

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiiikin koulutusohjelma

Karelia-amk
Arttu Leppänen

HEAVYLAULUN SÄRÖTEKNIIKAT JA NIIDEN OPETTAMINEN

Opinnäytetyö
Marraskuu 2014



OPINNÄYTETYÖ
Marraskuu 2014
Musiikin koulutusohjelma

Länsikatu 15
80110 JOENSUU
013 260 6777

Tekijä
Arttu Leppänen

Nimeke
Hevylaulun särötekniikat ja niiden opettaminen

Tiivistelmä

Hevylaulu on jatkuvasti yleistynyt laulutaiteen muoto. Sitä käsittelevää kirjallisuutta on kuitenkin valitettavan vähän ja hevylauluun keskittyneitä lauluoppaita ei juurikaan ole julkaistu. Tässä opinnäytetyössä keskityttiin särölaulun eli örinän eri muotoihin ja niiden opetusmahdollisuuksiin ja -keinoihin.

Opetusmetodeista tarkastelussa oli Melissa Crossin Zen Of Screaming ja Cathrine Sardinin Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka (CVT). Lisäksi mukaan otettiin mongolialainen kurkkulaulu, josta kirjoittaja kokee olevan merkittävää hyötyä hevylaulunopeuksessa ja sen tutkimisessa. Kurkkulaulun avulla erilaisten äänteiden tekeminen helpottuu merkittävästi ja kuilu puhtaan ja särötetyn äänen välillä pienenee.

Opinnäytetyön tekoprosessissa haastateltiin kolmea hevylaulajaa siitä, kuinka he ovat päätyneet alalle ja mitä heidän työnsä vaatii niin henkisesti kuin fyysisestikin. Yhtenä työn päätavoitteena olikin murtaa harhakuvitelma siitä, että örinälaulu on äänelle vaarallista eikä olisi laulamista lainkaan. Myös haastateltavat vastasivat näihin aiheisiin.

Kieli
suomi

Sivuja 43
Liitteet 0

Asiasanat

Hevylaulu, örinä, huutaminen, laulunopetus



THESIS
November 2014
Degree Programme in Music

Länsikatu 15
FI 80110 JOENSUU
FINLAND
+358 13 260 6777

Author
Arttu Leppänen

Title
Description and Teaching Methods of Distorted Heavy Metal Singing

Abstract

Heavy Metal Singing is an increasingly popular form of singing. However, the literature on the topic is scarce and there are next to none singing guides to Heavy Metal Singing. The current thesis concentrates on different forms of growling, i.e. distorted singing and the methods and possibilities of teaching it.

Of the existing teaching methods, this thesis takes a look at Melissa Cross's *Zen of Screaming* and Catherine Sadolin's *Complete Vocal Technique (CVT)*. In addition, the Mongolian throat singing technique is considered, since the current author believes that it can benefit both the teaching and the study of Heavy Metal Singing. This technique makes producing a variety of sounds significantly easier and reduces the gap between distorted and clean vocals.

Three Heavy Metal singers were interviewed for the current thesis. They were asked about how they got into their line of work and what that work requires of them, both physically and mentally. In fact, the main aims of this thesis are to correct the misconception that growling endangers the singer's voice and to prove that it is a legitimate form of singing. The interviewees also commented on these issues.

Language

Finnish

Pages 43

Appendices 0

Keywords

Heavy Metal Singing, Growling, Screaming, Singing teaching

Sisältö

1	Johdanto	5
2	Katsaus särölaulun historiaan	6
3	Hevylaulun historiaa heavymusiikissa	7
4	Opetuksen suuntauksia	8
4.1	Zen Of Screaming	8
4.2	Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka (CVT)	10
4.3	Kurkkulaulu	12
5	Perustekniikka	13
5.1	Tuki	14
5.2	Twang	15
5.3	Rentous	16
5.4	Sävelpuhtaus ja ääniala	17
6	Örinätekniikka	18
6.1	False cord	19
6.1.1	False cordin opettaminen	20
6.1.2	False cord musiikissa	22
6.2	Death	22
6.2.1	Deathin opettaminen	23
6.2.2	Death musiikissa	24
6.3	Fry	24
6.3.1	Fryn opettaminen	25
6.3.2	Fry musiikissa	27
6.4	CVT:n säröefektit	28
6.4.1	Distortion	28
6.4.2	Creaking ja Creak (CVT)	29
6.4.3	Rattle (CVT)	30
6.4.4	Growl (CVT)	31
6.4.5	Grunt (CVT)	31
7	Haastattelututkimus	32
7.1	Haastattelukysymykset	34
7.2	Haastatteluiden vastaukset ja yhteenveto	34
8	Pohdinta	37
9	Käsiteluettelo	39
	Lähteet	43

1 Johdanto

Särölaulu, eli kansankielellä örinä, yleistyy jatkuvasti ja on rockmusiikissa jo lähes yhtä suosittu roolissa kuin puhdas, perinteisempi laulutapa. Opettajia tähän kyseiseen taiteenlajiin ei kuitenkaan maailmalla juurikaan ole, joten sen opettamisesta ja erilaisista opetustyyleistäkin tiedetään erittäin vähän verrattuna esimerkiksi särökitaran soitonopetukseen. Vielä 10 - 15 vuotta sitten örinän opettamista pidettiin silkkana mahdottomuutena, eikä sitä edes nähty osana nykyaikaista lauluperinnettä. (Death Metal Underground 2014.) Hevylaulu on itsessään koko opettamisen kentällä melko uusi käsite, ja siksi jokaisen sitä opettavan pitääkin toimia tietyllä tapaa pioneerimentaliteetilla omassa opetustyössään ja sen kehittämisessä. Tätä opinnäytetyötä kirjoitettaessa on käytetty senhetkisiä tietoja hevylaulun opettamisesta, mutta koska ala kehittyy jatkuvasti ja uusia havaintoja tulee jokaiselta osa-alueelta, on mahdotonta kertoa mitään absoluuttisina totuuksina.

Työn tarkoituksena on esitellä hevylaulua yleisesti taiteenlajina sekä vertailla sen eroja puhtaaseen, säröttömään lauluun. Lisäksi käyn läpi erilaisia tekniikoita, äänentuottotapoja ja keinoja opettaa niitä eteenpäin muille. Vaikka hevylaulu käsittääkin sanana myös puhtaat, säröttömät laulutavat, olen rajannut tässä työssä käsiteltäviksi teemoiksi pelkästään särölaulutekniikat. Pohjana opettamiselle on mongolialainen kurkkulaulu, *Zen Of Screaming* -metodi, CVT-tekniikka (Complete Vocal Technique) ja aikaisempi laulutunneilla saatu oppi sekä neljän vuoden opetustyössä saatu kokemus.

Koska tässä opinnäytetyössä keskeisessä osassa on eri hevylaulutyylilien opettaminen, olen päätenyt kertomaan lähteisiin perustumattomat asiat siten kuin ne itse näen. Olen esimerkiksi huomannut eri särötyylejä opettaessani eri oppilailla tapahtuvan samoja asioita ja virheitä tekniikassa. Tiedyt lainalaisuudet toistuvat ja oppilaat käyvät läpi samoja vaiheita oppimisessa. Näitä havaintoja ei löydy lähdemateriaaleista, joten ne pohjautuvatkin omiin kokemuksiini alan opetustyössä. Lähdekirjallisuuden puutteellisuudesta johtuen materiaalia opinnäytetyöhön on kerätty muun muassa tekemällä haastattelututkimusta suomalaisista hevylaulajista.

2 Katsaus särölaulun historiaan

Särötetyn laulun historia on huomattavasti pidempi, kuin mitä voisi kuvitella. Kyseistä laulutyyliä on esiintynyt jo vuosisatojen ajan eri puolilla maailmaa, ja sitä on käytetty muun muassa heimojen yhteisöllisyysriiteissä, pelotteluhuudoissa, kansanlauluissa ja parantamistarkoituksissa. Luonnollisesti nimitykset särölaululle ovat vaihdelleet alueesta riippuen ja sitä on saanut harjoittaa vain tietyssä asemassa olleet ihmiset. Jo viikinkien aikakaudella tekniikkaa käytettiin pelotte-lukeinona ja miehisyyden osoituksena vastustajille. Osittain juuri särölaulun ta- kua vastapuolen sotilaat kuvittelivat viikingeillä olleen yliluonnollisia kykyjä ja eläinjumalia tukenaan. (Friis 2004.)

Toisella puolella maailmaa särötetyn laulun juuret ovat syvällä Aasiassa ja inu- iittien yhteisöissä erilaisten kurkkulaulutekniikoiden muodossa, joista kuuluisin lienee mongolialainen kurkkulaulu (Tongeren 2002, 82 - 85). Inuiittien kurkku- lauluperinteessä eli Katajjaqissa oleellisessa osassa on myös nauraminen. Ka- tajjaq on esitys, jossa useimmiten kaksi naista kilpailevat keskenään. He seiso- vat vastakkain ja pitävät toisiaan käsistä samalla kun tekevät rytmisä kurkku- laulua ja erilaisia hengähdyksiä. Voittaja on se, joka jaksaa laulaa pidempään tai pystyy omilla rytmeillään pudottamaan toisen kyydistä. Häviöjä alkaa naura- maan häviönsä merkiksi ja laulu päättyy. Tässä vaiheessa myös voittaja liittyy nauruun. (Beaudry 1988.) Katajjaqin yksi kuuluisimmista taitajista on kanada- lainen Tanya Tagaq Gillis, joka on onnistunut tuomaan kurkkulaulun kansan tie- toisuuteen albumeillaan. Tagaq voitti syyskuussa 2014 yhden Kanadan arvoste- tuimmista musiikkipalkinnoista Polaris Music Prizen albumillaan *Animism*. (CBC 2014.)

Samanlaisia laulutekniikoita löytyy myös esimerkiksi Etelä-Afrikan Xhosa- heimolta, Japanista Hokkaidon saarelta lähtöisin oleva Rekuhkara, sekä eri us- kontokuntien piireistä, kuten shamanismin sielunpuhdistukseen liittyvät rituaalit ja parannuslaulut (Hoppál 1993). Osa näistä perinteistä on kuitenkin vuosisato- jen saatossa hävinnyt sotien ja ristiretkien johdosta, mutta viime aikoina niitä on yritetty elvyttää erilaisten järjestöjen toimesta. (Tongeren 2002, 83-85). Särölaul- lu on siis ollut elinvoimaista jo vuosisatojen ajan alkuperäisväestöjen kansan-

musiikissa, vaikka pop- ja rockmusiikkiin se on löytänyt tiensä huomattavasti myöhemmin.

3 Hevylaulun historiaa heavymusiikissa

Hevymusiikki on itsessään alle sata vuotta vanha termi, eikä sen alkuperää pystytä määrittelemään kovinkaan tarkasti. 1940-luvulla Rhythm n' Blues kitaristit alkoivat "ylivirittämään" kitaravahvistimiaan voimakkaamman äänenvoimakkuuden saavuttamiseksi sillä haittapuolella, että ääni säröytyi. Osittain tästä syntyi rockmusiikki, joka erittäin paheksuttavaa sen kapinallisuuden ja pahan sävynsä johdosta. (Weinstein 1991.)

Ensimmäisistä heavykappaleista on monia ehdotuksia, mutta mitään selvää tyyliuunnan aloittajaa ei kuitenkaan ole löydetty. The Beatlesin vuonna 1968 julkaiseva kappale *Helter Skelter* oli aikansa mittakaavassa raskainta musiikkia, mitä oli koskaan tehty ja se sopiikin pääpiirteiltään heavymusiikin raameihin. Myös samana vuonna julkaistu Steppenwolfin *Born To Be Wild* on selvästi heavyvaikutteisempi, kuin muut 60-luvun kappaleet. Vuosikymmenien saatossa rock kehittyi moneksi eri alalajikseen ja lopulta 70-luvun loppupuolella muodostui myös kaikkein raskain ja synkin tyyliuunta, heavymusiikki. Black Sabbathin *Black Sabbathia* pidetään ensimmäisenä virallisena heavyalbumina, koska siinä on ensimmäistä kertaa yhdistetty kitaroiden d-viritys säröefektiin ja koko levyn tunnelma on soundien ja sanoitusten puolesta erittäin synkkä ja satanistinen. Lisäksi albumin nimikkokappaleen kitarateema perustuu tritonus-intervalliin, joka oli keskiajalla kielletty sen pahan sävynsä johdosta. (Christe 2003, 7-26.)

Hevylaulu oli alunperin lähinnä voimakasta ja korkeaa huutolaulua, kunnes 1980-luvulla laulajat alkoivat vääristelemään ihmisääntä varsinkin death metalin ja black metalin kehittyessä. (Christe 2003, 47 - 49). Vaikka hevylaulu sisältää käytännössä kaikkia mahdollisia laulamisen eri muotoja, on tässä opinnäytetyössä se rajattu tarkoittamaan vain särötettyä lauluääntä. Death metalille tyypillinen laulutyyli on aggressiivinen ja matala, kun taas black metalissa synkkä, syvä ja raastava korkeine kirkumisineen. Nykypäivänä erilaisia särölaulutapoja

tunnetaan jo monia, ja osittain niillä voidaankin erotella eri heavymusiikin tyyli-suunnat toisistaan. Lisäksi sanoitukset voivat vaikuttaa tyyllilajin määrittymiseen. Esimerkiksi black metalille ominaista on voimakas kristinuskon vastaisuus, kaksinaismoralismia kohtaan osoitettu viha ja saatananpalvontaan viittaaminen, kun taas white metalissa, joka on musiikillisesti lähellä black metalia, sanoma on kristillinen ja evankelistinen. (Death Metal Underground 2014.)

