

Pop/jazz-laulunopetuksen haasteet klassisen laulutaustan omaavan oppilaan kanssa

Heidi Laasanen

Opinnäytetyö

Toukokuu 2016

Kulttuuriala

Musiikkipedagogi (AMK), musiikin tutkinto-ohjelma

| | | |
|---|-------------------------------------|------------------------------------|
| Tekijä(t) Laasanen, Heidi | Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK | Päivämäärä Toukokuu 2016 |
| | Sivumäärä 30 | Julkaisun kieli Suomi |
| | | Verkkojulkaisulupa myönnetty: x |
| Työn nimi Pop/jazz-laulunopetuksen haasteet klassisen laulutaustan omaavan oppilaan kanssa | | |
| Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma | | |
| Työn ohjaaja(t) Kivioja, Kaija | | |
| Toimeksiantaja(t) | | |
| <p>Tutkimustyön tavoitteena oli saada vastaukset kysymyksiin siitä, miten pop/jazz-laulu eroaa teknisesti ja musiikillisesti klassisesta laulusta ja miten klassisesta pop/jazz-lauluun vaihtavan opiskelijan siirtymää voisi helpottaa. Toteutin työni teemahaastattelemalla kolmea kokenutta laulunopettajaa, joilla kaikilla on kokemusta niin klassisesta kuin pop/jazz-laulustakin. Äänitin haastattelut ja litteroin ne tarkempaa analyysia varten. Kartoitin työtäni varten myös klassisen laulun ja pop/jazz-laulun historiaa antaakseni eri laulutyyyleille syvemmän viitekehyksen.</p> <p>Kaikki haastateltavat pitivät tärkeimpänä lauluteknisenä erona ääntöväylän muotoa. Klassisessa laulussa pehmeä kitalaki on kohotettuna ja kurkunpään asento on alhaalla, kun taas pop/jazz-laulussa kurkunpää ja pehmeä kitalaki pyritään pitämään enimmäkseen samassa asennossa kuin puhuessakin. Muita eroja haastateltavat huomasivat tuen määrässä, äänen sointipaikassa ja rekistereiden käytössä. Musiikillisista eroista haastateltavat mainitsivat improvisoinnin erilaisuuden sekä pop/jazzlaulun vapaamman suhtautumisen nuottikuvaan ja kappaleen esittämiseen.</p> <p>Klassisesta pop/jazz-lauluun vaihtavan opiskelijan siirtymää helpottaa konkreettinen tieto laulutyylien eroista sekä ambitukseltaan pienistä ääniharjoituksista aloittaminen. Haastateltavat suosittelivat oikeanlaisen äänentuottotavan hakemista puheen avulla, jolloin ääni soi yleensä riittävän etisesti ja tyylinmukaisesti. Tyylinmukaisen laulamisen oppimiseksi myös hyvien ääniesimerkkien kuuntelemista pidettiin tärkeänä</p> | | |
| Avainsanat (asiasanat) Laulaminen, äänenmuodostus, laulutekniikka, taidemusiikki, populaarimusiikki, haastattelututkimus | | |
| Muut tiedot Opinnäytetyö säilytetään Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikkikampuksen kirjastossa. | | |

| | | |
|---|--|---|
| Author(s) Laasanen, Heidi | Type of publication Bachelor's thesis | Date May 2016 Language of publication: Finnish |
| | Number of pages 30 | Permission for web publication: X |
| Title of publication Challenges in teaching contemporary singing to a classically trained student | | |
| Degree programme Degree Programme in Music | | |
| Supervisor(s) Kivioja, Kaija | | |
| Assigned by | | |
| <p>The main goal of the thesis was to find out how classical singing and contemporary singing differ in terms of vocal technique and musical aspects and how switching from classical singing to contemporary singing could be made easier. The study was conducted by using theme interviews. The interviews were participated by three experienced singing teachers who all had experience in both classical and contemporary singing. After recording the interviews they were transcribed for a deeper analysis. In addition, the history of classical and contemporary singing was studied in order to create a more thorough frame of reference for the different styles.</p> <p>All interviewees considered the shape of the vocal tract the most important separating aspect of the two genres in terms of vocal technique. In classical singing the soft palate is lifted and the larynx rests in a low position whereas in contemporary singing the soft palate and the larynx are mostly held in the same position as in speaking. The interviewees also mentioned differences in the use of registers, sound placement and breath support. In terms of differences in the musical aspects, the interviewees mentioned improvisation and a freer attitude towards what the notation dictates about the actual performance in contemporary singing.</p> <p>Knowledge about the differences in the two singing styles helps in a transition from classical to contemporary singing, as well as starting off with small practice patterns. The interviewees recommended searching for the right sound through speaking because the voice usually resonates naturally forward resulting in a style favoured in contemporary singing. Listening to good voice examples was also considered an important help.</p> | | |
| Keywords/tags (subjects) Singing, vocal technique, classical music, contemporary music, interview study | | |
| Miscellaneous The Bachelor's thesis is kept in the JAMK University of Applied Sciences music campus library. | | |

Sisältö

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | Johdanto..... | 2 |
| 1.1 | Opinnäytetyön taustoista ja kirjoittajasta..... | 2 |
| 1.2 | Käsitteet..... | 3 |
| 2 | Opinnäytetyön tavoite ja tutkimuskysymykset | 5 |
| 3 | Klassisen laulun historiaa | 5 |
| 3.1 | Esihistoriasta kirkkomusiikkiin | 6 |
| 3.2 | Oopperan synty | 7 |
| 3.3 | Klassisen laulutyylin vakiintuminen..... | 8 |
| 4 | Pop/jazz-laulun historiaa..... | 8 |
| 4.1 | Bluesin juurilla | 9 |
| 4.2 | Jazz..... | 11 |
| 4.3 | Rock 'n' roll ja populaarimusiikin monet muodot..... | 12 |
| 5 | Tutkimusmenetelmät..... | 13 |
| 5.1 | Haastattelun taustoista | 13 |
| 5.2 | Haastateltavat | 15 |
| 6 | Haastattelun tulokset..... | 16 |
| 6.1 | Klassisen ja pop/jazz-laulun laulutekniset erot ja yhtäläisyydet..... | 16 |
| 6.2 | Klassisen ja pop/jazz-laulun musiikilliset erot ja yhtäläisyydet..... | 18 |
| 6.3 | Klassisesta pop/jazziin vaihtavan oppilaan haasteet | 20 |
| 6.4 | Apukeinoja klassisesta pop/jazziin siirtymisen helpottamiseksi..... | 22 |
| 6.4.1 | Apukeinoja lauluteknisiin haasteisiin | 22 |
| 6.4.2 | Apukeinoja musiikillisiin haasteisiin | 23 |
| 6.5 | Opettajan haasteet?..... | 24 |
| 7 | Tutkimuksen luotettavuuden arviointi | 25 |
| 8 | Pohdinta | 26 |
| | Lähteet..... | 28 |

1 Johdanto

1.1 Opinnäytetyön taustoista ja kirjoittajasta

Suomessa on pitkät perinteet klassisen laulun opettamisesta, ja klassisen laulun harrastajia ja laulajia on yhä paljon, vaikka pop/jazz-laulu onkin enenevässä määrin kasvattanut suosiotaan. Huolimatta siitä, että nk. ”kevyt musiikki” on alkanut saada arvostusta klassisen musiikin rinnalla, olen valitettavasti silti kohdannut käsityksiä siitä, miten pop/jazz-laulu on helppoa lauleskelua klassiseen lauluun verrattuna, ja että jos on kouluttautunut klassisesti, voi laulaa mitä musiikkia tahansa. Jotkut laulajat saattavat kyllä luonnostaan osata mukauttaa äänenkäyttöään eri tyyliinlajeihin sopivaksi, mutta nähdäkseni useimmat tarvitsevat asiantuntevaa opetusta, tai muuten lopputulos ei kuulosta tyylinmukaiselta.

Olen itse taustaltani klassinen laulaja. Aloitin klassiset yksinlaulutunnit 17-vuotiaana ja pääsin Keski-Pohjanmaan Konservatorion muusikkolinjalle 19-vuotiaana klassinen laulu pääaineenani. Olin tuolloin erittäin motivoitunut klassisen musiikin laulaja, ja ensimmäinen vuosi kuluikin oopperatähteydestä haaveillessa. Toisen vuoden syksyllä minua kuitenkin alkoi ahdistaa klassisen laulun yksi ja ainoa sallittu sointipäämäärä ja musiikin tiukasti nuotteihin sitoutuva esityskäytäntö. Aloin käydä osaksi kansanlaulutunneilla ja nautin suuresti siellä kokemastani ilmaisunvapaudesta ja äänenkäytön monipuolisista mahdollisuuksista. Olin harrastusmielessä soittanut sähkökitaraa pari vuotta ja rock-musiikki oli erityisen lähellä sydäntäni, joten kolmantena opiskeluvuoteni koin luontevaksi jakaa klassisen laulun tuntini puoliksi pop/jazz-laulutuntien kanssa. Opinnäytetyökonserttini sain tehdä rock-konserttina, mikä oli todella suuri elämys. Klassisesta laulusta suoritin myös D-kurssitutkinnon.

Konservatoriosta valmistuttuani pidin väli vuoden musiikin opiskelusta, jonka jälkeen opiskelin vuoden verran Kokkolan Centria Ammattikorkeakoulussa pop/jazz-musiikkipedagogiksi ennen kuin hain Jyväskylän Ammattikorkeakouluun opiskelemaan. Noihin aikoihin kuvittelin itsekin, että klassisen laulun pohjakoulutuksella olin teknisesti kyvykäs laulamaan mitä tahansa pop/jazz-musiikkia

ja että isoimmat hankaluudet olivat musiikillisissa asioissa kuten jazz-improvisaatiassa. Päästyäni Kaija Kiviojan oppilaaksi minulle kuitenkin viimeistään valkeni, millaista teknistä hienosäätöä laulamiseni vielä vaati, jotta se kuulostaisi täysin tyylinmukaiselta. Aloin itsekin kuulla tarkemmin, missä ääneni soi ja milloin se ei laadultaan ollut täsmälleen sitä, mitä piti.

