksia. Astetta monipuolisempi vaihtoehto on 1–2 laadukkaampaa mikrofoniparia, kannettava tietokone ja ulkoinen äänikortti.

Kuvan taltiointiin vaaditaan Full HD-tason¹³ kuvaa tuottava kamera, joka minimissään voi olla myös älypuhelimien tai tablettitietokoneiden kamera. Kuvan tarkkuudeksi riittää 1080p, ja tiedostoformaattiksi kannattaa valita MP4. Paras lopputulos syntyy taltioimalla ääniraita erikseen ja yhdistämällä se videoon, koska videokameran tai mobiililaitteen sisäänrakennetulla mikrofonilla äänen laatu ei yleensä ole riittävä klassisen laulajan taltiointiin. Lisäksi mikrofonin sijoittelun tilassa on syytä olla kameran sijainnista riippumaton, koska sijoittelu on oleellinen tekijä äänitaltiointin laadussa.

Taltiointisession aikana on suositeltavaa kuunnella, katsella ja analysoida tuotoksia ottojen välissä. Taltiointisessioon kannattaa varata ylimääräistä aikaa tauoille ja luoville kokeiluille. Koska kuvaustilanteessa ei ole elävän esityksen energiaa ja yleisövuorovaikutusta, ehdottaisin live-esityksen elementtien tuomista taltiointiin. Kuvaustilanteeseen voi tuoda yleisövuorovaikutuksen elementin ja elävän esitystilanteen energiaa esimerkiksi tuomalla paikalle pienen ”koeyleisön”. Oman kokemukseni perusteella jo taltiointin tekeminen yhdessä jonkun kollegan kanssa tai ulkopuolisen tuottajan ottaminen mukaan tuo tilanteeseen kuulijan, jolle esityksen voi kohdistaa. Myös esimerkiksi somestriimi taltiointista voisi mielestäni olla kokeilemisen arvoinen asia: näin taltiointinissa olisi livetilanteen tuntu, mutta itse tilassa ei ole ylimääräisiä henkilöitä.

Koska videoeditointivaihe on hieman työläs, ennen lopullista editointia kannattaa karsia, mitkä otot viimeistellään julkaisuvalmiiksi. Arvioin näitä osaluoteita jokseenkin tässä tärkeysjärjestyksessä:

- Laulutekninen suoritus
 - Musiikilliset ja laulutekniset asiat
 - Tekstin selkeys, diktio
- Esiintyminen
 - Ilmeet ja kehonkieli

¹³ Täysteräväpiirto.

Jos näissä ilmenee oleellisia puutteita suhteessa osaamisen tasooni, tallenne ei ole käyttökelpoinen.

8.3 Erityistä huomioitavaa omatoimisessa tallentamisessa

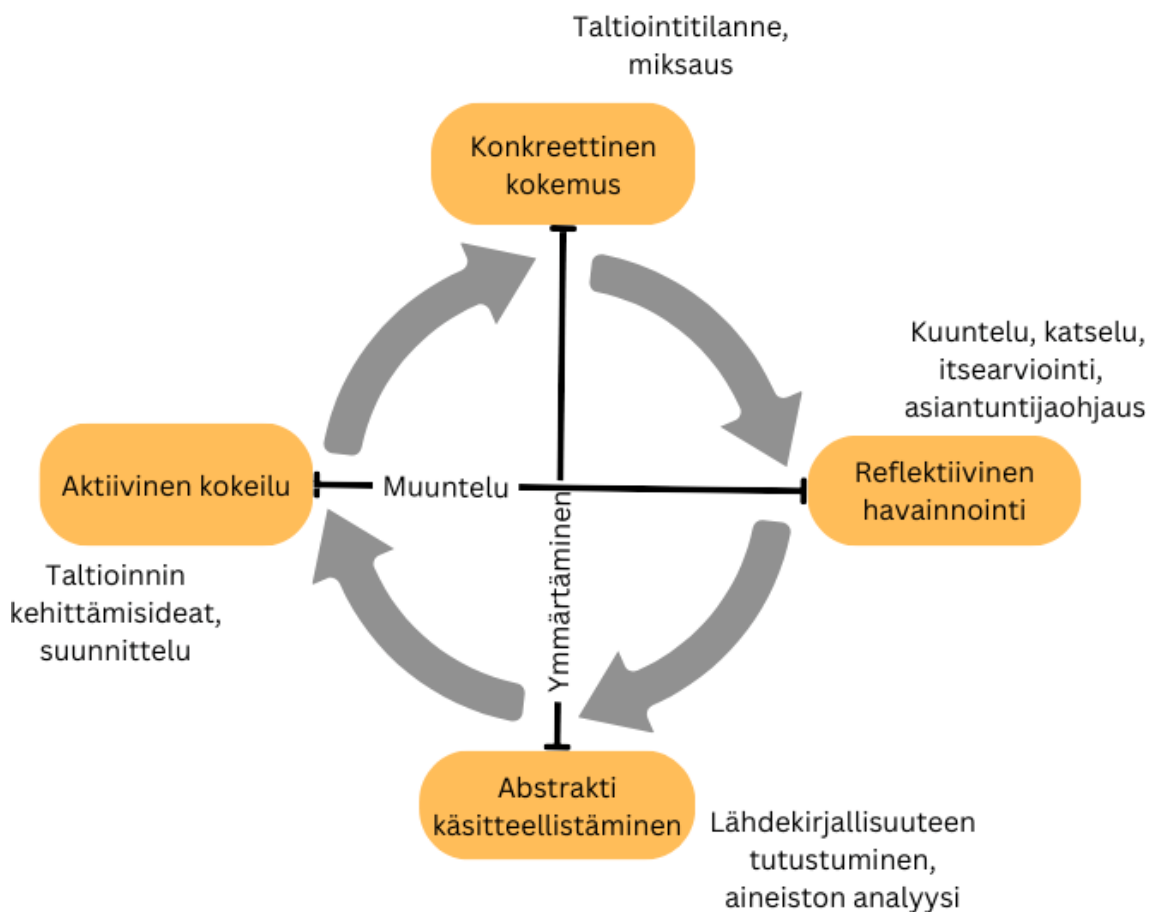
Hyvissä ajoin ennen taltiointia kannattaa varmistaa, että tallennukseen käytettävillä muistikorteilla tai kovalevyillä on tilaa, laitteiden akut on ladattu ja paristoja on riittävästi, jos niitä tarvitaan. On hyvä tehdä muistilista ja pakata välineet valmiiksi viimeistään edellisenä päivänä.

Taltiointipäivän ajankäyttö ja erityisesti taltiointitilassa käytetty aika pitää suunnitella ja aikatauluttaa riittävän väljästi. Pystyttämiseen ja laitteiden virittelyyn kuluva aika yllättää helposti, varsinkin uudessa tilassa. Suunnittelussa ja tilavarauksessa tulisi huomioida kaluston kasaamiseen ja purkamiseen, laitteiden sijoittelun hakemiseen sekä mahdolliseen tilan järjestelyyn kuluva aika. Session aikainen kuuntelu ja katselu on aivan oleellinen osa onnistunutta taltiointiprosessia eikä siitä kannata tinkiä, vaikka kokisi aikataulupainetta. Itseään taltioidessa kannattaa tiedostaa, missä roolissa ja mitä asioita kulloinkin kuuntelee.

Paikalle kannattaa järjestää apujoukkoja tai tehdä taltiointi yhdessä kaverin kanssa. Kameran sijoittelu ja valaistuksen säätö menee huomattavasti sujuvammin, kun sitä tekemässä on kaksi henkilöä: toinen on kuvassa ja toinen säätää kameraa/valoja. Myös kasaamista ja purkua nopeuttaa useampi käsipari. Mukana oleva voi toimia myös ”studioyleisönä”. Vuorotellen taltioidessa saa myös lepotaukoja.

