

## **Stemmalaulamisen salat**

Aino Junna

Opinnäytetyö  
Marraskuu 2018  
Hyvinvointiyksikkö  
Musiikkipedagogi (AMK), musiikin tutkinto-ohjelma  
Pop/jazz-laulun instrumenttipedagogi

Tekijä(t) Junna, Aino	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Marraskuu 2018
	Sivumäärä 46	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi <b>Stemmalaulamisen salat</b>		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Kaija Kivioja		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyön tarkoituksena oli tutkia stemmalaulamista ammattimaisesta näkökulmasta ja selvittää, mitkä taidot ja ominaisuudet tekevät hyvän stemmalaulajan. Työn loppuun koottiin vielä ajatuksia siitä, miten stemmalaulamista voi opettaa oppilaille laulutunneilla, yksin ja ryhmässä. Pohdittiin myös, miten harjoitukset ja harjoiteltavat asiat soveltuvat niin aloittelijoille, kuin pidemmälle ehtineille laulajille.</p> <p>Stemmalaulamiseen ei juurikaan ole saatavilla opetusta, sillä laulunopettajien käytössä olevat resurssit ovat yleensä vähäiset. Ryhmien kokoaminen ja stemmojen harjoittelu jää siis yleensä oppilaan tehtäväksi. Harmonioissa laulaminen on jokaiselle laulajalle hyödyllinen taito, joka lisää ammattitaitoa ja työmahdollisuuksia ammattilaulajilla.</p> <p>Aihetta tutkittiin laadullisella tutkimuksella käyttäen teemahaastatteluja tutkimusaineiston keräämisessä. Haastateltavina oli neljä laulunopettajaa ja yksi ammattilaulaja. Yksi haastateltavista laulunopettajista on myös tunnettu kuoronjohtaja.</p> <p>Haastattelujen tulokset olivat hyvin yhteneväiset ja myötäilivät jo kerättyä tietoperustaa. Haastateltavat kokivat yleisesti ottaen aiheen hyvin mielenkiintoiseksi ja tarpeelliseksi, sillä stemmalaulamista on ylipäättään hyvin vähän tutkittu. Lähes kaikkien haastateltavien mielestä myös stemmalaulamisen taitoja tulisi enemmän opettaa, varsinkin muusikoiksi opiskelulle. Stemmalaulutaidoista olisi hyötyä laulajille harmonian hahmotuskyvyn sekä kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittämisessä, mahdollisissa pedagogisissa opinnoissa sekä sovittamisen ja lauluyhtyeohjaamisen tehtävissä.</p> <p>Opinnäytetyöstä voivat hyötyä laulajat ja laulunopettajat opetuksen ja lauluharjoitusten suunnittelussa.</p>		
Avainsanat ( <a href="#">asiasanat</a> )		
yhtyelaulu, stemmalaulaminen, taustalaulaminen, pop/jazz-laulu		
<p>Muut tiedot Salassa pidettävät liitteet tulee merkitä. Merkinnästä tulee käydä ilmi, mitkä liitteet ovat salassa pidettäviä, mihin salassapito perustuu ja mikä salassapitoaika on. Esimerkiksi: <b>Liitteet 1,4 ja 7 ovat salassa pidettäviä, jotka on poistettu julkisesta työstä. Salassapidon peruste Julkisuuslain 621/1999 24§, kohta 17, yrityksen liike- tai ammattisalaisuus. Salassapitoaika viisi (5) vuotta, salassapito päättyy 18.5.2022.</b></p>		

Author(s) Junna, Aino	Type of publication Bachelor's thesis	Date November 2018 Language of publication: Finnish
	Number of pages 46	Permission for web publication: x
Title of publication  <b>The secrets of harmonized singing</b>		
Degree programme Degree Programme in Music		
Supervisor(s) Kivioja, Kaija		
Assigned by		
Abstract  <p>The aim of the thesis was to examine harmonized singing from the professional perspective and to examine what skills and features makes a good harmony singer. The end of the thesis contains a collection of ideas about how harmonized singing could be taught to in vocal classes both individually and in groups. The thesis also reflected on how different exercises and themes could be applied when teaching beginners and more experienced singers.</p> <p>There is quite little education available for harmony singing because the resources of vocal teachers are very limited. Hence, assembling groups for harmony training is often left to the students. Harmony singing is a useful skill for every singer because it increases competence and work opportunities for professional singers.</p> <p>The topic was studied by conducting a qualitative study for which the data was collected with theme interviews. The respondent group consisted of four vocal teachers and one professional singer. One of the interviewed vocal teachers was also a well-known choir conductor.</p> <p>The results of the interviews were very congruent and in line with the knowledge base collected for the thesis. The interviewees' general opinion was that the theme was interesting and necessary because of the very limited research attention paid to harmony singing. Almost every interviewee also thought that harmony singing should be taught more, especially to those studying to be musicians. Harmony singing skills would enhance the overall development of singers' musicianship and ability to understand harmonies as well as help them in possible pedagogical studies and in arranging music when conducting vocal groups. The thesis can be used by singers and singing teachers when planning education and vocal exercises.</p>		
Keywords/tags ( <a href="#">subjects</a> ) vocal group, harmonized singing, backing vocals, singing, pop/jazz singing		
Miscellaneous Confidential information must be marked clearly stating which appendixes are confidential and what the confidentiality is based on and how long the period of secrecy is. For example: <b>Appendixes 1, 4 and 7 are confidential which have been removed from the public thesis. Grounds for secrecy: Act on the Openness of Government Activities 621/1999, Section 24, 17: business or professional secret. Period of secrecy is five years and it ends 18.5.2022.</b>		

## Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>Tutkimus ja tiedonkeruu .....</b>	<b>5</b>
2.1	Tarkoitus ja tavoitteet .....	5
2.2	Tutkimusmenetelmä .....	6
2.3	Tiedon luotettavuuden arviointi .....	7
<b>3</b>	<b>Stemmalaulamisen tietoperusta .....</b>	<b>8</b>
3.1	Mitä on stemmalaulaminen? .....	8
3.2	Stemmalaulajan ammattitaito .....	9
3.3	Asenne ratkaisee! .....	10
3.4	Tunne laulettava materiaali: tyylit ja niiden erityispiirteet.....	11
3.4.1	Rock .....	12
3.4.2	Gospel .....	13
3.4.3	Soul, funk ja disco .....	14
3.5	Stemmojen rakentaminen.....	16
3.5.1	Stemmajaot .....	17
3.5.2	Äänenkuljetus .....	17
3.5.3	Harmonia .....	18
3.6	Rytmiikka ja artikulaatio.....	20
3.7	Vire, sointi ja äänen sulautuminen.....	21
3.8	Fraseeraus .....	22
3.9	Yhteistyö, esiintyminen ja mikrofonin käyttö .....	24
<b>4</b>	<b>Teemahaastatteluiden tulokset ja yhteenveto .....</b>	<b>26</b>
4.1	Haastateltavat .....	26
4.2	Stemmalaulajan työnkuva ennen ja nyt.....	28
4.3	Taustan vaikutus taitoihin .....	29

	2
4.4	Laulunopiskelun vaikutus stemmalaulajan taitoihin.....29
5.5	Stemmalaulajan tärkein työkalu .....30
4.6	Solisti vai stemmalaulaja .....31
4.7	Tyylien tunteminen osa stemmalaulajan ammattitaitoa.....32
4.8	Stemmalaulamisen hyöty laulajille ja muille muusikoille .....34
<b>5</b>	<b>Tutkimuksen soveltava käyttö .....35</b>
5.1	Stemmalaulajan huoneentaulu .....35
5.2	Stemmojen harjoittelu laulutunnilla .....35
5.2.1	Yhden oppilaan kanssa .....35
5.2.2	Ryhmässä .....36
<b>6</b>	<b>Pohdinta.....38</b>
<b>Lähteet</b>	<b>.....40</b>
<b>Liitteet</b>	<b>.....43</b>
<b>Liite 1. Teemahaastattelun kysymykset</b>	<b>.....43</b>

# 1 Johdanto

Olen vuosia ollut kiinnostunut lauluyhtye- ja taustalaulamisesta, ja olen myös päässyt paljon tekemään kyseisillä kentillä. Kuten monella laulajalla, on minullakin laulaminen alkanut kuoroissa ja koin aina kunnia-asiaksi osata osuuteni hyvin. Lukiossa perustimme a cappella -lauluyhtyeen ystäviemme kesken, ja siinä porukassa olen ensimmäisiä lauluyhtyesovituksiani päässyt tekemään. Silloin kuitenkin ymmärrykseni ammattimaisesta lauluyhtyelaulamisesta ja -toiminnasta ei ollut kovin laajaa, vaan tietoa ja taitoa on karttunut myöhemmin sekä muusikon ammattiopinnoissa, että ammattikorkeakoulussa musiikkipedagogin opinnoissa. Monen monituiset laulunopettajani ovat olleet myös vaikuttajina, mutta ennen kaikkea kaikki opiskelutoverini ja projektit, joita olen päässyt tekemään.

Keväällä 2017 toteutimme opiskelijakollegani Reetta Mölsän kanssa Stemmalauluworkshopin osana projektiopintojamme. Idea opinnäytetyön aiheesta heräsi silloin ja päätin lähteä syventämään aihetta ja koostaa stemmalaulamisesta tiiviin paketin laulajille ja laulunopettajille. Työn edetessä opinnäytetyö muotoutui materiaalipaketin sijaan tietopakettiksi stemmalaulamisesta.

Opinnäytteeni aiheena on stemmalaulaminen eli yleensä tarkoitettuna taustalaulaminen harmonioissa ja yhtyelaulamien (myös a cappella). Stemmalaulamista käytetään myös termiä taustakuoro (Hapuoja, 2015). Rajaan opinnäytetyöstäni pois klassisen äänenmuodostuksen, ääni-ihanteet ja kuorolaulamisen.

Stemmat tuovat aina upean lisän kappaleisiin ja stemmoja voi käyttää erilaisissa kokoonpanoissa hyvinkin monipuolisesti ja luovasti. Ihmisääni on niin monitahoinen ja mielenkiintoinen, ja kun monen laulajan äänet sovitetaan yhteen, voi syntyä jotain maagista. Joskus on myös tilanteita, kun harmoniat eivät yksinkertaisesti vain toimi. Syy tähän voi silloin olla erilaisissa äänentuottotavoissa, esimerkiksi liian etinen tai takainen soundi, tai lausumisessa. Vai onko syy mahdollisesti jossain muualla?

Tässä opinnäytetyössä haluan tuoda esille tapoja ja työkaluja, joiden avulla taustalaulustemmat saadaan rakennettua tyylinmukaisesti ja laulaja voi kehittää ammattitaitoaan monipuolisemmaksi. Tarkoituksena on myös kehittää näitä ajatuksia ja miettiä, miten alussa olevien laulajien opetukseen voisi integroida yhtyelaulua ja sen opettamista. Kuitenkin moniäänisesti laulamista opetetaan minimaalisen vähän laulutunneilla, joilla keskitytään perinteisesti solistisuuteen ja yksinlauluun.

Lauluopettajien resurssit harvoin riittävät aiheen syvälliseen käsittelyyn tai ryhmien kokoamiseen, joten osaamisen kartuttaminen jää yleensä lauluopiskelijan omalle vastuulle. Itseoppiminen on kuitenkin vaikeaa ilman kanssalaulajia eikä aihetta käsitellä suoraan juuri lainkaan alan kirjallisuudessa. Yhteismusisointia ja kuorolaulun alkeita laulajat saattavat oppia peruskoulun musiikin tunneilla tai mahdollisissa kuoroharrastuksissa, mutta niiden antamat opit eivät kanna pitkälle, kun halutaan esittää musiikkia eri genreistä tyylinmukaisesti tai kun laulajan tulisi ottaa vastuu yksin omasta stemmastaan, saati säveltää stemma itselleen korvakuulolta.

Lauluyhtyeissä ja taustalaulutehtävissä oman stemman ja äänenkäytön hallinta sekä erilaisten soundien merkitys korostuvat eikä esiintymistilanteiden hallintaakaan sovi vähätellä.

Työn tietoperusta koostuu eri kevyen musiikin tyyli-lajien lainalaisuuksista stemmalaulamisen osalta, viimeistelytavoista, erilaisista äänensointi vaatimuksista ja yleisesti asioista, jotka koskevat ammattilaulajia.

Työni mukailee laadullisen tutkimuksen toimintaperiaatteita, jotka toteutan asiantuntijoilla temahaastatteluna.

## 2 Tutkimus ja tiedonkeruu

### 2.1 Tarkoitus ja tavoitteet

Tutkimuksen tarkoituksena on edistää laulajien ja laulunopettajien ammattitaitoa ja tuoda esille stemmalaulajien monipuolista ammattitaitoa. Tutkimuksella, jonka toteutan teemahaastatteluilla, haluan löytää perusteita sille oletukselle, että hyvän stemmalaulajan taitoihin kuuluu muutakin kuin hieno ”soundi”, jota yleisesti arvostetaan laulajissa. Toivon myös, että asiantuntijahaastattelut tuottavat jotain uutta, mitä en ole osannut edes ajatella. Näitä haastatteluja käytän opetusmateriaalini kasaamisessa ja täydentämisessä.

Haastattelut toteutan Skypen kautta tai puhelimitse ja äänitän Zoom-äänittimen avulla. Haastattelut litteroin ja analysoin vastaukset teemoittain. Aineistolähtöisessä sisällönanalyyysissä pyritään löytämään tutkimuksesta punainen lanka, jonka ympäriltä lähdetään karsimaan niin sanottua turhaa informaatiota, kuitenkin sitä hävittämättä. Tutkijan tulee päättää analyysin pääteema, joka toimii kattona aineiston purkamiselle. Tarkoitus on siis tiivistää ja purkaa kerätty informaatio osiin. (Vilka 2005, 140.)