Kaltaisiani ”tyyliloikkareita” on paljon, niin kuin sellaisiakin, jotka haluavat laulaa sekä klassista että pop/jazz-musiikkia. Tyyllilajien eroavaisuuksista ei ole juurikaan kirjallisuutta tai tietoa muutamia blogitekstejä lukuunottamatta, joten koin tämän kaltaiselle tutkimustyölle olevan tarvetta. Haastattelin kolmea kokenutta laulunopettajaa heidän näkemyksistään siitä, mitä yhteistä ja mitä eroavaisuuksia klassisella ja pop/jazz-laululla on niin tekniikassa kuin musiikillisissa asioissa, sekä mitä apukeinoja on helpottaa klassisesta pop/jazziin siirtymistä. Kartoitan aluksi myös hieman eri tyyllilajien historiallista taustaa. Toivon työstäni olevan apua niin laulunopettajille kuin harrastajillekin.

1.2 Käsitteet

Tässä alaluvussa pyrin avaamaan muutamia työssäni esiintyviä käsitteitä, jotta myös musiikkisanastoa vähemmän tuntevan lukijan lukukokemus helpottuisi. Keskeisimpiä käsitteitä olen selostanut auki myös tekstin sisällä.

Ambitus tarkoittaa melodian ulottuvuutta korkeimmasta matalimpaan säveleen, sekä yleisesti soittimen/laulajan äänialan laajuutta (Lempinen & Zeranska-Gebert, 2002, 24).

Blue note tarkoittaa blues-skaalan kolmatta ja seitsemättä säveltä, jotka soitetaan/lauletaan pienen ja suuren intervallin väliltä (Lempinen & Zeranska-Gebert, 2002, 49).

Fraseeraus tarkoittaa olemassa olevan rytmiikan käsittelyä tyylinmukaisesti (Hapuoja 2015, 155). Esimerkiksi jazz-musiikissa neljäsosanuotit fraseerataan lyhyempinä kuin vaikkapa iskelmämusiikissa.

Genre merkitsee tyylilajia (Lempinen & Zeranska-Gebert, 2002, 121). Musiikissa eri genrejä ovat esimerkiksi kansanmusiikki ja heavy-rock.

Groove on ”rytmisen käsitys, svengi” (Hapuoja 2015, 155).

Laid back tarkoittaa rytmistä nojausta taaksepäin, eli kappaleessa lauletaan iskun taakse (Hapuoja 2015, 155).

Rekisteri on sarja perättäisiä sävelkorkeuksia, joissa äänenväri kuulostaa samankaltaiselta ja niiden tuotantotapa on samanlainen. Rekistereiden lukumäärästä on kiistelty pitkään, mutta varmaa on, että rekisterejä on ainakin kaksi: modaalirekisteri, jossa normaali puhe tuotetaan sekä falsetti, jossa usein korkeammat äänet tuotetaan. (Laukkanen & Leino 1999, 44, 46.) Arkikielessä näihin termeihin viitataan usein käsitteillä rintarekisteri ja päärekisteri.

Synkopointi on heikkojen tahdinosien korostamista tai iskun väliaikaista siirtymistä (Jere Laukkanen 2007).

Ääniluokat äänialan perusteella ihmisääni voidaan luokitella kuuluvaksi tiettyyn kategoriaan. Naisäänistä sopraano on esimerkiksi korkea naisääni ja altto on matala naisääni. (Koistinen 2005, 67.)

Vibrato tarkoittaa tasaista sävelkorkeuden aaltoilua perussävelen ympärillä (Koistinen 2005, 212).

2 Opinnäytetyön tavoite ja tutkimuskysymykset

Opinnäytetyöni tavoitteena on kartoittaa, minkälaisia haasteita pop/jazz-laulu tuo oppilaalle, jolla on klassinen laulutausta, sekä minkälaisia haasteita laulunopettaja voi kokea klassistaustaisen oppilaan kanssa. Tavoitteena on löytää myös keinoja, joilla helpottaa näitä haasteita. Tutkimuskysymykseni ovat:

- Mitä lauluteknisiä eroja ja yhtäläisyyksiä on klassisessa sekä pop/jazz-laulussa?
- Mitä musiikillisia eroja ja yhtäläisyyksiä on klassisessa sekä pop/jazz - laulussa?
- Mitä haasteita klassisesta pop/jazz-lauluun vaihtava oppilas voi kokea?
- Mitä apukeinoja on helpottaa pop/jazz-laulun lauluteknisiä haasteita?
- Mitä apukeinoja on helpottaa pop/jazz-laulun musiikillisia haasteita?
- Mitä haasteita laulunopettaja voi kokea, kun oppilaalla on klassinen laulutausta?

3 Klassisen laulun historiaa

Klassisen laulun historia on pitkä, minkä johdosta se onkin vakiinnuttanut asemansa arvostettuna taidemuotona. Nykyään klassisella musiikilla ja laululla on jokseenkin eliittistatus, eikä niistä enää nauti koko kansa, kuten aikaisempina vuosikatoina. Etenkin oopperat olivat aikanaan sen ajan populaarimusiikkia, jota ihmiset kaikista yhteiskuntaluokista jonottivat kuuntelemaan (Storey 2002, 33 – 34).

Jotta klassisen laulun merkitys ja historia avautuisivat myös enemmän pop/jazz-musiikkiin suuntautuneille lukijoille, olen tässä luvussa valottanut lyhyesti klassisen laulun taustoja.

3.1 Esihistoriasta kirkkomusiikkiin

Klassinen musiikki ja klassinen laulu ovat termejä, joiden sisältöä pidämme itsestäänselvänä. Vaikka sanaa ”klassinen” on käytetty musiikin yhteydessä vasta 1800-luvulta lähtien, on hyvä huomata, että sen taustalla olevat käsitteet ovat kuitenkin erittäin vanhoja ja sen ideologia ulottuu Antiikin aikaan ja kauemmaksi. Jo varhaisissa kaupunkiyhteisöissä, joissa musiikki kukoisti, oli jako taidemusiikin ja muun musiikin välillä, ja varhaisen nuottikirjoituksen avulla taidemusiikin oli mahdollista elää säveltäjänsä jälkeenkin. (Potter 1998, 1, 12.)

Varhaisimmat kuvaukset musiikillisesta toiminnasta, kuten esimerkiksi kuvat harpunoittajista sylinterisinetissä, eivät vielä kerro, mahtoivatko soittajat laulaa vai puhua soittaessaan. Vasta tekstilöydösten yhteydessä olevat jonkinlaiset nuotinnokset antavat varmuutta siitä, että teksti oli tarkoitettu laulettavaksi. Muinaisessa Kreikassa runolaulajat ylläpitivät kansanperinnettä laulamalla saagoja ja eepoksia, ja Homeros kertoo laulun liittyneen myös juomiseen ja aterioiden jälkeiseen viihteeseen. Laulun ja instrumentaalimusiikin välisestä suhteesta ei voida varmuudella sanoa mitään, mutta laulun rooli sananvälittäjänä rituaaleissa ja kulttuurisen perinnön symbolisena säilyttäjänä on ollut, kuten on edelleenkin, kiistattoman tärkeä. (Potter 1998, 2, 5, 6, 12.)

Keskiajalla laulumusiikin asema korostui, sillä kirkot eivät halunneet käyttää soittimia, koska ne viittasivat rytmikkyyteen ja siten pakanallisiin tansseihin. Yli tuhat vuotta kestäneen ajanjakson aikana kristityt kirkonmiehet ja erityisesti munkit sävelsivät ja lauloivat päivittäin. Munkit aloittivat laulun opiskelun jo lapsena, ja koulutus kesti yleensä kymmenen vuotta tai enemmän. Laulutekniikan sijaan opiskelu keskittyi kuitenkin lähinnä monimutkaisten kirkkolaulujen ulkoaoppimiseen. Sanat ja laulun puheenomaisuus olivat tärkeintä laulamissa, muut äänen laadulliset ominaisuudet eivät niinkään. Vuonna 1474 julkaistu, pappi ja musiikintutkija Conrad von Zabernin kirja ”De modo bene cantandi” pyrki muuttamaan tilanteen opastamalla oikeanlaiseen laulamiseen, ja teos levisikin laajalti. Vielä ei voida puhua erityisestä laulutekniikan kehittymisestä, mutta kirkon asema ja arvovaltaisuus muodostivat

pohjan alati voimistuvalle auktoriteetille tyylytelystä laulamista. (Potter 1998, 17 - 19, 24, 30.)

3.2 Oopperan synty

1500-luvun lopulla Firenzen seurapiireissä pohdittiin, kuinka Antiikin ajan kreikkalaiset olivat esittäneet tunteiden kiihkeyttä ja tapahtumien kulkua laulullisesti (Bacon 1995, 36). Yrityksissään uudelleenluoda Antiikin näytelmä he kuitenkin saivat aikaan jotakin uutta. Näytelmät olivat läpilaulettuja tekstikeskeisessä resitatiivimuodossa, ja niitä esitettiin sekulaarisessa teatterissa. Tämä mahdollisti naisten äänten käyttämisen, laulun dramaattisen ilmaisutavan sekä liikkumisen ja näyttelemisen yhtä aikaa laulamisen kanssa. (Koopman 1999.)

Tästä varhaisesta oopperan muodosta tuli nopeasti taidokas ja kallis viihdemuoto, joka antoi yläluokalle mahdollisuuden esitellä varallisuuttaan taiteen varjolla. Taidemuotona ooppera puolestaan houkutteli säveltäjiä ja laulajia sen tarjoaman tunneilmaisun ja draaman laajuuden vuoksi; seikat, jotka olivat puuttuneet kauan hallinneesta kirkkomusiikista. (Koopman 1999.)

Oopperan synnystä alkaen laulajan tärkein ominaisuus oli virtuoosimainen laulutaito, ja ääneltä odotettiin nopeutta ja notkeutta paljon käytettyyn ornamentointiin. Laulaja ja säveltäjä olivat tasaveroisia musiikin luoja, sillä säveltäjä luonnosteli musiikillisen perusrungon, jonka laulaja täydensi ornamentoinnilla. Nykyään yleisiä dynamiikkamerkintöjä ei käytetty, vaan laulaja sai tehdä mielensä mukaan tekstiin sopivaa dynamiikan vaihtelua. Improvisointi kuului olennaisena osana oopperalaulajan työhön. Jos laulaja taputettiin takaisin lavalle aarian jälkeen, hänen odotettiin esittävän se uudelleen eri tavalla ornamentoituna. (Koopman 1999.)