4 Opetuksen suuntauksia

Hevylaulua ei opeteta Suomessa vielä kovinkaan laajalti. Sitä on silti mahdollista opiskella eri keinoin joko laulutunneilla tai itseopiskelumateriaalien avulla. Seuraavan kappaleen on määrä kertoa eri opetustyyleistä ja materiaaleista mahdollisimman kattavasti, jotta lukija pystyisi halutessaan hakeutumaan tunneille, jotka parhaiten palvelisivat hänen tarkoituksiaan.

4.1 Zen Of Screaming

Amerikkalainen Melissa Cross on maailman kuuluisimpia hevylaulunopettajia. Hän aloitti musiikin opiskelun nuorena ja jo varhaisessa iässä pääsi loistavien laulunopettajien ja puhujien oppiin Interlochen Arts Academyssä ja Bristol Old Vic Theatre Schoolissa. Valmistuttuaan hän ryhtyi freelancer-muusikoksi ja esiintyikin lähes 20 vuotta eri yhtyeiden kanssa New Yorkissa. Rock- ja punkyhtyeet vaativat tietyn tyyppistä laulusoundia, joten Melissa päätti omien sanojensa mukaan ”Heittää aiemmin saadun tekniikkansa ikkunasta ja ryhtyä tekemään musiikkia siten kuin se on tarkoitettukin”. Tämän seurauksena hänen äänensä vaurioitui vuosien saatossa ja hän hakeutui puheterapeutille kuntouttamaan äänihuuliaan leikkauksen välttämisen toivossa. Puheterapeutti määräsi hänelle täydellisen puhekiellon muutamaksi päiväksi, joka jatkui laulukieltona vielä pitkään. Tuona aikana hän kiinnostuikin äänen fysiologisesta toiminnasta enemmän ja tuli jopa pakkomielteiseksi sen suhteen. Niinpä hän perehtyi asiaan enemmän ja oppi yhdistämään klassisen laulun teknisen osaamisen puheterapiasta opittuihin asioihin. Cross matkustaa edelleen ympäri maailmaa erilaisissa

seminaareissa ja kokouksissa, joissa tutkitaan ihmisääntä ja esitellään uusia löydöksiä. (Cross 2014.)

Cross aloitti laulunopettamisen vuonna 1990 New Yorkissa ja heavylaulun opettaminen alkoi kuin vahingossa vuonna 1997. Hänen entinen koulukaverinsa tuotti erilaisia Underground-bändejä kellarissaan ja noiden yhtyeiden laulajat eivät selvinneet edes yhtä äänityssessiota ilman, että olisivat yskineet verta. Hän kysyi Crossilta, josko tämä voisi yrittää auttaa laulajia heidän tilanteessaan. Niinpä Cross ryhtyi opettamaan sellaista laulutyyliä, josta hänellä itsellensääkään ei ollut mitään tietoa. Noissa yhtyeissä oli monia tänä päivän huippukuuluisia metallilaulajia, muun muassa Lamb Of Godin Randy Blythe. (Cross 2014.)

Melissa Crossin opetustapa on erittäin havainnollinen ja hän lähestyykin opettamista usein mielikuvien ja klassisen laulunopettamisen kautta. Hän painottaa sitä, että laulajan on tunnettava joko fyysisesti tai mielikuvien kautta jo valmiiksi asia, mitä ollaan tekemässä. Hän on todennut matkimisen kautta tehtävän oppimisen olevan huomattavasti epävarmempaa ja riskialttiimpaa, kuin hallitun teknisen osaamisen kautta tapahtuva oppiminen. Päämääränä ei siis ole saavuttaa mitään tiettyä soundia, vaan oppia oikea tekninen tuottamistapa, jonka seurauksena on oikeanlainen soundi. Kiteytettynä hänen yksi tarkoituksistaan on selventää oppilaille erilaisia äänen kerrannaistumislakeja ja formantteja, joiden avulla eri yläsävelsarjat saadaan soimaan päällekkäin voimakkaassa dissonanssissa eli epäharmoniassa toisiinsa nähden. Tämä muodostaa lauluäänneen terveellisesti tuotetun särön, joka ei aiheudu äänihuulia rasittavalla lihastyöllä eli kurkun kuromisella. Jälkimmäisenä mainittu tapa voi pitkittyneellä käytöllä aiheuttaa laulajalle erilaisia vaurioita, mm. kurkunpään granuloman, polyyppuja tai äänihuulikyhmyjä. (Cross 2007.) Särölaulussa onkin ensisijaisen tärkeää pyrkiä aina tuottamaan äänet hyvällä tekniikalla myöhempien ongelmien välttämiseksi.

Cross julkaisi vuonna 2005 heavylauluun ja sen itseopiskeluun keskittyvän dvd:n nimeltä *Zen Of Screaming*. Julkaisu ei tuolloin herättänyt mediassa liiemmin kiinnostusta, mutta sittemmin sen suosio on kasvanut räjähdysmäisesti (Cross 2014). Dvd:llä puhutaan heavylaulusta yleisesti ilmiönä ja keskitytään

selvittämään katsojalle laulamisen perustekniikkaa ja sen elementtejä. Cross kertoo särötetyn ja säröttömän laulun pohjalla olevan aivan sama tekniikka, jolla mahdollistetaan terveellinen äänen tuottamistapa. Lisäksi hän puhuu erilaisista äänenavaustekniikoista, kehon rentouttamisesta, huutamisen ja laulamisen yhdistämisestä sekä puhtaan laulun säröttämisestä. Viimeisintä hän käsittelee *Heat* (suom. lämpö) ja *Fire* (suom. tuli) -termien kautta. Lisäksi dvd:n mukana tulee cd-levy, jossa on eri äänialoille äänenavausharjoitteita käytettäväksi esimerkiksi ennen harjoituksia tai konserttia. (Cross 2005.)

Vuonna 2007 julkaistiin *Zen Of Screaming* -sarjan toinen osa, joka pureutuu huomattavasti tarkemmin juurikin särölauluun. Tällä dvd:llä esitellään särölaulun kolme erilaista tuottamistekniikkaa, joista jokaisella on omanlaisensa soundi. Nämä kolme pääluokkaa ovat *Fry*, *False Cord* ja *Death*. Lisäksi Cross kertoo äänihuulten fysiologiasta, erilaisista tavoista löytää örinäsoudeja sekä särötyllä äänellä laulamisesta tietyssä nuotissa. (Cross 2007.)

Zen Of Screaming -sarja on noussut suureen suosioon metallilaulajien keskuudessa ja Cross aikookin julkaista sarjan kolmannen osan "See the sound" lähivuosina (Cross 2012). Musiikkilehti *Revolver Magazinen* toimituksen johtaja Tom Beaujour on kuvaillut *Zen Of Screamingia* jokaisen laulajan pakolliseksi työkaluksi ammattia varten, ja hän jopa sanoo sarjan olevan heavylaulajien raamattu. (Beaujour 2009).

4.2 Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka (CVT)

Cathrine Sadolin on sitä mieltä, että ei ole olemassa ääntä, joka olisi muita parempi. Siitä syystä CVT esitteleekin kaikki soundit tasavertaisina ja tarjoaa jokaiselle soundille helposti lähestyttävän keinon sen tuottamiseen. Sadolin ei omasta mielestään ole koskaan ollut lahjakas laulaja. Hänellä oli jo nuorena paljon ongelmia äänensä kanssa; jo pelkkä hengittäminenkin oli usein haasteellista kiusallisen astman takia. Niinpä hän hakeutuikin laulutunneille ja kiinnostui äänestä ja sen anatomiasta enemmän kuin pelkkä hyvä hengitystekniikka olisi vaatinut. Hän kouluttautui klassiseksi laulunopettajaksi ja tutki vapaa-ajallaan

ihmisen anatomiaa sekä opetteli uusia laulutekniikoita, mitä klassinen opetusmetodi ei sisältänyt.

Vuosien saatossa yhä useammat ihmiset hakeutuivat Sadolinin tunneille tämän erityisen terveellisen tekniikan johdosta ja taidosta opettaa sitä. Monet halusivat saavuttaa saman teknisen kyvykkyyden menettämättä kuitenkaan omaa laulusoundiaan. Olivathan monet kuuluisuudetkin pystyneet laulamaan koko uransa tietyllä soundilla, joka ei välttämättä kuulostanut lainkaan terveelliseltä. Sadolin oli jo opiskeluaikanaan huomannut, kuinka useimmat lauluoppaat rakentuivat mielikuvaharjoitteiden pohjalle, joissa neuvottiin ajattelemaan jotakin soundia esimerkiksi tietyinä värinä. Hän ei halunnut seurata tällaista mallia, vaan alkoi tutkimaan itse ääntä oppilaidensa ja ammattilaulajien kanssa live-konserteissa ja studio-olosuhteissa.

Paljastui, että laulusoundit koostuvat eri rakenteista, joita voitaisiin purkaa pienempiin osiin, kuten väri, äänenvoimakkuus, vokaali ja sävelkorkeus, ja sitä kautta tarkastella eri kulmista. Hän löysi kaikista soundeista myös tietyn terävyyden, metallisuuden. Siitä rakentui kaksi pääluokkaa, ei-metallinen ääni ja metallinen ääni. Tuo äänen metallisuus auttoi kategorisoimaan eri soundityypit neljään eri lohkoon. Täysin ei-metallisia soundeja, eli moodeja, on vain yksi, *Neutral-moodi*. Puolimetallisia moodeja on niinkään vain yksi, *Curbing-moodi* ja täysmetallisia kaksi, *Overdrive* ja *Edge* (ennen *Belting*). Näistä kahden pääluokan neljästä alalohkosta alkoi muodostumaan rakenne, jonka myötä CVT perustettiin. (Sadolin, 2014a.)

Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka on konkreettisen ja yksinkertaistetun opettamisen metodi. CVT on opas niin sanottuun perinteiseen lauluun, mutta siinä käydään läpi myös erilaiset efektiiviset laulutyyliä. Sen avulla minkä tahansa laulutyylin edustaja voi kehittyä ja saada lisää omaan äänenkäyttöön. Särölaulua siinä opetetaan siten, että ensin selvitetään äänen säröttämisen anatomiaa kurkunpäässä ja sen jälkeen tekniikan tuottamiseen kerrotaan yksi tai useampi menetelmä, jonka varioimista ei suositella, ennen kuin opiskeltavan asian ensimmäinen askel on hyvin hallussa. Tekniikoita opetetaan usein imi-

toinnin tai matkimisen kautta (mm. "matki lastenohjelmien pahista" tai "matki naisevaa ovea").

CVT:n yksi erinomaisimmista asioista on foniatriin tekemä tarkka selostus siitä, mitä äänessä fysiologisesti tapahtuu eri soundien aikana. Lisäksi kaikista soundeista sekä efekteistä löytyy ääniesimerkkejä ja videomateriaalia selkein selostuksin CVT:n englanninkielisiltä internetsivuilta. (Sadolin 2014a.) Kokonaisvaltainen äänenkäytön tekniikka ei kuitenkaan kata opinnäytetyön kirjoitusvaiheessa kuin osan eri örinätyylejä jättäen tietyt luokat täysin huomiotta.

4.3 Kurkkulaulu

Kolmas menetelmä on kurkkulaulu, jonka perinteet johtavat vuosisatojen päähän heimolauluihin ja erilaisiin riitteihin. Kurkkulaulussa on monia eri tekniikoita, joista jokaisella on ominaiset erityispiirteensä. Yksi tunnetuimmista tekniikoista on Venäjän federaation pienimmästä tasavallasta Tuvasta lähtöisin oleva *Kargyraa*-laulu, jossa luodaan resonanssipisteitä kurkunpäähän muun muassa äänihuulten yläpuolella olevilla taskuhuulilla ja siten saadaan soimaan kaksi tai useampi eri sävel samanaikaisesti. (Tongeren 2002, 82.) Tämä tekniikka on todella lähellä heavylaulussa käytettävää *False Cord* -laulua (suom. valeäänihuulilaulu), joka jo nimellään viittaa samaan asiaan (katso kappale 6.1).

False Cord -laulussa ääntöväylään muodostettava paine on vain huomattavasti suurempi, ja sen vuoksi myös äänenvoimakkuus kasvaa. Samanlaisia yhtäläisyyksiä löytyy myös muista heavy- ja kurkkulaulutekniikoista; esimerkiksi terävästi ja korkealta tuotettu *Chylandyk*-kurkkulaulu on lähes täysin sama asia kuin myöhemmin esiteltävä *pig squeal*. Myös kurkkulaulussa paljon käytetty *khöömei*-yläsävellaulu on pienellä muuntelulla lähellä *fry*-huutoa/*screamoa*.