Mielestäni Kolbin (2015) kokemuksellisen oppimisen kehämalli kuvaa hyvin edistymistäni opinnäyteprosessissa ja syventymistäni aihepiiriin erityisesti kehittyessäni itseni äänittäjänä. Käytännön kokemus auttoi fokusoimaan, mitä etsin lähdekirjallisuudesta. Kun olin keskustellut asiantuntijaohjaajan kanssa ja saanut konkretiaa joihinkin käsitteisiin, oli helpompaa ymmärtää audioteknistä kirjallisuutta. Uuden tiedon perusteella taas pystyin suunnittelemaan toimintaani

paremmin ja tekemään perusteltuja ratkaisuja. Havainnollistan tätä kehitystä kuviossa 9. Mielestäni tällainen yhdistelmä käytäntöä, ohjaavaa vuorovaikutusta ja teoriaa on toimiva lähestymistapa tämän tyyppisen osaamisen kehittämiseen.



Kuvio 9. Taltiointikokeilujen prosessi Kolbin (2015) kokemuksellisen oppimisen kehällä (s. 51).

9 Pohdintaa

Ammattilaisten työnhakuun soveltuvalta tallenteelta odotetaan taitavaa esitystä ja ammatillista uskottavuutta kuvaavaa visuaalista ilmettä.

Haastatteluaineistossa ”ulkoisten tekijöiden” kuten pukeutumisen ja taltiointiympäristön merkitys oli hieman korostuneempi kuin ennakkoon ajattelin ja jossain määrin yllätyksenä tuli negatiivinen suhtautuminen kirkkoakustiikassa tehtyihin tallenteisiin. Laulajan näkökulmasta tallenteelle esiintymisessä kehitty

sitä tekemällä ja sitä voi harjoitella taltioimalla itse itseään. Järkevät ohjelmistovalinnat ja hyvä valmistautuminen edistävät taltioinnin onnistumista.

Opinnäytetyössäni havaitsin, että tallenteen teknisellä laadulla on merkitystä siihen, saako esityksestä todenmukaisen käsityksen ja miten suoritus tulee arvioiduksi. Käsitykseni hyvän tallenteen kriteereistä päivittyivät eniten teknisen toteutuksen osalta. Suunnitelmavaiheessa ajattelin vielä, että ammatillisen kehittymiseni fokus olisi onnistua paremmin itse suorituksessa esimerkiksi ilmaisun suhteen ja tehdä kokeiluja siihen liittyen. Prosessin edetessä minulle kuitenkin avautui tallenteen teknisen laadun tärkeys, ja fokus siirtyi vahvemmin kehittämiseen äänittämisessä. Lähdekirjallisuuden (mm. Räihälä, 2021 ja Mansfield, 1998) perusteella taltioinnin harjoittelu ja siihen tutustuminen myös auttaa toimimaan artistina taltiointitilanteessa. Kokeellisen oppimisen (Kolb, 2015) ja taiteellisen oppimisen (Sava, 1993) näkökulmasta kehittämisprojektini on johtanut parempiin taiteellisiin tuotoksiin kokemusten, reflektoinnin, vuorovaikutuksen ja teoreettisen viitekehyksen kautta.

Alkuperäisessä opinnäytetyön suunnitelmassani olin ajatellut eri aineistojen käsittelyn etenevän lineaarisemmin siten, että olisin toteuttanut ja analysoinut asiantuntijahaastattelut ennen käytännön kokeiluja ja käyttänyt vakioidumpaa mallia edistymiseni arviointiin. Käytännössä eri aineistojen keruu kuitenkin limittyi, mutta näin jälkikäteen haastatteluaineiston analysoituani en koe, että se olisi vaikuttanut oleellisesti omaan videointiprosessiini. Itselleni haastatteluaineistosta ei tullut suuria yllätyksiä, jotka olisivat muuttaneet verkkomateriaalien ja aikaisemman kokemukseni pohjalta muodostunutta ennakkokäsitystä koelauluvideon kriteereistä. Siitä voi herätä kysymys, olenko johdatellut haastateltavia vahvistaakseni oman ennakkokäsitykseni, mutta mielestäni tämä kuvaa enemmän sitä, että olin jo aiemmin tutustunut aiheeseen etsimällä tietoa verkosta, minulla oli kokemusta taltioinnista ja sitä kautta syntynyttä hiljaista tietoa ja olen jo sosiaalistunut alan ”normeihin”. Asiat tulivat esiin eri haastatteluissa haastateltavien omin sanoin ja osittain myös spontaanisti ennen kuin olin ehtinyt esittää asiaan liittyvän kysymyksen. Monet verkko-ohjeet kuten lähteenä käyttämäni Wolf Trap Operan blogikirjoitukset on

laadittu rekrytoijan näkökulmasta ja sikäli on mielestäni johdonmukaista, että niissä ilmenee samoja asioita kuin rekrytoivien tahojen haastatteluissa.

Pirkko Anttila (2005) kuvaa luovien ja käytännöllisten prosessien tutkivan toiminnan haasteeksi hiljaisen tiedon näkyviin saamisen (s. 215). Mielestäni sain valitsemillani keinoilla eli haastatteluilla ja käytännön kokeiluilla tuotua esiin piilevää tietoa. Yhtenä hiljaisen tiedon lajina Anttila (2005) mainitsee ammatti- ja asiantuntemusalan sisäiset laatunormit, jotka harvoin ovat täsmällisesti ja julkisesti ilmaistuja (s. 216). Uskon, että tässä opinnäytteessä olen haastatteluaineiston avulla onnistunut tuomaan näkyväksi joitain alan normeista klassisen laulumusiikin ja oopperan kontekstissa. Vaikka moni kirjoittamistani hyvän koelaulun kriteereistä tuntui itselleni jopa itsestäänselvyyksiltä tai löytyvät verkko-oppaista, jos niitä osaa etsiä, ne voivat jollekin tätä opinnäytettä lukevalle olla uutta tietoa. Käytännön osuudessa sain hyödynnettyä asiantuntijaohjaajani hiljaista tietoa ja kokemusperäistä osaamista, jota olen pyrkinyt tuomaan esiin myös opinnäytetekstissäni. Omassa taltiointityöskentelyssäni olen myös muodostanut hyviä käytäntöjä, joita jonkun muun ei kenties tarvitse oppia ”kantapään kautta” tämän opinnäytetyön luettuaan.

Laajemmassa tutkimuksessa olisi mahdollista kerätä hiljaista ja kokemusperäistä tietoa ja hyviä käytäntöjä useammilta klassisen musiikin äänitetuotantoa tekeviltä ammattilaisilta. Harkitsin tätä oman opinnäytetyöni osalta, mutta käytännössä tällaiseen laajentamiseen ei ollut resursseja tämän työn puitteissa. Ilmiön kartoittamiseksi esiintyjän näkökulmasta voisi kerätä tietoa myös klassisilta ammattilaulajilta, joilla on pitempää kokemusta äänitystilanteista esimerkiksi levyn tekemisen tai radionauhoitusten muodossa.

Vaikka en käyttänyt varsinaisena lähdekirjallisuutena AMK-opinnäytetöitä, äänittämiseen liittyvät opinnäytteet tuottivat tiedonhankintavaiheessa oivalluksen, että äänitystilanteen jännittäminen on yleisempi tuotannollinen haaste, joka koskee erityisesti laulajia. Oli helpottavaa huomata, että kokemani haasteet suoriutua omalla tasollaan äänitystilanteessa tai saada ilmaisua

taltioituun esitykseen ovat yleisempi ilmiö, eikä vain henkilökohtainen ongelma. Ilmiön tunnistaminen auttoi myös etsimään lisätietoa aiheesta. Näkisin tiedonhakuprosessini perusteella, että äänitysprosessi laulajan näkökulmasta olisi lisätutkimusta kaipaava aihe.