1700-luvun loppua kohden säveltäjät ottivat suurempaa vastuuta luomistyöstä, ja laulajien ornamentointi riippui enemmän säveltäjän tahdosta. Oopperat alkoivat herättää kansainvälistä kiinnostusta, ja samoja oopperoita alettiin esittää useammassa paikoissa. Tämän vuoksi säveltäjät kirjoittivat yksityiskohtaisempia esitysohjeita

nuotteihin, koska eivät voineet välttämättä itse olla esityspaikalla mukana. (Koopman 1999.)

3.3 Klassisen laulutyylin vakiintuminen

Soittimien, orkestereiden ja konserttisalien koon kasvaessa yhä suuremmiksi 1800-luvulla, vaatimukset laulajan äänenkäytölle kasvoivat. Laulamisen tieteellinen tutkiminen kehittyi, ja laulunopetus alkoi nojata enenevässä määrin tieteellisiin perusteisiin. Vuonna 1841 julkaistussa, Manuel Garcian "L'art du chant" -tutkielmassa kerrotaan uudesta laulutekniikasta, jossa kurkunpään asento pidetään matalammalla kuin puhuttaessa. Tämä periaate, jota nykyään kaikki klassiset laulajat hyödyntävät, pidentää merkittävästi ääntöväylää edesauttaen laulajan formantin muodostumista, jolloin solistin ääni kantautuu vaivattomasti isonkin orkesterin ylitse. (Potter 1998, 51, 53.)

Toinen uuteen laulutapaan liittyvä asia oli vibraton käyttö. Aikaisemmissa laulututkielmissa vibratosta puhuttiin hyvin harvoin, mutta 1800-luvun puolivälissä käsite on musiikin sanakirjoissa ja vibratosta keskustellaan paljon, niin puolesta kuin vastaanakin. Yksi syy vibraton ilmenemiselle saattoi olla kurkunpään alempi asento, jolloin vibraton tekeminen oli luontevampaa kuin puhemaisemmassa laulussa, jossa kurkunpää oli korkeammalla. (Potter 1998, 56 - 58.)

Uuden laulutekniikan myötä juopa klassisen ja muun laulamisen välillä kasvoi selväksi. 1800-luvulta alkaen klassisen laulun katsottiin olevan enenevässä määrin eliittimuoto, jonka erotti muusta musiikista ja laulamisesta sen esityspaikat ja siihen liittyvä koulutus. (Potter 1998, 67.)

4 Pop/jazz-laulun historiaa

Pop/jazz-laulu, populaarilaulu, viihdelaulu, ”kevyt” laulu... Samasta asiasta puhutaan useilla eri nimillä, joskin eri käsitteillä on hieman erilaiset arvolataukset. Pop/jazz-

termi on musiikkineuvos Klaus Järvisen lanseeraama. Hän perusti 1970-luvulla Suomeen ensimmäisen kevyen musiikin opetusta tarjoavan oppilaitoksen. Musiikkioppilaitokset käyttävätkin järjestään pop/jazz-termiä kuvaamaan kevyttä musiikkia.

Pop/jazz-laulun historia on vielä varsin nuori, ja jos sen katsoo alkaneeksi bluesin synnystä, ajoittuu se suunnilleen 1800-luvun loppuun. Toki aiemminkin on saatettu laulaa pop/jazz-laululle ominaisella puhemaisella tyyllillä, mutta bluesin synty ja suosio sijoittuu lähelle äänitysteknologian kehitystä, jonka myötä musiikki alkoi levitä ennätysvauhtia ympäri maailmaa. Tässä luvussa valotan lyhyesti pop/jazz-laulun historiaa, jotta myös klassisesti suuntautuneet lukijat ymmärtäisivät paremmin pop/jazz-laulun taustoja ja merkitystä.

4.1 Bluesin juurilla

Blues on alkujaan mustien amerikkalaisten kansanlauluperinnettä, joka on vaikuttanut merkittävästi jazziin ja muuhun populaarimusiikkiin (Dean 2015). Bluesin voidaan katsoa olevan perusta, jolle miltei kaikki amerikkalaiset populaarimusiikin muodot rakentuvat: rock, r&b, country, pop ja niin edelleen (Oliver 2015).

Blues syntyi Yhdysvaltojen etelävaltioiden plantaaseilla työskentelevien afrikkalaisten orjien keskuudessa (Oliver 2015). Työlauluissa oli afrikkalaiselle musiikille tyypillinen ”kysymys – vastaus” -muoto, sävelestä toiseen siirtyminen liu'uttamalla ja mikrintervallien käyttö. Leimallisinta melodialle oli terssin ja septimin ”bendaaminen”, joka antoi musiikille usein surumielisen sävyn. ”Feeling blue” tai ”have the blues” tarkoittivatkin, jo ennen blues-musiikin syntymistä, surullisena oloa. Vaikka blues-kappaleita onkin monenlaisia, aina pirteisiin ja nopeatempoisiin biisehin asti, hitaiden kappaleiden (olivat ne sitten surumielisiä, sielukkaita tai seksikkäitä) nähdään edelleen edustavan parhaiten bluesin olemusta. (Wald 2015.)

Rumpujen soittaminen oli yleisesti ottaen orjilta kielletty, mutta kielisoittimien soittoon saatettiin jopa rohkaista. Orjat soittivat itse rakentamillaan banjoilla ja

viuluilla toisilleen, mutta myös muille: plantaasien omistajien tansseissa soittavat yhtyeet koostuivat lähes aina orjista. Tansseissa musiikki oli kuitenkin useimmiten eurooppalaista instrumentaalimusiikkia. (Wald 2012.)

Soittimen kanssa laulaessa perinteinen työlaulun ”kysymys – vastaus” -muoto muuttui laulajan ja instrumentin vuoropuheluksi. Tyypillisessä 12 tahdin bluesissa on kaksi toistuvaa fraasia ja kolmas päättävä fraasi, ja kunkin laulufraasin jälkeen soitin ”kommentoi” laulua omalla melodiallaan. (Wald 2012.) Lyyrinen ja musiikillinen improvisointi kuului alusta lähtien olennaisena osana bluesiin (Oliver 2015). Tavallisesti 12 tahdin blues rakentui harmonisesti kolmelle soinnulle: toonikalle, subdominantille ja dominantille, ja tämä muoto tarjosi myöhemmin pohjan lukemattomille jazz-, rock- ja populaarilauluille (Gioia 1999, 12).

Blues alkoi kerätä maanlaajuista huomiota vuonna 1912, kun kappaleet ”Dallas Blues”, ”Baby Seal Blues” ja ”The Memphis Blues” julkaistiin. Vuosien 1913 ja 1920 välillä julkaistiin yli neljäsataa kappaletta, joiden nimissä sana ”blues” esiintyi. Mamie Smithin vuonna 1920 levyttämä ”Crazy Blues” -kappale on ensimmäinen merkittävä afroamerikkalaisen laulajan äänitys, ja sen saaman suosion johdosta valtaosa blues-äänitteistä oli mustien naisten laulamia seuraavien viiden vuoden ajan. Näitä blueskuningattariksi tituleerattuja naisia säesti usein pianisti tai pieni jazz-kokoonpano, ja heidän musiikkityyliään kutsuttiin klassiseksi bluesiksi. (Wald 2012.)

Country blues sai tuulta alleen kitaristi-laulaja Blind Lemon Jeffersonin menestyksestä vuonna 1926, ja levy-yhtiöt tuottivat paljon itseään kitaralla säestäviä blues-laulajia. Samaan aikaan etelän kapakoissa pianolla soitettu voimakkaasti rytminen blues kukoisti. Vuosikymmenten kuluessa blues koki monia eri muotoja isojen orkestereiden blues-laulajan säestyksestä sähkökitaralla soitettuun blues rockiin, joka on edelleen kaupallisesti katsottuna suosituin bluesin muoto. (Wald 2012.)

Bluesin esittäjän tärkeimpänä ominaisuutena pidetään kykyä välittää ”blues fiilis”, eli soittaa tai laulaa ilmaisuvoimaisesti. Blues-laulu saattaakin usein olla rajua ja sisältää erilaisia efektejä raspista säröön. (Oliver 2015.)

4.2 Jazz

Jazzin syntykaupungiksi tituleerataan usein New Orleansia, jonka väestö oli 1900-luvun alussa ainutlaatuinen sekoitus afrikkalaista, karibialaista ja eurooppalaista kulttuuria. Eri taustoista tulevat muusikot kehittivät uusia tapoja tulkita marsseja, tanssimusiikkia, hymnejä ja spirituaaleja: rytmiiikkaa käsiteltiin vapaammin, melodioita alettiin ornamentoida ja ”blue note” -säveliä käytettiin rikastamaan diatonisia harmonioita. Synkopointi, tahtiviivojen yli fraseeraaminen ja improvisaatio kuuluivat olennaisena osana uudenlaiseen musiikkiin. (Tucker & Jackson 2015.)

Ensimmäiset merkittävät jazz-yhtyeet, jotka myös käyttivät sanaa ”jazz” nimessään tai markkinoinnissaan, olivat The Original Dixieland Jazz Band ja The Creole Band. Nämä New Orleansista kotoisin yhtyeet levittivät kiertueillaan uutta energistä ja bluesvivahteista musiikkiaan myös muualle Amerikkaan. 1920-luvulla jazz-kuume virisi muualle maailmalle amerikkalaisten jazz-kappaleiden nuottien ja levytyksien viennin sekä kiertävien jazz-yhtyeiden myötä. Pian paikallisia jazz-yhtyeitä alkoi muodostua ympäri maailman. (Tucker & Jackson 2015.)

