

Soraääniä

Työkaluja laulun säröefektien opettamiseen

Jaakko Pesu

Opinnäytetyö

Huhtikuu 2019

Kulttuuriala

Musiikkipedagogi (AMK), musiikin koulutusohjelma

Tekijä(t) Pesu, Jaakko	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Helmikuu 2019
	Sivumäärä 45	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Soraääniä Työkaluja laulun säröefektien opettamiseen		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Kaija Kivioja		
Toimeksiantaja(t)		
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyön tarkoituksena oli kehittää työkaluja laulun särötehosteiden opettamiseen. Monet laulajat halusivat oppia tuottamaan särötehosteita, mutta niiden opetus ja niihin liittyvä osaaminen on vähäistä. Särötehosteisiin liittyy myös voimakkaita ennakoasenteita ja aiheettomia pelkoja. Tiedon ja toimivien menetelmien lisääntyminen auttaisi vähentämään aiheeseen liittyviä virheellisiä uskomuksia.</p> <p>Opinnäytetyö on tutkimuksellinen kehittämistyö, joka toteutettiin opetuskokeilun muodossa. Tietopohja kehittämistyötä varten kerättiin tutustumalla aiempiin tutkimuksiin ja julkaisuihin sekä haastattelemalla kokeneita asiantuntijoita. Tietoa kerättiin särötekniikoiden jaottelusta, niiden fysiologisista syntytaivoista sekä toimivista opetusmenetelmistä.</p> <p>Opetuskokeiluun valittiin neljä erilaista testioppilasta, joilla kaikilla oli vahva laulutekninen pohja. Oppilaille pidettiin neljä 15 minuutin mittaista yksilöopetustuokiota erilaisista särötehosteisiin liittyvistä aiheista. Oppilaat saivat tehtäväkseen harjoitella itsenäisesti opetustuokioissa käsiteltyjä asioita, ja heidän kokemuksiaan ja ennakoasenteitaan kyseltiin palautehaastattelujen avulla. Lopuksi pidettiin yhteinen ryhmäkeskustelu.</p> <p>Oppilaat kertoivat saaneensa paljon hyödyllistä tietoa eri särötekniikoista ja kokivat pystyvänsä harjoittelemaan niitä tulevaisuudessa myös omatoimisesti. Myös särötekniikoihin liittyvät pelot vähentyivät. Tutkimuksessa kävi ilmi, että oppilaan omien tavoitteiden määrittely ja opettajan asiantuntemus ovat tärkeässä asemassa särötehosteiden opetuksessa. Ne lisäävät oppilaan motivaatiota ja luovat tarpeellista turvallisuuden tunnetta. Opetuskokeilussa käytetyt menetelmät osoittautuivat lähtökohtaisesti toimiviksi, mutta myös opettajalta vaaditaan tietoa ja taitoa. Opinnäytetyö tarjoaa hyvän pohjan menetelmien jatkokehitystä varten.</p>		
Avainsanat (asiasanat) tutkimuksellinen kehittämistyö, pop/jazz-laulu, särölaulu, säröefekti, örinä		
Muut tiedot		

Author(s) Pesu, Jaakko	Type of publication Bachelor's thesis	Date February 2019 Language of publication: Finnish
	Number of pages 45	Permission for web publication: x
Title of publication Rough noises Tools for teaching rough vocal effects		
Degree programme Degree programme in music		
Supervisor(s) Kivioja, Kaija		
Assigned by		
Abstract <p>The aim of the thesis was to develop tools for teaching rough vocal effects. Many singers would like to learn these effects, but the related teaching and expertise in the field is quite exiguous. Rough vocal effects also cause many unnecessary prejudices and fears. Increasing understanding of the issue and finding functional teaching methods might help to reduce false beliefs.</p> <p>The study was a research-based development work, which was implemented by executing a teaching experiment. The knowledge base was collected by familiarizing with earlier studies and publications and interviewing teachers with experience in the field. Information was collected on different distortion effects, their physiology and different teaching methods.</p> <p>Four test students with different premises in singing were chosen for the study. Four 15-minute-long sessions with different topics concerning rough vocal effects were given to each student. The students' task was to practice the things discussed in the session independently between the sessions. They were asked about their experiences and prejudices in feedback interviews. The process ended with a group interview.</p> <p>The students told that they had received plenty of useful information on rough vocal effects. They also believed that they could practice them independently in the future. Their fears concerning these effects were also reduced. The study revealed that it was important to define the students' goals and that the teachers' expertise was highly significant in teaching these vocal effects. They both increase motivation and create a safe environment for learning. The methods used in the experiment were useful, but the teachers' expertise was also crucial. The thesis is a good base for further development of these methods.</p>		
Keywords/tags (subjects) Research-based Development Work, Pop/Jazz Singing, Vocal Distortion, Rough Vocal Effects, Growl, Grunt		