Kurkkulaululle ominaista on myös yllämainittu yläsävellaulu, jossa ääntöväylän muotoa muutetaan pehmeän kitalaen ja kielenkannan korkeuden säätelyllä. Tällä tavoin saadaan muodostettua ääni, jossa pohjalla olevan borduna-äänien lisäksi kuultavaksi muodostuu korkeampi hiljainen tai voimakas yläsävel, jonka

korkeutta voidaan säädellä juurikin ääntöväylän eri muodolla. (Tongerén 2002, 8-18.)

Suomessa kurkkulaulua opetetaan kohtuullisen laajasti varsinkin pääkaupunki-seudulla ja kurkkulauluyhteisöt ovat aktiivisia tiedottamaan erilaisista tapahtumista ja kursseista. Helsingissä peruskursseja järjestää muun muassa Suomen kurkkulaulajien koordinaattori ja *Pelimanni*-lehden päätoimittaja Sauli Heikkilä. Keskeisiä suomalaisia kurkkulaulajia ovat muun muassa Imre Peemot, Eero Turkka ja Sauli Heikkilä sekä yhtye Cedip Tur, joka julkaisi ensimmäisen albuminsa vuonna 2005. Samana vuonna julkaistiin myös Imre Peemotin albumi *Dük ortuluktung ünü*, joka on saanut tunnustusta myös ulkomailla. (Heikkilä 2013.)

Tässä opinnäytetyössä ei esitellä juurikaan keinoja erilaisten kurkkulaulutekniikoiden oppimiseen, vaan kurkkulaulua käytetään hyväksi särölaulutekniikoiden löytämisessä ja niiden opettelussa. Kurkkulaulun voi nähdä olevan hieman pehmeämpi aste örinälaulusta ja sen avulla onkin hyvä saada perustekniikka esimerkiksi taskuhuulien resonointiin riittävälle tasolle, jolloin kurkussa ei tapahdu kuromista tai erilaisia jännitystiloja. Lisäksi kurkkulaulun avulla voi oppia kuulemaan omassa äänessä yläsäveliä paremmin ja sitä kautta kehittää omaa soundiaan monipuolisemmaksi

5 Perustekniikka

Tässä luvussa käyn läpi lauluteknisiä perusasioita, jotka liittyvät olennaisesti myös örinälauluun. Mikäli nämä perusasiat eivät ole kunnossa, voi ääni rasittua laulamista ja pahimmassa tapauksessa jopa vaurioitua pysyvästi. Heavylaulussa tärkeintä onkin saada tuotettua ääni terveellisesti ilman rasittamista ja sen on todettu olevan helpointa hyvän teknisen osaamisen kautta. Siitä syystä heavylaulajille suositellaankin usein myös puhtaan laulun laulutunteja perustekniikan oppimiseksi. (Cross, 2014.)

5.1 Tuki

Tuki on lauluteknisten asioiden tärkeimpiä tekijöitä, ja se on ensimmäinen CVT:n kolmesta peruseriaatteesta (Puurtinen 2011; Sadolin 2011). Ilman tukea kaikki laulaminen on haastavaa, ja sitä tarvitaan erityisen paljon varsinkin örinälaulussa. Sen avulla laulaja pystyy tuottamaan puhtaampaa ja voimakkaampaa ääntä, pidempiä säveliä sekä laulamaan laaja-alaisemmin ja terveellisemmin. (Sadolin 2011.) Jos tukea kuvailee mahdollisimman yksinkertaisesti, niin se on uloshengityksen pidättelyä ja säätelyä. Kyseessä on siis aktiivista lihastyötä, joka tapahtuu rintakehässä, selässä, pallean ympäristössä ja vatsassa. Vatsalihasten tietoinen jännittäminen tai vatsan pullistaminen eivät kuitenkaan pääsääntöisesti liity oikeanlaiseen tukemiseen. Tuen löytymiseen on monia keinoja, mutta yksi konkreettisimmista tavoista on laittaa kädet vyötärölle ja yskäistä. Tällöin lihakset työntävät käsiä ulospäin ja vyötärössä tuntuu jännitys. Tuo jännitys on automaattista tukea, joka toimii vaistonvaraisissa tilanteissa, kuten yskiessä ja apua huudettaessa. Laulamissa tarvitaan juurikin näitä samoja lihaksia, mutta kyljissä tuntuva liike ei lähes koskaan ole yhtä voimakas, kuin yskittäessä. (Sadolin 2011.)

Tukea voi myös harjoitella usealla tavalla, kuten esimerkiksi s-harjoituksella. Siinä keuhkot vedetään täyteen happea ja uloshengityksellä tehdään hiljainen s-äänne. Äänen on määrä olla mahdollisimman tasainen ja pitkä, joten uloshengityksen pidättely on tässä harjoituksessa oleellista. Tavoitteena on, että laulaja pystyisi tekemään 60 sekuntia yhtäjaksoista s-äännettä. Tämä onnistuu vain tarkalla kehon kontrolloinnilla ja oikeiden lihasten aktivoimisella. (Sadolin 2011.)

Melissa Cross käyttää tuen opettamisessa enemmän mielikuvia ja tuntemuksia, kuin anatomisia seikkoja. Hän puhuukin *Zen Of Screaming* DVD:llä paljon tuesta ja ryhdistä. Ryhtiä ja rintakehän avoimutta tulisi dvd:n mukaan pitää yllä siten, että rintakehän sisäpuolelle ajatellaan *rotunda*¹, joka pakottaa rintakehän pysy-

¹ Kirkon, museon, akateemisen rakennuksen tai temppelin kupolikatto.

mään jokapuolelta laajennettuna. Tuesta Cross käyttää termiä *dump* (ulostaminen). Sillä hän pyrkii kuvaamaan tukeen vaadittavaa voimaa kehosta ja sitä tunnetta, mikä tuessa tulisi voimakkaimmillaan olla. (Cross 2005.)

Heavylaulussa tuen merkitys on erityisen suuri. Sillä varmistetaan useissa tilanteissa, että säröä ei tuoteta kurkkua kuromalla tai äänihuulia rasiteta liialla vääränlaisella lihastyöllä. Tuki mahdollistaa tietyt soundit ja esimerkiksi *False Cord*-huudossa tuen on oltava äärimmäisen vahva. Tällaisessa tilanteessa laulajalle saattaa olla hyötyä vatsalihasten jännittämisestä sekä tietoisesta lihasten vahvistamisesta. (Cross 2012.) *False Cordiin* vaadittavaa tukea voi opetella muun muassa siten, että oppilas huutaa aakkosia *False Cordilla* ja samaan aikaan heiluttaa kohtuullisen painoista kahvakuulaa sivulta toiselle. Tällä tavoin vatsalihaksien ohella saadaan jännitettyä myös kylki- ja selkälihakset, jolloin tuki laajenee riittävästi myös rintakehään ja selkään.

5.2 Twang

CVT:n toinen peruseriaate on *Twang*, joka on äänessä esiintyvää terävyyttä ja selkeyttä. *Twangia* tuotetaan lähentämällä kurkunpäässä sijaitsevia kannurustoja kurkunpäästä kohti. Tämän myötä laulajan ääni kuin kompressoituu ja se kuuluu selvemmin ulospäin. Äänessä on aina oltava *perus-twang*, jotta se voi kuulua. *Perus-twangia* ei kuitenkaan välttämättä huomaa, koska se saattaa olla niin hento tai olla osa äänelle ominaista soundia. (Sadolin 2011.)

Twangia tarvitaan särölaulussa lähes poikkeuksetta. Sen avulla lauluun saadaan lisää aggressiivisuutta ja terävyyttä, mitkä edistävät äänen projisointia ulospäin. CVT:ssä puhutaan termistä *Bite* (suomeksi purenta), jonka avulla ääntä saadaan tuotua paremmin ulos ja siihen saadaan myös helpommin *twangia*. *Bite* muodostetaan siten, että kasvoilla tehdään ”vampyyrihymy”, jossa ylähampaat tuodaan näkyviin. Opetuksessa puhutaan myös kulmahampaiden näyttämisestä tai ”jokerihymystä”. (Sadolin 2011.) Heavylaulussa *Bitestä* on hyötyä esimerkiksi silloin kun ääntä halutaan voimistaa ilman, että äänenpainetta kasvatetaan. Lisäksi jos ääntä halutaan kirkastaa tai *fry*-huutoa halutaan saada sä-

veltasoltaan korkeammaksi, voidaan *Bitellä* löytää tämä muita keinoja taloudellisemmin.

Twangin löytämiseen ei ole yhtä selkeää ohjetta kuin esimerkiksi tuen löytämiseen, koska *twang* on kuulijalle pääasiassa soundi, eikä lihastyötä vaativa mekaaninen toiminta. *Twangin* muodostaminen kannattaakin alussa aloittaa siten, että yrittää muodostaa mahdollisimman terävän äänen matkimalla pikkulapsen itkua tai ambulanssin sireeniä. Parhaiten *twangin* muodostaminen onnistuu, kun äänet tehdään joko I-, E-, Ö- tai Ä-vokaaleilla. Näissä etuvokaaleissa kielenkanta on korkealla ja ääni ohjautuu luonnollisesti ylähampaisiin ja sitä myötä resonoimaan voimakkaammin nenäonteloissa ja pääkallossa. (Sadolin 2011.)

5.3 Rentous

Kehon rentous on laulamiseksi erityisen tärkeää, sillä lihasten jännittäminen kuuluu äänessä ja aiheuttaa ei-toivottuja toimintoja kehossa, joilla saattaa olla pitkäaikainen vaikutus kaikkeen laulamiseen (Cross 2012.) Rennolla keholla tarkoitetaan niin yleistä asentoa ja ryhtiä, kuin kaulan ja niskan jännityksen poistamista. Vaikka laulutekniikka olisikin suhteellisen hyvä, voi itselleen saada pahimmassa tapauksessa jopa elinikäisiä äänivaurioita pelkästään liialla jännittämisellä ja kurkun kuromisella. Siitä syystä kaikessa laulamiseksi on tärkeää muistaa pitää niska, kaula, leuka, kieli ja kasvat rentoina parhaan mahdollisen lopputuloksen aikaansaamiseksi. Jotkut örinätekniikat kuitenkin on helpompi saavuttaa leukaa jännittämällä tai suurella virnistyksellä, jossa ylähampaat tuodaan mahdollisimman paljon näkyviin terävämmän äänen saavuttamiseksi. Tämä *Bite*-tekniikka liittyy olennaisesti luvussa 5.2 esiteltyyn *twangiin*. (Sadolin 2011.)

Kehon rentouttamiseen toimii yleiset venyttely- ja verryttelyliikkeet, ja kehon venkiertoa kannattaakin aktivoida hieman aina ennen laulamista. Pään oikea asento rentouttaa niskaa ja kaulaa sekä se helpottaa laulamista ääntöväylän oikean asennon myötä. Pään asentoa voi hakea esimerkiksi tekemällä päällä vaakatasossa olevaa kahdeksikkoa ja pienentämällä liikettä niin kauan, kunnes

pää ei liiku enää lainkaan. Tällöin pää on sille luonnollisessa asennossa ja erillistä lihastyötä sen kannatteluun ei tarvita. Kielen rentouttamiseen hyvä keino on pyörittää kieltä huulien ja hampaiden välissä ensin myötäpäivään puoli minuuttia ja sen jälkeen vastapäivään puoli minuuttia. Tämä rentouttaa kieltä ja ”väsyttää” sen pois laulamisen tieltä. (Puurtinen 2011.)

5.4 Sävelpuhtaus ja ääniala

Sävelpuhtautta ei tässä opinnäytetyössä käsitellä juurikaan teknisesti, vaan sillä viitataan tietyn sävelen laulamiseen örinän aikana. Sävelpuhtaus on toki tärkeää myös sanan oikeassa merkityksessä niin puhtaassa kuin särölaulussakin, mutta heavymusiikissa laulaja itse saattaa helposti unohtaa, mitä ääntä hänen tulisi laulaa missäkin kohdassa. Laulaja saattaa myös kuvitella, ettei hänen laulussaan ole mitään säveltä tai hänelle on yhdentekevää, mitä ääntä hän laulaa.

Laulunopettajat puhuvat toisinaan siitä, kuinka äänen sävelkorkeus pitää ajatella ja tietää ennen sen laulamista. Tämä neuvo on hyödyllinen myös heavylaulajille, sillä kaikkia särölaulutekniikoita ei pysty tekemään jokaiselta korkeudelta terveellisesti. Esimerkiksi *False Cord* -huudosta olisi hyvä etsiä oma ”ääniala”, jossa kyseistä tekniikkaa pystyy tuottamaan. Mikäli kappaleen melodia menee tämän äänialueen ulkopuolelle, tulee *False Cordista* väkinäinen tai huononkuuloisen ja se todennäköisesti myös rasittaa äänihuulia enemmän. Myös myöhemmin esiteltävässä *Death*-laulussa on mahdollista etsiä korkeampisointisia soundeja, vaikkei sävelkorkeus todellisuudessa olekaan kuulijan havaittavissa. Terävämpi ja ylempänä kehossa resonoiva ääni kuulostaa korkeammalta sen kirkkaamman sävyn johdosta ja siksi se myös mielletään korkeammaksi. (Cross, 2012).