Jazz itsessään sisältää hyvin monenlaisia ja toisistaan paljonkin eroavia alagenrejä, mutta sen alkuvaiheessa musiikki palveli kahta ensisijaista tarkoitusta: tanssin säestämistä ja uudenlaisen, komediallisenkin viihteen tuottamista. Jazzin eloisa, synkopoiva rytmiiikka houkutteli tanssimaan, ja monet jazz-instrumentaalit viittasivatkin nimissään tanssimiseen tai johonkin tiettyyn tanssiin. Ravintolatanssien säestämisen lisäksi jazz-bändit soittivat myös musikaaleissa tai vaudevillessä. Komediallista viihdettä jazz-bändit tarjosivat vauhdikkaalla esiintymisellään, jossa soittajat usein heittivät hattujaan tai rumpukapuloitaan ilmaan tai leikkittelivät dramaattisilla soittoasunnoilla. Bändit esiintyivät usein myös teattereissa, jolloin lavasteiden käyttö oli tavallista esityksen aikana. (Tucker & Jackson 2015.)

1930-luvulla siistien big band -kokoonpanojen ja uuden swing-tyylin myötä jazzista tuli yhä salonkikelpoisempaa ja arvostetumpaa, ja jazzia kuunneltiin niin kotona radioista kuin konserttitaloissakin. Virtuosiimaista soittotaitoa arvostettiin, ja

soittajat pääsivät hiomaan soolosoittotaitojaan erityisesti pienissä kokoonpanoissa. (Tucker & Jackson 2015.)

Koska improvisaatio ja soolot ovat niin olennaista jazz-musiikille, laulajatkin alkoivat laulaa sooloja käyttäen erilaisia tavuja ja äänteitä. Tätä kutsutaan scat-lauluksi tai suomalaisittain ”skättäämiseksi”. Robinsonin (2015) mukaan alkeellista scat-laulua voidaan kuulla jo joillakin varhaisilla blues-tallenteilla, mutta varsinaisesti scat kehittyi New Orleansin jazz-musiikissa. Merkittävin ja kenties tunnetuin varhainen scat-laulun esimerkki on Louis Armstrongin vuonna 1926 levyttämä menestyksekkäs Heebie Jeebies -kappale. Armstrong aloitti varsinaisen trendin taidokkaalla scat-laulullaan, ja monet laulajat kuten Cab Calloway tekivät siitä suosittua. Muita merkittäviä scat-laulajia ovat esimerkiksi Eddie Jefferson ja Ella Fitzgerald, jonka erikoisuutena oli kyky imitoida useita soittimia ja jopa tiettyjä soolosoittajia. (Robinson 2015.)

4.3 Rock 'n' roll ja populaarimusiikin monet muodot

Rock 'n' rollin synnyn taustalla oli maailmansotien jälkeisten big bandien hajoaminen, paikallisten itsenäisten levy-yhtiöiden nousu ja massamediakulttuurin kasvu, joka kiihdytti eri musiikillisten traditioiden, äänien ja yleisöjen sekoittamista. Rock 'n' roll yhdisteli boogie-woogie -rytmiikkaa, bluesin ja Tin Pan Alley -kappaleiden rakenteita ja laulutapaa sekä gospelin hurmioituneita huudahduksia. Bill Haley and his Comets pääsi ensimmäisenä rock 'n' roll -yhtyeenä Billboardin listoille vuonna 1953, ja vuonna 1955 heidän kappaleensa Rock Around the Clock oli jo listan ykkösenä. (Walser 2015.)

Lyriikoiltaan rock 'n' roll -kappaleet olivat usein seksuaalisesti vihjailevia (Vallee 2014), ja itse termi ”rock 'n' roll” on kiertoilmaisu seksille (Walser 2015). Vanhemmat ihmiset paheksuivatkin nuorille suunnattua musiikkia moraalin rappioittajana ja painostivat radioasemia lopettamaan rock 'n' roll -kappaleiden soittamisen. Uuden musiikin voittokulkua ei kuitenkaan pysäyttänyt mikään. Kappaleet äänitettiin lähes pelkästään edullisille single-levyille, joihin nuorisollakin oli varaa, ja markkinoille tulivat myös edulliset, kannettavat radiot. (Vallee 2014.)

1960-luvulla alettiin käyttää termiä rock-musiikki erotuksena 1950-luvun rock 'n' rolliin. Rock 'n' rollista lähtöisin oleva kapinallisuus laajeni rock-musiikissa tehden musiikista raskaampaa ja äänekkäämpää, ja perinteisen rakkaus/seksi -tematiikan lisäksi lyriikat saattoivat käsitellä yhteiskunnallisia ja poliittisia aiheita.

Vuosikymmenten kuluessa rock jakaantui useisiin alagenreihin kuten glam rockiin, psykedeeliseen rockiin, punkiin ja heavy metalliin. (Fast 2014.)

Rock ja pop-musiikki nähdään usein vastakkaisina genreinä, vaikka niiden määrittelystä on myös paljon erimielisyyksiä. Middleton (2015) summaa rockin olevan kovempaa, aggressiivisempaa sekä enemmän improvisaatioon nojavaa, kun taas pop on pehmeämpää ja sovitetumpaa. Rock-musiikkia pidetään myös autenttisempänä ja lähempänä taidetta kuin pop-musiikkia, jota pidetään enemmän kaupallisena ja viihteenä.

Populaarimusiikki sanana tarkoittaa yksinkertaisesti suosittua musiikkia, ja esimerkiksi klassinen musiikki on ollut aikanaan muutama vuosisata sitten sen ajan populaarimusiikkia. Käsitteen määrittelystä on kuitenkin kiistelty paljon; toisten mielestä populaari- eli pop-musiikki kattaa miltei kaikki ei-klassiset genret rock-musiikista hiphoopiin, toisten mielestä se on spesifimmin suurelle yleisölle tuotettua massamusiikkia, jonka tarkoituksena on miellyttää mahdollisimman monia. Tässä tutkimuksessa määrittelen populaarimusiikin ensin mainitulla tavalla. Pop/jazz-musiikkilaitoksissakin mahdollisuudet eri genrejen soittamiseen ja laulamiseen ovat usein melko laajat ulottuen esimerkiksi country-musiikista discoon ja teknoon.

5 Tutkimusmenetelmät

5.1 Haastattelun taustoista

Klassisen laulun ja pop/jazz-laulun eroista ja niiden opettamisen eroista ei ole juurikaan kirjoitettu, joten katsoin parhaaksi tiedonhankintatavaksi haastatella asiantuntijaopettajia. Tutkimusotteeni valikoitui kvalitatiiviseksi eli laadulliseksi tutkimukseksi, sillä halusin päästä aiheeseen mahdollisimman syvällisesti käsiksi ja

koin, että kvalitatiiviseen tutkimukseen kuuluvalla teemahaastattelulla pääsisin tavoitteeseeni parhaiten. Tutkimukseni kannalta ei olisi mielekästä lähettää vaikkapa lomakekyselyä suurelle joukolle opettajia. Riittävän laadukkaan ja laajan otannan (opettajat, joilla paljon kokemusta niin klassisesta kuin pop/jazz-laulusta) löytyminenkin voisi osoittautua vaikeaksi, ellei jopa mahdottomaksi. Koen myös, ettei lomakekyselyn kautta pääsisi käsittelemään aihetta tarpeeksi syvällisesti.

Teemahaastattelu on strukturoidun ja avoimen haastattelun välimuoto, jossa haastattelun aihepiirit eli teema-alueet ovat tiedossa, mutta kysymyksillä ei ole tarkkaa muotoa tai järjestystä. Haastattelijalla on tukilista käsiteltävistä aiheista ja hän varmistaa, että kaikki alueet tulee käytyä haastateltavan kanssa läpi, mutta niiden järjestys ja laajuus vaihtelevat haastateltavasta riippuen. (Eskola & Vastamäki 2007, 27 – 28.) Hirsjärvi, Remes ja Sajavaara (2010) summaavat haastattelun eduksi mahdollisuuden säädellä aineiston keruuta joustavasti kunkin tilanteen edellyttämällä tavalla ja vastaajia myötäillen. Haastatteluaiheita ei ole pakko käydä läpi tietyssä järjestyksessä, vaan niitä voi mukauttaa keskustelun luonnollisen kulun mukaisesti. Vastausten tulkitsemiseen on myös paremmat mahdollisuudet kuin vaikkapa postikyselyssä. Saatuja tietoja voi syventää ja selventää saman tien pyytämällä haastateltavalta perusteluja, ja tarkentavia kysymyksiä voi esittää. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2010, 205.) Tämä oli erityisen hyödyllistä omassa tutkimuksessani, sillä laulamisesta käytettävä terminologia ja kielikuvat ovat hyvin kirjavia ja moniselitteisiä.

Haastattelin kesällä 2015 kolmea pitkän linjan opettajaa heidän näkemyksistään ja kokemuksistaan. Heillä kaikilla on kokemusta niin klassisesta kuin pop/jazz-laulusta ja kaikki ovat myös opettaneet oppilaita, jotka ovat siirtyneet klassisesta pop/jazz-lauluun. Minulla oli paperille kirjoitettuna teemat/kysymykset, jotka halusin kaikkien kanssa käydä läpi, mutta niiden käsittelyjärjestys ei ollut tiukkaan sidottu. Pyrin antamaan haastateltaville mahdollisimman paljon tilaa kertoa vapaasti heidän tärkeinä pitämistään asioista ja esitin välillä tarkentavia kysymyksiä. Äänitin haastattelut, minkä jälkeen litteroin ne ja kokosin kunkin haastateltavan vastaukset teemoittain analyysia varten.

5.2 Haastateltavat

Tuija Kiviranta on klassisen laulukoulutuksen opiskellut laulunopettaja, joka myöhemmin työelämään siirryttyään teki pop/jazz-erikoistumisopinnot Metropoliasissa. Sitä ennen hän oli ehtinyt opettaa klassista laulua vuodesta 1992 ja toimi Mikkelin musiikkiopistossa klassisen laulun lehtorina vuosina 1999–2011. Klassisen laulun opettamisen ohella hän opetti kuitenkin myös pop/jazz-oppilaita. Vuodesta 2011 alkaen hän on toiminut päätoimisena pop/jazz-laulun opettajana Jyväskylän ammattiopistossa. Kiviranta on tehnyt paljon keikkoja klassisena laulajana niin opereteissa kuin oratorioissakin, mutta päätoimiseksi pop/jazz-laulunopettajaksi siirryttyään hän on keskittynyt pelkästään kevyen musiikin kokoonpanoilla keikkailuun.