Sisältö

1	Käsiteluettelo	4
2	Johdanto	5
2.1	Taustatietoa.....	5
2.2	Aiheen rajaus.....	6
2.3	Työn rakenne ja tietopohja	7
2.4	Tarkoitus, tavoitteet ja tuotos.....	7
3	Aiempaa tietoa aiheesta	8
3.1	Tutkimuksia laulutekniikoista.....	8
3.2	Heavylaulun särötekniikat ja niiden opettaminen (Leppänen 2014).....	9
4	Särö efektinä	10
4.1	Mitä särö on?.....	10
4.2	Miksi säröä käytetään?.....	10
4.3	Särö laulunopetuksessa.....	11
5	Särötekniikoiden erittely	12
5.1	Laulun peruseriaatteet lyhyesti.....	12
5.2	Särön opettaminen.....	13
5.3	Erilaiset säröt.....	14
5.3.1	Twang.....	15
5.3.2	Distortion (CVT:ssa ”särö”).....	15
5.3.3	Rattle (”ratina”)	16
5.3.4	Growl (”urina”)	17
5.3.5	Grunt (”örinä”).....	17
5.3.6	Creaking (narina)	17

6	Haastattelut	18
6.1	Haastateltavat	19
6.2	Haastattelukysymykset	19
6.3	Haastattelutulokset	20
6.3.1	Särölaulun viehätys.....	20
6.3.2	Särölaulun aloittaminen ja harjoittelu	20
6.3.3	Kokemuksia säröefektien opettamisesta	21
6.3.4	Särön opettamisen riskejä	22
6.3.5	Hyväksi havaittuja harjoitusmenetelmiä.....	23
6.3.6	Säröefektien luokittelu	24
7	Toimintatutkimuksesta.....	25
7.1	Ongelmanasettelu ja tutkimuskysymykset	25
7.2	Mitä on toimintatutkimus?	25
7.2.1	Kehittämistyön kulku.....	26
7.3	Aineiston kerääminen	27
7.4	Aineiston analysointi	28
7.5	Toimintatutkimuksen luotettavuuden ja tulosten arviointi.....	29
8	Kehittämistyö.....	31
8.1	Kehittämistyön tavoite	31
8.2	Kehittämismenetelmät.....	31
8.3	Testiryhmä.....	32
8.4	Opetuskokeilun kulku.....	33
8.4.1	Ennakkotiedot ja -asenteet	33
8.4.2	Opetustuokio 1: Särön paikan löytäminen	33
8.4.3	Opetustuokio 2: Twang	35
8.4.4	Opetustuokio 3: Distortion	37
8.4.5	Opetustuokio 4: Grunt.....	38

	3
8.4.6 Loppukeskustelu	40
9 Pohdinta.....	41
9.1 Tavoitteet	41
9.2 Tulosten arviointia.....	42
9.3 Tulosten hyödyntäminen ja jatkokehitys	43
Lähteet	45
Kuvat	
Kuva 1. Ääntöväylä.....	13

1 Käsiteluettelo

Complete Vocal Institute eli CVI on instituutti, joka tutkii ihmisäänen ulottuvuuksia. Instituutissa tutkitaan ja opetetaan CVT-metodia.

Complete Vocal Technique eli jatkossa **CVT** on tanskalaisen Cathrine Sadolinin kehittämä laulunopetuksen metodi/järjestelmä, jolla laulamista ja äänen tuotantoa voidaan jäsentää. Metodin peruseräpäätteenä on, että jokainen laulaja voi halutessaan tuottaa millaista ääntä tahansa turvallisesti. Sadolin on työssään tutustunut laajalti erilaisiin laulutapoihin ja näiden pohjalta muodostanut CVT-metodin.

Creaking on CVT:n narinaefekti, jossa lauluääntä narisutetaan laulamalla hiljaa ja metallisesti.

Distortion on yksi CVT:n nimeämistä särötekniikoista. Sen soundi on hienojakoinen ja terävä.

Efekti eli **tehoste** on jokin elementti, joka lisätään luonnollisen soinnin päälle. Efekti voi olla jokin soitto- tai laulutekniikka (esim. vibrato, ”huojunta”) tai elektroninen laite, jolla ääntä muokataan (esim. erilaiset kaiut). Efektit eivät suoraan liity melodiaan tai tekstiin, mutta niillä voidaan lisätä tunnetta tulkintaan (Sadolin 2011).