Videokuvaamisen osalta tunnistan, että osaamiseni on varsin pintapuolista. Prosessin aikana kohtasin siihen liittyviä haasteita erityisesti valaistuksen kanssa. Huomioni oli enemmän äänessä kuin kuvassa, joten en tullut kysyneeksi haastateltavilta, millaisilla laitteilla he katselevat videoita. Jatkossa haluan kehittää osaamistani myös kuvaamisen suhteen ja hankkia mahdollisesti opastusta asiaan. Ilmaisun kehittämisen osalta olin alun perin suunnitellut tekeväni enemmänkin erilaisia käytännön kokeita. Opinnäyteprosessin aikana minulla oli esiintymisiä ja yleisön kanssa tehtyihin eläviin esityksiin verrattuna yksin tai kaksin tyhjässä tilassa taltioidut esitykseni ovat edelleen varsin laimeita. Kun tiedostan, että sytyn yleisöstä, jonkinlaisen koyleisön tuominen taltiointitilanteeseen olisi minulle hyödyllistä. Koska tulen tekemään taltiointeja aivan varmasti jatkossakin, minulla on mahdollisuus harjoitella kuvaamista ja kameranäyttelemisen keinoja tulevissa sessioissani. Kameranäyttelemisen tekniikoiden opiskelusta voisi mielestäni olla hyötyä laulajille yleisemminkin ottaen huomioon myös striimattujen esitysten yleistymisen.

Ennako-oletukseni opinnäyteprojektiin ryhtyessäni oli, että aihetta ei juurikaan opeteta suomalaisissa korkeakouluissa. Tämä osoittautui osittain vääräksi. Toisaalta suppeassa otannassa haastateltavaksi lupautuneet saattoivat olla sellaisia, jotka jo kokevat asian tärkeäksi ja voi olla, että oppilaitoksen käytännöistä kerrotaan mielellään, kun tutkimuksen kohteena olevaan asiaan on panostettu. Oppilaitosten edustajien haastattelujen perusteella videointi koettiin oleelliseksi työelämätaidoksi ja siinä mielessä uskon, että keräämälleni tiedolle on tarvetta. Olisi mielenkiintoista selvittää, millaisia valmiuksia laulajat itse kokevat omaavansa työnhakuvideoiden tekemiseen sekä tallenteella esiintymisen että tallenteen tuottamisen näkökulmasta, ja millaisen lisäosaamisen he kokisivat hyödylliseksi.

Klassisen laulajan työnhaku, varsinkin kansainvälisesti, tuottaa kustannuksia. Videokoelaulu voitaisiin nähdä taloudellista tasa-arvoa lisäävänä asiana esimerkiksi erilaisista taloudellisista lähtökohdista tuleville uraa aloittaville laulajille, jos työnhakuun olisi mahdollisuus myös tilanteessa, jossa matkustaminen koelauluun ei taloudellisista syistä ole mahdollista. Käytännössä haastattelujen perusteella rekrytointipäätöksiä ei kuitenkaan tehdä pelkästään videoiden perusteella ja siitä huolimatta edustava videotallenne on pakollinen kustannus laulajan työnhakuprosessissa. Oppilaitoksesta valmistumisen jälkeen taltiointiin soveltuvia tiloja ei yleensä ole saatavilla maksutta. Videon teettäminen ammattilaisilla tuottaa kustannuksia, ja toisaalta tallenteita itse tekevän täytyy ainakin jossain määrin investoida välineisiin. Ammattilaatuisen tallenteen edellyttäminen tai erityiset vaatimukset esimerkiksi ohjelmiston tai taltiointiajankohdan suhteen voivat mielestäni jossain määrin asettaa laulajia eriarvoiseen asemaan esimerkiksi taloudellisten lähtökohtien suhteen.

Työelämän ”portinvartijoita” edustavat haastateltavat vaikuttivat edellyttävän laulajilta alan ”etiketin” ja konventioiden tuntemusta esimerkiksi sen suhteen, minkä katsotaan olevan koelauluihin soveltuva esiintymisasu. Tämän tyyppiset asiat ovat hiljaista tietoa, jossa mentoroinnin ja alan verkostojen merkitys korostuu. Olen esimerkiksi saattanut saada omilta laulunopettajiltani neuvoja myös esiintymisasujen valintaan tai vaikkapa koelaulupukeutumisen käytäntöihin eri maissa. Ulkoisen olemuksen arviointi osana ”kokonaispakettia” herättää myös kysymyksiä mahdollisista ennakkoluuloista ja jopa syrjinnästä. Tähän problematiikkaan pureutuminen olisi kokonaan oma aiheensa, ja rajasin sen tietoisesti ulkopuolelle työstäni. Lohdullista oli kuitenkin havaita, että muista kriteereistä huolimatta edelleen ”ääni ratkaisee”.

Jatkossa minua kiinnostaisi kehittyä äänittäjän ja tuottajan roolissa tallentamalla myös muita laulajia. Tällöin voisin keskittyä näihin osa-alueisiin, kun samalla ei tarvitse huolehtia itse laulusuorituksesta. Pikakouluttautumalla ei toki tulla alan ammattilaiseksi, mutta kokemus varmasti toisi lisärutiinia tuleviin omiin taltiointeihini. Käytännön vinkkejä ja niksejä voisin koota myös kollegoille suunnattuun oppaaseen. Uskoisin, että perehdyttyäni opinnäyteprosessissa

videotallointiin liittyviin eri osa-alueisiin ja kokeneena tee-se-itse-tallioijana pystyisin opastamaan omatoimista tallointia myös muille.

Lähteet

Annala, J. *Timanttinen lauluraita* -verkkoluento. (24.5.2023).

Anttila, E. (toim.). (2022). Kokemuksellinen oppiminen. *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki: Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe20201221101868>

Anttila, P. (kirj.), Kataikko, M., & Tenkama, P. (toim.). (2005). *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Akatiimi.

Auvinen, T. (2019a). *Tuottaja on musiikin tuotantoprosessin avainhenkilö*. Musiikki, 49(1). <https://musiikki.journal.fi/article/view/83255>

Auvinen, T. (2019b). *The Music producer as creative agent: studio production, technology and cultural space in the work of three Finnish producers*. [väitöskirja, Turun yliopisto]. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja B, Humaniora. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7519-8>

Bartlett, B., & Bartlett, J. (2013). *Practical Recording Techniques, 6th Edition*. Routledge.

Bartlett, B., & Bartlett, J. (2007). *Recording music on location: Capturing the live performance*. Elsevier: Focal Press.

Bernard, I., & Lemmon, J. (1997). *Film and television acting: From stage to screen*. Routledge.

Birmingham, G. A. (2000). Effects of Performers' External Characteristics on Performance Evaluations. *Update: Applications of Research in Music Education*, 18(2), 3-7. <https://doi.org/10.1177/875512330001800202>

Braun, V., Clarke, V. (2023). Thematic Analysis. Teoksessa Denzin, N. K., Lincoln, Y. S., Giardina, M. D., & Cannella, G. S. (toim.) *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (Sixth edition) (s. 385–402). SAGE Publications, Inc.