Mikäli laulaja ei tiedä laulamaansa ääntä, voi sen selvittää esimerkiksi käymällä pianon koskettimistoa läpi alhaalta ylöspäin niin kauan, kunnes laulettu ääni löytyy. Vaihtoehtoisesti on myös hyvä keino kysyä jotain toista ihmistä etsimään ääni pianosta tai esimerkiksi kitarasta. Sävelkorvaa voi harjoittaa monilla eri kuuntelu- ja lauluharjoituksilla, mutta sävelpuhtauden harjoittelu tapahtuu

useimmiten kappalekohtaisesti. Sitä voi harjoitella yksinkertaisella harjoituksella, jossa pianosta tai kitarasta soitetaan sattumanvaraisesti mikä tahansa laulajan äänialan sisäpuolella oleva ääni ja tämä yrittää ensin laulaa sen puhtaalla äänellä ja sitten särötetyllä. Mikäli molemmat äänet osuvat oikeaan, voidaan siirtyä uuteen pianon äänen. Mikäli toinen äänistä on kuitenkin epäviireinen tai aivan eri sävel, voi laulaja etsiä oikeaa ääntä liukumalla äänellään ylös ja alas, kunnes tavoiteltu ääni löytyy. Tämä kehittää äänen hahmotusta omassa kehossa ja siten myös antaa varmuutta lauluun. (Cross, 2009.)

Sävelpuhtaus ei sinänsä ole välttämätöntä kaikessa heavylaulussa, koska esimerkiksi *Death*-laulussa sävelkorkeutta ei ole havaittavissa. Sävelpuhtaus on kuitenkin hyvä lisä jokaiselle heavylaulajalle, koska sen avulla voidaan löytää uusia sointeja ja soundeja eri laulutyyliin. Lisäksi sävelpuhtaudella voidaan helpottaa laulusuoritusta teknisesti. Mikäli kappaleessa on haastava kohta, joka rasittaa ääntä tai sattuu kurkkuun, saattaa ongelma olla siinä, ettei kyseinen kappale tai sen kohta ole sopivalla korkeudella laulajan äänialalle. (Cross, 2009.)

6 Örinätekniikka

Koska särölaulussa ei vielä ole vakiintunut universaaleja nimityksiä eri örinätyyleille, toisin kuin puhtaassa laulussa, on tähän opinnäytetyöhön valittu käytettäväksi jo aiemmin mainitut Melissa Crossin kolme örinän pääluokkaa. Tämä on tehty selkeyttämään eri särölaulutekniikoiden tunnistamista ja niiden harjoittelua. Lisäksi tekniikat poikkeavat toisistaan teknisesti merkittävästi ja niiden soundit ovat pääpiirteiltään hyvin erilaisia. Nämä kolme pääluokkaa on jaettava vielä musiikkityylillisesti eri alaluokkiin sekä niistä löytyy variaatioita, jotka saattavat kuulostaa täysin omalta tekniikaltaan. Koska perustekniikka on kuitenkin sama tai samankaltainen, on tämä karkeampi kolmen luokan jako käytännöllisempi. Tavoitteena onkin selvittää lukijalle eri särölaulutekniikoiden perusrakenteet ja niiden tuottamistavat, eikä niinkään kaikkia mahdollisia särösoundeja tai -efektejä.

6.1 False cord

Kolmesta pääörinäluokasta ensimmäinen on *false cord* (suom. Valeäänihuulilaulu), joka on ehkäpä yleisin örinätyyli. Sille ominaisia piirteitä on aggressiivinen sävy ja suuri äänenvoimakkuus. *False cordissa* on lähes poikkeuksetta sävelkorkeus kuultavissa, ja se soveltuukin hyvin melodisten kappaleiden laulamiseen. Sitä käytetäänkin monissa eri musiikkityyleissä tuomaan ääneen tiettyä karheutta tai raspia soundia. Kyseinen tekniikka on kohtuullisen helppo löytää, mutta sen haasteina on eri variaatioiden hallinta ja äänen pitäminen terveellisenä. (Cross 2012.)

False cord on tekniikka, jossa lauluääni särötetään äänihuulten yläpuolella sijaitsevien taskuhuulten (toiselta nimeltään valeäänihuulet) avulla. Laulettaessa taskuhuulet lähentyvät toisiaan ja painautuvat hieman ääntöväylän tielle, jolloin ne alkavat resonoimaan. Mitä enemmän taskuhuulet ovat ääntöväylän peittona, sitä enemmän ne resonoivat ja saavat aikaan säröä. Haasteena tässä tekniikassa on kurkun kurominen, vääränlainen lihasjännitys ja kurkunpään liiallinen nostaminen. Jotta taskuhuulet voivat toimia oikein, pitää kurkunpään ja ääntöväylän pysyä rentona. Mikäli näin ei tapahdu, äänihuulin kohdistuu liikaa painetta ja syntyy epämiellyttävää kipua, joka voi tuntua raastavana tuntemuksena tai poltteenä kurkussa. (Cross 2012.)

False cord on tekniikkana periaatteessa täysin sama, kuin *Kargyraa*-kurkkulaulu. *Kargyraassa* äänenvoimakkuus ei ole läheskään yhtä voimakas, mutta perusmekaniikka toimii samalla tavalla. Siitä syystä laulajalle voisi olla hyötyä opetella ensin hallitsemaan *Kargyraa* eri vokaaleilla ja sävelkorkeuksilla, ennen kuin muuttaa sen *false cordiksi* lisäämällä äänenvoimakkuutta ja aggressiivisuutta. *Kargyraata* voisikin kuvailla *false cordin* esiasteeksi tai pikkuveljeksi, jossa tekninen osaaminen on erityisen tärkeää. *Kargyraa* ei nimittäin toimi ilman oikeaa äänenpainetta ja siinä tuntuu nopeasti väärä tekniikka epämiellyttävänä tunteena kurkussa. *Kargyraa* on kuitenkin väärin tehtynä äänelle *false cordia* vähemmän haitallinen, koska sen äänenvoimakkuus ja kurkunpään kohdistuva paine on maltillisempi.

Yksi *false cordin* yleisimmistä variaatioista on *falsetti-false cord (FFC)*, joka on muuten samanlainen kuin aiemmin esitelty normaali *false cord*, mutta se tehdään korkealta falsetista, eli päärekisteristä. Tässä variaatiossa ääni soi huomattavasti korkeammalta ja siinä haasteena onkin saada ääni pysymään särötettynä ilman, että ääni tippuu alas rintarekisteriin. *Falsetti-false cord* voi kuulostaa lähes samalta *fry*-huudon kanssa, mutta se tehdään teknisesti eri tavalla. Lisäksi *FFC* voi olla äänenvoimakkuudeltaan erittäin voimakas ja repivä, jonka takia sitä käytetäänkin paljon muun muassa grindcoressa ja black metalissa.

6.1.1 False cordin opettaminen

Monet ihmiset osaavat tehdä hentoa *false cordia* eli *kargyraata* luonnostaan, mutta toisille koko soundi on aivan uusi ja tuntematon. Sen etsiminen kannattaakin aloittaa kevyesti siten, että harjoituksia tekee vain muutaman minuutin kerrallaan äänen varjelemiseksi. Alkuvaiheessa, kun tekniikka ei vielä ole kunnossa, väsyvä ääni nopeasti ja sitä myöten käheytyy. Tähän ei missään nimessä tule pyrkiä, mutta se on luonnollista kehittymisen kannalta. *False cordin* ensimmäinen tavoiteltava asia on taskuhuulien resonanssin löytyminen. Tähän hyvä keino on yskäistä hieman suu kiinni, ikään kuin selvittää kurkkua. Kurkusta kuuluu yskähdettäessä pieni särö tai karheus, mikä tulee taskuhuulista. Kun tämä resonanssi on varmasti löytynyt, voi sitä yrittää jatkaa pidempään menettämättä kuitenkaan särön hallintaa. Tämän olisi tarkoitus tuntua kurkussa hyvältä ja hieman hierovalta.

Kun resonanssi säilyy äänessä suun ollessa kiinni on aika avata suu aäänteeksi ja pitää särö edelleen soivana. Tämän jälkeen vokaaleja voi vaihdella ja sävelkorkeutta muuttaa niissä rajoissa, kun se tuntuu hyvältä. Mikäli särön tuottaminen sattuu tai tuntuu epämiellyttävältä, se ei ole oikeanlaista. Kun särön saa pysymään äänessä eri vokaaleilla ja eri sävelkorkeuksilla, voi siirtyä laulamaan erilaisia melodioita. Mukaan voi myös liittää konsonantit, jolloin laulaja voi laulaa kokonaisia lauseita pehmeällä *false cordilla*. Tärkeää on kuitenkin muistaa, että äänenvoimakkuuden olisi hyvä pysyä vielä tässä vaiheessa kohtuullisena. Kun edellä mainitut asiat tuntuvat luonnollisilta ja ääni ei käheidy melodi-

oiden laulamisesta eri vokaaleilla ja konsonanteilla, on aika siirtyä voimakkaampaan *false cordiin*.

Voimakas ja aggressiivinen *false cord* tuotetaan täysin samalla tavalla kuin *kargyraakin*, mutta siinä tarvitaan huomattavasti enemmän tukea. Tätä voidaan harjoitella esimerkiksi erilaisilla mielikuvaharjoituksilla. Niistä yksi toimivimmista on harjoitus, jossa laulaja kuvittelee käteensä pallon, jonka hän fyysisesti heittää kevyesti eteenpäin. Heiton aikana laulaja huutaa "hei" kohtalaisella äänenvoimakkuudella siten, että ääni ei säröydy. Tämän jälkeen laulaja heittää kuvitellun pallon lujempaa ja huutaa uudestaan "hei", mutta nyt hieman kovempaa. Tätä jatketaan niin kauan, kunnes laulaja heittää palloa kaikilla voimillaan ja myös huutaa täydellä äänenvoimakkuudella. Tässä vaiheessa ääni saa jo säröytyä. Kun kehoa aktivoidaan liikkeeseen, toimii tuki yhtäläisellä paremmin. Mikäli harjoitus käy kuitenkin kurkkuun, voi laulaja yrittää tietoisesti jännittää keskivartalon lihaksiaan huudon alkuhetkellä. Kun oikea soundi on löytynyt, laulaja alkaa huutamaan aakkosia järjestyksessä samalla kun hyppii x-hyppyjä. Tällä tavoin keskivartalon syvät lihakset saadaan jännitykseen ja lihastyö tapahtuu sykäyksittäin. Silloin lihakset eivät jää staattiseen jännitystilaan ja useimmiten vältytään kurkun kuromiselta.

Kun *false cord* -huuto on saatu tuntumaan hyvältä eikä pakotetulta, voidaan sillä koettaa tehdä pidempiä huutoja eri sävelkorkeuksilta. Tässä vaiheessa laulajan olisi hyvä pyrkiä projisoimaan ääntä suun etuosaan, jolloin siihen saadaan riittävästi *twangia* aggressiivisemmän sävyn aikaansaamiseksi. Tärkeää on kuitenkin muistaa pitää ääni edelleen syväsointisena, ettei laulusta häviä yläsäveliä ja matalia taajuuksia. Seuraavassa vaiheessa laulaja voi alkaa liittämään *false cord* -huutoa eri melodiapätkiin ja lauseisiin, jolloin harjoittelusta tulee käytännönläheisempää. Alkuvaiheessa kannattaa harjoitella vähän kerrallaan useammin, koska ääntöväylä ja sen lihaksisto ei ole tottunut *false cordin* vaatimaan tekniikkaan ja äänenpaineeseen. Kun laulaja pystyy laulamaan kokonaisia kappaletta ilman kurkun kipeytymistä tai äänen käheytymistä, voi hän alkaa varioimaan perustekniikkaa ja alkaa etsimään erilaisia yläsäveliä suun asennoilla ja ilman säätelyllä. *false cord* onkin tekniikka, jonka suurimmat haasteet ovat juuri-

kin eri sävyjen ja soundien vahvistamisessa sekä eri variaatioiden haltuunotossa.

6.1.2 False cord musiikissa

False cordia voi kuulla jossain muodossa miltei jokaisessa pop-musiikin alaluokassa, mutta yleisintä se on heavymusiikissa. Koska kyseisessä tekniikassa on lähes poikkeuksetta mukana joku sävelkorkeus pohjalla, sopii se luontevasti niin synkkään death metaliin, kuin melodisempaankin musiikkiin. Kuuluisia *false cord* -laulajia ovat muun muassa James Hetfield (Metallica), Chuck Schuldiner (Death), Alissa White-Gluz (Arch Enemy), Tom Waits, Randy Blythe (Lamb Of God), Phil Anselmo (Pantera, Down) ja Jules Näveri (Profane Omen).