Marjo-Riitta Kervinen on Suomen pop/jazz-laulunopetuksen pioneereja. Vuonna 1972 perustettu Oulunkylän Pop/Jazz-musiikkiopisto (nykyään Pop & Jazz Konservatorio) oli ensimmäinen rytmimusiikin opetusta tarjoava oppilaitos Suomessa, ja Kervinen toimi siellä laulunopettajana vuodesta 1981 vuoteen 2006 saakka. Oman laulukoulutuksensa Kervinen sai klassisilta opettajilta ja hän on suorittanut B-kurssitutkinnon klassisesta laulusta. Hän lauloi myös kymmenen vuotta Savonlinnan Oopperajuhlakuorossa. Laulu-uransa Kervinen kuitenkin aloitti nuorena rytmimusiikin parissa eri bändeissä ja jatkoi rytmimusiikin monipuolista laulamista eri kokoonpanoissa myös laulutunnit aloitettuaan. Hän keikkailee edelleen aktiivisesti ja käy yhä klassisen laulun tunneilla harrastusmielessä.

Kaija Kivioja on opiskellut pop/jazz-laulunopettajaksi Oulunkylän Pop & Jazz Konservatoriossa sekä myöhemmin pop/jazz-laulupedagogiksi ammattikorkeakoulu Stadiassa, jossa hän samaan aikaan toimi myös opettajana. Lisäksi hänellä on ylempi ammattikorkeakoulututkinto Metropoliasista. Harrastusmielessä Kivioja on käynyt klassisen laulun tunneilla ja hän on laulanut yhdeksän vuotta Savonlinnan Oopperajuhlakuorossa. Kivioja on opettanut päätoimisesti Helsingissä Pop & Jazz Konservatoriossa ja ammattikorkeakoulun puolella ammattiin opiskelevia pop/jazz-laulun opiskelijoita vuodesta 2000 ja vuodesta 2013 hän on toiminut Jyväskylän Ammattikorkeakoulun pop/jazz-laulun lehtorina. Kivioja on nuoresta asti keikkaillut

paljon erilaisten kokoonpanojen kanssa.

6 Haastattelun tulokset

6.1 Klassisen ja pop/jazz-laulun laulutekniset erot ja yhtäläisyydet

Niin erilaiselta kuin klassinen ja pop/jazz-laulu toisistaan kuulostavatkin, on laulutyyleissä kuitenkin myös yhtäläisyyksiä. Kaikki haastateltavat mainitsivat lauluasennon, hengityksen ja tuen olevan samoja tyylistä riippumatta.

Ja hengitystekniikka, suht samoilla mennään että fysiologisesti ja kaikki tämmöset ryhtiasiat ja muut, että kyllähän ne pitäis olla fysiologisesti niinku kunnioittaa sitä minkälaisena se elimistö parhaiten tottelee.(Kiviranta)

Kivioja täsmentää kuitenkin, että vaikka hengitystekniikka on muuten sama molemmissa tyyllilajeissa, klassisessa laulussa ääntöväylä valmistetaan sisäänhengitysvaiheessa isommaksi, mikä mahdollistaa klassisen laulutyylin äänenmuodostuksen. Hänen mukaansa myös tuen täytyy jaksaa kauemmin aktiivisena, koska klassinen laulu on usein enemmän kannateltua kuin pop/jazz-laulu.

Kivioja pitää äänen resonanssin ohjaamisen perustekniikkaa samana molemmissa tyyleissä, joskin resonanssin painopiste on vain eri paikassa. Kiviranta puolestaan otti esille pyrkimyksen äänen terveeseen, tasaiseen sointiin mahdollisimman laajalla alueella. Kaikki haastateltavat ottivat myös esille laulunopettajan roolin virheasentojen, kuten esimerkiksi leuan ja kielen virheasentojen korjaamisessa tyylistä riippumatta.

Tää leuan ja suun rentous, kyl mä samalla tavalla sitäkin teen. Et sitten ero alkaa tulla siinä, ehkä siinä artikulaatio kohdalla hieman, koska ainaki mun käsitys on, et se klassisen musiikin artikulaatio on vähän pyöreempää johtuen siitä sointi-ihanteesta, joka on semmonen niinkun jotenkin pyöreempi ja semmonen... ---et ku täs meidän musassa aina pyritään siihen että jokainen laulaja kuulostais täsmälleen iteltänsä, et ei oo mitään semmosta yhtä ääni-ihannetta johon pyritään. Että klassisessa laulussa on ehkä vähän enemmän se, et se semmonen

pyöree saundi-ihanne vie vähän enemmän samankaltaseen tai samantyyppiseen lopputulokseen.(Kivoja)

Myös Kiviranta ja Kervinen mainitsevat pyöreän soinnin erona pop/jazziin. Kiviranta täsmentää, että klassista laulaessa suussa on pyöreän tilan tuntu, kun taas pop/jazzissa ääntöväylä on enemmän poikittain ja sointia haetaan suoraan ja kapeasti eteen. Kaikki haastateltavat korostivat pop/jazz-laulun etisyyttä verrattuna klassiseen lauluun. Vaikka klassisetkin laulajat saattavat tähdätä sointia eteen, on sointi silti takaisempi pop/jazz-lauluun verrattuna johtuen ääntöväylän suuremmasta tilasta.

Kervisen mukaan suurin erottava tekijä klassisen ja pop/jazz-laulun tekniikoissa on pehmeän kitalaen käyttö, joka klassisessa on huomattavasti korkeammalla ja aktiivisempi. Myös Kivioja mainitsee pehmeän kitalaen asennon sekä kurkunpään alemman asennon verrattuna pop/jazz-lauluun. Hänen mukaan nämä muutokset saavat aikaan suun takaosassa tilaa sekä ylä- että alapuolelle, jolloin äänen resonanssi asettuu eri kohtaan. Pop/jazz-laulussa sekä kurkunpää että pehmeä kitalaki tulisi pitää rauhallisena, jolloin resonanssi suuntautuu enemmän kasvoihin.

Kiviranta pitää pop/jazz-laulussa keskeisenä rintarekisterillä mahdollisimman korkealle laulamisen ja sen, että rintarekisterin osuutta pidetään vahvana mahdollisimman ylhäällä. Hänen mukaan klassisessa laulussa esimerkiksi sopraanot laulavat päärekisterillä suunnilleen yksiviivaisen f:ään saakka, josta alaspäin saa ”varovasti pudotella rintarekisteriin”. Kiviranta kertoo, että monilla korkeaäänisillä klassisilla laulajilla rintarekisteri saattaa olla myös hukassa, sillä sen käyttöä voidaan pitää paheellisena, opetustavasta riippuen. Myös Kivioja mainitsee monien klassisten laulajien taipumuksen lähestyä mataliakin ääniä pääsointisesti.

Kervinen ja Kiviranta ottivat esille pop/jazz-laulun laajat erilaiset soundit klassiseen verrattuna.

Sitähän klassisella puolella ei sillä lailla ole, että vuodatetaan tietosesti ääntä tai lauletaan kauheen pienesti...tottakai on jossain aarioissa pienesti laulamista mutta sekin on aina jotenkin niinkun --- se on aina hyvin kannatettua. Et tässä puolella sen ei aina tarvi olla niin hyvin kannatettua, et se on enemmän puhemaista.(Kervinen)

Kiviranta toteaa, että klassisessakin laulussa sointia väritetään sanojen mukaan, mutta pop/jazz-laulussa olisi enemmänkin toive, että käytetään eri efektejä: murinoita, korinoita, ohennetta ja vuotoista saundia. Vibratoa hän pitää myös keskeisenä erottavana tekijänä, jota pop/jazz-laulussa käytetään enemmän tehosteena, kun taas klassisessa laulussa vibratoa tehdään lähes koko ajan.

Lopuksi Kivioja otti vielä esille huulten ja kielen etuosan käytön, jota hän pitää aktiivisempänä pop/jazz-laulussa klassiseen verrattuna tai arvelee ainakin niiden käytössä olevan jotakin eroa, koska sointipäämäärä on niin erilaisen kuuloinen. Lisäksi hän mainitsi klassisten laulajien laulavan yleisesti ottaen kovempaa, koska tavoitteena on saada ääni kantamaan orkesterin yli.

6.2 Klassisen ja pop/jazz-laulun musiikilliset erot ja yhtäläisyydet

No musa on musaa. Että... yhtäläisyyksiä on tietenkin se, että lauletaan säveliä ja rytmejä ja nyansseja ja tekstiä ja sitte tunnelmia. (Kivioja)

Musiikin peruspalikat ovat todellakin samat genrestä riippumatta. Molemmissa tyylilajeissa käytetään nuotteja ja lauletaan tekstiä, joskin pop/jazz-musiikissa nuottikuvaan suhtaudutaan vapaammin eikä nuotteja aina välttämättä edes käytetä ollenkaan. Kivioja toteaa, että klassisessa musiikissa useimmiten joku on jo aikaa sitten päättänyt, miten kappale menee, ja sitä näkemystä noudatetaan. Suunnilleen kaikki informaatio on kirjoitettu nuotteihin. Pop/jazz-musiikissa puolestaan nuotit ovat useimmiten viitteellisiä, ja laulajan täytyy itse ymmärtää, mikä sieltä on poimimisen arvoista ja mikä pitää tehdä toisin. Fraseerauksia ei esimerkiksi ole juuri koskaan kirjoitettu täsmälleen auki.

Kivioja jatkaa, että vaikka klassisessa musiikissa voi toki tehdä joitakin omia nyansseja ja muuta sellaista, niin kappaleiden esityskäytäntö on kuitenkin melko vakiintunutta. Pop/jazz-puolella taiteellinen ja musiikillinen vastuu on enemmän esittäjällä, joka voi valita kappaleen tempon ja rakenteen sekä sen, miten haluaa bändin soittavan. Rakenne voi vaihdella vaikka joka keikalla riippuen esimerkiksi soolojen pituudesta. Näitä piirteitä Kivioja pitää isona eroavaisuutena klassiseen musiikkiin ja katsoo, että pop/jazz-musiikissa pitää uskaltaa heittäytyä enemmän ja luottaa omiin korviinsa sen

suhteen, missä kohden kappaletta mennään.