Bäckström, J. (2018). *Itseohjautuva laulaja: Fyysisen teatterin työvälineitä oopperalaulajalle*. [YAMK-opinnäytetyö, Metropolia Ammattikorkeakoulu]. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-201805178806>

Capinski, J. (ei pvm.). *A Guide to Recording Sessions*. <https://www.capinskirecordings.com/guide-to-recording> (luettu 22.2.2023)

Duhamel, H. (2.5.2023). *The Complete Guide to Understanding Video Aspect Ratios*. The Video Experts Blog, <https://www.dacast.com/blog/video-aspect-ratio/> (luettu 20.8.2023)

- Gomes, N. (22.5.2019). *Dress for Audition Success*. Classical Singer Magazine. <https://www.csmusic.net/content/articles/dress-for-audition-success/> (29.10.2023)
- Edwin, R. (2006). Audition Repertoire Choices: More Than Just Voice. *Journal of singing*, 62(5), 563-566.
- Haigh, C., Dunkerley, J., & Rogers, M. (2021). *Classical recording: A practical guide in the Decca tradition*. Routledge.
- Henshaw, A., & Collyer, S. (2022). Under Pressure: Reports of Performance Anxiety Across Multiple Singing Genres. *Journal of singing*, 78(5), 583-590. <https://doi.org/10.53830/JETA7812>
- Hirsjärvi, S., & Hurme, H. (2011). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Gaudeamus Helsinki University Press.
- Howlett, M. (2007). Fixing the Volatile - studio vocal performance techniques. Teoksessa Arthurs, A. (toim.) *Proceedings of the 3rd Art of Record Production Conference* artofrecordproduction.com, Australia (s. 1-3). <https://eprints.qut.edu.au/33275/>
- Hugill, R. (26.1.2022). *Baritone & recording engineer Jan Capinski introduces his new course, Recording Basics for singers*. Planet Hugill. <https://www.planethugill.com/2022/01/no-one-is-teaching-singers-how-to.html> (luettu 29.10.2023)
- Jones, J. (2016). *Social Media, Marketing, and the Opera Singer*, [väitöskirja, Arizona State University]. ASU Electronic Theses and Dissertations. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.3162.4560>
- Juhila, K. (ei pvm.). Teemoittelu. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/> (luettu 19.8.2023)
- Kiik-Salupere, V., & Ross, J. (2020). How Professional and Student Singers Cope with Performance Anxiety. *The Routledge Companion to Interdisciplinary Studies in Singing. Vol.2: Education*. (s. 241–252). New York and London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315162607-20>
- Kolb, D. A. (2015). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. 2nd Edition. Pearson.
- Laaksonen, J. (2006). *Äänityön kivijalka: Ammattiaudiotekniikka, sen teoria, perinteet ja nykytila*. Idemco.
- Larrouy-Maestri, P., & Morsomme, D. (2014). The Effects of Stress on Singing Voice Accuracy. *Journal of voice*, 28(1), 52-58. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2013.07.008>

Mansfield, R. (1998). *Studio basics: What you should know before entering the recording studio*. Billboard.

Massy, S. (2016). *Recording unhinged: Creative and unconventional music recording techniques*. Hal Leonard Corporation.

Metsämuuronen, J. (2006). *Laadullisen tutkimuksen käsikirja*. International Methelp.

Mitchell, H. F. (2018). Music students' perceptions of experiential learning at the moot audition. *Music education research*, 20(3), 277–288.
<https://doi.org/10.1080/14613808.2017.1327947>

Moniviestin. (ei pvm.). *Ohjeita puhujalle. Mitä luennoitsijan tai tilaisuudessa esiintyjän tulisi ottaa huomioon kuvauksen kannalta*. Jyväskylän yliopisto. Digipalvelut. <https://moniviestin.jyu.fi/ohjeet/ohjeita-tapahtuman-jarjestajille/ohjeita-puhujalle> (luettu 14.11.2023)

Mossman, J.R. (25.6.2022). *Self-tape Auditioning*. CS Music.
<https://www.csmusic.net/content/articles/self-tape-auditioning/> (luettu 22.10.2023)

Opera America. (2020). Brophy, M., Griffin, E., Perriello, A., Scherer, E., Walsh, B. (toim.) *Remote Audition Guidelines 2020*. Recording Resources for Virtual Auditions. <https://www.operaamerica.org/media/br5jsqfz/remotetauditionsoa.pdf>

Owsinski, B. (2016). *The music producer's handbook*. Second Edition. Hal Leonard Corporation.

Räihälä, A. (2021). *Aistimus, tallennus, toisto – ääniessee itsensä äänittämisestä*. [pro gradu -työ, Aalto-yliopisto]. Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu / ARTS. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:aalto-202106217604>

Sava, I. (1993). *Taiteellinen oppimisprosessi*. Teoksessa Porna, I. ja Väyrynen, P. (toim.) *Taiteen perusopetuksen käsikirja*. Suomen Kuntaliitto ja Opetushallitus

Sibelius-Akatemia. (15.11.2019). *Näin haet laulutaiteen pääaineopintoihin (kandidaatti + maisteri)* <https://www.uniarts.fi/ohjeet/nain-haet-laulutaiteen-paaaineopintoihin-kandidaatti-maisteri/> (luettu 22.11.2023)

Sibelius-Akatemia. (18.12.2020). *Nuorisokoulutuksen sähköisten valintakoetehtävien tekeminen ja palauttaminen*.
<https://www.uniarts.fi/ohjeet/nuorisokoulutuksen-sahkoisten-valintakoetehtavien-tekeminen-ja-palauttaminen/> (luettu 22.11.2023)

Suntola, S. (2006). *Luova studiotyö* (3. painos). Idemco.

Swain, J. H. (2017). *The Science and Art of Acting for the Camera*. Routledge.

Tuomi, J., & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* (11., uud. laitos.). Tammi.

Wapnick, J., Darrow, A. A., Kovacs, J., & Dalrymple, L. (1997). Effects of Physical Attractiveness on Evaluation of Vocal Performance. *Journal of Research in Music Education*, 45(3), 470–479. <https://doi.org/10.2307/3345540>

Weston, J. 2015. *Näyttelijän ohjaaminen*. Alkuteos: *Directing Actors: Creating Memorable Performances for Film & Television*. (Suom. Päivi Hartzell). Helsinki: Nemo (Alkuperäisteos julkaistu 1999)

Williams, J. (2006). *Nail Your Next Audition. The Ultimate 30-Day Guide for Singers*.

Wolf Trap Opera. (21.9.2015). *AuditionHack: Video Edition* <https://opera.wolftrap.org/auditionhack-video-edition-2/> (luettu 22.2.2023)

Wolf Trap Opera. (26.9.2015). *Rocking the Audition Look* <https://opera.wolftrap.org/rocking-the-audition-look/> (luettu 29.10.2023)

YouTube. (2023). *Videon resoluutio ja kuvasuhteet*, YouTube-palvelun ohjeet. https://support.google.com/youtube/answer/6375112?hl=fi&ref_topic=9257782&sjid=9226148041358906845-EU (luettu 20.8.2023)

Winter, D. (25.5.2023). *Should you be shooting at 1080p or 4k for a 1080p edit?*. Lightworks-yrityksen blogi. <https://lwks.com/blog/1080p-or-4k-for-a-1080p-edit> (luettu 26.10.2023)

Yeager, Charles. (8.6.2021) *How to Improve the Audio Quality of a Built-in Camera Microphone*. Shutterstock-palvelun blogi. <https://www.shutterstock.com/blog/improve-audio-built-in-camera-microphone> (luettu 13.11.2023)

Liitteet

Informointilomake vastuuopettajille

Haastateltaville korkeakouluopettajille kohdennettu informointilomake tutkimuksesta.