6.2 Death

Death, grunt, cookie monster tai *deep growl* kuvaavat kaikki samaa asiaa. Kyseessä on syväsointinen örinätekniikka, jolla on kolmesta örinän pääluokasta vähiten yhtäläisyyksiä normaalin puhtaan laulun kanssa. Sitä voisikin kuvata enemmän eläimen murinaksi kuin lauluksi. *Deathissa* ei ole kuultavissa sävelkorkeutta, mikä tekee siitä selvästi yksipuolisemmän muihin örinätyyleihin verrattuna. Koska sen sävy on erittäin matala ja eläimellinen, käytetään sitä paljon varsinkin synkemmissä heavymusiikin alatyyleissä. *Deathin* yksi suurimmista haasteista on sanojen selkeä artikulointi ja pitkien fraasien lausuminen. (Cross 2014.)

Tekniikkana *death* on haastava, mutta lopulta aika yksipuolinen muihin örinätyyleihin verrattuna. Koska tämä tekniikka on niin kokonaisvaltainen soundillisesti ja resonanssinsa puolesta, on sen varioimisessa vähemmän vaihtoehtoja kuin esimerkiksi *false cordissa*. *Deathia* voisikin verrata kuiskaamiseen; mikäli sitä ei hallitse, on sen tuottaminen erittäin vaikeaa, mutta riittävän taitotason saavuttamisen jälkeen tekniikka tuntuu yksinkertaiselta ja jopa yksitoikkoiselta. Toisin kuin monet kuvittelevat, *death* on lähes poikkeuksetta äänenvoimakkuudeltaan

melko hiljainen ja siinä on erityisen tärkeässä roolissa laulajan mikrofoniteknikka sekä miksaajan ammattitaito. Monet laulajat muuttavat *deathin* soundia livetilanteessa kupittamalla mikrofonin grillin käsillään, joka tekee mikrofonista kiertoherkän ja samalla muuttaa sen suuntakuviota. Tällaisissa tilanteissa miksaajan tulee olla tarkkana, jotta epämiellyttävältä äänen kierrolta vältytään. (Cross 2012.)

Death tuotetaan hyvin erilaisella tavalla kuin puhdas lauluääni. Siinä palleasta tulevalla voimalla pyritään saamaan koko kurkunpää ja ääntöväylä resonimaan ilman, että kiputiloja syntyy. Äänihuulien tulee olla avoinna ja erillä toisistaan, jolloin ilma pääsee kulkemaan niiden välistä terveellisesti. Vasta-alkajilla tämä saattaa tuntua epämiellyttävältä ja se johtuukin liiasta jännittämisestä ja puskemisesta. Lisäksi kasvoilla ja huulilla on suuri rooli *deathissa*. Mikäli artikulointi on vajavaista, puuroutuu ääni helposti, eikä sanoista saa selvää. Osittain tästä syystä onkin suositeltavaa liioitella sanojen artikulointia *death*-laulussa, jotta ne varmasti välittyisivät myös kuulijalle. Lisäksi tärkeää on muistaa, ettei ääntä pidä yrittää puskea liikaa, sillä liika voima muuttaa soundia huonompaan suuntaan ja voi luoda liikaa painetta kurkunpäähän. (Cross 2014.)

6.2.1 *Deathin* opettaminen

Deathin löytäminen saattaa olla haastavaa varsinkin tilanteissa, joissa laulaja on hyvin tarkka omasta äänestään ja sen varjelusta. Useilla sen ensimmäiset kokeilut kipeyttävät kurkun ja aiheuttavat poltteen tunnetta kurkunpäässä. Harjoittelu kannattaakin aloittaa kevyesti ja vähän kerrallaan. Yksi hyvä tapa on hengittää voimakkaasti ulos siten, että äänessä kuuluu lyhyesti karheus. Tämä karheus tulee kurkunpään värähtelystä ja se on ensimmäinen tavoiteltava asia *deathissa*. Kun karheus löytyy jokaisella voimakkaalla uloshengityksellä, voi sitä yrittää pidentää ja kokeilla myös eri vokaaleilla. Äänen olisi määrä olla matala ja suhteellisen hiljainen, eikä sävelkorkeuden kuuluisi olla erotettavissa.

Kun uloshengityksellä tehtävä *death* onnistuu lyhyissä pätkissä, voi ääntä koettaa pidentää ja saada enemmän hallitukseksi. Tämä tehdään palleasta saatavan

tuen ja ilman kontrolloinnin avulla. Hyvä tapa harjoitella *death*-puhetta on esimerkiksi lukea sanomalehdestä lauseita siten, että särö pysyy tasaisena koko lauseen ajan ilman että se tuottaa kipua. Harjoitusta voi tehdä useasti päivässä esimerkiksi kaksi minuuttia kerrallaan. Kun erilaisia äännteitä harjoittelee paljon, ne muuttuvat ajan myötä luontevammiksi ja siten myös varmuus tekemiseen kasvaa. Kun *death*-puhe on saatu toimimaan kivuttomasti, voi sitä alkaa varioimaan haluamallaan tavalla kuitenkin siten, että se ei rasita ääntä.

6.2.2 Death musiikissa

Deathia käytetään musiikissa usein brutaalina tehokeinona, ja se onkin erityisen suosittua synkemmissä heavymusiikkityyleissä (Christe 2003, 257 - 279). Monet Death Metal -yhtyeet suosivatkin juuri tällaista syvää soundia *False Cord* -laulun ohelle. Tosin jotkut pop-laulajat käyttävät *deathia* myös perkussiivisena efektinä tuomaan erilaista soundia ja väriä kappaleisiin. Kuuluisia Death-laulajia ovat muun muassa Angela Gossow (Arch Enemyn ex-laulaja), Stian Thorensen (Dimmu Borgir), George Fisher (Cannibal Corpse), Randy Blythe (Lamb Of God) David Vincent (Morbid Angel) ja Tom Waits.

6.3 Fry

Fry tai *Scream* on viimeinen örinän kolmesta pääluokasta, ja se eroaa kahdesta edellisestä niin soundillisesti kuin teknisestikin huomattavan paljon. Kyseistä tekniikkaa käytetään laajalti lähes kaikissa heavymusiikin alaluokissa sekä pop-musiikissa laulufraasien narisevissa alukkeissa. *Fry* on siis narinaa, jota voidaan voimistaa ja värittää raastavamman soundin saavuttamiseksi. Tuloksena on eri yläsävelistä muodostuva narinasärö, joka on korkea ja läpipuskeva. (Cross 2012.)

Jos *Fry*-huutoa vertaa aiemmin esiteltyihin kahteen örinän pääluokkaan, voidaan sen sanoa olevan teknisesti hyvin erilainen. Siinä tärkeimmässä osassa ovat tarkkuus ja oma kehontuntemus. *Fry* vaatiikin kolmesta pääluokasta ehdot-

tomasti eniten teknistä osaamista, jotta sen muodostaminen onnistuu. Tekniikka on siis haastava, ja se on lisäksi väärin tehtynä äänihuulille todella raastava. Narina muodostuu äänihuulissa, ja sitä säädellään palleasta tulevalla voimalla sekä äänihuulten välisellä etäisyydellä. Mikäli toinen osatekijä ei toimi oikein, *fry* häviää tai kurkku kipeytyy. *Fry* muodostuukin siten, että äänihuulet ovat kiinni toisissaan vain hieman ja ilma pääsee kulkemaan niiden välistä epätasaisesti ja ikään kuin hallitsemattomasti, jolloin ääneen muodostuu narina. Kun näitä nari-noita saadaan päällekkäin kaksi tai useampia, alkaa niiden yläsävelet soida epävireisesti keskenään muodostaen korkean särön. Haasteena tässä on se, että jokaisella ihmisellä *fry* kuulostaa alkuvaiheessa erilaiselta ja toisilla ilmaa on huomattavasti enemmän äänessä käheyttämässä soundia. Tämä ei välttämättä ole huono asia, sillä joillakin huokoisempi ääni helpottaa narinan löytymistä. Toisilla taas ääni on liiankin kiinteä, jolloin kurkkuun kohdistuva paine kasvaa liian suureksi ja siten aiheuttaa kurkun kipeytymistä tai päänsärkyä. (Cross 2014.)

Yläsävelet ja niiden voimistaminen ovat *Fry*-huudolle olennaisia, sillä niiden avulla koko soundi saadaan voimakkaammaksi ja täyteläisemmäksi. Yläsävel-laulu yhdistetään usein mongolialaiseen kurkkulauluun ja rituaalilauluihin, joten niitä kuuntelemalla voi saada selvyyttä siihen, kuinka yläsäveliä voi käyttää ja hyödyntää laulussa. (Heikkilä 2014). Yläsävelet muodostuvat ääntöväylässä siten, että suun muotoa muutetaan eri malliseksi ja tällöin äänen kaikukoppa muuttuu. Esimerkiksi a-äänne muuttuu pelkästään kielen keskiosaa nostamalla e-äänneeksi. Koska a-äänneessä on eri yläsävelet kuin e-äänneessä, kuulostaa se erilaiselta. Näitä yläsäveliä voidaan muuttaa ja korostaa tietoisesti ja siten myös kontrolloida. (Tongeren 2002, 8-17.) Juuri tätä kontrollia tarvitaan myös *fry*-huudossa.

6.3.1 Fryn opettaminen

Fry on teknisesti haastava örinätyyli ja siinä vaadittava tarkkuus omasta tekemisestä on suuressa roolissa. Jotta *fry* voi onnistua, pitää laulajan hallita tuen käyttö ja ymmärtää edes jollain tavalla äänen toimintaperiaatteita. Lisäksi *fryn*

yksi haasteista on siinä, että sitä kuulee tehtävän lähinnä levyillä tai livetilanteissa voimakkaasti kompressoituna ja levitettyinä, jolloin todellinen soundi jää hieman peittoon. Monet kuvittelevatkin *fryn* olevan voimakkuudeltaan kovaääninen ja äänihuulia rasittava, vaikka todellisuus on aivan toinen. *Fry* tehdään pääsääntöisesti hiljaa, eikä se rasita äänihuulia lähes lainkaan. Lisäksi monet yrittävät hakea samankuuloista *fry*-huutoa, mikä jollain toisella laulajalla on. Tällä tavoin voidaan löytää tietynkuuloinen *fry*, mutta sen varioiminen onkin haastavaa, koska pohjalla olevaa perustekniikkaa ei ole otettu ensin haltuun. (Cross 2012.)

Fryn etsiminen kannattaa aloittaa pelkällä narinalla, jossa sävelkorkeus ei ole kuultavissa. Tätä ”Kauna-ääneksi” kutsuttua narinaa voi hakea myös siten, että tekee mahdollisimman hiljaisen äänen ja sen jälkeen laskee äänen sävelkorkeuden mahdollisimman alas. Ääni alkaa narista ja siitä häviää erotettava sävelkorkeus. Kun tämä narina löytyy helposti ja siihen ei tarvitse liiemmin keskittyä, voi ääntä yrittää alkaa värittämään eri harjoituksilla. Yksi hyvä tapa on koettaa tehdä narinasta korkeasointisempi ja erittäin terävä, samalla kun siihen lisää hieman ilmaa. Tämä muodostaa ääneen hälyääntä, jota vahvistamalla myös *fry* voimistuu. Koska harjoituksessa ei tarvita mitään tiettyä vokaalia, voi sen tehdä myös suu kiinni siten, että narina ja särö kulkevat nenäonteloita pitkin ulos. Tällä tavoin hälyäänen voi kuulla paremmin ja oppia tunnistamaan sen. Kun hälyääni ja narina on saatu yhdistettyä säröksi, voi särön väriä ja tyyppiä alkaa muokkaamaan suun eri asennoilla. Ä-äänne on terävä ja vihainen, kun taas o-äänne on enemmän takana ja siten myös syvempi ja pehmeämpi. Tämän jälkeen äänenvoimakkuutta voi koettaa kasvattaa hieman kuitenkin menettämättä otetta säröstä ja sen sijoituksesta ääntöväylässä. Sanojen ääntäminen on *fryn* alkuvaiheessa haasteellista, koska kaikki vokaalit eivät välttämättä soi yhtä hyvin kuin toiset. Lisäksi eri konsonanttien ja vokaalien yhdistelmät haasteellistavat *fryn* tekemistä entisestään. Ääntäminen kuitenkin kehittyy harjoittelulla ja *fryn* tuottaminen muuttuu luontevammaksi. (Cross 2012; Cross 2014.)

Mikäli edellä mainittu harjoitus ei toimi tai sen avulla ei pääse kiinni johonkin haluamaansa soundiin, voi *fry*-huutoa etsiä myös esimerkiksi yläsävelaulun kautta. Tässä pyritään muodostamaan ensin voimakas yläsävelsointi, jonka jälkeen

ääni särötetään, ja yläsävellaulun pohjalla oleva bordunaääni jätetään kokonaan pois. Yläsävellaulun ensimmäinen askel on muodostaa kielestä lusikan mallinen kuppi, jonka etuosa on kiinni etummaisissa ylähampaissa tai niiden takana olevassa kovan kitalaen etuosassa ja sivut yläsivuhampaissa. Tämän jälkeen muodostetaan y-äänne mahdollisimman takana ja ylhäällä suuontelossa, jolloin yläsävelet alkavat soida äänessä. Mikäli kieli ei ole tarpeeksi kupitettuna ja sivuhampaissa kiinni, ei yläsävelet luultavasti kuulu. (Tongerren 2003, 8-17.) Tämän jälkeen yläsäveliä voi vaihdella esimerkiksi nostamalla kielenkantaa tai muuttamalla suussa olevaa tilaa pehmeällä kitalaella ja kielellä. Kun yläsävelet on saatu soimaan luonnollisesti, voi ääneen yrittää lisätä aiemmin mainitun kauna-narinan, jolloin ääni muuttuu yläsävellaulusta *fry*-säröksi. Kun tämä onnistuu, voi laulaja avata suun a-äänteeksi ja aloittaa varioimaan tekniikkaa.