Myös Kiviranta painottaa rytmimusiikin luomisen vapautta klassiseen verrattuna.

Yhtäläisinä piirteinä hän pitää molemmissa genreissä tyylinmukaista fraseerausta:

Ihan sama mitä genreä laulat, niin tyylin mukaan pitäisi mennä, että ei saa klassisessakaan mennä eri tyyliä sekaisin. --- Onhan fraseeraus ihan eri laulatko sä barokkimusiikkia: helmeilevää korukuvioo --- se on tosi eksaktia ja tarkkaa, et siellä ei voi vetää semmosen romantiikan tyyliin että venyttää, et tavallaan tyylinmukainen fraseeraus tarkoittaa myös klassisessa musiikissa että se on eri asia laulatko sä kansanlaulun, laulatko sä ooppera-arian, laulatko sä vaikka liedä tai laulatko sä vanhaa musiikkia.--- Et vaikka nuotin mukaan lauletaan, onhan sielläkin tosi paljon mitä sä pystyt tuomaan sinne.

Hän jatkaa, että pop/jazz-musiikissa nuottikuvan rytmikkaa pitää kuitenkin uskaltaa rikkoo oikeanlaisen fraseerauksen tekemiseksi.

Kervinen toteaa, että juuri fraseeraus ja rytmin eläminen ovat isoimmat erottavat tekijät klassisen ja pop/jazz-musiikin välillä. Hänen mukaansa klassisella puolella rytmi käsitetään pääsääntöisesti pystysuorana ja totutaan siihen, että joku (kapellimestari) näyttää, miten laulaa. Pop/jazz-musiikissa puolestaan laulajan pitää itse sopeuttaa syke ja oma laulunsa bändin sykkeeseen. Myös Kivioja painottaa sykkeen ja tempon sisäistämistä, jotta rytmin sisällä voi elää esimerkiksi ”laid backisti” tai ”etukenossa” riippuen musiikkityylistä. Rytmisen ajattelu ei ole välttämättä aina ihan siinä, missä pulssi menee. Kiviranta toteaaakin, että pop/jazz-musiikissa on suorastaan edellytys, että rytmi on kehossa, jolloin musiikki ja fraseeraus on helpompi saada ”groovaamaan”.

Kiviojan mukaan klassisessa musiikissa lauletaan enemmän pitkillä vokaaleilla, kun taas pop/jazz-musiikissa, hieman tyylistä riippuen, vokaalit ovat lyhyitä ja konsonantteja painotetaan enemmän. Konsonanteilla tehdään se rytmisen elo ja groove, joka erityisesti jazzissa on tärkeää. Kiviranta kuvailee klassista laulua hyvin saumattomaksi, tiiviiksi ja sitkeäksi linjaksi, jossa pop/jazz-lauluun kuuluvaa rytmistä pilkkomista ei todellakaan saa tehdä.

Sekä Kivioja ja Kiviranta mainitsevat klassisen laulun ääniluokat (sopraano,

mezzosopraano jne.) erona pop/jazz-lauluun, jossa kappaleiden sävellajin voi valita itselle sopivaksi. Lisäksi Kiviranta toteaa, että klassisessa laulussa kappaleiden ambitus on usein laajempi ja tekstuuri vaikeampaa. Pop/jazz-musiikistakin löytyy paljon vaikeita ja haasteellisia kappaleita, mutta genren kokonaiskuva on melko pienellä ambituksella liikkuvaa.

Kivioja kokee, että yleisesti ottaen klassiset laulajat eivät improvisoi kovin paljon, kun taas pop/jazz-musiikkiin improvisointi kuuluu olennaisena osana soittajan ja laulajan arkeen. Pop/jazz-musiikissa improvisointi on tyypillisesti jonkin sointukierron päälle laulettava soolo. Klassisesta musiikista Kivioja mainitsee kuitenkin nykymusiikin, jossa hänen käsityksensä mukaan improvisaatio voi olla täysin vapaata. Kiviranta puolestaan liittyy improvisaation vanhaan musiikkiin, jossa improvisaatio oli aivan keskeistä, mutta kertoo että nykyään laulajat lähinnä matkivat vanhoja kadensseja kadenssikirjoista, vaikka niiden kirjoittamista saatetaan myös opiskella itse.

Klassisen ja pop/jazz-laulun yhdistäviksi tekijöiksi Kiviranta painottaa laulun tuottamaa kokonaisvaltaista mielihyvää ja terapeuttista vaikutusta. On tärkeää olla sinut äänensä kanssa ja olla vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Tyyllilajista riippumatta tärkeintä ei ole se, kuinka hyvin osaa ”luritella kuvioita luokassa”, vaan se, että pystyy välittämään yleisölle eri tunnetiloja.

6.3 Klassisesta pop/jazziin vaihtavan oppilaan haasteet

Kiviojan mukaan usein klassisesta pop/jazziin vaihtavalla laulajalla ensimmäinen haaste tulee jo sisäänhengitysvaiheessa. Klassiseen lauluun tottunut valmistaa ääntöväylän optimaaliseen asentoon sisäänhengityksellä, jolloin pehmeä kitalaki nousee ja kurkunpää laskee. Tämä on usein jo lihasmuistissa, varsinkin jos klassista laulua on tehnyt pitkään. Mikäli tavoitteena on kuitenkin pop/jazz-musiikkiin sopiva äänenkäyttö, tämän kaltaisen sisäänhengityksen jälkeen peli on niin sanotusti jo menetetty sen fraasin osalta. Suun takaosa pitäisi oppia pitämään rauhallisena.

Kiviranta mainitsee rintarekisterin hukassa olemisen, että haasteena on uskaltaa laulaa paksummilla äänihuulilla tai ”tiputtaa sitä saundia rintarekkaan”. Kivioja puhuu

rintaresonanssin löytämisestä ja äänihuulityöskentelyn saamisesta puhevaihteelle. Rintarekisterillä ja puhevaihteen äänihuulityöskentelyllä molemmat viittaavat siihen, kun äänihuulet värähtelevät koko pituudeltaan ja syvyydeltään ja äänihuulten välinen äänirako sulkeutuu värähdyksen aikana tiiviisti, jolloin ääni kuulostaa täyteläiseltä (Laukkanen & Leino 1999, 46). Normaali puhe tuotetaan tämän kaltaisella äänihuulityöskentelyllä. Klassisessa laulussa hyödynnetään enemmän päärekisteriä, tai Laukkasen & Leinon määritelmän (1999, 46) mukaan falsettirekisteriä, jossa äänihuulet ovat venyneet pituussuunnassa ja niiden limakalvo on pingottunut.

Kivioja jatkaa, että pelkkä rintaresonanssin käyttö ei ole kuitenkaan suotavaa:

Useimmiten klassisen taustan omaavilla laulajilla on yleensä aina se semmonen käsitys että kevyen musiikin laulu on enemmän tai vähemmän semmosta pelkällä rintaresonanssilla huutamista. Ja sillä mennään ylöspäin kunnes ei enää pystytty ja sit vaihdetaan sinne jollotukseen, se on se... se on se yleisin mitä tapahtuu. Et siinä pitäis oppia ymmärtämään se, että just se alue minkä usein klassisen taustan omaavat laulaa semmosella painetulla, liian rintaresonanssivoittosella äänellä, niin se pitäis saada ensin höllättyä sieltä niin et siin ei oo yhtään painetta vaan et se virtaa sieltä vapaasti ja soi heti jo myös täs pääresonanssis, mut edempänä kuin se klassinen.

Kivioja lisää, että hänen kokemuksensa mukaan useilla klassisen taustan omaavilla laulajilla on myös vääränlainen käsitys siitä, että kevyen musiikin saundi tehdään painamalla kurkusta, ja äännössä on usein liikaa painetta. Haasteena on saada ääntö ensin terveelliseksi ja resonoimaan tasapainoisesti niin päässä, rinnassa kuin kasvojen etuosassakin, ilman turhaa tilan tekemistä suun takaosassa. Sittenkin, kun tämä onnistuu matalalla eikä ylöspäin mennä enää ”karjumalla”, on toinen vaihtoehto usein se, että ääni ohenee ohenemistaan, kunnes rekisterinvaihtopaikalla se lipeää takaisin vanhaan äänentuottotapaan. Siinä vaiheessa haasteena on oppia ohjaamaan ääni koko ajan eteen ja lisätä pääresonanssia päästämättä kuitenkaan kokonaan irti rintaresonanssista. Kun resonanssin oppii sijoittamaan oikein ja pystyy tuella säätämään sitä, että se pysyy siellä vaikka lauletaan korkeammallakin, käy lopulta niin, ettei laulaessa ole enää mitään hankalaa ”porrasta”. Tällä Kivioja viittaa tahattomaan rekisterinvaihtoon, joka Laukkasen ja Leinon (1999, 48) mukaan tapahtuu erityisesti silloin, ”kun sävelkorkeutta pyritään nostamaan yhä korkeammalle ja samalla kuitenkin yritetään pitää äänenlaatu puheenomaisena.”

Myös Kiviranta painottaa äänen etisyyden löytämistä ja mainitsee myös vibraton käytön (tai sen käyttämättömyyden) ja erilaisen fraseerauksen haasteiksi. Kivioja myöntää, että on varmasti haasteellista laulaa jotakin muuta kuin mitä nuottiin on kirjoitettu, jos on vuosikaudet tehnyt niin. Hänen mukaansa kestää usein pitkään, ennen kuin oppii sanomaan, mikä on rytmisesti tyylinmukaista, varsinkin jos sitä musiikkia ei ole kuunnellut paljon tai analyttisesti. Kivioja toteaa myös, että musiikilliset ja tekniset asiat kulkevat käsi kädessä, eli jos ääni ei vielä toimi niin kuin sen pitäisi, se ei toimi moniin musiikkityyleihin. Esimerkiksi rytmin käsittely vaatii konsonantteja, jotka eivät muodostu tarpeeksi selkeiksi, jos ääni soi liian takana ja huulet ja kieli eivät toimi tarpeeksi aktiivisesti.