TIEDOTE TUTKIMUKSESTA

Video klassisen laulajan työnäytteenä

Pyyntö osallistua tutkimukseen

Teitä pyydetään mukaan tutkimukseen, joka käsittelee klassisten laulajien videonäytteitä. Olemme arvioineet, että sovellutte tutkimukseen, koska olette klassisen laulun ammattilaisia kouluttavan korkeakoulun vastuuopettaja. Tämä tiedote kuvaa tutkimusta ja teidän osuuttanne siinä. Pehdyttyänne tähän tiedotteeseen teille järjestetään mahdollisuus esittää kysymyksiä tutkimuksesta, jonka jälkeen teiltä pyydetään suostumus tutkimukseen osallistumisesta.

Vapaaehtoisuus

Tutkimukseen osallistuminen on täysin vapaaehtoista. Voitte myös keskeyttää tutkimuksen koska tahansa syytä ilmoittamatta. Mikäli keskeytätte tutkimuksen tai peruutatte suostumuksen, teistä keskeyttämiseen ja suostumuksen peruuttamiseen mennessä kerättyjä tietoja ja näytteitä voidaan käyttää osana tutkimusaineistoa.

Tutkimuksen tarkoitus

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on koota yhteenvetoa kriteereistä, millainen on ammattikäyttöön soveltuva hyvä videonäyte klassiselle laulajalle sekä selvittää ja dokumentoida, millainen valmistautumis- ja työskentelyprosessi voisi auttaa pääsemään näillä kriteereillä hyvään lopputulokseen. Tutkimuksen taustaoletus on, että tällä hetkellä videointia tai videoesiintymistä ei useimmissa korkeakouluissa opeteta laulajien ammattikoulutuksessa, ja maksutonta verkkomateriaalia aiheesta on tarjolla rajallisesti. Tutkimuksen tavoitteena on osaltaan vastata tähän tarpeeseen.

Tutkimuksen toteuttajat

Tutkimus on Marja Karin YAMK -tutkinnon opinnäytetyö Metropolia Ammattikorkeakoulussa.

Tutkimusmenetelmät ja toimenpiteet

Tutkimuksen taustakartoituksena toteutetaan puhelinhaastattelu suomalaisten korkeakoulujen klassisen laulun vastuuopettajille. Haastatteluista saaduilla tiedoilla kartoitetaan nykytilaa aiheen opetuksesta suomalaisissa korkeakouluissa.

Puhelinhaastattelu kestää arviolta korkeintaan 15 minuuttia. Tutkimus toteutetaan siten, että haastattelu tallennetaan äänitteelle ja litteroidaan tekstimuotoon anonymisoituna.

Kustannukset ja niiden korvaaminen

Tutkimukseen osallistuminen ei maksa teille mitään. Osallistumisesta ei myöskään makseta erillistä korvausta.

Tutkimustuloksista tiedottaminen

Tutkimus on opinnäytetyö, joka julkaistaan avoimesti Theseus-tietokannassa.

Tutkimuksen päätyminen

Tutkimus päättyy, kun opinnäyte on julkaistu. Tutkimuksen suorittaja voi keskeyttää tutkimuksen force majeure -tilanteessa.

Lisätiedot

Pyydämme teitä tarvittaessa esittämään tutkimukseen liittyviä kysymyksiä tutkijalle/tutkimuksesta vastaavalle henkilölle.

Tutkijoiden yhteystiedot

Tutkija / opinnäytetyötekijä

Nimi: Marja Kari

Puh.

Sähköposti:

Tutkimuksesta vastaa / opinnäytetyön ohjaaja

Titteli: Lehtori, MuM

Nimi: Johanna Talasniemi

Metropolia Ammattikorkeakoulu Oy / Musiikin tutkinto-ohjelma

Puh.

Sähköposti:

Tutkimuksen tietosuojaseloste: Henkilötietojen käsittely tutkimuksessa

Tässä tutkimuksessa käsitellään teitä koskevia henkilötietoja voimassa olevan tietosuojalainsäädännön (EU:n yleinen tietosuoja-astus, 679/2016, ja voimassa oleva kansallinen lainsäädäntö) mukaisesti. Seuraavassa kuvataan henkilötietojen käsittelyyn liittyvät asiat.

Tutkimuksen rekisterinpitäjä

Rekisterinpitäjällä tarkoitetaan tahoja, joka yksin tai yhdessä toisten kanssa määrittelee henkilötietojen käsittelyn tarkoitukset ja keinot. Rekisterinpitäjä voi olla Metropolia Ammattikorkeakoulu, toimeksiantaja, muu yhteistyötaho, opinnäytetyöntekijä tai jotkut edellä mainituista yhdessä (esim. Metropolia Ammattikorkeakoulu ja opinnäytetyöntekijä yhdessä).

Tässä tutkimuksessa henkilötietojen rekisterinpitäjä on:

Metropolia Ammattikorkeakoulu	<input checked="" type="checkbox"/>	
Toimeksiantaja	<input type="checkbox"/>	Toimeksiantajan nimi:
Muu yhteistyötaho	<input type="checkbox"/>	Yhteistyötahon nimi:
Opinnäytetyöntekijä	<input checked="" type="checkbox"/>	

Voitte kysyä lisätietoja henkilötietojenne käsittelystä rekisterinpitäjän yhteyshenkilöltä

Rekisterinpitäjän yhteyshenkilön nimi: Marja Kari
Organisaatio: Metropolia Ammattikorkeakoulu
Puh.
Sähköposti:

Tutkimuksessa teistä kerätään seuraavia henkilötietoja

Henkilötietojen käsittely on oikeutettua ainoastaan silloin, kun se on tutkimukselle välttämätöntä. Kerättävät henkilötiedot on minimoitava, niitä ei saa kerätä tarpeettomasti tai varmuuden vuoksi.

Puhelinhaastattelua varten kerätään puhelinnumero ja yhteydenottoa, informointia ja suostumusta varten nimi ja sähköpostiosoite. Tutkimusaineistoon ei tallenneta henkilötietoja.

Teillä ei ole sopimukseen tai lakisääteiseen tehtävään perustuvaa velvollisuutta toimittaa henkilötietoja vaan osallistuminen on täysin vapaaehtoista.

Tutkimuksessa kerätään henkilötietojanne myös seuraavista lähteistä

Tutkimuksessa ei kerätä henkilötietojanne muista lähteistä.

Henkilötietojenne suojausperiaatteet

Tutkimuksen osallistumispyynnön lähettämiseen käytetään Metropolian sähköpostijärjestelmää. Puhelinhaastattelujen äänitallenteet ja tekstimuotoon litteroitu haastattelu säilytetään Metropolian henkilökohtaisella verkkolevyasemalla, johon on pääsy vain tutkimuksen tekijällä. Tiedot on suojattu henkilökohtaisella käyttäjätunnuksella ja salasanalla. Tutkimuksessa aineistoon viitataan anonymisoidusti.

Henkilötietojenne käsittelyn tarkoitus

Henkilötietojenne käsittelyn tarkoitus on kartoittaa nykytilaa klassisten laulajien videotallentoihin liittyvästä opetuksesta suomalaisissa korkeakouluissa.

Henkilötietojenne käsittelyperuste

Suostumus.

Tutkimuksen kesto-aika (henkilötietojenne käsittelyaika)

18 kuukautta

Mitä henkilötiedoillenne tapahtuu tutkimuksen päättyttyä?

Henkilötiedot hävitetään tutkimuksen päättymisen jälkeen.

Tietojen luovuttaminen tutkimusrekisteristä

Tietoja ei luovuteta ulkopuolisille.

Henkilötietojenne mahdollinen siirto EU:n tai ETA-alueen ulkopuolelle

Tietojanne ei siirretä/siirretään EU:n tai ETA-alueen ulkopuolelle.