Frystä on olemassa monia eri variaatioita ja jotkut niistä kuulostavatkin aivan omalta tekniikaltaan. Peruseriaate niissä on kuitenkin sama, joten tässä opinäytetyössä käsitellään vain kolmea pääluokkaa. Yksi esimerkki erilaiselta kuulostavasta variaatiosta on deathcore-musiikkigenren myötä kuuluisaksi tullut *Pig Squeal*, suomeksi sian vinkuna. *Pig Squeal* kuulostaa nimensä mukaisesti sian vinkumiselta ja sen voi tehdä joko sisään- tai uloshengityksellä. Molemmissa tavoissa on sama tekniikka, mutta toisille sisäinhengityksellä tehtävä *Pig Squeal* on helpompi. Kyseessä oleva tekniikka ei omintakeisesta soundistaan huolimatta poikkea kovinkaan paljon *fry*-huudosta. *Pig Squeal* onkin teknisesti *fry*, jossa korkeita yläsäveliä voimistetaan ja kieli kupitetaan lusikan muotoon. Laulajat usein muodostavat *Pig Squealissa* sanan ”brii”, jolloin efekti sian vinkumisesta voimistuu entisestään. (Cross, 2012.)

6.3.2 Fry musiikissa

Fry on helposti tunnistettavissa oleva örinätyyli tai efekti ja sitä käytetään laajalti myös heavymusiikin ulkopuolella. Esimerkiksi Country-musiikissa käytetään paljon *fry*-narinalla tehtäviä valittavia alukkeita. Lisäksi monet pop-laulajat, kuten Christina Aguilera ja Britney Spears käyttävät narinaefektiä paljon laulussaan tehokeinona. (Sadolin 2011.) Heavymusiikissa *fry* on käytössä lähes jokaisessa

sen alaluokassa, mutta varhaisimpia pelkästään *fry*-huutoa levyillään käyttäneitä yhtyeitä on 1980-luvulla kuuluisuuteen nousseet black metal -yhtyeet, kuten Burzum ja Mayhem. Kuuluisia *fryn* käyttäjiä ovat muun muassa Varg Vikernes (Burzum), Alexi Laiho (Children Of Bodom), Phil Anselmo (Pantera, Down), Corey Taylor (Slipknot), Kurt Cobain (Nirvana) ja Randy Blythe (Lamb Of God).

6.4 CVT:n säröefektit

Aiemmissä kappaleissa esitellyt örinän kolme pääluokkaa ovat jokainen hyvin erilaisia toisistaan, ja niiden tekniset muodostustavat eroavat toisistaan merkittävästi. CVT:n säröefektit ovat yhtäläillä erilaisia toisiinsa nähden, mutta erot eivät ole aivan yhtä selviä niiden kohdalla. Lisäksi niitä voi yhdistellä keskenään tietyin rajoituksin toisin kuin *deathia*, *false cordia* tai *frytä*. Osa CVT:n efekteistä on joko aivan samoja kuin Melissa Crossin kolme pääluokkaa tai hyvin lähellä jotakin niistä.

On olemassa yleisiä periaatteita tehosteiden tuottamiselle, mutta on silti tärkeää muistaa jokaisen laulajan olevan yksilö. Toisille laulajille on helpompaa tehdä joku efekti ja toisille saman tehosteen saaminen saattaa tuottaa ylitsepääsemättömiä ongelmia. Kaikki tässä opinnäytetyössä olevat säröefektit ja tehosteet ovat teknisesti vaativia ja niissä pitääkin kiinnittää erityisen tarkasti huomiota äänen terveellisyyteen. Cathrine Sadolin onkin sitä mieltä, että mikäli perusasiat eivät ole kunnolla hallinnassa, ei laulaja saisi edes harkita tehosteiden harjoittelua. Lisäksi mikäli äänessä on minkäänlaisia ongelmia, ei tehosteiden käyttöä tulisi harjoitella. (Sadolin 2011.)

6.4.1 Distortion

Distortion-tehoste on hälyä, joka ilmaisee erilaisia tunteita aggressiosta omistautumiseen. Mitä enemmän hälyä lisätään lauluääneen, sitä vähemmän selkeä säveltaso on kuultavissa. *Distortion* on erittäin lähellä *false cord* -öriinää, sillä myös siinä häly syntyy äänihuulten yläpuolella olevien taskuhuulten värähtelys-

tä. Ero *false cordiin* on särön määrässä, Sadolinin *distortion* on pehmeämpi, enemmän rock-laulajan soundi. *Distortionia* voi kuitenkin tehdä myös repivämpänä jolloin soundi muuttuu merkittävästi. Tätä Sadolin (2014b) kutsuu täydeksi *distortioniksi*.

Distortionin harjoittelu kannattaa aloittaa siten, että ääneen tehdään äärimmäinen *twang*, joka lopulta menee särölle. Tämä särö saattaa tuntua kutittavana tunteena kitalaessa tai korvissa, mutta siitä ei ole haittaa. Mikäli *distortion* alkaa yskittämään tai sattumaan kurkkuun, on se lopetettava välittömästi ja jatkettava vasta sitten kun ääni on taas kunnossa. Hälyä voi etsiä myös erilaisilla mielikuvaharjoituksilla. Yksi tapa on kuvitella kitalaen takaosan ja kielen kannan väliin herne, joka pitää murskata. Tällä tavoin suuontelon ja kielen kannan välinen etäisyys pienenee ja *distortionin* tuottaminen helpottuu. Tärkeää on silti muistaa, että kurkunpään pitää pysyä jatkuvasti ylhäällä ja kitalaki ei saa nousta missään vaiheessa. Toisessa mielikuvaharjoituksessa kuvitellaan oksentamista. Kurkunpää nousee, kitakieleke painuu alas ja kielen kanta on lähellä suuontelon takaseinämää. Ulos tuleva ääni on käheä ja hälyinen, jota jatkamalla muodostuu *distortion* efekti. Yksi tapa on myös matkia jotakuta, jota juuri kuristetaan. Tämä tuottaa usein täyden *distortionin*, johon on erittäin vaikea liittää puhdasta laulua. *Distortion*-tehostetta käyttää/käytti muun muassa James Brown, Joe Cocker, Janis Joplin, Bruce Springsteen, Tina Turner ja Tom Waits. (Sadolin 2014b.)

6.4.2 Creaking ja Creak (CVT)

Creaking (narina) ja *creak* (narahdus) ovat CVT:n toinen säröefekti ja se on hyvin hienovarainen äänihuulten värähtelyssä tapahtuvan muutoksen johdosta. (Sadolin 2011). *Creak*-tehoste on hyvin lähellä *frytä* ja sitä käytetäänkin samankaltaisissa tilanteissa kuin *frytä*, esimerkiksi fraasien alussa tai lopussa läheisyyden tunteen luomiseksi. Tehoste syntyy kun ääntä väärinkäytetään hallitusti ja äänihuulissa syntyy narinana kuuluvia värähtelyn muutoksia. (Sadolin 2011). Taskuhuulet eivät siis liity millään tavalla tähän säröefektiin.

Creakingia ja *creakia* käytetään paljon hallitusti ja täysin tiedostaen, mutta sitä esiintyy myös toisinaan tahattomana äänen hallitsemattomuudesta johtuvana ilmiönä. Mikäli tehoste tulee hallitsemattomasti, kannattaa asian kanssa olla varuillaan. Efektin liiallinen tahaton käyttö saattaa nimittäin johtaa lopulta siihen, että laulaminen puhtaalla, säröttömällä äänellä on haasteellista. Mikäli siis tahatonta *creakingia* tai *creakia* ilmenee äänessä, kannattaa sen käyttö opetella hallituksi ja vain ajoittaiseksi efektiksi. *Creak*-tehoste on myös mahdollista lisätä kesken soivan äänen, mutta siinä hallinta pitää olla todella hyvin hallussa. Soivaan ääneen lisätty *creak* voi puutteellisella tuella ja tekniikalla johtaa kurkun kuromiseen ja epämiellyttävään kipuun. *Creakingia* ja *creakia* käyttää muun muassa Stevie Wonder, Britney Spears, Christina Aguilera, Mariah Carey, David Gilmour (Pink Floyd), PJ Harvey ja BB King. (Sadolin 2014b.)

6.4.3 Rattle (CVT)

Rattle (korina) on kahteen edelliseen CVT:n säröefektiin verrattuna hyvin erilainen tehoste. Ensinnäkin sitä voidaan tuottaa teknisesti monella eri tavalla, ja ne myös kuulostavat kaikki erilaisilta. *Rattle* on värähtelyä, joka tapahtuu kannurustojen ympärillä olevissa limakalvoissa, eikä lainkaan taskuhuulissa tai äänihuulissa. Vaihtoehtoisesti sitä voi tehdä myös kielen kannan tai pehmeän kitalaen värähtelyllä. *Rattle* on tarkoitettu käytettäväksi lyhyenä tai lyhyehkönä efektinä laulun päällä tai jonkun toisen säröefektin rinnalla. (Sadolin 2011.)

Örinätekniikaksi *rattlea* ei voi laskea, sillä sen avulla ei pysty muodostamaan lauseita. Mikäli käytössä on *täysrattle* eli korina, jossa ei ole mitään muuta kuin *rattlen* säröefekti, konsonanttien muodostus on mahdotonta. Vokaaleja voi ääntää vajavaisesti, mutta nekin kuulostavat lähinnä eläimen ääntelyltä. *Rattle* tuotetaan useimmiten syljen avulla siten, että sylkeä kerätään kitakielekkeen ympäristöön ja tämän jälkeen syljen avulla ”kurlataan” ääntä rahisemaan. Sama efekti voidaan myös tuottaa hieman erikuuloisena kielen kannalla tai kitakielekkeellä esimerkiksi kuorsaamista matkimalla tai tekemällä kielen kannalla rr-äännettä. *Rattlea* voi kuulla esimerkiksi Joe Cockerin, Ian Duryyn, Nina Hagenin ja Percy Sledgen levytyksiltä. (Sadolin 2014b.)

6.4.4 Growl (CVT)

Growl-tehoste (urina) on *distortionin* tavalla hälyä ja se kuulostaakin hieman lievältä ja pehmeämmältä *distortionilta*. Lähimpänä se on kuitenkin *kargyraa*-kurkkulaulutekniikkaa ja sitä kautta myös etäisesti *false cordia*. Se on vähemmän käytetty heavymusiikissa pehmeän ja tumman sävynsä vuoksi, mutta R&B:ssä, jazzissa ja gospelissa sitä käytetään ilmaisemaan useita eri asioita hartaudesta aggressioon. (Sadolin 2011). *Growl* muodostuu siten, että kurkunkansi kallistuu taaksepäin osittain peittäen äänihuulet. Tämän liikkeen myötä kannurustot värähtelevät kurkunkantta vasten tuottaen samalla *growlille* ominaista urisevaa ääntä. Kurkunkannen asennosta johtuen äänen sävy on aina tumma ja hieman onton kuuloinen. (Sadolin 2014b.)

Growl-tehoste löytyy pitämällä kielen kanta suhteellisen korkealla ja takana samalla kun kurkunpäättä nostetaan ja ajatellaan kielen kannan ja kurkunpään painautuvan toisiaan vasten. Kun tällä tavoin laulaa voimakkaasti *twangaten*, muodostuu ääneen pehmeä särö, eli *growl*. Mitä enemmän kieltä vedetään taaksepäin, ei alaspäin, sitä enemmän *growlin* särö voimistuu. Tämänkin tehosteen voi löytää erilaisten mielikuvaharjoitteiden ja ääni-imitointien avulla, ja näistä helpoiten lähestyttäviä lienevät Louis Armstrongin äänen matkiminen, sekä Muppet Show'n Kermit-sammakon matkiminen. (Sadolin 2011.) *Growlia* ei pysty yhdistämään muiden CVT:n efektien kanssa, mutta kasvattamalla palleasta tulevaa voimaa ja tuen määrää se saadaan muuttumaan *false cordiksi*. Kuuluisia *growlin* käyttäjiä ovat/ovat olleet Louis Armstrong, James Brown, Whitney Houston, Michael Jackson, Tom Waits, David Lee Roth ja LaVern Baker. (Sadolin 2011).

6.4.5 Grunt (CVT)

CVT:n viimeinen säröefekti on *grunt*, joka on käytännössä täysin sama asia kuin luvussa 6.2 esitelty *death*-örinälaulutekniikka. *Grunt* on siis matala ja voimakas, demonisen olinen ääni, jossa on paljon hälyä ja ilmaa. Se saattaa kuulostaa *distortion*- ja *growl*-tehosteiden yhdistelmältä, mutta todellisuudessa soundi

muodostuu, kun koko kurkunpää värähtelee äänihuulten ollessa avoinna. (Sadolin 2014b). Värähteleviä osia on tällöin koko ääntöväylän alaosa, kannurustot, kurkunpään eteinen ja kurkunkansi. Erikseen erottuvaa sävelkorkeutta ei ole, sillä äänihuulet eivät *gruntin* aikana värähtele.