Tavoitteenani on tehdä tiivis paketti tietoa stemmalaulamisesta kiinnostuneille laulunopettajille ja laulajille. Yhtyelaulaminen on hieno taito, jonka taitamiseen tarvitaan monien eri osa-alueiden hallitsemista. Näiden pohtiminen ja harjoittelu on itselleni ollut aina mieluista, ja haluan jakaa ajatuksia näistä muiden kanssa.

Työni taustalla on ollut halu kehittää pop/jazz-laulunopetusta ja tuoda lisää tietoutta ja ammattitaitoa laulajille ja laulunopettajille. Työni taustalla on paljon niin sanottua *hiljaista tietoa*, jota ei ole käsitelty melkein ollenkaan taustalaulajien näkökulmasta alan kirjallisuudessa. Taustalla on myös paljon omakohtaisia kokemuksia taustalaulamisesta ja lauluyhtyeitoiminnasta vuosien varrelta, mutta myös vastakaikua kansaopiskelijoilta, joiden kanssa olen jutellut aiheesta ja joiden kanssa olen harjoitellut. Vilka (2005) toteaaakin, että laadullisen menetelmän erityispiirre on se, että tehdyn tutkimuksen tarkoitus ei ole löytää totuutta, vaan tutkia, havainnoida ja kuvata ongelmia ja miettiä ratkaisuja. Tutkimuksen avulla luodaan malleja, ohjeita, kuvauksia ja toimintaperiaatteita tutkittavasta asiasta.



## 2.2 Tutkimusmenetelmä

Halusin kartoittaa taustalaulamisen ja lauluyhtyelaulamisen osaamistarpeita laulunopettajan näkökulmasta ja sitä, kuinka niissä tarvittavia taitoja voi opettaa niin pitkällä oleville laulajille, kuin laulutaipalettaan aloittaville.

Aineistoa keräsin kvalitatiivisella eli laadullisella tutkimuksella. Tutustuin aihetta käsittelevään kirjallisuuteen sekä haastattelin kokeneita asiantuntijoita, ammattilaulajia ja laulunopettajia. Kvalitatiivisen tiedonkeruun opinnäytteestäni tekevät haastattelut, joiden sanotaan olevan laadullisen tutkimuksen päämenetelmä (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 205). Haastattelun laji oli teemahaastattelu, joille tyypillistä on, että aihepiiri eli teema on valmiiksi tiedossa. Näin ollen haastattelu on valmiiksi hie- man rakennettu, mutta kysymysten järjestys ja spesifioitu muoto puuttuu (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 208).

Vilkan (2005) mukaan haastateltavien valinnassa on tärkeää muistaa, mitä ollaan tutkimassa. Asiantuntijahaastatteluissakin tärkeintä on se, että asiantuntijoilla on oma-kohtaista kokemusta aiheesta. Tästä syystä haastateltaviksi valikoitui ammattilaulajia ja laulunopettajia, joilla on vuosien, jopa vuosikymmenien kokemusta ammattimaisesta taustalaulamisesta niin levyillä, kuin live-esiintymisissä.

Tietoperustan lähdemateriaalia keräsin muun muassa englannin- ja ruotsinkielisistä oppikirjoista ja tutkimuksista, suomenkielisten kirjalähteiden lisäksi. Laulutekniikasta, laulamisen henkisestä puolesta ja artistisuudesta on lukematon määrä kirjallisuutta, mutta suoraan stemmalaulamisesta kertovia teoksia en onnistunut löytämään. Kuitenkin monissa laulamista käsittelevissä teoksissa usein on lyhyitä mainintoja stemmalaulamisesta. Tietoperustan lähdemateriaaliksi valikoitui siis myös kaksi dokumenttielokuvaa, koska aiheesta on hyvin vähän kirjoitettua asiantuntijamateriaalia. Ensimmäinen dokumentti, jonka valitsin, oli YLE:llä esitetty Tuhansien raitojen miehet, joka kertoo suomalaisista studiomuusikoista ja heidän työstään tuhansilla äänitteillä 1960-1990-luvuilla. Dokumentilla esiintyneet muusikot ovat erittäin arvostettu alan ammattilaisia. Toinen dokumentti oli 2014 vuoden Oscar (The Academy Awards) voittanut dokumenttielokuva 20 Feet from Stardom.

Tietoperusta koostuu niin lauluteknisistä asioista kuin ammattilaulajan arkipäivään kuuluvista aiheista, kuten esiintymisestä ja mikrofonin käytöstä. Kaikki aiheet on valittu ammattimaisen stemmalaulamisen näkökulmasta.

### 2.3 Tiedon luotettavuuden arviointi

Laadullisen tutkimuksen haasteita on luotettavuuden arviointi. Yleisesti tutkimuksien luotettavuutta ja laatua arvioidaan reliabiliteetti- ja validiteetti-käsitteiden avulla, mutta laadullisen tutkimuksen kohdalla täytyy kysyä, onko työ vakuuttava ja hyödyllinen. Opinnäytetyöni laadullisen tutkimuksen luotettavuuden varmistaa huolella valikoituneet asiantuntijat. Haastateltavat ovat kouluttautuneita laulajia ja laulunopettajia, joiden asiantuntijuus on kiistaton. Vakuuttavuutta lisää myös haastattelutulosten yhteneväisyys, jossa vastaukset tukevat hyvin toisiaan ja perusteltua tietoperustaa. (Toikko & Rantanen 2009, 121-124.)

### 3 Stemmalaulamisen tietoperusta

#### 3.1 Mitä on stemmalaulaminen?

Stemma voi terminä olla monitulkintainen. Yleistettynä stemma on melodialinjaa mukaileva itsenäinen melodialinja, jonka tehtävä on korostaa melodiaa ja stemma on aina sidoksissa vallitsevaan harmoniaan. Orkestereissa myös puhutaan stemmoista eri soitinten välillä, mutta tässä opinnäytetyössä stemmalla tarkoitetaan aina laulettavia stemmoja. Stemmat voivat olla myös täysin itsenäinen osa kappaletta, jossa niiden päätarkoitus ei ole mukailla täydellisesti melodiaa, vaan korostaa ja tuoda täydellisyyttä kappaleen kokonaiseen lopputulokseen. Kiviharjun (viitattu 5.10.2018) mukaan stemman tulee aina seurata ja täydentää melodiaa rytmisesti, tuplaamalla, vastaamalla tai vaikkapa kaikuna. Kiviharju myös korostaa terssistemmojen tärkeyttä kevyessä musiikissa ja sitä, kuinka niitä käytetään eniten. Terssistemmoista on myös hyvä lähteä rakentamaan omaa taitoaan harmonianhahmottamisessa.

Kokemukseni mukaan stemmalaulamisesta tekee haastavan se, jos omat taidot eivät ole laulettavan materiaalin tasolla, ei ole ollut aikaa harjoitella, kirjoitetut stemmat eivät ole kirjoitettu laulajia ajatellen tai niitä ei ole ollenkaan, jolloin laulajan pitää esimerkiksi laulaa korvakuulolta omat stemmansa.

Oikotietä onneen ei ole, mutta seuraavassa osiossa keskityn niihin asioihin, joilla kokonaisuuden kasaaminen voi helpottua ja voi viimeistelyyn löytää ammattimaisen otteen.

*”Parhaimmillaan musiikillisessa kokonaisuudessa äänet yhdessä ovat enemmän kuin osiensa summa” (Punker 2013,16).*

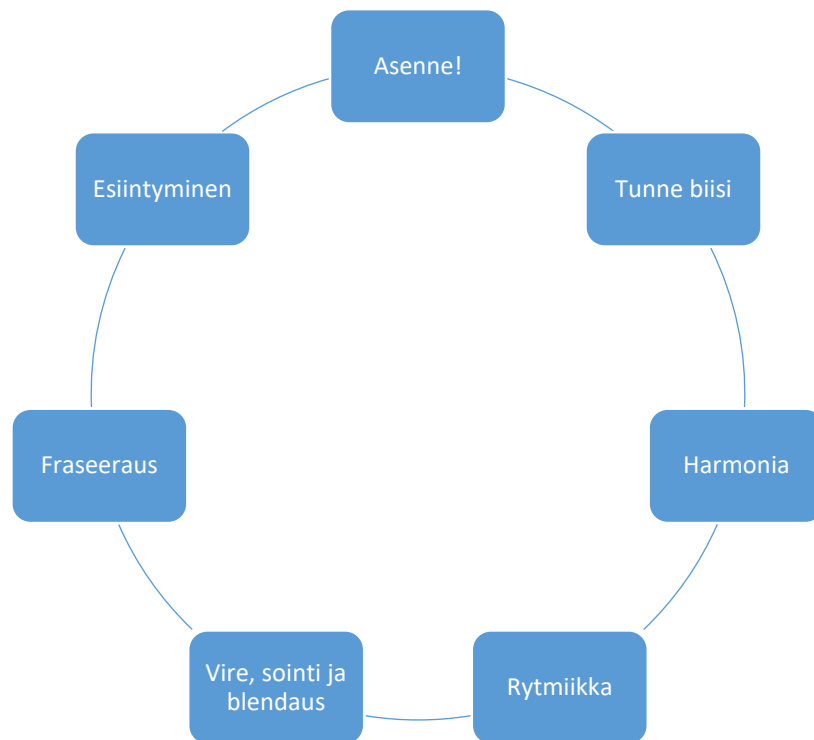
### 3.2 Stemmalaulajan ammattitaito

Ylen dokumentti Tuhansien raitojen miehet kertoo suomalaisten studiomuusikkojen kultaisista vuosikymmenistä 1960 - 90- luvulla. Dokumentissa sivuttiin myös taidokkaiden taustalaulajien merkitystä onnistuneelle levytykselle ja esiintymiselle. Muusikko, kapellimestari, säveltäjä ja sovittaja Markku Johansson (2017) summaa, kuinka tärkeää taustakuoron itsenäinen työskentely on. Taustakuoron tulee käyttää vaistoaan ja musikaalisuuttaan siihen, mitä kappale pitää sisällään kirjoitettujen nuottien lisäksi. Johanssonin mielestä kaikkea ei voi edes ilmaista notaationa; sävy, niekut, eli pääsävelelle menemistä alakautta, ja pienet voimakkuuksien vaihdot tulee laulajan vain ymmärtää.

*”Se on mielettömän iso ammattitaito, jota ei voi mitata. Se tulee kokemuksesta ja sitten se tulee sydämestä.” (Johansson 2017)*

Solistilla ja taustakuorolla tulee olla yhteinen näkemys esitettävien kappaleiden tyylistä, rakenteesta, fraseeruksesta ja esiintymisen näyttävyydestä. Taustalaulajien on mukauduttava solistin vireeseen ja grooveen eli hienovaraiseen tapaan fraseerata. Esimerkiksi termiä laid-back käytetään usein kuvaamaan hienovaraista rytmistä taakse jättäytymistä. Taustalaulajien on myös sopeutettava oma laulunsa solistin hengityspaikkoihin, dynamiikkaan eli äänenvoimakkuuden muutoksiin, niekkuihin, heleisiin eli korusäveliin ja vibratoon. (Hapuoja 2015.)

Maija Hapuoja kiteyttää kirjassaan Koko kroppa lauraa (2015), että genrestä riippuen kappaleet vaativat taustakuorolaisilta erilaisia äänenkäyttötapoja eli soundeja. Rock, rhythm and blues ja funk kaipaavat tummaäänistä ja rytmistä taustakuoroa. Pelkkä stemmojen laulaminen nuottien mukaan ei riitä.



Kuva 1 Aihe-alueet projektista Stemmalaulu-workshop (Junna, Mölsä 2017).

### 3.3 Asenne ratkaisee!

Asenne ratkaisee, niin kuin kaikessa.

Taustalaulajan rooli ei ole vähäpätöisempi kuin solistin, vaikka solisti onkin valokeilassa ja taustalaulaja on yleensä muutaman askeleen taaempana. Molemmat roolit ovat erilaiset ja omaavat eri vastuut. Eri tehtävissä ja rooleissa laulaja tarvitsee eri taitoja. Jos taustalaulurivissä oleminen harmittaa ja yrität kaikin tavoin tehdä itsesi näkyvämmäksi kuin vierustoverisi, se näkyy yleisöön ja kanssamuusikoillesi, eikä tuo sinusta ammattimaista kuvaa. Itsensä ”pienentäminen” ei myöskään ole tarkoituksen mukaista. Jos ajattelet, ettei täyden panoksen antaminen ole tarpeellista, koska olet ”vain” taustalaulaja, sen myös aistivat ja näkevät kaikki.

Markku Johanssonin (2017) sanoin: ”Ammattilaulajan- ja soittajan työssä joutuu tilanteisiin, joissa joutuu jelpaamaan ja säestämään itseään huonompia laulajia. Se on

arkipäivää. Mutta kulloisellakin solistilla saattaa olla muita myyntiarvoja, kuin laulliset taidot.”

Laulunopettajan kannattaa tuoda oppilailleen ja opiskelijoilleen opetuksen alusta asti esiin lauluinstrumentin monimuotoisuutta ja monipuolista muusikkoutta. Laulunopiskelijoilla ja -harrastajilla saattaa olla virheellisiä ennakkokäsityksiä laulajana toimimisesta sekä siitä, että laulajan tärkein ominaisuus olisi synnynäinen upea soundi. Taitavan laulajan ominaisuuksiin kuuluu laaja-alainen musiikin ja sen ilmiöiden tuntemus. (Kivioja 2018.)