Rekisteröitynä teillä on oikeus

Koska henkilötietojanne käsitellään tässä tutkimuksessa, niin olette rekisteröity tutkimuksen aikana muodostuvassa henkilörekisterissä. Rekisteröitynä teillä on oikeus:

- saada informaatiota henkilötietojen käsittelystä
- tarkastaa itseänne koskevat tiedot
- oikaista tietojanne
- poistaa tietonne (esim. jos peruutatte antamanne suostumuksen)
- peruuttaa antamanne henkilötietojen käsittelyä koskeva suostumus
- rajoittaa tietojenne käsittelyä

- rekisterinpitäjän ilmoitusvelvollisuus henkilötietojen oikaisusta, poistosta tai käsittelyn rajoittamisesta
- siirtää tietonne järjestelmästä toiseen
- sallia automaattinen päätöksenteko nimenomaisella suostumuksellanne
- tehdä valitus tietosuojavaltuutetun toimistoon, jos katsotte, että henkilötietojanne on käsitelty tietosuojalainsäädännön vastaisesti

Jos henkilötietojen käsittely tutkimuksessa ei edellytä rekisteröidyn tunnistamista ilman lisätietoja eikä rekisterinpitäjä pysty tunnistamaan rekisteröityä, niin oikeutta tietojen tarkastamiseen, oikaisuun, poistoon, käsittelyn rajoittamiseen, ilmoitusvelvollisuuteen ja siirtämiseen ei sovelleta.

Voitte käyttää oikeuksianne ottamalla yhteyttä rekisterinpitäjään.

Tutkimuksessa kerättyjä henkilötietoja ei käytetä profilointiin tai automaattiseen päätöksentekoon

Henkilötietojen käsittely aineistoa analysoitaessa ja tutkimuksen tuloksia raportoitaessa

Teistä kerättyä tietoa ja tutkimusaineistoa käsitellään luottamuksellisesti lainsäädännön edellyttämällä tavalla. Yksittäiselle tutkittavalle annetaan tunnuskoodi ja häntä koskevat tiedot säilytetään koodattuina tutkimusaineistossa. Aineisto analysoidaan koodattuna ja tulokset raportoidaan ryhmätasolla, jolloin yksittäinen henkilö ei ole tunnistettavissa ilman koodiavainta. Koodiavainta, jonka avulla yksittäisen tutkittavan tiedot ja tulokset voidaan tunnistaa, säilyttää tutkimuksen tekijä tutkimuksen keston ajan eikä tietoja anneta tutkimuksen ulkopuolisille henkilöille. Lopulliset tutkimustulokset raportoidaan ryhmätasolla eikä yksittäisten tutkittavien tunnistaminen ole mahdollista.

Tutkimusaineistoa ja tutkimuksen yhteydessä kerättyjä näytteitä säilytetään tutkijan henkilökohtaisella verkkolevyasemalla tutkimuksen ajan (1,5 vuotta), jonka jälkeen ne hävitetään poistamalla tiedostot.

Kerättyjä tietoja ei käytetä muihin tutkimuksiin.

Suostumuslomake vastuopettajille

Suostumuslomake haastatelluille vastuopettajille

Tutkimuksen nimi: Video klassisen laulajan työnäytteenä

Tutkimuksen toteuttaja: Metropolia Ammattikorkeakoulu Oy, Marja Kari, Johanna Talasniemi

Minua _____ on pyydetty osallistumaan yllämainittuun tutkimukseen, jonka tarkoituksena on kartoittaa kriteereitä, millainen on ammattikäyttöön soveltuva hyvä videonäyte klassiselle laulajalle sekä selvittää ja dokumentoida, millainen valmistautumis- ja työskentelyprosessi voisi auttaa pääsemään näillä kriteereillä hyvään lopputulokseen. Haastattelulla selvitetään, millaista ohjausta aiheesta on tällä hetkellä tarjolla suomalaisissa korkeakouluissa.

Olen saanut tutkimustiedotteen ja ymmärtänyt sen. Tiedotteesta olen saanut riittävän selvityksen tutkimuksesta, sen tarkoituksesta ja toteutuksesta, oikeuksistani sekä tutkimuksen mahdollisesti liittyvistä hyödyistä ja riskeistä. Minulla on ollut mahdollisuus esittää kysymyksiä ja olen saanut riittävän vastauksen kaikkiin tutkimusta koskeviin kysymyksiini.

Olen saanut tiedot tutkimukseen mahdollisesti liittyvästä henkilötietojen keräämisestä, käsittelystä ja luovuttamisesta ja minun on ollut mahdollista tutustua tutkimukseen liittyvään tietosuojaselosteeseen.

Minua ei ole painostettu eikä houkuteltu osallistumaan tutkimukseen.

Minulla on ollut riittävästi aikaa harkita osallistumistani tutkimukseen.

Ymmärrän, että osallistumiseni on vapaaehtoista ja että voin peruuttaa tämän suostumukseni koska tahansa syytä ilmoittamatta. Olen tietoinen siitä, että mikäli keskeytän tutkimuksen tai peruutan suostumukseni, minusta keskeyttämiseen ja suostumuksen peruuttamiseen mennessä kerättyjä tietoja ja näytteitä voidaan käyttää osana tutkimusaineistoa.

Allekirjoituksellani vahvistan osallistumiseni tähän tutkimukseen.

Jos tutkimukseen liittyvien henkilötietojen käsittelyperusteena on suostumus, vahvistan allekirjoituksellani suostumukseni myös henkilötietojeni käsittelyyn. Minulla on oikeus peruuttaa suostumukseni tietosuojaselosteessa kuvatulla tavalla.

_____ , _____ . _____ . _____

Allekirjoitus: _____

Nimenselvennys: _____

Alkuperäinen allekirjoitettu tutkittavan suostumus sekä kopio tutkimustiedotteesta liitteineen jäävät tutkijan arkistoon. Tutkimustiedote liitteineen ja kopio allekirjoitetusta suostumuksesta annetaan tutkittavalle.

Haastattelurunko työelämäedustajien teemahaastatteluihin

Puolistrukturoiduissa haastatteluissa käytetty runko. Tarkentavat kysymykset toimivat enemmän haastattelijan muistilistana eikä niitä välttämättä käyty läpi sellaisenaan.

Teemahaastattelu: Millainen on hyvä koelauluvideo?

- Millaisiin asioihin kiinnität huomiota, kun katsot ja kuuntelet hakijoiden videonäytteitä?
- Tarvitaanko video vai riittääkö pelkkä audio?
- Edellytätkö ammattimaista tuotantoa (ääni ja kuva)?
 - Uskotko että arvioosi vaikuttaa, jos tallenne on itse tehty?
- Millaista akustiikkaa pidät toivottavana, jotta saat todenmukaisen käsityksen äänen kvaliteetista (mehevämpi vai kuivempi)?
- Onko taustalla/ympäristöllä merkitystä? Esimerkiksi koetko häiritsevänä, jos taustalla on kirkon alttari?
- Tarvitseeko olla flyygeli vai riittääkö pystypiano? Kelpaako taustanauha? Onko häiritsevää, jos soitin ei ole ihan vireessä?
- Asu/tyyli: koelaulupukeutuminen vai formaalimpi/juhlavampi esim iltapuku/tumma puku?
- Kaipaanko videoesiintymiseen näyttämöllisyyttä?
 - Minkä tyyppistä näyttämöllisyyttä
 - Mikä määrä liikettä on sopiva, esimerkiksi häiritsevätkö isot eleet?
- Kuunteletko näytteen yleensä kokonaan?
 - Jos et, kuunteletko valikoiden tietyt kohdat, esim. alku ja sitten kelaus loppuhuipennokseen?
- Kuunteletko joitain kohtia useampaan kertaan?
- Miten kuuntelet tallenteita
 - Missä paikassa/olosuhteissa
 - Millaisilla laitteilla

- Yksin vai kollegojen kanssa
- Millaiset arviointikäytännöt sinulla on käytännössä?
 - Onko esim. jotkut arviointikriteerit/checklist/taulukko/arvosanat?
- Miten saat käsitystä äänen volyyymista tai kantokyvystä tallenteen välityksellä?
 - Miten havainnoit näitä, tai onko se arvioitavana vasta, jos kutsut laulajan kuultavaksi liveinä?
- Onko ohjelmistovalinnoilla merkitystä?
 - Vaikeustaso, kiinnostavuus, kesto?
- Onko väliä, kuinka tuore taltiointi on?
- Käykö livetaltiointit esim. konsertista/esityksestä?
- Hyväksytkö jälkikäsitteilyä, jos niin millaista?