Fraasi on musiikillinen lause, vaikkapa melodianpätkä, jossa on selvästi alku ja loppu.

Fraseeraus on muusikon tapa ilmaista fraaseja (esim. rytmitys, dynamiikka).

Genre tarkoittaa alalajia. Esimerkiksi musiikki luokitellaan usein genreihin, kuten pop, jazz ja blues, ja nämä taas tarkemmin omiin alagenreihinsä, kuten free jazz ja bebop.

Groove tarkoittaa musiikin rytmistä menevyyttä ja rullaavuutta.

Growl on karjahtelua muistuttava Distortionia karkeampi CVT-säröefekti.

Grunt on örinänäkin tunnettu CVT-säröefekti, jossa ei ole kuultavaa säveltasoa.

Metallisuus on CVT-metodissa käytettävä termi, jolla kuvataan soinnin kovuutta ja terävyyttä.

Raspi on kansankielinen kutsumanimi säröefektille.

Rattle on Distortionia harvajakoisempi ja pyöreämpi CVT-säröefekti, joka on yleinen esimerkiksi R&B -musiikissa.

Scream on CVT:n käyttämä termi erilaisille korkeille kiljahduksille, joita käytetään esimerkiksi rock- ja metallimusiikissa.

Soundi tarkoittaa äänen sointiväriä, johon liittyy useita erillisiä ominaisuuksia.

CVT:ssä nämä äänen ominaisuudet on jaoteltu seuraavasti: metallisuus, soinnin tummuus/vaaleus ja erilaiset efektit (Sadolin 2011, 15–18). Näistä osatekijöistä syntyy kokonainen soundi.

Särö tarkoittaa soivassa äänessä olevaa hälyä tai rikkonaisuutta. (Huom. Joissakin yhteyksissä säröä käytetään synonyyminä Distortion-efektille.)

Särölaulu tarkoittaa tässä yhteydessä kaikkea laulua, jossa on mukana säröä, riippumatta särön tyylistä ja tuottamistavasta.

Twang on CVT-metodissa (myös yleisemmin) käytetty termi, jolla tarkoitetaan soundin kirkasta ja metallista leikkaavuutta.

Vibrato on efekti, jolla äänen korkeutta huojutetaan vaikkapa fraasien lopuissa.

Örinä on yleisesti käytetty termi äärimmäiselle särölaulusoundille, jossa ei ole mukana ollenkaan puhdasta säveltä vaan pelkkää säröä.

2 Johdanto

2.1 Taustatietoa

Olen aina pitänyt laulajista, joilla on "raspia" äänessään (esimerkiksi Metallica James Hetfield). Lauluharrastusta aloittaessani haaveilin samanlaisesta soundista. Nykyään pystyn tuottamaan haluamiani soundeja, mutta tuloksiin olen päässyt itsenäisesti, yrityksen ja erehdyksen kautta. Tie on ollut kivinen, ja suurta päänvaivaa on aiheuttanut hyvien harjoitusmenetelmien ja tiedon puute. Mistä voin tietää, onko tekniikkani terve vai aiheutanko itselleni peruuttamatonta vahinkoa? Entä jos haluaisin opettaa särötekniikoita jollekin muulle? Näistä ajatuksista syntyi motivaatio tälle opinnäytetyölle.

Klassiseen musiikkiin kuuluu vahva ihanne oikeanlaisesta laulutekniikasta ja sointiväristä, koska solistin on erotuttava orkesterista. Rytmimusiikissa taas käytetään yleensä mikrofoneja, mikä antaa laulajalle vapauksia käyttää monia erilaisia laulusoundeja ja -tehosteita maustamaan tulkintaansa. Moni musiikkityyli myös suoraan vaatii tietynlaista soundia kuulostaakseen tyylinmukaiselta. Esimerkiksi soul-musiikissa on tärkeää tuottaa erottuvaa, hyvin rytmitettyä ja fraseerattua laulua tyyliin ominaisen grooven tuottamiseksi. Apuna käytetään usein hyvin kirkasta ja twang-pitoista laulusoundia. Myös särön käyttö on yleistä. Jazzissa taas tavoitteena on pehmeä ja pyöreä soundi, joka on tuotettava eri tekniikalla. Vääränlaisen soundin ja väärin efektien käyttö voivat tehdä tulkinnasta pahimmillaan koomisen kuuloista ja viedä laulajalta uskottavuuden. Jos kepeää pop-musiikkia laulaa klassisella äänenmuodostuksella ja suurella vibratolla maustettuna, se ei kuulosta enää popilta. Soundit ja efektit ovat siis olennainen osa rytmimusiikkia.