### 3.4 Tunne laulettava materiaali: tyyli ja niiden erityispiirteet

Hyvän laulajan (ja muiden muusikoiden) taitoihin kuuluu ymmärtää ja tunnistaa erilaisia suuntauksia musiikissa. Kevyessä musiikissa nuottikuva on usein vain suuntaa antava eikä välttämättä kerro vielä mitään kappaleen tyylistä tai tavasta fraseerata. Kervisen (1997) mukaan hyvän laulajan kunnia-asia on myös opetella edes alkeet musiikinteoriasta, jolloin yhteistyö muusikoiden kanssa käy sujuvammin ja oman tekemisen ymmärtäminen ja laatu paranee. Kuuntelu onkin tärkeässä osassa laulajan työkentelyä; pitää opetella kuuntelemaan säestävän osapuolen/osapuolten tapaa tulkita ja fraseerata musiikkia ja suhteuttaa oma tekeminen siihen. On myös tärkeää ymmärtää tyylinmukaisten muunteluiden käyttö. Tyylistä riippuen melodiaa voi koristella lisäsävelillä, rytmisillä vaihteluilla ja hännillä fraasien loppuissa, mutta melodiaa ei tule lähteä muuttelemaan helpottaaksesi sitä, vaan kunnioittaaksesi. (Aittomäki, Kervinen & Mellanen 1997, 57.)

Tyylien opettamisessa osaavalla opettajalla on tärkeä rooli varsinkin nuorten oppilaiden kohdalla, jotka eivät välttämättä ole koskaan kuunnelleet muuta musiikkia kuin radiohittejä. Laulunopettajan tuleekin esitellä kevyen musiikin eri tyyli-suuntauksia ja tyylinmukaisuudet kattavasti, vaikka oppilaan oma motivaatio suuntautuisikin vain johonkin tiettyyn musiikin lajiin. (Kivioja 2018.)

Seuraavaan osioon valikoitui kolme eri musiikkityyliä, joiden laulutapa tai sointi-ihanne on haastava. Rock-, soul- ja gospelmusiikki ovat yleisesti ottaen tyyleinä haastavia laulajille niiden vaativan äänenkäytön ja englannin kielen oikein ääntämisen tärkeyden takia. Myös rytminkäsittelyn tärkeys on näissä tyylilajeissa korostunut.

### 3.4.1 Rock

Rock 'n' roll -musiikki on alkujaan Yhdysvalloista, ja sen juuret ovat gospel- ja blues-musiikissa. Musiikissa termi *Rock* voi olla hyvinkin monitulkintainen, ja sen alle mahtuu monia eri tyylejä ja suuntauksia, jotka kaikki luokitellaan rockiksi.

Ei täysin ole mahdollista sanoa, milloin ja mitkä ovat rock-genren ensimmäisiä levytyksiä, sillä jo joitain 1940-luvun blues-levytyksiä on luokiteltu rock-kategoriaan. 1950-luvulta eteenpäin alkoi kuitenkin musiikkirintamalla muodostua uutta rock-tyyliä, joka ei ollut aivan rhythm & bluesia, vaan jotain täysin uutta. Näitä uuden aallon artisteja olivat muun muassa Elvis Presley, Fats Domino, Bill Haley ja Chuck Berry. (Charlton 2003.)

Tyylinä rock 'n' roll on rouheaa ja energistä ja laulamisen tulisi ilmentää tätä myös. Äänenkäyttö saa olla voimakasta ja hyvin kehoon juurrutettua ja aksentoitavaa. Fraasien loput lauletaan tanakasti. (Hapuoja 2015.) Tyylinmukainen rock-laulaminen pitää sisällään yleensä voimakasta äänenkäyttöä, ja laulutapa saa olla hyvinkin rytmiä korostava. Laulaminen saa olla jatkuvasti korkeaenergistä, eikä erilaisia äänenvärejä ole tyylinmukaista vaihdella kappaleen sisällä. Laulua ohjailee suurella äänimassalla tuotettu äänenväri. (Soto-Morettini 2014, 188.) Tekstiä saa aksentoida voimakkaasti ja artikuloita terävästi. Tahtilaji on yleensä 4/4 ja hi-hat-iskut ovat nopeat 1/8-nuotit. Iskualoja 2. ja 4. korostetaan. (Aittomäki, Kervinen & Mellanen 1997, 63.) Stemmat rockissa ovat usein konstailemattomat; taustalaulajat laulavat yleensä terssistemman melodian ylä- tai alapuolelle. Oktaavituplaukset ja melodian tuplaukset laulussa ovat myös paljon käytettyjä tuomaan tilan ja massan tuntua kokonaisuuteen. Nelisointu-harmonioita ei yleensä käytetä.

*Esimerkkejä kuunneltavaksi:*

*I Want It All – Queen (kertosäe)*

*Go Your Own Way – Fleetwood Mac (kertosäe)*

*Edge of Seventeen – Stevie Nicks*

*I Love Rock' n' Roll – Joan Jett & The Blackhearts*

### 3.4.2 Gospel

Gospelmusiikki on lähtöisin afroamerikkalaisten kirkkokulttuurista 1930-luvulta ja sen juuret ovat raamatuntekstejä lainaavissa lauluissa (spirituals) ja bluesissa. Nämä spirituaalit ovat hengellisiä lauluja, joita orjat lauloivat puuvillapelloilla ja toivat näin kotimaansa Afrikan musiikkiperinnettä Amerikkaan. Amerikan sisällissodan jälkeisessä maassa orjuus kiellettiin, ja afroamerikkalainen väestö alkoi saada vapautta ja oikeuksia. Tästä seurasi uusien yhteisöjen ja kirkkojen rakentaminen, ja niin gospelkin alkoi muotoutua. Gospelmusiikin tyypillinen malli on *call and response*, jolloin solistin ja taustakuoron välillä on vuoropuhelu. Pappi tai esilaulaja huudahtaa jonkun raamatun jakeen, ja muu seurakunta ja kuoro vastaavat siihen seuraavalla raamatun jakeella. (Charlton 2003, 27.)

Esilaulajalla eli solistilla on iso kuoro, joka on todella isossa osassa. Usein kappaleiden kertosäkeet ovat kuoron laulettavana, ja solisti improvisoi siihen päälle. Ote kappaleisiin on useimmiten hyvin tunnelataunut, ja jokaisella sanalla on tarkoitus. Laulumelodioita värittävät monimutkaiset ja laajat juoksutukset eli melismat. (Soto-Morettini 2014, 144.) Kuoron tai taustalaulajien stemma satsit, eli stemmojen muodostama kokonaisuus, ovat laajoja, ja kokoonpanoissa on usein sekä nais- että mieslaulajia, jolloin saadaan vaikutelma isosta kuorosta. Taustalaulajien äänenkäyttö saa olla runsasta, kehoon juurrutettua ja tummaäänistä. Laulua saa tulkita voimakkaalla vibratolla ja laajalla dynamiikalla (Aittomäki, Kervinen & Mellanen 1997, 65).

Jungr (2002, 102) tuo artikkelissaan esille sen, miten tärkeää tunteen ilmaisu on blues- ja gospel-musiikissa. Ihmisääni on kuin sormenjälki ja kaikin tavoin yksilöllinen. Taitavilla gospel- ja blues-laulajilla on taito tuoda syvimmit tunteet läpi kuulijalle,



jopa levytyksen läpi. Laulajan äänen sointi on tärkeässä osassa tunteen ilmaisussa, joten monen laulajan äänenväriä gospelmusiikissa ohjaa belttaus (*belting*) ja twang (*twanging*). (Soto-Morettini 2014, 144.) Kayesin (2004) mukaan belttaus on tyypillinen äänenkäyttötapa musiikkiteatterissa, varsinkin rock- ja gospelmusikaaleissa. Belttaus on sekoitus twangiä ja puheenomaista laulua, jossa kurkunpäättä nostetaan ja rengasrustoa kallistetaan. Rengasruston kallistus mahdollistaa korkeammalle laulamisen suuremmalla äänimassalla äänihuulia vahingoittamatta. Twang tuo ääneen voimakkuutta, kirkkautta ja pistävyyttä. Twang toteutetaan pienentämällä ääntöväylää korkean kurkunpään ja kielen avulla. (Kayes 2004, 155-158.)

*Esimerkkejä kuunneltavaksi:*

*We Acknowledge You – Karen Clark Sheard*

*Glorious (Make The Praise) – Karen Clark Sheard*

*If We Ever Needed The Lord Before (We Sure Do Need Him Now) – Mahalia Jackson*

### 3.4.3 Soul, funk ja disco

Soul-musiikki on myös syntynyt Yhdysvalloissa 50- ja 60-lukujen taitteessa, jolloin pianisti-laulaja Ray Charles teki gospelmusiikista ”maallista” eli poisti teksteistä uskonnollisuuden. Tilalle tuli sanomat parisuhteista ja ihmisten välisistä rakkauksista. Soul-musiikin juuret ovat gospelissa ja bluesissa, ja sen vaikutus on nähtävissä monissa nykypäivän musiikkityyleissä. Soulin erilaisia suuntauksia löytyykin niin montaa, kuin on esittäjääkin, mutta kaikkia soul-musiikin tyylejä yhdistää vahva emotionaalinen lataus laulajissa ja kappaleissa. Soulin uranuurtajia olivat Ray Charles, Sam Cooke, James Brown ja Jackie Wilson. (Charlton 2003.)

Soul-musiikki nosti myös erilaiset lauluyhtyeet ja taustalaulukokoonpanot kuuluisuuteen, kun isot tähdet kuten James Brown esiintyivät isojen orkestereiden kanssa, joihin kuului torvisektiot ja taustalaulajat. Tunnetuimmiksi näistä lauluyhtyeistä nousi-

vat The Famous Flames, jotka esiintyivät ja levyttivät James Brownin kanssa, The Supremes, jonka päävokalisti Diana Ross nousi maailmankuuluisuuteen soolourallaan ja 1960-luvun tunnetuin mieslauluyhtye The Temptations. (Charlton 2003.)

Funk oli syntyessään hyvin omalaatuinen musiikkityyli, joka polveutui soulista. Funkin isäksi sanotaan James Brownia, joka kehitti oman tyylinsä 1964. James Brownin erotti muista vahvasti polyrytmiset ja toistuvat rytmikuviot bändillä. Polyrytmisyydellä tarkoitetaan afroamerikkalaista rytmikäisyyttä, jossa esiintyy samanaikaisia rytmisiä elementtejä täysin itsenäisinä, riippumattomina toisistaan (Laukkanen 2007, viitattu 25.10.2018). James Brownin laulutyyli oli puheenomaista ja sisälsi paljon huudahduksia. Brown oli innoittajana uusille kokoonpanoille, ja pian funk-kaartiin liittyi muun muassa Sly and the Family Stone, Kool & The Gang ja Earth, Wind & Fire.

Fraseeraus soul-, blues- ja funk-tyyleissä voi olla hyvinkin laid-back tai kiilaavaa. Kiilaavalla fraseerauksella tarkoitetaan nuottikuvan edellä laulamista ja laid-back taas nuottikuvasta taakse jättäytymistä (Hapuoja 2015). Tunnusomaisia laulullisia ilmiöitä ovat blue notes, sillä kappaleet usein pohjautuvat blues-asteikkoon, jonka terssi lauletaan usein liu'uttamalla ääntä duuri- ja molliterassin välillä. Tästä syystä nuotintettu blues-melodia on usein vain suuntaa antava (Heikkilä & Halkosalmi 2007, 134). Blues-, soul- ja funk-tyylien fraseeraamista ja laulutyyliä ohjaa myös yleensä vahva synkopointi, joka tulee kappaleiden soittotyylisestä ja melodiariiffeistä. Glissandot, eli äänen liu'uttaminen, heleet, nuottien koristelut ja vibrato ovat myös tyylille tyypillisiä.

Termiä *disco* alettiin käyttää toisen maailmansodan jälkeisessä Ranskassa, kun klubeilla tanssimusiikkia alettiin soittaa levyiltä livebändin sijasta. Musiikkityylinä disco kuitenkin luokitellaan 1970-luvun tanssimusiikiksi, jonka juuret ovat soulissa. Discon tunnusomaisia piirteitä on nopea tai nopeahko tempo, tasaisesti jyskyttävä basso ja uskaliaammat sanoitukset kuin esimerkiksi soulissa. Kappaleiden lyriikat käsittelivät usein rakkautta, seksiä ja tanssimista. Discoa soitettiin levyiltä *diskoteekeissa* eli diskoissa, joissa tanssijat olivat esiintyjä soittajien sijaan. Monissa disco-levytyksissä taustalaulajat olivat myös suuressa roolissa tuoden energisyyttä ja tunnelman nostatusta kappaleisiin. Tunnetuimpia disco-ajan artisteja olivat Donna Summer, Barry White, Gloria Gaynor, The Bee Gees, KC and the Sunshine Band, The Village people ja Chic. (Charlton 2003.)

*Esimerkkejä kuunneltavaksi:*

*What'd I Say – Ray Charles (call and response-tyyli)*

*That's When I Lost My Heart – James Brown & The Famous Flames*

*Ain't No Way – Aretha Franklin (taustalauluissa *The Sweet Inspirations*)*

*My Girl – The Temptations*

*Stop! In The Name of Love – The Supremes*

*Baby Love – The Supremes*

*Papa's Got a Brand New Bag – James Brown*

*Thank You (Falsettinme Be Mice Elf Agin) – Sly and the Family Stone*

*Hot Stuff – Donna Summer*

*Le Freak (Freak Out) – Chic*

*Ladies Night – Kool & The Gang*

### 3.5 Stemmojen rakentaminen

Stemmojen rakentaminen ei ole tähtitiedettä, mutta muutamia asioita kannattaa ottaa huomioon, kun sovitusta lähtee tekemään. Olen huomannut, että tärkein huomioitava asia on lähtökohta; minkä tasoisia sovitusta laulavat laulajat ovat? Entä omat taitosi sovittajana? Myös kappaleen tyyli ja tarkoitus kannattaa miettiä etukäteen tarkkaan. Jos olet kirjoittamassa taustalaulajille stemmoja omaan konserttiin, mieti ketkä laulavat ja mitkä ovat heidän äänialansa. Kappaleessa, jossa taustalaulajilla ei ole kuin lyhyt pätkä laulettavana, ei kannata summata kaikkia temppuja yhteen kohtaan. Yleensä yksinkertainen on kaunista ja säväyttävän kuuloista.