Informointilomake työelämäedustajien teemahaastatteluihin

Haastateltaville työelämän edustajille kohdennettu informointilomake tutkimuksesta. Ulkomaisille haastateltaville lähetettiin englanninkielinen versio

TIEDOTE TUTKIMUKSESTA

Video klassisen laulajan työnäytteenä

Pyyntö osallistua tutkimukseen

Teitä pyydetään mukaan tutkimukseen, joka käsittelee klassisten laulajien videonäytteitä. Olemme arvioineet, että sovellutte tutkimukseen, koska työnne puolesta arvioitte laulajia ja heidän soveltuvuuttaan tiettyihin työtehtäviin koelauluvideoiden perusteella. Tämä tiedote kuvaa tutkimusta ja teidän osuuttanne siinä. Perehdyttyänne tähän tiedotteeseen teille järjestetään mahdollisuus esittää kysymyksiä tutkimuksesta, jonka jälkeen teiltä pyydetään suostumus tutkimukseen osallistumisesta.

Vapaaehtoisuus

Tutkimukseen osallistuminen on täysin vapaaehtoista. Voitte myös keskeyttää tutkimuksen koska tahansa syytä ilmoittamatta. Mikäli keskeytätte tutkimuksen tai peruutatte suostumuksen, teistä keskeyttämiseen ja suostumuksen peruuttamiseen mennessä kerättyjä tietoja ja näytteitä voidaan käyttää osana tutkimusaineistoa.

Tutkimuksen tarkoitus

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on koota yhteenvetoa kriteereistä, millainen on ammattikäyttöön soveltuva hyvä videonäyte klassiselle laulajalle sekä selvittää ja dokumentoida, millainen valmistautumis- ja työskentelyprosessi voisi auttaa pääsemään näillä kriteereillä hyvään lopputulokseen. Tutkimuksen taustaoletus on, että tällä hetkellä videointia tai videoesiintymistä ei useimmissa korkeakouluissa opeteta laulajien ammattikoulutuksessa, ja maksutonta verkkomateriaalia aiheesta on tarjolla rajallisesti. Tutkimuksen tavoitteena on osaltaan vastata tähän tarpeeseen.

Tutkimuksen toteuttajat

Tutkimus on Marja Karin YAMK -tutkinnon opinnäytetyö Metropolia Ammattikorkeakoulussa.

Tutkimusmenetelmät ja toimenpiteet

Tutkimuksen tausta-aineistoon selvitetään teemahaastatteluilla, millainen on ammattikäyttöön soveltuva hyvä videonäyte klassiselle laulajalle ja millä kriteereillä videoita arvioidaan. Haastattelu toteutetaan joko tapaamisessa tai verkkokokouksessa. Haastattelu kestää arviolta 30 minuuttia.

Haastattelu tallennetaan äänitteelle ja litteroidaan tekstimuotoon anonymisoituna. Litteroidusta haastatteluaineistosta analysoidaan teemat ja niiden pohjalta muodostetaan yleisiä arviointikriteereitä koelauluvideoille. Näitä kriteereitä hyödynnetään tutkimuksen toiminnallisessa kehittämistyössä, jonka tutkimuksen tekijä suorittaa itsenäisesti.

Kustannukset ja niiden korvaaminen

Tutkimukseen osallistuminen ei maksa teille mitään. Osallistumisesta ei myöskään makseta erillistä korvausta.

Tutkimustuloksista tiedottaminen

Tutkimus on opinnäytetyö, joka julkaistaan avoimesti Theseus-tietokannassa.

Tutkimuksen päätyminen

Tutkimus päättyy, kun opinnäyte on julkaistu. Tutkimuksen suorittaja voi keskeyttää tutkimuksen force majeure -tilanteessa.

Lisätiedot

Pyydämme teitä tarvittaessa esittämään tutkimukseen liittyviä kysymyksiä tutkijalle/tutkimuksesta vastaavalle henkilölle.

Tutkijoiden yhteystiedot

Tutkija / opinnäytetyötekijä

Nimi: Marja Kari

Puh.

Sähköposti:

Tutkimuksesta vastaa / opinnäytetyön ohjaaja

Titteli: Lehtori, MuM

Nimi: Johanna Talasniemi

Metropolia Ammattikorkeakoulu Oy / Musiikin tutkinto-ohjelma

Puh.

Sähköposti:

Tutkimuksen tietosuojaseloste: Henkilötietojen käsittely tutkimuksessa

Tässä tutkimuksessa käsitellään teitä koskevia henkilötietoja voimassa olevan tietosuojalainsäädännön (EU:n yleinen tietosuoja-astus, 679/2016, ja voimassa oleva kansallinen lainsäädäntö) mukaisesti. Seuraavassa kuvataan henkilötietojen käsittelyyn liittyvät asiat.

Tutkimuksen rekisterinpitäjä

Rekisterinpitäjällä tarkoitetaan tahoa, joka yksin tai yhdessä toisten kanssa määrittelee henkilötietojen käsittelyn tarkoitukset ja keinot. Rekisterinpitäjä voi olla Metropolia Ammattikorkeakoulu, toimeksiantaja, muu yhteistyötaho, opinnäytetyöntekijä tai jotkut edellä mainituista yhdessä (esim. Metropolia Ammattikorkeakoulu ja opinnäytetyöntekijä yhdessä).

Tässä tutkimuksessa henkilötietojen rekisterinpitäjä on:

Metropolia Ammattikorkeakoulu	<input checked="" type="checkbox"/>	
Toimeksiantaja	<input type="checkbox"/>	Toimeksiantajan nimi:
Muu yhteistyötaho	<input type="checkbox"/>	Yhteistyötahon nimi:
Opinnäytetyöntekijä	<input checked="" type="checkbox"/>	

Voitte kysyä lisätietoja henkilötietojenne käsittelystä rekisterinpitäjän yhteyshenkilöltä

Rekisterinpitäjän yhteyshenkilön nimi: Marja Kari
Organisaatio: Metropolia Ammattikorkeakoulu
Puh.
Sähköposti:

Tutkimuksessa teistä kerätään seuraavia henkilötietoja

Henkilötietojen käsittely on oikeutettua ainoastaan silloin, kun se on tutkimukselle välttämätöntä. Kerättävät henkilötiedot on minimoitava, niitä ei saa kerätä tarpeettomasti tai varmuuden vuoksi.

Haastattelukutsua sekä informointia ja suostumusta varten kerätään nimi, sähköpostiosoite ja mahdollisesti puhelinnumero. Tutkimusaineistoon ei tallenneta yksilöiviä henkilötietoja.

Teillä ei ole sopimukseen tai lakisääteiseen tehtävään perustuvaa velvollisuutta toimittaa henkilötietoja vaan osallistuminen on täysin vapaaehtoista.