Grunt-efekti löytyy samalla tavalla kuin *death*-öriinä, mutta sitä voi etsiä myös muilla keinoin. Yksi tapa on tehdä mahdollisimman pehmeä ja pääsointinen matala ääni, joka on väriltään tumma ja voimakkuudeltaan hiljainen. Kun tällä soundilla laulaa pitkiä ääniä siten, että niihin lisää ilmaa, voimaa ja tukea ilman, että äänenvoimakkuus kasvaa, muuttuu ääni rohisevaksi ja lopulta *gruntiksi*. Tämä harjoitus vaatii paljon tukea ja kontrollia myös ääntöväylästä, jotta kiputiiloilta vältytään. Myös *Gruntin* voi löytää erilaisten mielikuvien ja ääniimitaatioiden kautta. Eräässä mielikuvaharjoituksessa pyritään kuvittelemaan, että keuhkoissa on roska, joka pitää puhaltaa ulos. Tällä tavoin ilmamassa lähtee liikkeelle oikealla voimalla keuhkoista saakka värisyttään reitillään koko ääntöväylää. Myös esimerkiksi koiran haukkumisen imitointi voi helpottaa *gruntin* löytymistä. Kuuluisia *gruntia* käyttäviä artisteja ovat muun muassa Napalm Deathin laulajat, Björn Strid (Soilwork), Anders Fridén (In Flames) ja Jeffrey Walker (Carcass). (Sadolin 2011.)

7 Haastattelututkimus

Tässä opinnäytetyössä yhtenä tiedonkeruumenetelmänä on käytetty haastattelututkimusta. Menetelmäksi valikoitui haastattelututkimus, sillä sen avulla saadaan suhteellisen helposti metallilaulajien omia näkemyksiä ja tuntemuksia selville, sekä pyritään saamaan mahdollisimman päteviä ja vertailukelpoisia tietoja. Haastateltaviksi henkilöiksi valittiin kolme metallimuusikin eri alueiden osaajaa, Distress Of Ruinin Lauri Ruotsalainen, Nerve Endin Joonas Kaselius sekä Profane Omenin Jules Näveri. Haastattelut toteutettiin huhtikuussa 2014.

Haastattelu on systemaattinen tiedonkeruumuoto, joka voidaan toteuttaa niin strukturoidussa kuin avoimessakin tilanteessa. Haastattelumuotoja on neljä toisistaan poikkeavaa menetelmää; Strukturoitu haastattelu, jossa haastateltavia

on monia ja he edustavat melko samantyyppistä ryhmää. Teemahaastattelu, jossa ennalta suunniteltujen kysymysten tilalla on teoreettisesta viitekehyksestä rakennetut eri teemat helpottamaan arkoihin emotionaalisiin kysymyksiin vastaamista. Kolmas menetelmä on avoin haastattelu, joka on vapaamuotoinen haastattelu tietystä aihepiiristä. Siinä haastattelija ei välttämättä ohjaile keskustelua, vaan aihe vaihtuu haastateltavan toimesta. Tämä haastattelumuoto vaatii paljon aikaa ja monia haastattelukertoja. Viimeinen menetelmä on syvähaastattelu, joka on avoimen haastattelun kaltainen, mutta huomattavasti syvällisempi. Siinä paneudutaan enemmän haastateltavan kannalta perimmäisiin asioihin ja se vaatiikin haastattelijalta parempaa kokemusta haastatteluiden tekemisestä. (Kajaanin ammattikorkeakoulu 2014.)

Haastattelun toteutus pitää suunnitella tarkkaan ja sille on varattava tarpeeksi aikaa hyvien tuloksien saamiseksi. Tätä opinnäytetyötä varten tehdyt haastattelut tapahtuivat yksilöhaastatteluina haastateltavien kotipaikkakunnalla siten, että prosessille varattiin aikaa koko viikonloppu luontevan ja turvallisen ilmapiirin luomiseksi sekä "yhteisen kielen" löytämiseksi. Haastateltavien pyynnöstä haastatteluiden äänitallenteesta litteroitua tekstiä ei julkaista tässä opinnäytetyössä.

Yksilöhaastattelun ensimmäisenä päivänä pidettiin kahden tunnin mittainen keskustelu- ja lauluhetki, jolloin myös haastateltava sai kysymykset etukäteen pohdittavakseen. Seuraavana päivänä itse haastattelu toteutettiin siten, että alussa oli laajamuotoinen venyttely, huolellinen äänenavaus ja muutamia ääniharjoituksia. Sen jälkeen tehtiin haastattelu, joka äänitettiin Olympus LS-10 -nauhurilla. Haastattelun jälkeen ohjelma jatkui tunnin mittaisella opetustuokiolla, jossa haettiin harjoitusten kautta erilaisia keinoja särölaulun tuottamiseen ja mietittiin haastatellulle apukeinoja ja vinkkejä oman laulunsa kehittämiseen. Myös tämä tunti äänitettiin. Opetustunnin jälkeen haastattelu päättyi ja toimintaa jatkettiin epävirallisesti.

7.1 Haastattelukysymykset

Hevylaulaja saatetaan kokea pahana tai aggressiivisena henkilönä jo pelkäänsä voimakkaan ilmaisunsa vuoksi, mutta aina näin ei kuitenkaan todellisuudessa ole. Haastattelukysymykset valikoituvat seuraavanlaisiksi, jotta laulajilta saatiin näkemys myös hevylaulun henkiseen ja äänen takana olevaan puoleen.

1. Oletko huutaja vai laulaja?
2. Oletko käynyt laulutunneilla?
3. Kuinka pitkään olet pörissyt?
4. Millaisia örinätyylejä hallitset?
5. Miten opettaisit niitä muille?
6. Mitä teknisiä asioita olisit halunnut kuulla ennen kuin opit ne kantapäähän kautta?
7. Mitkä tekniset asiat koet erityisen tärkeiksi?
8. Miten saat örinästäsi ergonomisempaa?
9. Kuinka opit uusia tekniikoita?
10. Sattuuko örinä koskaan?
11. Yhtäläisyydet ja erot örinän ja puhtaan laulun välillä?
12. Mitä piirteitä metallilaulajan on omattava?
13. Miten ja miksi päädyit metallilaulajaksi?
14. Mikä on örinässä vaikeinta? Entä puhtaassa?
15. Muuta?

7.2 Haastatteluiden vastaukset ja yhteenveto

Haastatteluissa nousi esiin mielenkiintoisia asioita hevylaulajana olemisesta ja alan vaatimasta henkisestä olemuksesta. Näitä seikkoja on vaikea liittää opinäytetyön teoreettiseen puoleen, joten ne käsitellään omana kokonaisuutenaan tässä luvussa. Lisäksi luvussa käydään läpi eri kysymysten vastaukset pääpiirteittäin ilman että jokaista vastausta personoitaisiin vastaajiin erikseen.

Oli mielenkiintoista, että ensimmäisen kysymyksen vastaus oli jokaisella haastateltavalla sama; laulaja. Vaikka lähtökohdat ovatkin täysin erilaiset ja musiikki on pääsääntöisesti huutamalla tehtyä särölaulua, on oma lauluidentiteetti rakentunut silti enemmän laulamisen, kuin huutamisen ympärille. Jokainen haastateltava on myös ottanut uransa aikana laulutunteja enemmän tai vähemmän ja kokeekin hyöttyneensä niistä merkittävästi.

Koska haastateltavien heavylaulu-ura on kestänyt neljästä kolmeentoista vuotta, on selvää että myös kokemus eri örinätyyleistä on hyvin vaihteleva. Vuosissa mitattuna kokemukseltaan ääripäiden mukaan ottaminen oli tarkoituksellista. Tällä tavoin haastatteluun saatiin pitkäaikaisen tekemisen tuoma näkemys sekä vasta julkisuuteen nousevan laulajan mietteet. Kukaan laulajista ei sanonut olevansa minkään puhtaan tyylin taitaja, vaan panostaa mieluummin ennemminkin monipuolisuuteen. Kaksi haastateltavista on kuitenkin aloittanut heavylaulun matalasta *false cord* -tyyppisestä örinästä, kun taas yksi on aloittanut *fry*-huudoista. Jokainen laulaja kokee kuitenkin pystyvänsä liikkumaan eri örinätyylien välillä senhetkisen oman olotilansa rajoissa ja pyrkivänsä aina mahdollisuuksien mukaan laulamaan joltain tietyltä sävelkorkeudelta.

Vaikka haastateltavat ovatkin heavylaulun ammattilaisia, ei sen opettaminen silti ole heille millään tavalla itsestään selvää. Jokainen pyrki opettamaan heavylaulua lähinnä matkimisen ja yleisten elämänohjeiden kautta, kuten ”Ole kiinnostunut, leiki äänelläsi, etsi tietoa jatkuvasti, uskalla tehdä virheitä ja hakeudu itseäsi viisaampien seuraan”. Tekniseen opettamiseen he eivät kuitenkaan kokeneet olevansa välttämättä kykeneväisiä. Kuudenteen kysymykseen jokaisella haastatellulla oli selviä näkemyksiä, ja he olivatkin yllättävän samankaltaisia. Laulajat olisivat näin jälkeensä toivoneet saaneensa opastusta perusteknisiin asioihin, kuten hengitystekniikkaan ja fysiologisiin seikkoihin. He olisivat myös kaivanneet jonkun sanomaan, miten asioita ei pidä tehdä ja miltä särölaulun ei pidä tuntua. Eri tyylien oppiminen tapahtuu kokeilemalla, mutta jos laulaja ei tiedä, miltä tietyn soundin pitäisi tuntua, saattaa virheellisesti opitun tekniikan korjaamisessa mennä hyvinkin pitkään.

Hevylaulussa on monia teknisiä haasteita sekä asioita, jotka oppii vain käytännön tekemisen kautta, joten jokaisella laulajalla on jonkinlainen mielipide siitä, mitkä niistä ovat erityisen tärkeitä hevylaululle. Koska haastateltavat ovat kaikki enemmän tunnepohjaisia laulajia, oli teknisten asioiden erittely kuitenkin haastavaa. Esiin nousikin enemmän mentaaliseen puoleen liittyviä seikkoja. Jokainen laulaja piti tärkeänä oman kehon tuntemusta laulamisen aikana ja sitä, minkälainen olotila lauluhetkellä on henkisesti. Tunteiden kanavointi on siis tärkeää, mutta myös fyysinen rentous ja tietoisuus omasta tekemisestä nousivat merkittävään rooliin. Myös rohkea äänenkäyttö eli tässä tilanteessa luja äänenvoimakkuus nähtiin olennaisena osana. Lisäksi jokainen laulaja painotti äänenavausta erityisen tärkeänä asiana hevylaulun onnistumiseen. Haastatelluista laulajista kukaan ei omien sanojensa mukaan nouse esiintymislavalle ilman äänenavausta tai henkistä rauhoittumista.

Laulamisen ergonomisuus on tärkeää varsinkin esiintyvillä artisteilla ja haastateluissa nousikin esiin monia tapoja siihen, kuinka omasta tekemisestään saa vähemmän ääntä ja kehoa kuluttavaa. Tärkeänä koettiin henkinen läsnäolo laulutilanteessa, kehon aktivointi esimerkiksi venyttelyllä ennen laulusuoritusta, kasvojen ja kielen rentouttaminen sekä tuen saaminen mahdollisimman aktiiviseksi. Uusien tekniikoiden löytymiseen vastaus oli yksimielinen; muita matkimalia. Tämä pätee varmasti kaikissa laulutyyeissä, ja se onkin oiva keino eri soundien hakemiseen. Tähän liittyy myös seuraava kysymys, joka oli ”sattuuko örinä koskaan?”. Vastaus oli jälleen jokaisella haastateltavalla samantyyppinen, sillä he kertoivat örinän sattuneen alkuaikoina enemmän, kun uusia tekniikoita haettiin ja viilattiin. Nykyisin örinä ei heihin satu, mutta ilman kunnollista äänenavausta se ”painuu” ja saattaa hetkellisesti väsyä tai käheytyä. Kipua ei kuitenkaan tunnu.

Örinällä ja puhtaan laululla on haastateltujen mukaan huomattavasti enemmän yhtäläisyyksiä kuin eroja. Suurimmiksi eroiksi he mainitsivat örinässä tarvittavan maksimaalisen voiman ja tuen määrän sekä koko laulutavan pelottavuuden. Monet kokeneetkaan laulajat eivät uskalla harjoitella örinälaulua, koska he pelkäävät sen rasittavan äänihuulia liikaa tai tekevän jopa pysyvää vahinkoa. Hevylaulajilla onkin oltava tiettyä itsevarmuutta oman itsensä ja äänenkäyttönsä

suhteen, jotta he voivat toimia roolin vaatimalla tavalla. Äänenkäytön on oltava voimallista ja oman tekemisen takana on pystyttävä seisomaan suoraselkäisenä, oli tilanne mikä tahansa.