Seuraavissa osioissa esittelen musiikin teorian näkökulmasta harmonioiden rakentamista ja äänenkuljetuksen peruseräitä.

### 3.5.1 Stemmajaot

Klassisessa musiikissa stemmoille on määritelty nimet. Alin stemma on aina nimeltään basso ja sen ääripäässä on sopraano. Neliäänisessä vokaalisatsissa on kaksi väliääntä, altto ja tenori. (Harmoniaoppi, Sibelius-Akatemia.) Aldwell ja Schachter (2003) luokittelevat teoksessaan stemmat tarkemmin; sopraano on korkea nais- tai lapsiääni, altto on matala nais- tai lapsiääni, tenori on korkea miesääni ja basso on matala miesääni. Eri stemmoja voi yhdistellä loputtomiin, laulettavan materiaalin ehtoilla. Esimerkiksi pelkillä naisäänillä toteutettu neljän äänen lauluyhtye voi olla stemmajaoiltaan 1. ja 2. sopraanot ja 1. ja 2. altot, joissa stemmat ovat vielä jaettu korkeampaan ja matalampaan sopraanoon ja alttoon. Stemma määräytyy aina laulajan äänialan mukaan, ja stemma tulisi kirjoittaa sille äänialalle, jonka laulaja pystyy vaivatta laulamaan (Aldwell & Schachter 2003, 64). Naisäänissä sopraanon ääniala on c1-g2 ja alton g-c2. Poikkeuksia voi tietenkin tehdä riippuen siitä, kenelle ja minkä tasoiselle ryhmälle laulettava materiaali on. Miesäänien äänialat ovat tenorilla C-e1 ja bassolla E1-c1.

### 3.5.2 Äänenkuljetus

Jo vuosisatoja säveltäjät ovat hyödyntäneet stemmojen äänenkuljetuksen ulottuvuuksia sointukulkujen muodostuksessa. Tässä tavassa soinnut ovat siis jälkituote melodisten linjojen samanaikaisesta liikkeestä ja keskinäisistä suhteista. (Aldwell & Schachter 2003, 60.) Stemmojen rakentamiseen löytyy paljon sääntöjä ja lainalaisuuksia, joita noudatetaan enemmän klassisen musiikin kuin rytmimusiikin puolella. Rytmimusiikin puolella on enemmän vapauksia, ja säännöt on tehty rikottavaksi.

Laulu eroaa instrumenttina muista siinä, että monimutkaisten rytmisten ja melodisten kudoksien laulaminen on huomattavasti hankalampaa verrattuna joihinkin instrumentteihin, joissa äärioktaaveista soittaminen ei tuota sen enempää haastetta kuin keskialueelta soittaminen. Tällainen instrumentti on esimerkiksi piano. Tästä syystä laululle on suurien hyppyjen kirjoittaminen stemmoissa vältettävä asia. Sillä, onko

hyppy konsonoiva vai dissonoiva, voi olla iso vaikutus stemman laulettavuuteen ja siihen, onko hypyllä kokonaisuuteen hajottava vaikutus. (Aldwell & Schachter 2003, 70.)

Tästä syystä stemmoissa kannattaa pitää pysyvät sävelet paikallaan, jos niitä on sointujen vaihtuessa. Väliäänissä säveltoisto onkin yleistä, ja liike tapahtuu enemmän ääriäänissä (Sibelius-Akatemia, harmoniaoppi viitattu 4.10.2018). Lauluyhtyekokemuksellani olen kuitenkin huomannut, että ilman säestystä tapahtuvalla laulamisa eli a cappella -lauluyhtyeissä voi olla erittäin haastavaa laulaa väliääntä, jos sama ääni pysyy monen tahdin ajan. Tämä voi olla hyvinkin yleistä, kun kirjoitetaan lauluyhtyesovituksia nykyajan radiosoittokappaleista, joissa neljän soinnun sointukierto pysyy koko kappaleen ajan. Näin väliäänelle asettuu usein stemma, jossa on laulettavana samaa ääntä tahdisten toiseen. Vireen ylläpitäminen voi osoittautua erittäin haastavaksi. Tällaisessa tapauksessa kannattaa ottaa rytmiset kuviot avuksi. Pitkän suoran äänen laulaminen on haastavampaa vireen kannalta kuin esimerkiksi saman äänen laulaminen rytmisellä elementillä, joka sisältää myös taukoja.

Suuria hyppyjä välttämiseksi kannattaa käyttää äänenkuljetuksen periaatteista vastaliikettä. Vastaliikkeellä tarkoitetaan stemmojen eri suuntiin liikkumista, jolloin osa stemmoista liikkuu ylös ja osa alas. Jos peräkkäisissä soinnuissa ei ole yhteisiä säveliä, kannattaa stemmat sijoitella siten, että vastaliike toteutuu. Äänenkuljetukseen kuuluu myös kolme muuta samanaikaisen liikkeen tapaa: rinnakkaisliike, myötäliike ja sivuliike. Rinnakkaisliikkeessä äänet etenevät samaan suuntaan säilyttäen intervallisen etäisyytensä toisiinsa. Myötäliikkeessä äänet etenevät myös samaan suuntaan, mutta intervallien etäisyys voi muuttua laajuudeltaan. Sivuliikkeessä taas toinen ääni liikkuu, kun toinen pysyy paikoillaan. Liikkuva ja paikoillaan pysyvä ääni voivat vaihdella vuorojaan tahdinkin sisällä useasti. (Aldwell & Schachter 2003, 71.)

### 3.5.3 Harmonia

Sibelius-Akatemian harmoniaopin (viitattu 4.10.2018) mukaan stemmat voivat käydä samalla sävelellä, mutta stemmojen risteämistä ei suositella. Kokemukseni mukaan nais- ja miesäänien stemmoissa risteämistä kannattaakin välttää äänialojen takia.

Mielestäni stemmojen risteäminen voi kuitenkin tuoda kivan efektin laulettavaan materiaaliin, jos risteäminen tapahtuu kahden naisäänen tai kahden miesäänen välillä. Aldwellin ja Schachterin (2003) mukaan väliäänten hetkellinen risteäminen, esimerkiksi alton ja tenorin äänten risteäminen on vähiten ongelmallista, mutta ääriäänten (sopraanon ja basson) äänien risteäminen väliäänten kanssa saattaa hämärtää soinnun funktiota.

Rinnakkaiset terssit ja sekstit ovat suositeltavia, kun taas rinnakkaisia priimejä, kvinttejä ja oktaaveja on hyvä välttää, sillä niiden katsotaan häiritsevän äänten yksilöllisyyttä ja musiikin eteenpäin suuntaavaa liikevoimaa. Rinnakkaiset terssit ja sekstit ovat tyypillisiä tonaalisessa musiikissa, ja tällainen ahdas asettelu satseissa on suositeltavaa tasapainoisen kuulokuvan takia. Rinnakkaisilla priimeillä äänten yksilöllisyys katoaa, koska äänet yhtyvät toisiinsa sävelkorkeudella, rekisterillä ja liikkeen osalta. Rinnakkaisoktaavien käyttö ei myöskään tuo tarpeeksi kontrastia yksilöllisille äänille. Rinnakkaiskvinteillä musiikin liikevoima heikkenee, ja näitä on vain puhtaat kvintit. (Aldwell & Schachter 2003, 73.)

Mielestäni rinnakkaisia oktaaveja, priimejä ja kvinttejä voi käyttää efektinomaisesti, mutta varoen, sillä äänien puhtaus on hyvin tärkeää. Rinnakkaisilla oktaaveilla saa aikaan tilan tuntua ja juhlavuutta, kun taas rinnakkaispriimejä voi käyttää kappaleen keskellä tuomaan pysähtynyttä tunnelmaa ja korostaa jotain tiettyä sanomaa kappaleessa. Myös lauluyhtyesovituksissa kaikki äänet voivat päättyä samalla äänelle, joka vaatii taituruutta puhtauden ja soinnin osalta. Eroavaisuuksia käytänteissä tietenkin on, sillä naisen ja miehen laulaessa samaa ääntä, he laulavat yleensä luonnostaan eri oktaaveissa, mutta kuulokuva on hyvinkin yksilöllinen ja moninainen naisen ja miehen äänien erojen vuoksi.

Sibelius-Akatemian harmoniaopin (viitattu 23.10.2018) mukaan kannattaa aina purkaa dissonanssit konsonansseille. Tällä tarkoitetaan riitasointujen purkamista sopusointuihin ja miellyttäviin sointuihin tai intervalleihin.

Vaikka rytmimusiikin puolella onkin vapaampia käytäntöjä stemmojen kirjoittamiseen, on aina hyvä muistaa, että kirjoitettavan materiaalin tulisi olla helposti laulettavaa.

vaa ja ainakin jotenkin loogista. Ei kannata käyttää isoja hyppyjä yhden stemman sisällä tai kirjoittaa stemmoja tai satsseja, jotka ovat liian matalia tai liian korkeita laulajien laulettavaksi.

Popmusiikissa kolmisointuharmonian käyttö stemmoissa on yleisintä, sillä kappaleiden harmoniat koostuvat useimmiten kolmisoinnuista, satunnaisia dominanttiseptimisointuja lukuun ottamatta. Kolmiääniset stemmat, jotka sisältävät melodian, kannattaa rakentaa siten, että melodia liikkuu kahden stemman välissä. Jos melodia sijoitetaan molempien stemmojen alapuolelle tai yläpuolelle, harmonian kuulokuva vääristyy, eikä melodiaa miellä enää melodiaksi.

Nelisointuharmonioita stemmoissa käytetään yleisesti gospel-, soul-, funk-, ja jazz-musiikin puolella, jossa kappaleiden harmoniamailmat saattavat olla erittäin laajoja. Stemmoissa kannattaa käyttää nelisointujen lisäsäveliä, mutta niitä ei kuitenkaan kannata sijoittaa perusääntä laulavan stemman rinnalle ja johtosävel tavallisimmin purkautuu perusääneen. Melodian sijoittaminen satsin ääripäihin ei myöskään ole välttämättä toivotun kuuloista.

### 3.6 Rytmiikka ja artikulaatio

Artikulaatio on tapa, jolla laulaja tuottaa rytmiä. Kun monen laulajan äänet yhdistyvät, pitää rytmisyyttä korostaa artikulaatiolla enemmän kuin yksin laulaessa. Paljon saa tehdä yli, ennen kuin rytmikkyys on liikaa

Konsonantit ovat suuressa roolissa äänenväriin ja grooven luomisessa. Varsinkin jazz-, pop-, ja gospel-musiikissa niitä käytetään hyvin tietoisesti ja jopa efektin omaisesti. (Kullberg & Sjögren 2004.) Esimerkiksi englanninkielen sana *love* (*rakkaus*) voidaan laulaa hyvin pitkällä ja pehmeällä L-konsonantilla tuomalla kielen kärki hampaiden yli. Näin sanasta tulee painokkaampi ja korostetumpi kappaleen tekstissä. Suomalainen M-konsonantti saattaa olla hyvinkin kuiva, kun taas englantia laulettaessa M saa olla pehmeämpi ja soivampi, esimerkiksi sana *mother* (*äiti*). Huulet ovat yhdessä pehmeästi, ja suun sisällä saa olla hyvin tilaa, kielen ollessa rennosti suun sisällä.

Artikulaatioelimistön (myös nimellä ääntöelimistö) tärkeimmät toimijat ovat pehmeä suulaki eli kitapurje, kieli ja huulet (Koistinen 2004, 71). Artikulaatioelimistöön voidaan myös luokitella leuka (ylä- ja alaleuka), vaikka laulaessa sen toiminta pyritään pitämään mahdollisimman neutraalina. Laulamisen ja puhumisen artikulaatiot eivät juurikaan eroa toisistaan. Laulaessa on vain artikuloitava korostetummin, jotta sanat ja teksti kuulostaisivat siltä, kuin niiden pitää. Asioita, joita pitää Koistisen (2004) mukaan ottaa huomioon ovat, että laulu on sidoksissa tiettyihin sävelkorkeuksiin ja intervaleihin, kun taas puheessa sävelkorkeus ja intonaatio ovat liukuvia ja epämääräisiä. Laulaessa sävelalue on huomattavasti laajempi kuin puhuessa, ja artikulaatioelimistön toiminta on erilaista johtuen äänneiden venyttämisestä ja siitä, että laulaessa jokaisen tavun sävelkorkeus on määritelty. Laulaessa artikulaatioelimistön säätely riippuu sävelen kestosta, voimakkuudesta, korkeudesta ja äänneestä.

Laulaessa tavoite on tehdä tekstistä ja artikulaatiosta mahdollisimman helpon ja selvän kuuloista. Monesti maneerit puheessa siirtyvät ja korostuvat laulaessa, esimerkiksi nasaaliloppuiset sanat yhdistettynä vokaalialkuisen sanaan. Tällöin tekstistä tulee vaikeaselkoista ja jopa merkitys voi muuttua, esimerkiksi ”vaimon isä” onkin ”vaimon nisä”. Myös kaksi peräkkäistä konsonanttia sanojen välissä tulee katkaista kevyesti, ettei sanoista ”tuulet tuolla” tule ”tuule tuolla”. (Koistinen 2004, 76.)