Tutkimuksessa kerätään henkilötietojanne myös seuraavista lähteistä

Tutkimuksessa ei kerätä henkilötietojanne muista lähteistä.

Henkilötietojenne suojausperiaatteet

Tutkimuksen osallistumispyynnön lähettämiseen käytetään Metropolian sähköpostijärjestelmää. Haastattelujen äänitallenteet ja tekstimuotoon litteroitu haastattelu säilytetään Metropolian henkilökohtaisella verkkolevyasemalla, johon on pääsy vain tutkimuksen tekijällä. Tiedot on suojattu henkilökohtaisella käyttäjätunnuksella ja salasanalla. Tutkimuksessa aineistoon viitataan anonymisoidusti.

Henkilötietojenne käsittelyn tarkoitus

Henkilötietojenne käsittelyn tarkoitus on kerätä tietoa siitä, millainen on ammattikäyttöön soveltuva hyvä videonäyte klassiselle laulajalle ja millä kriteereillä videoita arvioidaan.

Henkilötietojenne käsittelyperuste

Suostumus.

Tutkimuksen kesto-aika (henkilötietojenne käsittelyaika)

18 kuukautta

Mitä henkilötiedoillenne tapahtuu tutkimuksen päätyttyä?

Henkilötiedot hävitetään tutkimuksen päättymisen jälkeen.

Tietojen luovuttaminen tutkimusrekisteristä

Tietoja ei luovuteta ulkopuolisille.

Henkilötietojenne mahdollinen siirto EU:n tai ETA-alueen ulkopuolelle

Tietojanne ei siirretä/siirretään EU:n tai ETA-alueen ulkopuolelle.

Rekisteröitynä teillä on oikeus

Koska henkilötietojanne käsitellään tässä tutkimuksessa, niin olette rekisteröity tutkimuksen aikana muodostuvassa henkilörekisterissä. Rekisteröitynä teillä on oikeus:

- saada informaatiota henkilötietojen käsittelystä
- tarkastaa itseänne koskevat tiedot
- oikaista tietojanne
- poistaa tietonne (esim. jos peruutatte antamanne suostumuksen)
- peruuttaa antamanne henkilötietojen käsittelyä koskeva suostumus

- rajoittaa tietojen käsittelyä
- rekisterinpitäjän ilmoitusvelvollisuus henkilötietojen oikaisusta, poistosta tai käsittelyn rajoittamisesta
- siirtää tietonne järjestelmästä toiseen
- sallia automaattinen päätöksenteko nimenomaisella suostumuksellanne
- tehdä valitus tietosuojavaltuutetun toimistoon, jos katsotte, että henkilötietojanne on käsitelty tietosuojalainsäädännön vastaisesti

Jos henkilötietojen käsittely tutkimuksessa ei edellytä rekisteröidyn tunnistamista ilman lisätietoja eikä rekisterinpitäjä pysty tunnistamaan rekisteröityä, niin oikeutta tietojen tarkastamiseen, oikaisuun, poistoon, käsittelyn rajoittamiseen, ilmoitusvelvollisuuteen ja siirtämiseen ei sovelleta.

Voitte käyttää oikeuksianne ottamalla yhteyttä rekisterinpitäjään.

Tutkimuksessa kerättyjä henkilötietoja ei käytetä profilointiin tai automaattiseen päätöksentekoon

Henkilötietojen käsittely aineistoa analysoitaessa ja tutkimuksen tuloksia raportoitaessa

Teistä kerättyä tietoa ja tutkimusaineistoa käsitellään luottamuksellisesti lainsäädännön edellyttämällä tavalla. Yksittäiselle tutkittavalle annetaan tunnusnumero ja häntä koskevat tiedot säilytetään koodattuina tutkimusaineistossa. Aineisto analysoidaan koodattuna ja tulokset raportoidaan ryhmätasolla, jolloin yksittäinen henkilö ei ole tunnistettavissa ilman koodiavainta. Koodiavainta, jonka avulla yksittäisen tutkittavan tiedot ja tulokset voidaan tunnistaa, säilyttää tutkimuksen tekijä tutkimuksen keston ajan eikä tietoja anneta tutkimuksen ulkopuolisille henkilöille. Lopulliset tutkimustulokset raportoidaan ryhmätasolla eikä yksittäisten tutkittavien tunnistaminen ole mahdollista.

Tutkimusaineistoa ja tutkimuksen yhteydessä kerättyjä näytteitä säilytetään tutkijan henkilökohtaisella verkkolevyasemalla tutkimuksen ajan (1,5 vuotta), jonka jälkeen ne hävitetään poistamalla tiedostot.

Kerättyjä tietoja ei käytetä muihin tutkimuksiin.

Suostumuslomake työelämäedustajien haastatteluihin

Suostumuslomake haastatelluille työelämäedustajille.

Tutkimuksen nimi: Video klassisen laulajan työnäytteenä

Tutkimuksen toteuttaja: Metropolia Ammattikorkeakoulu Oy, Marja Kari, Johanna Talasniemi

Minua _____ on pyydetty osallistumaan yllämainittuun tutkimukseen, jonka tarkoituksena on kartoittaa kriteereitä, millainen on ammattikäyttöön soveltuva hyvä videonäyte klassiselle laulajalle sekä selvittää ja dokumentoida, millainen valmistautumis- ja työskentelyprosessi voisi auttaa pääsemään näillä kriteereillä hyvään lopputulokseen. Haastattelulla kartoitetaan koelauluvideoita työnsä puolesta arvioivilta ammattilaisilta, millaisiin asioihin he kiinnittävät huomiota, kun katsovat ja kuuntelevat videotallenteita ja mitkä tekijät voisivat edistää hyvän vaikutelman saamista videon välityksellä.

Olen saanut tutkimustiedotteen ja ymmärtänyt sen. Tiedotteesta olen saanut riittävän selvityksen tutkimuksesta, sen tarkoituksesta ja toteutuksesta, oikeuksistani sekä tutkimuksen mahdollisesti liittyvistä hyödyistä ja riskeistä. Minulla on ollut mahdollisuus esittää kysymyksiä ja olen saanut riittävän vastauksen kaikkiin tutkimusta koskeviin kysymyksiini.

Olen saanut tiedot tutkimukseen mahdollisesti liittyvästä henkilötietojen keräämisestä, käsittelystä ja luovuttamisesta ja minun on ollut mahdollista tutustua tutkimukseen liittyvään tietosuojaselosteeseen.

Minua ei ole painostettu eikä houkuteltu osallistumaan tutkimukseen.

Minulla on ollut riittävästi aikaa harkita osallistumistani tutkimukseen.

Ymmärrän, että osallistumiseni on vapaaehtoista ja että voin peruuttaa tämän suostumukseni koska tahansa syytä ilmoittamatta. Olen tietoinen siitä, että mikäli keskeytän tutkimuksen tai peruutan suostumukseni, minusta keskeyttämiseen ja suostumukseni peruuttamiseen mennessä kerättyjä tietoja ja näytteitä voidaan käyttää osana tutkimusaineistoa.

Allekirjoituksellani vahvistan osallistumiseni tähän tutkimukseen.

Jos tutkimukseen liittyvien henkilötietojen käsittelyperusteena on suostumus, vahvistan allekirjoituksellani suostumukseni myös henkilötietojeni käsittelyyn. Minulla on oikeus peruuttaa suostumukseni tietosuojaselosteessa kuvatulla tavalla.

Allekirjoitus: _____

Nimenselvennys: _____

Alkuperäinen allekirjoitettu tutkittavan suostumus sekä kopio tutkimustiedotteesta liitteineen jäävät tutkijan arkistoon. Tutkimustiedote liitteineen ja kopio allekirjoitetusta suostumuksesta annetaan tutkittavalle.