6.4 Apukeinoja klassisesta pop/jazziin siirtymisen helpottamiseksi

Kiviojan mielestä on hyvä kertoa oppilaalle heti alkuun faktat klassisen ja pop/jazz-laulun eroista, jotta oppilas tietää, mitä asioita täytyy harjoitella päästäkseen haluttuun lopputulokseen. Tämä on myös omasta mielestäni hyvin tärkeää, sillä klassisesta pop/jazziin vaihdettuani en saanut pariin vuoteen opettajiltani minkäänlaisia kiteytyksiä tyylien eroavaisuuksista, jolloin myös oma etenemiseni oli hidasta. Kun tietää, mistä eroavaisuuksissa on kyse ja mitkä asiat klassisen laulutyylin tekniikassa haittaavat omaa laulamista, on niistä luonnollisestikin helpompi opetella pois.

6.4.1 Apukeinoja lauluteknisiin haasteisiin

Jos ongelmana on sisäänhengityksellä suuremman tilan tekeminen suun takaosaan, pitäisi Kiviojan mukaan keskittyä pitämään hengitys samanlaisena kuin se on normaalistikin ja päästää sitten ääntä niin kuin puhuisi. Myös Kervinen kehottaa harjoittelemaan puheen kautta: ensin puhua harjoittelemansa fraasin ja sitten ottaa pienellä äänellä melodian mukaan ja voimistaa pikku hiljaa. Hän kehottaa myös pitämään kättä suorana suun edessä ja tähtäämään ääntä siihen sekä ylikorostamaan artikulaatiota, jotta ääni tulisi tarpeeksi etiseksi.

Kiviranta kehottaa tekemään rintarekisteriharjoituksia, joista esimerkkinä

mainitsee ”ammuvainaan nuotilla” tehtäviä, yhden sävelen ääniä jaa-tavulla yksiviivaisesta c:stä pieneen g:hen asti. Tavoitteena on löytää vapaa äänentuottotapa, jossa kurkku ei purista eikä ääni lähde tekemään hirveästi vibratoa. Toisena harjoituksena hän mainitsee liu'ut alhaalta ylöspäin (esimerkiksi jaa-tavulla), jotta äänihuulimassa pysyisi riittävän paksuna ja ääni rintarekisterissä. Harjoittelu on hyvä aloittaa matalista äänistä ja pienellä alueella, kunnes rintarekisteri alkaa löytyä, jonka jälkeen sitä voi alkaa pikkuhiljaa hinata ylemmäs.

Myös Kivioja suosittelee hyvin pienellä alueella, puhekorkeudella kulkevia harjoituksia, ja kehottaa tekemään niitä aluksi melkein puhumalla, jotta huomaa, miten helposti ääni voi tulla. Hänen kokemuksensa mukaan klassisten laulajien ääniharjoitukset kulkevat usein isolla alueella ja niitä lauletaan vauhdilla opettajan säestäessä pianolla, eikä äänen yksityiskohtia jäädä välttämättä niin tarkasti kuuntelemaan. Kivioja suosittelee totuttautumaan tekniikkaharjoitusten tekemiseen siten, että tehdään ensin pienesti, mutta laadukkaasti, ja tavoitellaan heti alusta asti täydellistä, terveellistä ja hyväkuuloista sointia. Sitten kun ääni toimii esimerkiksi terssin alueella ja oppilas alkaa ymmärtää erilaisen äänentuoton periaatteet, ambitusta voi vähitellen kasvattaa molempiin suuntiin. Harjoituksiin hän suosittelee käytettäväksi vokaaleja y ja i sekä soinnillisia konsonantteja, koska ne soivat luonnostaan jo edempänä, mikä auttaa pop/jazz-laululle ominaisen soinnin löytämisessä.

Kaikki haastateltavat suosittelevat myös kuuntelemaan paljon hyviä laulajia, sillä moni oppii helposti imitoimalla. Mielikuvaharjoitteluun haastateltavat painottavat etisyyden hakemista, jota voi Kervisen mukaan havainnollistaa laulamalla kädelleen tai jonnekin näkyvään pisteeseen kauempana. Kivioja mainitsi ajatuksen siitä, että kun ääni tulee äänihuulista, se ei kiertäisi mistään takaa ylhäältä, vaan tulisi suoraan kitalakea pitkin suusta eteen. Rintaresonanssista kiinni pitämiseen hän ehdottaa mielikuvaa juurista, jotka ovat rintakehässä kiinni.

6.4.2 Apukeinoja musiikillisiin haasteisiin

Erityisesti musiikillisiin haasteisiin haastateltavat suosittelivat avuksi hyvien laulajien

kuuntelua. Kiviranta suosittelee harjoittelemaan enemmän korvakuulolta oppimista, jotta nuotteihin ei takerru liikaa. Kervinen täsmentää kuuntelemaan laulajan tapaa käsitellä tekstiä ja rytmiä suhteessa bändin soittamaan taustaan sekä opettelemaan eri instrumenttien soolot, jolloin ajan mittaan oma ymmärrys eri musiikkityylien lainalaisuuksista kehittyy.

Rytmiikan kehittämiseksi Kiviranta suosittelee harjoittelemaan kappaleita ensin puhumalla, jotta teksti alkaa istua rytmiin ja oikeat iskutukset löytyvät. Hänen mielestään on tärkeää myös ottaa rytmi kehoon liikkumalla ja esimerkiksi napsuttamalla etenkin jazz-musiikkiin kuuluvaa kakkos- ja nelosiskun painotusta, jolloin rytmi alkaa yleensä automaattisesti ”groovata” ja fraseeraus istua. Kivioja painottaa myös hyvän opettajan merkitystä, koska opettaja osaa selittää tarkasti, miksi ja miten mitäkin tyyliä fraseerataan, ja oppilas voi sitten kirjoittaa ylös rytmeiksi oikeanlaisen fraseerauksen.

Improvisaatioon Kivioja ja Kervinen suosittelevat lähtemään pienestä liikkeelle. Kivioja toteaa, että aluksi tärkeintä on ylipäättään se, että uskaltaa laulaa jotakin, mitä ei lue nuoteissa tai ei lue missään, ja alkaa luottaa omaan korvaansa. Kervinen kehottaa improvisoimaan ensin kolmisoinnuista muodostuvan sointukierron päälle, jonka jälkeen voi pikkuhiljaa lisätä sointuihin lisäsäveliä.

6.5 Opettajan haasteet?

Kiviranta summaa, että opettajan olisi hyvä tietää, mistä siirtymässä on kyse, sillä klassistaustaisen oppilaan opettaminen voi olla melko haasteellista, jos ei tiedä mitään klassisen laulun perusteista. Työmaa voi vaikuttaa hirveän isolta, jos oppilaan laulutapa tuntuu itsestä oudolta, eikä oikein tiedä, mistä edes aloittaa.

Kivioja toteaa, että vaikka opiskelijan haasteet ovat useimmiten saman tyyppiset, niin opettajan pitäisi kuitenkin osata täsmälleen kuulla, mikä asia kunkin oppilaan tekniikassa ontuu ja miten sitä korjataan. Jokaiselle oppilaalle pitäisi myös osata valita oikeat sanat ja työkalut, joilla tämä oppii parhaiten. Joku oppii esimerkiksi sillä, että sanoo ”laske pehmeää kitalakea” ja toinen taas oppii paremmin mallia näyttämällä.

Tärkeänä Kivioja pitää sitä, että opettaja malittaa lähteä tarpeeksi pienestä liikkeelle. Vaikka oppilaalla saattaisi olla esimerkiksi diplomi klassisesta laulusta, laulun opetuksessa täytyy malittaa lähteä liikkeelle niistä perusasioista, joissa täytyy tehdä jotakin hienosäätöä. Muuten ne asiat tulevat kuitenkin jossakin vaiheessa myöhemmin vastaan.

7 Tutkimuksen luotettavuuden arviointi

Laadullista tutkimusta voi pitää luotettavana, kun tutkimuksen kohde ja tulkittu materiaali ovat yhteensopivia eivätkä epäolennaiset tai satunnaiset tekijät ole vaikuttaneet teorianmuodostukseen (Vilka 2005, 158). Tutkijan täytyy tehdä tutkimustaan koskevat valinnat ja tulkinnat näkyviksi ja esiteltävä aineistonsa ja siihen perustuva argumentaatio mahdollisimman avoimesti (Toikko & Rantanen 2009, 121–123).

Olen työssäni pyrkinyt selittämään mahdollisimman tarkasti omat lähtökohtani tutkimuksen tekoon. Haastattelutilanteessa esitin aina tarkentavia kysymyksiä epäselvyyksien ja väärinkäsitysten välttämiseksi ja litteroin haastattelut voidakseni lajitella eri haastateltavien vastaukset teemoittain, jolloin aineistoa oli helpompi tarkastella analyyttisesti. Olen sisällyttänyt työhöni haastateltavieni suoria lainauksia, mikä osaltaan vahvistaa tiedon luotettavuutta.

Suurempi otanta haastateltavia olisi kenties lisännyt tutkimukseni luotettavuutta, mutta haastateltavieni pieni määrä oli kuitenkin tietoinen valinta. Halusin haastatella sellaisia laulunopettajia, joilla oli paljon kokemusta niin klassisesta kuin pop/jazz-laulustakin. Uskon, että arvostettujen ja kokeneiden laulupedagogien valitseminen haastateltaviksi myös lisää työni uskottavuutta. Kolmen haastateltavan vastauksissa löytyi jo melko paljon samankaltaisuuksia, mikä osaltaan vahvisti tunnetta aineiston riittävyydestä. Tutkimuksen pätevyyttä vahvistavat myös haastattelujen tulokset, jotka olivat pitkälti yhdenmukaisia oman laulukokemukseni sekä alan kirjallisuudesta saatujen tietojen kanssa.