### 3.7 Vire, sointi ja äänen sulautuminen

Taitavan taustalaulajan taitoihin kuuluu sujuva ”blendaaminen” eli sulautuminen muiden laulajien äänien sointiin. Joskus lopputuloksesta halutaan monivivahteista, jolloin kaikkien on suotavaa laulaa omalla tunnustettavalla äänenvärillään. Useimmiten kuitenkin taustalaulajilta odotetaan äänien yhteen sulautumista, jolloin monesta laulajasta tulee yhtä, eikä kenenkään laulaminen kuulu päällimmäisenä. Blendaamisessa on tärkeintä suhteuttaa oma äänenvärinsä eli soundinsa ja voimakkuus toisiin laulajiin. Tällöin tärkein taito on kuunnella kanssalaulajaa ja kyetä hallitsemaan oma instrumenttinsa niin, että sulautuminen onnistuu. Myös laulettavan materiaalin analysointi ja kuunteleminen on tärkeää. Tiedosta, minkälaista lopputulosta haetaan ja kenen kanssa laulat. Laulajien on taidettava monenlaiset äänenvärit ja sointipaikat.



Olen huomannut, että erilaisia sointipaikkoja haettaessa voi laulajilla olla paljon erilaisia tyylejä. Varsinkin soul-, gospel- ja blues-musiikissa, jossa laulaja tarvitsee monipuolista, voimakasta ja tummaa äänenväriä, voi sointia hakea erilaisilla tekniikoilla. Osa laulajista laulaa tunnetilan kautta, kun taas osa teknisemmällä lähestymistavalla, jossa laulaja tietää tarkasti, miten muokata ääntöväyläänsä. Tummempaa sointia haettaessa laulaja *juurruttaa* äänensä soinnin syvemmälle kehoonsa ja avaa sointia enemmän rintakehän puolelle. Tällä tavoin myös vibratoa saa voimistettua äänessä. (Hapuoja 2015; Kullberg & Sjögren 1994.) Sointipaikka suussa tuodaan myös tiukemmin kasvojen puolelle aktiivisella kielellä ja suun riittäväällä avaamisella. Tästä voidaan myös joissain yhteyksissä käyttää termiä twang.

Heleällä, ilmavalla ja kirkkaammalla soinnilla on taas yleismaailmallisempaa käyttöä nykypopmusiikissa, jolloin taustalaulajien tärkein tehtävä on korostaa solistin ääntä ja sointia.

Vire on myös tärkeässä roolissa niin solistilla kuin taustalaulajilla. Sillä, minkälaisesta taustasta tulet laulaja, on paljon merkitystä luontaiseen vireeseen.

*”Köörilaulajan tehtävä on tukea solistia ja siinä pitää sovittaa soundinsa kanssa köörilaulajiin niin, että se toimii hyvänä kokonaisuutena. Lisäksi sen pitää myös sopia solistin soundiin. Käytetäänkö vibraa, lauletaanko suoralla äänellä? Yksi osaamisen aika tärkeä alue on, että osaat muuntaa soundiasi niin, että se toimii eri tyyleissä.” (Kervinen 2017)*

### 3.8 Fraseeraus

Kevyen musiikin fraseeraus rakennetaan kunkin kappaleen tekstin ja rytmin mukaan. Sanarytmien ja -painojen tulee kuulostaa mahdollisimman luontevalta, ja kolmi-  
muunteisen kappaleen tekstin sanarytmien tulee korostaa ja tukea kappaleen tyyliä. Bågebergin (2015) mukaan ei voi myöskään unohtaa laulajan roolia tarinankertojana. Hänen mielestä hyvän fraseerauksen ehto on se, että laulaja sisäistää laulettavan

kappaleen tarinan ja osaa eläytyä ja tulkita kappaleen tekstin vaatimalla tavalla. Tulkinta ja tekstin ymmärtäminen onkin iso osa fraseerausta, sillä pitää ymmärtää ja tuntea, mitä kohtia laulettavista kappaleista kannattaa ja pitää korostaa.

Varsinkin suomenkielisissä kappaleissa kuulee usein sen, onko laulaja miettinyt sanarytmejä tai fraseerausta. Monilla nuorilla artisteilla ei ole alan koulutusta, mikä saattaa näyttäytyä epäselvänä fraseerauksena, esimerkiksi aikaisemmin mainitusta nasaliloppuisten sanojen yhdistämisestä vokaalialkuisiin sanoihin ja sanojen keskellä hengittämisestä. Usein kuvitellaan, että nämä fraseerausvirheet ovat artistien tyylikeinoja, mutta voisiko olla, ettei vain tiedetä paremmasta.

Yleisesti ottaen kuitenkin lauletaan sanat niin kuin se sanottaisiin ja sanojen keskellä ei hengitetä, mikä voi olla hyvinkin yleistä aloittelevilla laulajilla.

Taustalaulajilla viimeistellyn ja ammattimaisen sävöyksen voi antaa, kun sanojen loppuista s- ja t-konsonantit jätetään yhdelle laulajalle laulettavaksi. Muut voivat jättää kyseiset konsonantit laulamatta. (Grant 2006, 99.) Jos kuitenkin kappaleen tunnelman tai tyylin etujen mukaista on, että kaikki laulavat konsonantit sanojen loppuista, on hyvä, että konsonanttien ajoituksista sovitaan tietyille iskuille. N-kirjaimen kanssa kannattaa aina sopia lopetus tuomalla sovitulla iskulla kielen kärjen pehmeästi hampaiden taakse ienvalliin, tällöin saa fraasin loppumaan selkeästi ja hallitusti, esimerkiksi sana *aukaistaan*.

Usein, jos taustalaulut tukevat solistin laulettavaa materiaali sanoilla, on fraasien aloittavat kohot hyvä jättää taustoista laulamatta. Yleisvaikutelma on siistimpi, kun monta laulajaa ei omilla rytmikäsityksillä yritä osua fraasia aloittavalle koholle.

Jos kappaleessa on kohta missä lauletaan pitkällä äänellä kaksi perättäistä eri vokaalia, esimerkiksi yö, kannattaa yhdessä sopia laulajien kesken millä tahdin iskulla vokaali vaihtuu, ettei osa laulajista laula yöööö ja osa yyyöö.

Hapuoja (2015) on summannut kirjassaan, että joitakin kappaleita ei välttämättä kannata alkaa fraseeraamaan uudestaan, kuten jotkut joululaulut ja Maamme-laulu, jotka ovat tuttuja kaikille. Perinteitäkin saa ja kannattaa joskus kunnioittaa.

### 3.9 Yhteistyö, esiintyminen ja mikrofonin käyttö

Taustalaulajien tehtävä on korostaa ja tukea solistia, jolloin esiintyminen tulee mukailta solistin näkemystä esiintymisen näyttävyydestä. Samalla tavalla kuin lauluharmoniat eivät saa jyrätä solistia, ei esiintyminenäkään saa viedä huomiota pois solistilta. Tässä tarkoitan nyt tilanteita, joissa ei ole erikseen sovittu esimerkiksi taustalaulajien ”soolo paikoista”.

Oman estetiikkani mukaan esiintymiseen kuuluu tapa, jolla kannat itseäsi; ryhti, kehonkieli ja musiikin sykkeen mukaan liikkuminen. Esiintymiseen kuuluu myös ilmeet, koreografiat, onko mikrofoni kädessä vai telineessä, ulkoasu ja katsekontakti. Taustalaulajan ei tule ajatella olevansa vain näkymätön *taustalaulaja*, vaan yhtä lailla yksi tärkeä osa kokonaisuutta. Taustalaulaja saa ottaa rohkeasti kontaktia katseellaan yleisöön ja kanssamuusikoihin ja eläytyä musiikkiin.

Kokemukseni mukaan tilanne, jossa taustalaulajat tarvitsevat nuotteja tai sanoja, kannattaa kappaleista tehdä tiivistettyjä muistiinpanoja. Yksi nuottiteline yhteiseksi ja ei sivunkääntöjä kesken kappaleen. Yhdestä kappaleesta saa pienellä vaivannäöllä laitettua rakenteen ylös; esimerkiksi rakenne tahtimäärinä ja laulettavien fraasien ensimmäiset sanat ja tarpeen mukaan laulajien lähtösävelet tai miltä soinnun intervallilta laulu lähtee:

*4 intro*

*8 verse*

*(3&5) How can I...*

*(7&3) How can you...*

*etc.*

Jokainen laulaja löytää tähän varmasti oman tyylinsä ja tapansa helpottaa omaa työskentelyään. Tietenkin kappaleiden ulkoa opettelu vapauttaa keskittymiskyvyn muihin asioihin ja tekeminen on useimmiten laadukkaampaa.

Rytmimusiikin laulajalle mikrofoni on tärkeä työkalu, ja keikkailevan laulajan kannattaa hankkia itselleen mikrofoni omaksi. Mikrofonin valinnassa on tärkeintä ymmärtää, mihin käyttöön mikrofoni tulee ja testata erilaisia vaihtoehtoja löytääkseen itselleen sopivan yksilön. (Ruippo 1997, 87-89; Nykänen 2015, 96-97.) Mikrofonit jaetaan

karkeasti kahteen päätyyppiin, dynaamiset- ja kondensaattorimikrofoneihin. Keikkakäyttöön dynaaminen mikrofoni on varmempi valinta, sillä ne ovat kestävämpiä eivätkä niin kiertoherkkiä kuin kondensaattorimikrofonit. Dynaamiset mikrofonit ovat yleisesti ottaen myös edullisempia, joten livekäyttöön ne ovat järkevämpi valinta. Kondensaattorimikrofoneja tarvitaan yleensä studiokäytössä, koska ne ovat herkempiä ja ottavat selvemmin ääntä kauempaakin. Kondensaattorimikrofoneja käytetään paljon kuorojen äänentoistossa. (Nykänen 2015.)

Mikrofonien suuntakuvioita on monenlaisia ja se on oleellinen tekijä valintaa tehdessä. Suuntakuviokuva kertoo sen, mistä suunnista mikrofoni vahvistaa ääntä. Suuntakuvioilla on kolme erilaista päätyyppiä, pallo, hertta ja kahdeksikko, ja jokaista löytyy sekä dynaamisena että kondensaattorimikrofonina. Herttakuvio on yleisin ja usein paras vaihtoehto livekäyttöön, sillä ääni vahvistuu parhaiten suoraan edestä, heikosti sivuilta ja takaa vain matalia taajuuksia, joten mikrofoniin äänivuoto muista soittimista on vähäinen, kun taas pallokuvio erottaa kaikki äänet yhtä paljon mikrofonin joka puolelta. Pallokuvio on suositumpi studiokäytössä. Kahdeksikkoa käytetään haastatteluissa ja erityistekniikoita vaativissa äänityksissä kahdeksikon erottaessa äänet tarkasti edestä ja takaa, mutta heikosti sivuilta. (Ruippo 1997, 88-89.)

Olen huomannut, että jokaisella ääniteknikolla on omat mieltymyksensä, mutta yleensä teknikot toivovat taustalaulajilla olevan kaikilla samat mikrofonit. Tähän kannattaa varautua laulajien kesken, joko lainaamalla kollegan mikrofonia, jos itselläsi on erilainen kuin muilla, tai informoimalla ääniteknikkoa asiasta.

Sound check on yksi tärkeimmistä asioista, joita tehdään ennen keikkaa. Sound check on äänentoistolaitteiden ja tasojen tarkistaminen ennen keikkaa. Silloin taustalaulajien kannattaa laulaa osuuksiaan yhdessä ja sillä äänenvoimakkuudella, jolla keikallakin lauletaan. (Rusch 1998, 79.) Laulajien kannattaa olla myös tarkkoina kuulemisestaan monitoreista, sillä stemmojen laulaminen vaikeutuu huomattavasti, jos ei kuule itseään tai muita laulajia. Ole tarkkana, kuuntele ja kerro selkeästi ääniteknikolle, mitä tarvitset.

## 4 Teemahaastatteluiden tulokset ja yhteenveto

Haastattelin opinnäytetyötäni varten viittä alan ammattilaista, joista neljä on laulunopettajia ja yksi on laulaja, joka työllistää itseään muun muassa taustalaulukeikoilla ja -äänityksillä. Haastattelujen lajiksi valikoitui teemahaastattelu, jotka toteutin puhelimitse. Haastattelut äänitin ja kysyin kaikilta haastatteluun osallistuneilta luvan käyttää heidän nimiään vastausten yhteydessä. Yleisesti ottaen vastaukset mukailivat ja tukivat hyvin toisiaan, ja suurin osa haastateltavista mainitsi erikseen, että kokevat aiheen mielenkiintoiseksi ja tärkeäksi, sillä stemmalaulamista on tutkittu hyvin vähän. Kuitenkin jokaiselta haastateltavalta sain hyviä omakohtaisia kokemuksia, ja jokainen painotti eri osa-alueiden tärkeyttä. Valitsin haastattelun teemat kokemuspohjaisesti. Tilanteita, joita olen kohdannut stemmalaulussa, kuuntelin ja laulajan roolissa. Haastattelujen kysymykset löytyvät työn lopussa liitteenä.

### 4.1 Haastateltavat

Pop/jazz-laulunopettajia haastateltavistani ovat Marjo-Riitta Kervinen, Saima Hyökki ja Merzi Rajala. Haastateltavistani Mervi Multamäki on laulaja ja musiikkikasvatuksen maisteri, ja Jepa Lambert edustaa täyspäiväistä ammattilaulajaa.