8 Pohdinta

Örinälaulu on yleistymässä puhtaan laulun rinnalle yhdeksi ”oikeaksi” laulutavaksi, mutta vielä se ei sitä kaikille ole. Koska heavylaulua on mahdollista opettaa, tulee se todennäköisesti yleistymään maailmalla ja Suomessa tulevina vuosina. Tähän varmasti vaikuttaa myös aiheeseen liittyvän kirjallisuuden laajeneminen ja uusien teosten sekä tutkimusten julkaisu. Toivon mukaan myös kokeneemmat puhtaan laulun taitajat uskaltaisivat alkaa harjoittelemaan heavylaulua muun muassa tämä opinnäytetyö apunaan.

Prosessina heavylauluun keskittyvä opinnäytetyö oli mielenkiintoinen, mutta samalla haastava vajavaisesta lähdekirjallisuudesta johtuen. Koska erikoistun musiikkipedagogina heavylaulun opettamiseen, koin aiheen itselleni luontevaksi. Aloittaessani opinnäytetyön, tarkoitukseni oli käsitellä useampia heavylaulun tyylejä, kuten muun muassa power metalissa käytettyä korkeaa puhdasta laulua sekä oopperavaikutteista sinfonisen metallin naislaulua. Työ olisi kuitenkin paisunut näiden myötä liian laajaksi, joten päätin rajata mukaan vain särölaulutekniikat. Efektien tutkiminen, pohdinta ja niiden tarkastelu eri näkökulmista syvensivät omia tietojani sekä ymmärrystäni örinätyyleistä merkittävästi. Haastatteluissa esiin nousut laulajien mentaalinen puoli ja siihen liittyvät edellytykset olivat hyvin mielenkiintoisia asioita, joten koen niiden liittämisen omaan opetustyöhöni merkitykselliseksi. Heavymusiikissa kehollinen ja mielellinen ulosanti ovat olennaisessa roolissa, ja ne määrittelevätkin suurelta osin laulajan kyvykkyyttä livetilanteessa; esimerkiksi jo pelkästään itsevarma ja voimakas lavaesiintyminen luo illuusion taidokkaasta heavylaulajasta. Olisi siis piittaamatonta jättää nämä puolet huomioimatta opetuksessa.

Opinnäytetyön edetessä minut yllätti sen herättämä laaja kiinnostus musiikki- sekä opetuspiireissä: Haastateltavat löytyivät oletettua helpommin ja useat ta-

hot ovat tiedustelleet mahdollisuutta ottaa valmis työ apuvälineeksi laulunopeutukseen. Tämä lisäsi myös omaa kiinnostustani työtä kohtaan ja samalla virisi ajatus laajemman hevymlauluoppaan kirjoittamisesta.

Tekstissä käsiteltiin lauluteknisiä peruselementtejä, jotka ovat edellytyksenä hevymlaulun onnistumiselle. Tarkemmassa esittelyssä oli Melissa Crossin myötä kuuluisaksi tulleet örinämlaulun kolme pääluokkaa ja niiden muodostustavat sekä Complete Vocal Techniquen säröefektityypit. Mukana oli myös kurkkulaulutekniikoita helpottamassa eri soundien löytämistä ja oikean tuottamistavan ymmärtämistä.

Oma käsitykseni hevymlaulun opettamisesta ja sen kehittämistä sekä eteenpäin jakamisesta vahvistui työprosessin edetessä. Aionkin tulevaisuudessa jatkaa työtä hevymlaulun parissa ja yritän saada myös muita laulunopettajia kiinnostumaan aiheesta enemmän. Pysin myös levittämään tietoa siitä, että hevymlaulua voi ja kannattaakin opiskella laulutunneilla. Tavoitteenani on järjestää tulevaisuudessa örinämlaulukursseja eri musiikkiopistoissa, konservatorioissa sekä ammattikorkeakouluissa ja perustaa yritys, jossa opetetaan hevymlusiikkia ja laulua.

9 Käsiteluettelo

Seuraavassa luettelossa on listattu aakkosjärjestykseen heavylaulussa ja sen opetuksessa käytettävää termistöä. Käsitteitä ei välttämättä ole poimittu kirjoista tai lauluoppaista. Osa käytössä olevista sanoista on kehittynyt laulutunneilla oppilaiden kanssa ja osa on poimittu muilta. Termien päätarkoituksena on kuvata jotain tiettyä soundia, äännettä, asentoa tai mielikuvaa parhaalla mahdollisella tavalla. Kaikkia listan sanoja ei esiinny tässä opinnäytetyössä.

Bite

CVT:ssä esitelty termi, joka liittyy twangiin ja laulumoodeihin.

Chylandyk

Mongolialainen kurkkulaulutekniikka, jossa yhdistetään Kargyraa ja Höömei tai Kargyraa ja Sygyt.

Curbing

CVT:n ainoa puolimetallinen moodi. Tämä laulutapa on hieman valittavan kuuloinen ja sen äänenvoimakkuus on kohtuullinen.

Cookie monster

Yksi nimitys syvälle Grunt-örinälle

Death

Toinen nimi Gruntille.

Distortion

Laulussa oleva särö, jotkut tosin kutsuvat Fryn tyyppistä örinää distortioniksi.

Dump

Melissa Crossin kuuluisaksi tuoma termi, joka kuvastaa laulussa tarvittavaa pallean tukea.

Edge-moodi

CVT:n toinen täysin metallinen moodi. Tätä huutavaa ja terävää laulutapaa käytetään varsinkin lauletaessa korkealta ja se onkin erittäin käytetty muun muassa Power Metalissa.

False Cord (F.C.)

Yksi kolmesta örinän pääluokasta. Tässä örinätekniikassa on selkeä sävelkorkeus, voimakas särö ja kehosta tuleva tuki usein maksimaalinen. False Cord on erittäin fyysinen örinätekniikka.

Fire

Zen Of Screaming -dvd:llä esitelty termi, joka kuvastaa äänessä olevaa voimakasta säröä. Cross muutti Zen Of Screaming 2 -dvd:lle Fire-sanan False Cordiksi.

Fry

Kolmen pääörinäluokan korkein ja raastavin särötekniikka. Tämä tekniikka vaatii tarkkaa tuen ja ääntöväylän lihaksiston kontrollia, jotta vältetään äänihuulten raskauttamiselta.

Growl

Puhekielessä tällä viitataan yleisesti matalaan örinälauluun, mutta Sadolinin CVT:n myötä Growliksi kutsutaan myös taskuhuulilla pehmeästi särötettyä laulua. Tämän tekniikan nimi mongolialaisen kurkkulaulun parissa on Kargyraa ja se on pääpiirteiltään ja voimakkuudeltaan lähes täysin sama, kuin Growl.

Grunt

Matalin ja puhtaasta laulusta etäisin pääörinätyyli. Tässä tekniikassa koko kurkunpää värisee, eivätkä äänihuulet muodosta ääntä. Sävelkorkeutta ei ole ja äänenvoimakkuus on useimmiten hiljainen tai keskivoimakas.

Heat

Melissa Crossin Zen Of Screaming –dvd:llä käyttämä termi, joka kuvaa ääneen tuotettua pehmeää säröä. Myöhemmin Cross alkoi käyttämään heatin sijaan termiä Fry.

Höömei

Keskiaasialainen laulutekniikka, jossa soi kaksi tai useampi ääni samaan aikaan. Kurkussa muodostetaan tietty bordunaääni, jonka jälkeen yläsäveliä suodatetaan eri tekniikoilla kuultaviksi.

Kargyraa

Toinen mongolialainen kurkkulaulutekniikka, jossa äänihuulilla tuotetun äänen lisäksi taskuhuulet muodostavat matalan särön.

Neutral-moodi

CVT-kirjan yksi päämoodeista. Tätä täysin ei-metallista moodia kutsutaan usein joko falsetiksi tai falsetoksi. Toisille ihmisille Fryn löytäminen on helppointa Neutral-moodin kautta.

Overdrive-moodi

CVT-kirjan toinen täysin metallinen moodi. Tätä termiä käytetään usein puhuttaessa niin sanotusta rintarekisteristä. Overdrive-moodi on voimakas ja huutava ja sen kautta onkin useimpien helppointa etsiä False Cord –öriä.

Piq squeal (exhale)

Tässä tekniikassa yhdistetään Fry-öriä höömein yläsävellauluun. Lopputuloksena on sian vinkumiselta kuulostava kiljuva ja repivä soundi. Piq squealia voi tehdä joko sisään- tai uloshengityksellä, ja ne eroavatkin toisistaan teknisesti huomattavan paljon.

Piq squeal (inhale)

Saman kuuloinen öriätekniikka kuin uloshengityksellä tehtävä Piq squeal, mutta tämä tehdään sisäänhengityksen aikana ja se on teknisesti erilainen.

Rattle

CVT:n myötä käyttöön tullut nimitys, jossa äänihuulilla ja osittain myös syljellä tuotetaan repivä särö.

Rotunda

Mielikuvaharjoitus, jossa ajatellaan rotunda-mallinen rakennus oman rintakehän sisäpuolelle ja näin saadaan rintakehä ja selkä pysymään avoimena laulun aikana.

Scream

Fry-örinätekniikan toinen nimi. Tällä nimellä puhuttaessa Fry tehdään pääsääntöisesti suurella äänenvoimakkuudella.

Screamo

1990-luvulla hardcore punkista irtaantunut musiikkityyli, jossa laulajalle ominaista on tuskallinen huuto tai karjunta. Screamo yhdistetään musiikillisesti myös emo-nuorisokulttuuriin.

Sygyt

Mongolialainen kurkkulaulutekniikka, joka on hooimein kaltainen. Sygytissä yläsävel soi erittäin voimakkaasti ja käytettävä sävelrekisteri on korkeampi kuin esimerkiksi hooimeissa.

Twang

Äänessä oleva terä. CVT:n termi.

Örinä

Yleisnimi särölaululle; kuvaa kaikkea mahdollista raskaassa musiikissa käytettävää murinalaulua.

Lähteet

- Beaujour, T. 2009. Zen Of Screaming. Wild Wind Productions.
<http://www.wildwindprod.com/reviews5.html>. 16.10.2014.
- Beaudry, N. 1988. Singing, laughing and playing: Three examples from the inuit, dene and yupik traditions. Université du Québec à Montréal.
<http://www3.brandonu.ca/library/cjns/8.2/beaudry.pdf>. 16.10.2014.
- CBC. 2014. Inuit Throat singer Tanya Tagaq tops Drake, Arcade Fire to win 2014 Polaris Music Prize.
<http://www.cbc.ca/asithappens/features/2014/09/23/tanya-tagaq-polaris-prize/>. 16.10.2014.
- Christe, I. 2003. Sound Od The Beast: The Complete Headbanging History Of Heavy Metal. New York: Harper Collins Publishers.
- Cross, M. 2005. Zen Of Screaming. New York: Loudmouth.
- Cross, M. 2014. Questions For My Thesis.
Arttu.Leppanen@polvijarvi.fi. 30.9.2014.
- Death Metal Underground, 2014. The Heavy Metal F.A.Q.
<http://www.deathmetal.org/faq/>. 16.10.2014.
- Friis, M. 2004. Vikings and their music.
www.viking.no/e/life/music/e-musikk-mogens.html. 16.10.2014.
- Haastattelu lähteenä: Cross, M. Laulunopettaja. Zen Of Screaming. 9. - 10.10.2012.
- Heikkilä, S. 2014. Kurkkulaulusta.
<http://www.kolumbus.fi/pienihuone/Kurkkulaulu/Kurkkulaulusta.html>. 16.10.2014.
- Hoppál, M. 1993. Studies on Eurasian Shamanism in Shamans and Cultures. Budapest: Academiai Kiado.
- Kajaanin ammattikorkeakoulu. 2014. Haastattelu.
www.kamk.fi/opari/Opinnaytetyopakki/Teoreettinen-materiaali/Tukimateriaali/Aineiston-keruumenetelmat/Haastattelu. 16.10.2014.
- Kaselius, J. 2014. Laulaja. Nerve End. Nauhoitettu haastattelu 10.9.2014.
- Näveri, J. 2014. Laulaja. Profane omen. Nauhoitettu haastattelu 12.4.2014.
- Puurtinen, A. 2012. Tuntimuistiinpanot 2.4.2012.
- Ruotsalainen, L. 2014. Laulaja. Distress Of Ruin. Nauhoitettu haastattelu 6.6.2014.
- Sadolin, C. 2011. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka. Kööpenhamina: Gehrmans musikförlag.
- Sadolin, C. 2014a. Cathrine Sadolins Story. Complete Vocal Institute.
<http://completevocalinstitute.com/about-cvi/cathrine-sadolin/cathrine-sadolins-story/>. 16.10.2014.
- Sadolin, C. 2014b. Cathrine Sadolins Story. Complete Vocal Institute.
<http://completevocalinstitute.com/cvtresearchsite/effects/distortion/>. 16.10.2014.
- Tongeren, M. 2002. Overtone singing. Amsterdam: Fusica.
- Weinstein, D. 2000. Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition. Boston: Da Capo Press.