8 Pohdinta

Opinnäytetyöni tärkeimmät tavoitteet olivat saada konkreettista tietoa klassisen ja pop/jazz-laulun lauluteknisistä ja musiikillisista eroista, sekä neuvoja siihen, miten klassisesta laulusta pop/jazz-lauluun siirtymistä voi helpottaa. Laulutyylien eroista ei ole juurikaan kirjallisuutta, joten haastattelututkimus valikoitui järkevimmäksi tutkimustavaksi. Oman taustani johdosta minulla oli jo melko paljon kokemusta aiheesta, mutta eri opettajien haastattelemisen syvensi tietämystäni sekä antoi myös uusia oivalluksia. Laulopedagogiikassa on pitkät perinteet mielikuvien käytöstä, ja ne voivat olla hyödyllisiä ja toimiviakin, mutta minulle oli tärkeää selvittää laulun fysiologiaa faktatasolla. Tutkimukseni klassisen ja pop/jazz-laulun eroavaisuuksiin tekniikassa kiteytyy ääntöväylän muotoon: klassisessa laulussa pehmeä kitalaki on kohotettuna ja kurkunpään asento on alhaisempi kuin pop/jazz-laulussa. Asiasta mainitaan myös klassisen laulajan Oren Brownin (1996) teoksessa ”Discover your voice: How to develop healthy voice habits”. Hänen mukaansa alhainen kurkunpään asento on edellytys eri rekistereiden yhdistämiselle, jotta eurooppalaisen taidemusiikkiperinteen arvostama äänenlaatu tavoitetaan. Hän jatkaa, että kurkunpään korkeammalla asennolla puolestaan tuotetaan useille populaarimusiikin laulajille ominainen äänenkäyttö. Brown kirjoittaa myös kohotetusta pehmeän kitalaen asennosta, joka edesauttaa kurkunpään pysymistä alhaalla. (Brown, 1996, 84, 81.)

Mitä tulee klassisesta laulusta pop/jazziin vaihtavalle oppilaalle sopiviin harjoituksiin ja huomionarvoisiin seikkoihin, tiivistyi tutkimukseni siihen johtopäätökseen, että on tärkeää aloittaa pienesti. Vaikka laulaja olisi tehnyt diplomin klassisesta laulusta, pitää uutta tyyliä opiskellessa maltaa tehdä ensin pienellä, puhealueella kulkevia ääniharjoituksia, jotta terveellinen ja tyylinmukainen äänenkäyttö löytyy. Tämä voi tuntua oppilaasta aluksi oudolta, sillä klassisen laulun tunneilla ääniharjoitukset kulkevat usein isolla alueella. Saman tyyppisten harjoitusten jatkaminen pop/jazz-tunneilla ei ole kuitenkaan mielekäästä, elleivät ne suju teknisesti hyvin.

Hyvien artistien kuunteleminen on tärkeää ja hyödyllistä oman äänen kehittämisen

kannalta, mutta aina omiin korviin ja imitointikykyyn ei ole luottamista. Kivioja kertoi kokemuksestaan, että monilla klassisen taustan omaavilla laulajilla on sellainen käsitys, että kevyen musiikin laulusaundi tehdään pelkällä rintaresonanssilla kurkusta painamalla. Toiset taas vähentävät vibratoa ja pienentävät ääntöväylää hieman, mutta eivät kuitenkaan tarpeeksi, jolloin tuotettu ääni ei kuulosta vielä tyylinmukaiselta. Koska pop/jazz-laulu on useimmiten äänentoistolla vahvistettua, on erityisen tärkeää osata laulaa tyylinmukaisesti etisellä, sekä rinnassa että päässä resonoivalla äänellä. Tavallinen laulumikrofoni toistaa parhaiten sen tyyppistä ääntä. Jos ääni soi klassiselle laululle ominaisesti taaempana nielussa, se ei välity mikrofoniiin niin hyvin.

Rajasin työstäni pois laulamisen peruseriaatteita (ryhti, hengitys, tuki) käsittelevät kappaleet, koska niistä on todella paljon kirjallisuutta ja työni on suunnattu laulunopettajille sekä edistyneemmille laulun harrastajille. Koin tarpeellisemmaksi valottaa hieman klassisen ja pop/jazz-laulun historioita, jotta aihetta vähemmän tunteva saisi syvällisempää ymmärrystä eri genreistä. Tutkimustyö oli todella avartavaa minullekin; en klassisesta laulutaustastani huolimatta tiennyt esimerkiksi sitä, miten tavanomaista improvisaatio on aikanaan ollut klassisessa musiikissa.

Uskon opinnäytetyöstäni olevan hyötyä niin pop/jazz-laulun opettajille kuin klassistaustaisille laulajillekin. Lauluoppaita löytyy moneen lähtöön, mutta spesifisti klassisesta laulusta pop/jazziin vaihtavalle ei ole opasta. Vaikka opinnäytetyöni ei varsinaisesti opas olekaan, auttaa työni varmasti siirtymässä ehdotetuilla harjoituksilla sekä kertomalla faktat laulutyylien eroista. Hyvän ja tarkkakorvaisen opettajan löytäminen on myös kullanarvoista, sillä etenkin siirtymän alussa voi olla vaikea itse hahmottaa, millaista on pop/jazz-laulun terveellinen ja tyylinmukainen äänenkäyttö. Tätä kohtaa ei voi tarpeeksi korostaa, sillä vaikka asenteet alkavat muuttua, yhä liian moni klassinen laulaja pitää pop/jazz-laulamista helppona lauleskeluna. Sitä se voi ollakin, jos kappaleita laulaa klassisella äänenmuodostuksella. Mutta kun oivaltaa, miten paljon pop/jazz-laulukin vaatii tekniikkaa, erilaista tekniikkaa klassiseen lauluun verrattuna, sitä on mahdoton enää väheksyä.

Lähteet

Bacon, H. 1995. Oopperan historia. Helsinki: Otava.

Brown, O. 1996. Discover Your Voice: How To Develop Healthy Voice Habits. 2nd edition. San Diego: Singular Publishing Group Inc.

Dean, J. 2015. Blues. Artikkeliteoksessa Oxford Music Online. Viitattu 23.11.2015. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e845?q=blues&search=quick&pos=4&start=1#firsthit>

Eskola, J. & Vastamäki, J. 2007. Teemahaastattelu: opit ja opetukset. Julkaistu teoksessa Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1, Metodien valinta ja aineiston keruu: virikkeitä aloittelevalla tutkijalle. Toim. Aaltola, J. & Valli, R. 2. korjattu ja täydennetty painos. Jyväskylä: PS-kustannus.

Fast, S. 2014. Rock. Artikkeliteoksessa The Grove Dictionary of American Music, 2nd edition. Viitattu 23.11. <http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jamk.fi:2048/subscriber/article/grove/music/A2257208?q=rock&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

Gioia, T. 2012. The history of jazz. 2nd edition. New York: Oxford University Press Inc.

Hapuoja, M. 2015. Koko kroppa laulaa: opi uusi huippuartistien tekniikka. Helsinki: Gummerus.

Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2010. Tutki ja kirjoita. 15. – 16. painos. Helsinki: Tammi.

Koistinen, M. 2003. Tunne kehosi – vapauta äänesi: äänitimpurin käsikirja. 3. painos. Helsinki: Sulasol.

Koopman, J. 1999. A brief history of singing. Viitattu 22.7.2015. <http://www2.lawrence.edu/fast/KOOPMAJO/brief.html>

Laukkanen, A. & Leino, T. 1999. Ihmeellinen ihmisääni: äänenkäytön ja puhetekniikan perusteet, arviointi, mittaaminen ja kehittäminen. Helsinki: Gaudeamus.

Laukkanen, J. 2007. Afroamerikkalainen rytmiiikka. Viitattu 13.5.2016. http://www.jerelaukkanen.com/materials/rytmiiikka/rytmiiikka1_kalvot_afroamerikka

[lainenrytmiikka.pdf](#)

Middleton, R. Et al. 2016. Pop. Artikkeliteoksessa Grove Music Online. Viitattu 10.1.2016.

<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jamk.fi:2048/subscriber/article/grove/music/46845?q=pop&search=quick&pos=2&start=1#firsthit>

Oliver, P. 2015. Blues. Artikkeliteoksessa The New Grove Dictionary of Jazz, 2nd edition. Viitattu 22.7.2015.

<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jamk.fi:2048/subscriber/article/grove/music/03311?q=blues&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

Potter, J. 1998. Vocal authority: singing style and ideology. Cambridge: Cambridge University Press.

Robinson, J. Bradford. Scat Singing. Artikkeliteoksessa Grove Music Online. Viitattu 9.11.2015.

<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jamk.fi:2048/subscriber/article/grove/music/24717?q=scat+singing&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

Storey, J. 2002. "Expecting rain": Opera as Popular Culture? Artikkeliteoksessa High-Pop: Making Culture into Popular Entertainment. Collins, J. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

Toikko, T. & Rantanen, T. 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta: näkökulmia kehittämisprosessiin, osallistamiseen ja tiedontuotantoon. Tampere: Tampere University Press.

Tucker, M. & Jackson, T. 2015. Jazz. Artikkeliteoksessa Grove Music Online. Viitattu 22.7.2015.

<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jamk.fi:2048/subscriber/article/grove/music/45011?q=jazz&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

Vallee, M. 2014. Rock and roll. Artikkeliteoksessa The Grove Dictionary of American Music, 2nd edition. Viitattu 17.11.2015.

<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jamk.fi:2048/subscriber/article/grove/music/A2257196?q=rock+n+roll&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>

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

Wald, E. 2012. Blues. Artikkeliteoksessa The Grove Dictionary of American Music, 2nd edition. Viitattu 22.7.2015.

<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jamk.fi:2048/subscriber/article/grove/m>

[usic/A2223858?q=blues&search=quick&pos=2& start=1#firsthit](#)

Walser, R. 2015. Rock and roll. Artikkeliteoksessa Grove Music Online. Viitattu 17.11.2015.

<http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.jamk.fi:2048/subscriber/article/grove/music/49136?q=rock+n+roll&search=quick&pos=2& start=1#firsthit>

Zeranska-Gebert, G. & Lampinen, T. 2002. Parlando: musiikkisanakirja. Helsinki: Yliopistopaino.