Marjo-Riitta Kervinen on tullut tutuksi laulajana, mutta myös monien artistien taustalaulajana niin levyillä, tv-esiintymisissä ja keikkalavoillakin. Kervisen työhistoriaan kuuluu myös monien oman musiikin projektien levytykset ja keikat. Kervisen äänen voikin kuulla noin 1800 levyraidalla. Kervinen on työskennellyt myös teattereissa ja oopperakuorossa Savonlinnan Oopperajuhlilla. Laulunopettajana Kervinen on toiminut Oulunkylän Pop/Jazz-musiikkiopistossa (nykyään Pop & Jazz Konservatorio) ja ammattikorkeakoulu Metropolia (entinen Stadia). Omat lauluopintonsa Kervinen on suorittanut klassisesta laulusta.

Saima Hyökki on kouluttautunut pop/jazz-laulunopettajaksi Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiassa (nyk. Metropolia). Hyökki on myös tehnyt ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon samaiseen kouluun, ja hänen opinnäytetyönsä käsitteli lauluyhtyesovittamista. Hyökillä on vuosien lauluyhtyekokemus lauluyhtyeistä nimeltä Viisi

sekä Rajaton, jossa hän toimi Soila Sariolan sijaisena. Lauluyhtye Viisi on myös julkaissut kaksi levyä. Tällä hetkellä Saima Hyökki toimii Musiikkiopisto Avonian laulunopettajana.

Merzi Rajalan koulutushistoriasta löytyy pop/jazz-laulunopettajan ja klassisen kuoron- ja orkesterinjohtamispätevyydet ammattikorkeakouluista. Pop/jazz-laulunopettajaksi Rajala on valmistunut Helsingin Pop & Jazz Konservatoriolta, jossa hän myöhemmin toimi myös vastaavana lehtorina kaikilla asteilla. Kuoron- ja orkesterinjohtonopinnot Rajala teki Metropolia ammattikorkeakouluun täydentääkseen osaamistaan. Ylemmät korkeakoulututkinnot Rajala on saanut Sibelius-Akatemian Nordic Master Of Global Music- linjalta ja Tanskassa Royal Academy of Music, Master of Vocal Leadership, suuntautumisvaihtoehtona rytmimusiikki. Rajala on myös opiskellut vuoden verran Kuuban taideyliopistossa kuoronjohtoa. Rajala työskentelee tällä hetkellä vahvasti moniäänisen laulumusiikin parissa. Eri kuorojen johtamista on takana 25 vuotta, hän on myös työskennellyt itse laulajana monissa kokoonpanoissa, kuten Karl Jenkinsin Adiemus musiikkiproduktiossa, lauluyhtye Aia:ssa ja AITO Collectivessa. Rajalan osaamisaluetta on myös kuoroille ja lauluyhtyeille sovittaminen ja musiikin kirjoittaminen.

Mervi Multamäen stemmalaulamisopit on saatu tunnetusta kolmen naisen How Many Sisters- lauluyhtyeestä. Multamäki on kouluttautunut Sibelius-Akatemiassa musiikkikasvatuksen maisteriksi. Ammattimainen lauluyhtyeitoiminta How Many Sisters- yhtyeen kanssa alkoi jo Kuopion Yhteiskoulun Musiikkilukiassa, josta valmistuttuaan alkoi heti yhtyeen kanssa levyttäminen ja keikkailu. How Many Sisters tuli tunnetuksi myös Pellit Auki (TV1) -televisiosarjasta 1990-luvulla, jossa lauluyhtye esiintyi joka viikko uusilla sovituksilla ja tanssikoreografioilla. Multamäki on myös laulanut muun muassa Karl Jenkinsin Adiemus musiikkiproduktiossa. Tällä hetkellä Multamäki toimii musiikinopettajana ja ohjaa lauluryhmiä, kuten esimerkiksi lauluyhtye Noonia.

Jepa Lambert on laulaja-muusikko, jonka ääni on varmasti tuttu monille suomalaisille tv-katsojille, sillä Lambert työskentelee laulajana niin Tanssii Tähtien Kanssa -ohjelmassa (MTV3) kuin The Voice Of Finlandissa (Nelonen). Lambert työskentelee isojen artistien taustalaulajana studioissa ja keikoilla sekä monien radiohittikappaleiden taustalaulajana ja ääninäyttelijänä piirretyissä. Lambert on valmistunut muusikoksi Metropolia ammattikorkeakoulusta.

## 4.2 Stemmalaularin työnkuva ennen ja nyt

Haastatteluissa nousi esille stemmalaulajan työnkuvan muuttuminen aikojen saatossa. Kervinen ja Multamäki ovat työskennelleet stemmalaulajina suomalaisen musiikkiteollisuuden ”kulta-aikana” (1960-1990-luvut). Kerviselle muodostui erilaisia kokoonpanoja, joilla taustalaululevytykset hoidettiin. Näin ollen kokoonpanojen työskentely oli hyvin yhteen hitsautunutta ja itseohjautuvaa. Vaikeinta oli artistien sointiin ja fraseerauksiin mukautuminen. Kervisen taustalaulukollegoihin kuuluivat muun muassa Irina Milan, Irma Tapio, Maarit Hurmerinta, Martti Metsäketo, Kalle Felt, Pave Maijanen ja Pepe Willberg.

Fraseeraukseen kiinnitettiin enemmän huomiota musiikkituotannossa ennen kuin nykyään. Multamäki ja Kervinen painottavat hyvän ja laadukkaan fraseerauksen olevan erityisen tärkeää, varsinkin suomenkielisessä musiikissa. Kervinen koki musiikkiteollisuuden murroksen omassa työssään ja totesikin, että: ”Musta oli kivaa työtä olla taustalaulaja, kunnes tallennustekniikka muuttui.” Hän huomasi sen, etteivät tuottajat ja kapellimestarit kiinnittäneet yksityiskohtiin, kuten fraseeraukseen enää huomiota, mikä teki työstä raskasta.

Nykypäivänä taustalauluja tehdään paljon valmiiksi niin, että esiintymisessä taustalaulut saattavat tulla nauhalta. Lambert on myös työssään tehnyt monia taustalaulutöitä siten, että itse laulaa kaikki stemmat. Lambert toivoo, että taustalaulajia käytettäisiin enemmän, sillä on kuitenkin eri asia kuunnella valmiiksi nauhoitettua laulua kuin livenä nauttia siitä.

### 4.3 Taustan vaikutus taitoihin

Useimmat haastateltavista kokivat, että lapsena (ja hieman vanhempana) kuorossa laulamisaalla on ollut suuri vaikutus stemmojen laulamisen helppouteen myöhemmin uralla. Lambertin mielestä kuorossa laulaminen on hyvää harjoitusta, jos haluaa olla hyvä taustalaulaja, sillä se harjaannuttaa eri intervallien kuulemista suhteessa muihin. Lambert toi esille vahvasti, että: ”Jos haluaa olla hyvä taustalaulaja, niin noi kuorot on kyl tosi hyvii siihen.” Yleisesti ottaen kuorossa laulaminen on tuonut osalle haastateltavista myös varmuutta ja rohkeutta lapsena, uskoa omaan ääneen ja oman stemman oikein laulamiseen. Hyökki myös kokee, että iso osa hänen taidoistaan on kuorossa laulamisen ansiota.

Lambertille ja Hyökille on myös klassisen ja pop/jazz-pianon soittaminen antanut valmiuksia stemmalaulamiseen ja harmonianhahmotuskykyyn. Molemmat kertovat myös, että pianonsoitosta on ollut sovittajataitoihin paljon hyötyä.

### 4.4 Laulunopiskelun vaikutus stemmalaulajan taitoihin

Yleisesti ottaen haastateltavat kokivat laulunopetuksen ja äänen kouluttamisen olevan hyödyllistä stemmalaulajalle. Kervinen toteaaakin, että: ”Hyvä laulunopetus on kaiken A ja O.” Laulunopetuksessa pyritään tilaan, jossa oma instrumentti eli ääni on täysin hallinnassa. Ja kun instrumentti on hallussa, loppu on kiinni korvista ja korvien välistä. Myös Rajalan mielestä laulunopetus on tärkeää laulajille, sillä laulunopetuksella laajennetaan ihmisten skaalaa ilmaista asioita omalla äänellään. Ideaalitilanne onkin tila, missä instrumentti on hallinnassa, näin ollen olet vapaampi ilmaisemaan.

Asioita, joita nousi esille haastatteluissa koskien laulunopetusta, olivat äänenhuollon merkitys ja oman äänen hallinta. Kervinen alleviivaa äänenhuollon tärkeyttä stemmalaulajalle ja laulajille ylipäätänsä. Kervisen omassa historiassa on äänihuulikyhyt, jotka hän sai pois harjoitteilla. Tämän jälkeen hän haki opiskelemaan Helsingin Konservatorioon, jossa hän pääsi oppilaaksi äänenhuoltoon erikoistuneelle opettajalle. Hyvän, terveen äänen omaaminen on erityisen tärkeää keikkailevalle laulajalle ja Hyökki lisää, että: ”Varsinkin a cappellaa laulaessa omasta äänestään huolehtimisen



tärkeys korostuu, sillä äänen vire, puhtaus ja sointi kärsii, jos instrumentti ei ole kunnossa.”

Omalla äänenhallinnalla on myös iso rooli tehtävien töiden laatuun. Kaikissa haastatteluissa nousi esille oman äänen soinnin muokkaaminen. Lambert kokee, että laulunopiskelu on tuonut taitoja äänenmuokkauksen mahdollisuuksiin. Hänen mielestään taustalaulajan tärkein taito on blendaaminen (sulauttaminen) ja oikeiden taajuuksien ja soundien (äänenvärien) löytäminen. Laulaessa jonkun kanssa, jolla on aivan erilainen sointi ja äänenkäyttötapa, pitää pystyä analysoimaan ja muokkaamaan omaa ääntään siten, että sen saa soimaan yhteen toisen äänen kanssa. Lambert nostaa tähän esimerkiksi laulamisen Antti Tuiskun taustalla, jolla on korkean tenorin ääniala ja jonka äänessä ei ole luontaisesti vibratoa. Tällöin taustalaulajan täytyy osata laulaa myös ilman vibratoa.

Multamäen, Kervisen ja Hyökin mielestä on myös tärkeää pystyä sulautumaan toisiin laulajiin. Multamäki summaakin, että:” Hyvä stemmalaulaja kuuntelee, eikä laula niin sanotusti *oma ääni edellä*.”

## 5.5 Stemmalaulajan tärkein työkalu

”Kuuntele kovempaa kuin laulat”. Näin Lambert täsmensi taustalaulajan työtä. Stemmalaulajalla täytyy olla jaksamista ja kärsivällisyyttä muokata ja miettiä omaa ääntään. Lambertin ja Kervisen mielestä täytyy olla jatkuvasti valppaana ja miettiä, mihin sointiin pyrkii ja mihin sitä vertaat. On tärkeää myös tietää, minkälaiseen lopputulokseen tähtää.

Multamäen kokemuksen mukaan myös harrastelijakuoroille tulisi opettaa tarkkaa kuuntelua alusta alkaen. Usein laulajat yrittävät laulaa omaa stemmaansa ja sulkea muut äänet ulkopuolelle, vaikka kehittävämpää olisi laittaa nuotit pois ja keskittyä tarkkailemaan sitä, mihin oma stemma asettuu harmoniassa ja suhteessa muihin ääniin. Hyvässä vireessä laulamista kannattaa myös alusta asti harrastaa, sillä kurkunpään lihakset tottuvat muuten tuottamaan sävelet huonossa vireessä.

Tarkan korvan kehittämisessä on myös musiikin teoreettisten asioiden ymmärtäminen tärkeää. Hyökin mielestä omalle osaamiselleen on ollut iso hyöty musiikin teoriasta ja sitä kautta sovitusten ymmärtämisestä. Hyökin ja Kervisen mielestä on tärkeää tietää tarkalleen, mitä soinnun säveltä laulaa. Tällöin pystyy soinnun kokonaisuuteen vaikuttamaan, kun tietää, mihin suuntaan mitään säveltä kannattaa virittää.

Rajalan haastattelussa nousi esille myös tarkkuus kuunnella ja tunnustella ryhmän ja laulettavan materiaalin energiaa. Täytyy olla herkkä aistimaan yhteistä energiaa ja ilmaisun suuntaa. Lauluyhtyelaulamisessa varsinkin tehdään jatkuvasti kollektiivisiä päätöksiä puhumatta. Musiikkityylistä riippumatta laulajan täytyy aistia ja sopeutua nopeastikin eri äänenväreihin ja dynaamisiin vaihteluihin.

#### 4.6 Solisti vai stemmalaulaja

Stemmalaulajan ja soololaulajan/artistin työnkuvat eroavat toisistaan, vaikka molemmilta odotetaan tietynlaisia valmiuksia musiikin saralla. Haastateltavien mielestä on erityisen tärkeää ymmärtää se rooli, jota toteutat. Lambert erittelee omat roolinsa taustalaulajana ja solistina. Taustalaulajana laulamista saa ja pitää lähestyä hyvinkin analyttisesti, kun taas solistin tehtävä on olla läsnä, tuntea lyriikat, välittää tunne yleisöön ja laulaa sydäimestä. Oman egon laulajana voi jättää kotiin, sillä vaikka kokiisit olevasi teknisesti artistia parempi laulaja, tulee kunnioittaa hänen taitettaan ja muita vahvuuksia, joilla on asemaansa päässyt. Lambert summaa vielä, että taustalaulajat ovat solistia varten, eivätkä hänen kilpailijoitaan. Kaikkien pitää tietää oma roolinsa ja ansaista luottamus solistilta. Artistin täytyy voida tukeutua taustalaulajiin, jotta kokonaisuus toimii. Myös Kervisen mielestä stemmalaulajien tarkoitus ei ole pullistella omilla taidoillaan.

Lauluyhtyelaulamisessa on myös tärkeää ymmärtää oma roolinsa ja ”paikka, jota peilaat”. Pitää ymmärtää oman laulettavan linjansa funktio. Tämä vaikuttaa vireeseen ja kokonaisuuden balanssiin. Rajala tarkensi vielä, että varsinkin a cappellaa tehdessä tulee ymmärtää kokonaisuutta. Laulettavat linjat saattavat toisintaa jotain instru-

menttia, jolloin myös se pitää ottaa huomioon. Rajala summaa, että pitää osata soveltaa laulettavan materiaalin informaatiota niin laulajan, mutta myös muusikon näkökulmasta.

Myös taustalaulajien pitää ymmärtää roolinsa toisiin taustalaulajiin nähden. Hyökin mielestä stemmojen laulamista hankaloittaa, jos joku stemmalaulajista on liian solistinen. Tällaisessa tapauksessa toisten ääniin sulautuminen on haastavampaa, ja kokonaisuus ei ole balanssissa. Taustalaulajana voit keskittyä olemaan bändin soitin, tehtävänä on tukea solistia ja saada ääni sopimaan muihin. Lambert kiteyttää vielä, että stemmalaulajien pitää sopia solistiin, mutta myös toisiinsa. Stemmojen pitää kuulostaa yhtenäiseltä kuorolta.

Lambert myös vertaa taustalaulajia ja solistisia laulajia rumpaleihin ja perkussionisteihin. Monet lyömäsoittajat ovat joko perkussionisteja tai setin soittajia tai molempia. Ymmärretään, että niissä tarvitaan täysin eri taitoja ja kumpikaan ei uhkaa toisen ammattitaitoa tai osaamista.

Niin laulamissa kuin esiintymisessäkin on otettava huomioon solistin tapa toimia ja esiintyä. Kervisen mielestä täytyy mukautua jatkuvasti ja olla hereillä ja reagoida, jos solisti haluaa ottaa esiintymisessä taustakuoron yhteyttä. Joskus taustakuoron rooliin kuuluu yleisön innostaminen ja enemmän esillä olo, mutta nämäkin asiat pitää puhua läpi solistin kanssa. Myös Lambertin mielestä taustalaulajat eivät saa viedä huomiota solistilta. Rajala käyttää kuoroissaan paljon koreografeja apuna kehollisessa ilmaisussa. Hänen mielestä kaikkien musiikkia esittävien täytyy välittää energiaa kuuntelijoille. Riippuen tietenkin siitä, minkälaista halutaan toteuttaa ja ilmaista, mutta Rajala tarkentaa, että varsinkin pop-estetiikassa, jossa yleisön rooli on vastaanottaa, kuunnella, katsoa ja viihtyä. Rajala haluaa myös aina kannustaa ja kouluttaa kuorolaisiaan avoimeen ja aitoon läsnäoloon ja esiintymiseen.

#### 4.7 Tyylien tunteminen osa stemmalaulajan ammattitaitoa

Pop/jazz-laulunopetuksessa keskitytään paljon eri tyylien tyylinmukaisuuksiin. Myös haastatteluissa tyylinmukaisuus nousi esille osana stemmalaulajan osaamista. Sointu-harmoniassa Lambertin mielestä on tärkeää tietää ja tunnistaa, mitkä sävelet ovat

missäkin soinnussa karakterisäveliä ja miten nämä näyttäytyvät eri tyyliissä. Lambertin mielestä yleisesti ottaen sointujen nooni (9) ja septimi (7) säveliä on mielekästä laulaa, mutta ne eivät ole tyylinmukaisia esimerkiksi suomalaisessa iskelmämusiikissa.

Hyökki nostaa esille myös tyylien tuntemisen tärkeyden, varsinkin rytmimusiikissa, jossa nuottikuva on usein vain suuntaa antava. Rivien välistä täytyy ymmärtää laulettavan tyylin fraseeraus ja miten ääntä tulee käyttää kyseisessä tyyliissä.

Kervinen kertoo omasta kokemuksestaan, kun taustalauluäänityksissä joko taustalaulajat lauloivat ensin omat osuutensa, jotta solisti sai malliksi oikeat fraseerukset tai sitten taustalaulajat mukautuivat solistin fraseeraukseen. Fraseeraus oli Kervisen omien sanojen mukaan hirveän oleellista, varsinkin eri tyylien välillä. Oli hyvin tavallista taustalaulajien kesken yhdessä merkata nuotteihin fraseerausohjeita, niekkujen paikat ja kohdat, jossa laulettiin hieman laid-back tai etuiskuille. Haastavaa työstä teki, jos solistin fraseeraus oli huonoa tai epäselvää.

Multamäki korostaa työssään myös fraseerauksen tärkeyttä. Hänen mielestään on myös tärkeää artikuloida selkeästi ja laulaa sanat huolellisesti loppuun. Erityishuomiota voi kiinnittää viimeisteltäessä kappaleita konsonantteihin sanojen loppuissa.

Äänenkäyttö eroaa myös paljon riippuen siitä, mitä tyyliä halutaan toteuttaa. Multamäki miettii lauluyhtyeilleen ja kuoroilleen laulettavien kappaleiden sävyt ja äänenvärit. Tähän hän sai esimerkkiä Estill-kuorokurssilla, jossa jokainen lauloi yksitellen ja muut laulajat pyrkivät sulautumaan samanlaisella äänentuottotavalla. Multamäki kuitenkin ottaa huomioon, että harrastelijakuoroille tämä voi olla liian intensiivinen työskentelytapa, mutta ideaa voi hyödyntää esimerkiksi stemmoittain.

Laulajan tulee tuntea laulettavan tyylin estetiikka, mutta ilmaisun tärkeyttä eri tyyliissä ei myöskään voi väheksyä. Rajalan mielestä silloin on kyse ammattimaisuudesta, kun laulaja pystyy ilmaisemaan millä tahansa stemman fraasilla kyseisen kappaleen tunnelmaa ja sanomaa. Ammattimaisuutta on osata lukea musiikin tekstuurista oma tehtävä, toteuttaa sitä ja ymmärtää, miten sillä voi tukea yhteistä ilmaisua.

#### 4.8 Stemmalaulamisen hyöty laulajille ja muille muusikoille

Oman kokemukseni mukaan laulajille harmonianhahmotus voi olla haastavaa. Varsinkin, jos omasta musiikillisesta taustasta ei löydy harmoniasoittimien soittoa. Useimmat haastateltavani tulivatkin siihen tulokseen, että lauluyhtyelaulamisesta voisi olla paljon hyötyä laulajien korvan harjaannuttamisessa, erityisesti musiikin ammatti- ja korkeakouluopinnoissa. Kervisen mielestä stemmalaulutaidot antavat myös kokonaisuusmusiikillista taitotietoa. Kervisen mielestä myös musiikin opiskelu on aina tähännyt liikaa oman navan tuijottamiseen, eikä vertaisoppimisen ja yhteisoppimisen hyötyjä ole otettu käyttöön, mitä muun muassa yhdessä laulaminen edistäisi. Yhteismusointi on äärimmäisen kehittävää. Lambert kokee myös, että tausta- ja yhtyelaulutaitojen opettamiselle olisi tarvetta, myös soittajille perustaitoja. Hyökin vastaus mukailee myös Kervisen vastausta. Hyökin mielestä stemmalaulamisen opettamisesta olisi todella paljon hyötyä, sillä eteen saattaa tulla yllättäviä tilanteita ja mahdollisuuksia saattaa tulla eteen, joissa näitä taitoja tarvittaisiin. Nämä taidot myös rikastuttaisivat omaa osaamista ja musiikin hahmotuskykyä.

Vaikka Hyökki onkin ehdottomasti stemmalaulamisen opetuksen puolella, hän toteaa, että resurssit ovat hyvin rajalliset. Rajala kokee myös, että hallinnollisesta näkökulmasta katsottuna kannattaa aina opettaa niitä taitoja, joita tarvitaan ja täytyy miettiä, miten nämä taidot edistäisivät työllistymistä. Mutta kun kollektiivista laulamista tarkastellaan sosiaalisesta ja taiteen näkökulmasta, vastaus onkin aivan toista. Rajalan mielestä kollektiivinen laulaminen on monella tavalla ihmiselle hyödyllistä. Se on edullinen, liikuteltavissa oleva ja henkistä hyvinvointia edistävä koulutusmuoto, jossa voi oppia monia musiikillisia taitoja ja ryhmätyötaitoja.

Multamäki peräänkuuluttaa varsinkin laulunopettajien koulutukseen enemmän yhtyelaulutaitojen opettamista ja lauluyhtyeiden ohjaamista. Usein laulunopettajan työkuvaan kuuluu myös ryhmien opettaminen. Sovittamisopinnot ovat myös hyödyksi, mutta laulajien tulisi harjoitella myös korvakuulolta stemmojen tekemistä. Kervinen vinkkaa myös laulajille, että kannattaa harjoitella niinkin yksinkertaisesti, että musiikkia kuunnellessa korvakuulolta laulat melodian päälle tai alle terssistemmaa. Myös instrumentaalisoolojen opettelemisesta on laulajille hyötyä.

## 5 Tutkimuksen soveltava käyttö

Tässä osiossa sovellan tietoperustan ja haastattelujen tuloksia. Koostin ”stemmalaulajan huoneentaulun”, mistä löytyy mielestäni tärkeimmät asiat muistaa stemmalaulajana. Nämä teemat nousivat esille myös tietoperustassa ja haastateltavien kertomana.

Pohdin myös stemmojen opettamista laulutunnilla, jossa on yksi laulaja ja tapoja opettaa stemmoja ryhmälaulutunneilla.

### 5.1 Stemmalaulajan huoneentaulu

1. Kuuntele ensin, laula sitten.
2. Älä väheksy rooliasi taustalaulajana.
3. Pidä huolta äänestäsi.
4. Tutustu eri tyyllilajien tyylinmukaisuuksiin.
5. Hyvä fraseeraus ja tarkat korvat ovat ammattilaulajan työkaluja.
6. Kokeile rohkeasti eri äänenvärejä äänessäsi.

### 5.2 Stemmojen harjoittelu laulutunnilla

#### 5.2.1 Yhden oppilaan kanssa

Laulutunnilla, jolla on vain yksi oppilas, voi olla vaikea harjoitella stemmalaulamista. On kuitenkin hyvä muistaa, että taitoja lähdetään rakentamaan peruslaulutekniikasta ja hienoimmat vivahteet stemmalaulamiseen tulevat oman äänen taidokkaasta hallinnasta. Tunneilla voi myös harjoitella erilaisia taitoja, jotka tukevat niin solistista, kuin stemmalaulajan osaamista, kuten mikrofonitekniikkaa ja englanninkielen lausumista.

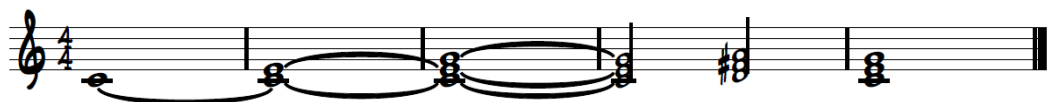
Aloittelija, jolle stemmoissa laulaminen on haastavaa tai stemmalaulaminen tuntuu olevan epämukavuusalueella, voi opettaja kannustaa rohkeasti kokeilemaan tutun melodian päälle terssin laulamista. Stemman voi aluksi harjoitella yhdessä kokonaan ja laulaa sitä oppilaan kanssa yhdessä. Sitten opettaja voi siitä vähitellen erkaantua

laulamaan melodiaa. Jos oppilaalla on tapana lähteä stemmoja laulaessa opettajan stemman mukaan, kannattaa stemma rakentaa yhdelle äänelle ensin ja lähteä siitä vaikeuttamaan. Terssin laulamista voi lähteä herättelemään tunnin aluksi muistuttamalla oppilasta duuri- ja molliterssin eroista ja pyytää oppilasta laulamaan yhden laulamasi äänen päälle aina joko duurin tai mollin terssiä. Aloita mukavalla puhetaajuu-  
della ja pitkillä äänillä, jolloin kynnyks on matala. Oppilaan taitotasosta riippuen tietenkin harjoituksia voi vaikeuttaa ja helpottaa.

Kokemukseni mukaan myös stemmoissa pysyminen voi olla osalle laulajista todella haastavaa, varsinkin jos stemmaa on laulettava yksin. Yleensä ongelman syy on harmonioiden hahmottamisessa, eikä oikein tiedetä, mitä ääntä lauletaan suhteessa muihin laulajiin tai säestykseen.

### 5.2.2 Ryhmässä

Ryhmän kanssa stemmojen harjoittelu mahdollistaa monien eri harjoitusten kokeilemistä. Yhdelle aloittelevalle laulu-ryhmälle teetin paljon harmonianhahmotustehtäviä siten, että kaikki aloittivat valitulla tavalla laulamaan perusääntä, ja siitä vuorotellen erkaantuivat ensin duurikolmisointuun ja sitten mollikolmisointuun (Kuva 1.), ja myöhemmin taitojen kasvaessa nelisointuihin. Harjoituksessa laulajien vuorot vaihtelivat ja jos yksi laulaja hävitti oman äänensä, muut laulajat palasivat edelliseen ääneen auttamaan. Nuottiesimerkin neljännessä tahdissa laulajat liu'uttavat C-duurikolmisoinnun D-duurikolmisointuun ja takaisin. Harjoituksessa kannattaa soinnin sijaan keskittyä laulajien vireeseen huomiota.



Kuva 2 esimerkki harjoitus.

Ryhmälauluopetuksessa voi olla ryhmälle mieleistä harjoitella niin, että yksi on solisti ja muut taustakuorona. Tällöin ei solistin laulamiseen keskitytä, vaan puhutaan ja harjoitellaan taustalaulajan ominaisuuksista ja harjoitellaan niitä taitoja. Solistin vuoroa vaihdellaan osallistujien kesken.

Ryhmän kanssa on kiva lähteä rohkeasti kokeilemaan eri äänenvärien vaikutusta laulettavaan materiaaliin. Valitse laulettavaksi yksinkertainen melodian pätkä stemmoissa ja pyydä laulajia laulamaan ensin neutraalisti ja sitten lisäämään äänenvärejä. Aloittelevalle ryhmälle valitut soundit kannattaa pitää yksinkertaisina ja olla hämmentämättä termeillä; hiljaa ja huokoisesti, kovemalla äänellä, lapsekas/”lässytään”, ”ooppera” yms. Laulettun soundin laatuun ei niinkään kannata keskittyä vaan yhdessä kokeilla ja leikitellä. Ensin kuitenkin kannattaa lähteä siitä, että neutraalisti lauletaessa harjoitellaan sovittamaan oma sointinsa yhteen muiden laulajien kanssa ja kuuntelemaan tarkasti.

Edistyneille laulajille voi haastaa enemmän ja keskittyä tuotettavan soundin laatuun. Laulajien kanssa voi tutkia erilaisia äänenkäyttötapoja laajemmin ja kokeilla, miten omasta äänestään saa esimerkiksi huokoisen, tumman, heleän, nasaalin ja takaisen. Edistyneen ryhmän kanssa äänien sulautumista kannattaa myös harjoitella kappaleiden harjoittelun yhteydessä.



## 6 Pohdinta

Koin työn koostamisen erittäin mieleisenä, sillä laulamisesta oppiminen tuntuu olevan loputonta ja eri osa-alueita pystyisi syventämään ja laajentamaan joka suuntaan. Minulla oli entuudestaan jo paljon tietoa aiheesta, mutta suurin osa osaamisestani oli kokemuspohjaista ja laulunopettajilta saatua tietoa. Haasteeksi muodostui aluksi validin lähdemateriaalin löytäminen, mutta löysin lopulta paljon lähteitä, joissa käsiteltiin laulutekniikkaa, tyyllilajeja ja myös osittain laulamista stemmalaulamisen näkökulmasta. Sain koottua todella laadukkaan tietoperustan. Stemmalaulamisen taitamisen taustalla on kuitenkin lauluteknisten asioiden hallitseminen ja tarkan korvan kehittäminen.

Tavoitteeni oli muodostaa tiivis paketti tietoa stemmalaulamisesta ja koen, että olen onnistunut siinä. Saatavilla ei ole ennen ollut pelkästään stemmalaulamiseen liittyvää tietoa ja opetusmateriaalia. Stemmalaulaminen on kuitenkin iso osa laulajan työtä ja näiden asioiden taitaminen lisää laulajan ja laulunopettajan työmahdollisuuksia ja kokonaisuusiikillista älyä. Laulaja voi työllistää itseään taustalaulukeikoilla, lauluyhtyeissä, kuoroissa ja studioäänityksissä. Laulunopettaja voi taas ohjata lauluyhtyeitä ja kuoroja ammattimaisemmin kun ymmärtää, mitä kaikkea stemmalaulaminen pitää sisällään, mitä laulajilta voi vaatia ja mitä laulajille voi opettaa stemmalaulamiseen liittyen. Koen myös, että laulunopettajien tulisi kannustaa ja rohkaista oppilaitaan kokonaisvaltaiseen muusikkouteen, mikä laulajille luonnollisesti tarkoittaisi myös muiden kanssa laulamista. Tavoitteeni oli myös vahvistaa omaa osaamistani stemmalaulamisen saralla ja osoittaa, että taitavien stemmalaulajien takana on muutakin, kuin mututuntumaa ja vahingossa onnistumista.

Hyvin pian haastattelujen aloituksen jälkeen huomasin, miten haastava tapa aineistonkeräämiseen haastattelut ovat. Haastateltavien vastaukset olivat laajoja ja kaikilla oli omat näkemyksensä aiheesta, jopa siitä, mitä kysymykset tarkoittivat. Totesin myös, että temahaastattelua tehdessä kannattaa kysymykset koota mahdollisimman tarkkaan, kuitenkin tuomatta liikaa ohjailua, omaa asennettaan ja mielipidettä haastatteluun. Alkuperäinen ajatus oli tehdä kysymyksistä mahdollisimman paljon ajatuksia herättäviä ja sellaisia, jotka tuottaisivat paljon

materiaalia, mutta se myös osoittautui haastavaksi aineiston analysoinnin kannalta. Teemahaastatteluilla halusin selvittää, minkälaisia ajatuksia stemmalaulamisen ammattilaisilla on aiheesta ja miten he prosessoivat kappaleiden harjoittelemista ja harjoituttamista. Haastateltavien vastausten yksimielisyys ei tullut yllätyksenä. Tietenkin eri haastateltaville oli tärkeää eri asiat stemmalaulamisessa riippuen koulutus- ja työtaustasta ja ajasta, milloin on koulutuksensa saanut. Mutta kaikkien yleinen linjaus pysyi hyvin samana. Yllätyin kuitenkin siitä, että haastateltavista vain yksi otti esille fraasien viimeistelyn konsonanttien osalta (kts. 4.6. Fraseeraus), oman näkemykseni mukaan tämä aihe on hyvinkin tärkeä viimeistellyn lopputuloksen kannalta. Voi toki olla, että nämä ammattilaiset, joita haastattelin, ovat tottuneet laulamaan ammattilaulajien kanssa ja asia on niin sanotusti ”itsestään selvää” heille, eivätkä he koe, että asiasta pitäisi erikseen mainita.

Haastattelujen tulokset olivat myös tietoperustaan verrattuna hyvin yhteneväisiä ja koin, että näiden aihe-alueiden ymmärtäminen ja osaaminen tukisi juuri stemmalaulamista.

Toivon, että työlläni olisi käyttöä laulunopettajille ja laulajille. Opinnäytetyötä voi kokonaisuudessaan käyttää esimerkiksi muistilistana stemmalaulajille ja lauluhytyeohjaajille. Työ sopii ennenkaikkea työkaluksi laulunopettajille, jotka voivat työstä myös inspiroitua keksimään harjoituksia oppilailleen ja itselleen.

Alkuperäinen tavoitteeni oli tehdä opetusmateriaalia stemmalaulamisesta laulajille, aloittelijoista edistyneisiin. Tätä opinnäytetyötä voisikin syventää esimerkiksi oppikirjaksi ja uppoutua enemmän esimerkiksi relatiivisen korvan kehittämiseen, erilaisten soundien omaksumiseen ja stemmojen sovittamiseen. Aiheesta ei ole opetusmateriaalia, jota voisi suoraan tehtävä kerrallaan harjoitella. Toivon myös, että ammatillisen toiseen asteen muusikon koulutukseen otettaisiin enemmän lauluhytyelaulamista opetussuunnitelmaan. Oman kokemukseni mukaan laulajien harmonianhahmotuskyky on yleisesti ottaen heikompaa kuin esimerkiksi harmoniasoittimia soittavien, kuten pianistien ja kitaristien. Stemmoja ja harmonioita laulamalla laulajat voisivat tehokkaasti harjoituttaa omaa harmonianhahmotuskykyään, joka on kuitenkin kaikkien muusikoiden tarpeellinen työkalu. Hyvä harmonianhahmotus helpottaa myös solistina toimimista bändissä, kun soitetaan harmonioiltaan haastavampaa materiaalia, esimerkiksi jazzia.

## Lähteet

- Aittomäki, P., Kervinen, M.-R. & Mellanen, T. 1997. Tyyli ja niiden erityispiirteet. Teoksessa T. Hautamäki (toim.) Laulajan opas. Rytm-instituutin julkaisuja A4. 5.painos. Seinäjoki: Rytm-instituutti.
- Aldwell, E. & Schachter, C. 2003. Harmony and voice leading. 3<sup>rd</sup> edition. Wadsworth, a Thompson learning company.
- Bågeberg, J. 2015. Ohjeita perinteisen tanssimusiikkityylilajien laulamiseen ja fraseeraamiseen. Opinnäytetyö, Jyväskylän ammattikorkeakoulu.
- Charlton, K. 2003. Rock music styles – a history. 4<sup>th</sup> ed. McGraw-Hill.
- Grant, C&D. 2006. Total singing tutor: The complete guide to singing, recording and performing. Carlton Books.
- Hapuoja, M. 2015. Koko kroppa laulaa – opi uusi huippuartistien tekniikka. Gummerus kustannus Oy.
- Heikkilä, P. & Halkosalmi, V-M. 2007. Tohtori Toonika – Musiikin teorian, säveltapailun ja nuottikirjoituksen oppikirja. 1.-3. painos. Kustannusosakeyhtiö Otava Oy.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2009. Tutki ja kirjoita. 15. painos. Helsinki: Tammi.
- Jungr, B. 2002. Vocal expression in the blues and gospel. Edited Moore, A. The Cambridge Companion to Blues and Gospel music. Cambridge University press.
- Kayes, G. 2004. Singing and the Actor. 2<sup>nd</sup> edition. A&C Black Publishers Limited.
- Kervinen, M.-R. 1997. Hyvä laulaja. Teoksessa T. Hautamäki (toim.) Laulajan opas. Rytm-instituutin julkaisuja A4. Seinäjoki: Rytm-instituutti.
- Kiviharju, H. Stemmalaulamisen alkeiskurssi. Rockway. Viitattu 5.10.2018.

<https://www.rockway.fi/laulu/stemmalaulamisen-alkeiskurssi/>

Kivioja, K. 2018. Pop/jazz-laulunopettaja, lehtori. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Suullinen tiedonanto laulutunneilla keväällä 2018.

Koistinen, M. 2004. Tunne kehosi, vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. Käytännönläheinen opas laulajille, kuorolaisille, kuoronjohtajille ja kaikille oman äänensä vapauttamisesta ja kehittämisestä kiinnostuneille. 2. tarkennettu painos. Sastamala: Vammalan Kirjapaino Oy.

Kullberg, B. & Sjögren, R. 2004. Sing it: att sjunga jazz, pop och gospel: sångteknik, improvisation, mikrofonteknik, historik. Notfabriken Sverige.

Laukkanen Jere 2007. Opetusmateriaalipankki. Rytmiiikka 1-2. Viitattu 25.10.2018

[http://www.iere Laukkanen.com/materials/rytmiiikka/rytmiiikka2\\_kalvot\\_polyrytmiiikka\\_polymetriikka.pdf](http://www.iere Laukkanen.com/materials/rytmiiikka/rytmiiikka2_kalvot_polyrytmiiikka_polymetriikka.pdf)

Nykänen, T. 2015. Tekniikan maailmaa, Mikrofonin käyttö – perustietoja laulajan uskollisesta ystävästä. Teoksessa M. Hapuoja. Koko kroppa laulaa – opi uusi huippuartistien tekniikka. Gummerus kustannus Oy.

Punker J. 2013. Lauluhytytoiminnan haasteet. Taideyliopiston Sibelius-akatemia. Pro Gradu –tutkielma.

Ruippo, M. 1997. Laiteoppia laulajille. Teoksessa T. Hautamäki (toim.) Laulajan opas. Rytmii-instituutin julkaisuja A4. Seinäjoki: Rytmii-instituutti.

Rusch, G. 1998. The Professional Singer's handbook – The complete guidebook for becoming successful singer. Hal Leonard Corporation.

Sibelius-Akatemia. Harmoniaoppi. Viitattu 4.10.2018.

<http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=12&la=fi>

Soto-Morettini, D. 2014. Popular Singing and Style. 2<sup>nd</sup> edition. Bloomsbury Publishing.

Toikko, T & Rantanen, T. 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta – Näkökulmia kehittämisprosessiin, osallistamiseen ja tiedontuotantoon. Tampere: Yliopistopaino.

Tuhansien raitojen miehet 2017. Dokumenttielokuva. Ohjaus Tommi E. Virtanen. Tuottaja/Yle Aki Forsman. Tuotantoyhtiö ILLUME OY. Esitetty Yle Teema Fem 2.12.2017.

Vilka, H. 2005. Tutki ja kehitä. Helsinki: Tammi.

## Liitteet

### Liite 1. Teemahaastattelun kysymykset

- 1) *Musiikillista elämäkertaa, opinnot, erityisesti stemma ja yhtyelaulaminen.*
- 2) *Minkälaisia ominaisuuksia ja osaamista hyvä stemmalaulaja tarvitsee?*
- 3) *Onko laulunopiskelusta hyötyä, minkälaista?*
- 4) *Minkälaisiin asioihin tulisi kiinnittää huomiota treenivaiheessa, jotta tulos olisi tyylinmukainen ja stemmat kuulostaisivat hyvältä?*
- 5) *Minkä takia stemmojen laulaminen on joidenkin laulajien kanssa haastavampaa kuin toisten? (Vaikka osaamisessa ei olisi aukkoja.)*
- 6) *Pitäisikö yhtyelaulu- ja taustalaulutaitoja opettaa enemmän musiikin ammattiopinnoissa? Miksi?*
- 7) *Miten taustalaulajan esiintyminen eroaa solistin esiintymisestä? Pitääkö taustalaulajan esiintyä?*
- 8) *Onko ollut haastavia tilanteita? Minkälaisia? Miten selvisit?*
- 9) *Haastateltavan vapaa sana.*