Monia tehosteita käydään laulutunneilla läpi todella vähän. Useat opettajat eivät ole näiden opettamiseen myöskään juuri perehtyneet. Pääpaino tunneilla on tietenkin toimivan perustekniikan kehittämisessä, mikä on hyvin järkevää. Myös tyylinmukaista fraseerausta ja soundin kirkkautta käsitellään paljon, ainakin pidemmällä olevien kanssa. Edistyneemmille laulajille olisi kuitenkin hyödyllistä ja motivoivaa oppia maustamaan lauluaan myös efektien avulla. Olen havainnut, että varsinkin säröefekteihin kohdistuu todella paljon kiinnostusta laulajien keskuudessa, mutta luotettavaa tietoa ja materiaalia on saatavilla suhteellisen niukasti. Siispä aihe tarjoaa oivan lähtökohdan opinnäytetyön tekemiselle.

2.2 Aiheen rajaus

Laulussa käytetään monenlaisia efektejä, joista yleisin lienee vibrato. On huomioitavaa, että efektejä voidaan tuottaa lauluäänien päälle elektronisesti tai pelkkää äänielimistöä käyttäen. Tässä opinnäytetyössä keskitytään kuitenkin pelkästään laulajan äänielimistöllään tuottamaan säröefektiin, joka jo itsessään on laaja ja vähän tutkittu aihe. Edes termin ”särö” määritelmä ei ole täysin vakiintunut. Tässä opinnäytetyössä termiä ”särö” yleisnimenä kaikille tavoille tuottaa rosoista hälyä lauluäänien päälle. CVT:ssä käytetään termiä ”särö” synonyymina raspimaiselle Distortion-tehosteelle, mikä aiheutti hiukan hämmennystä asiantuntijahaastatteluissa.

Tekniikoita laulusoundin säröyttämiseen on olemassa useita, ja laulaja voi yhdistellä niitä ja muokata niiden sävyä. Tämä tekee säröefektien luokittelusta ja tutkimisesta haastavaa. En pysty tutkimuksessani käsittelemään tasapuolisesti kaikkia erilaisia tekniikoita, joten tutkimukseeni osallistuvien harjoitusoppilaiden tarve ja kiinnostus määrittelevät lopullisen rajauksen ja eri tekniikoiden painottamisen.

2.3 Työn rakenne ja tietopohja

Aluksi esittelen aiemmin julkaistua tieteellistä materiaalia särölaulusta. Tämän jälkeen kerron säröstä ilmiönä yleisellä tasolla sekä laulun ja laulunopetuksen näkökulmasta. Seuraavaksi syvennytään särötekniikoiden kuvaamiseen ja tarkempaan jaotteleluun, jonka on kehittänyt Catherine Sadolin CVT-metodissaan. Lopuksi seuraa itse kehittämistyön eli opetuskokeilun kuvaus sekä tulosten esittely ja analyysi.

Tieteellistä materiaalia särötekniikoista on saatavilla niukasti, sillä aihetta on tutkittu toistaiseksi erittäin vähän. Kattavimpia löytämiäni julkaisuja aiheesta ovat dvd:t *Zen of Screaming 1 ja 2* (Cross 2005 ja Cross 2007) sekä Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka -kirja (Sadolin 2011), joita käytän pääasiallisina lähteinäni. Tietopohjaa kartuttaakseni haastattelin aiheen tiimoilta myös kahta CVT-opettajaa, joilla molemmilla on pitkä historia särölaulun parissa.

Hyvänä lähtökohdانا työlleni toimii Arttu Leppäsen opinnäytetyö *Heavy laulun särötekniikat ja niiden opettaminen* (2014). Esittelen aluksi lyhyesti tämän työn pääsisällön ja kuvailen, kuinka oma työni eroaa Leppäsen työstä.

2.4 Tarkoitus, tavoitteet ja tuotos

Opinnäytetyön tarkoituksena on selvittää, millaisia särötekniikoita on olemassa, sekä löytää tapoja opettaa niitä turvallisesti. Haluaisin myös kumota vallitsevan uskomuksen, jonka mukaan laulaja väistämättä pilaa äänensä käyttäessään säröefektejä laulussaan. Säröä on mahdollista tuottaa kivuttomasti ja turvallisesti, mutta toistuvasti väärin tuotettuna se voi lopulta aiheuttaa vahinkoa äänielimistölle. Siispä opettajalla on suuri vastuu näiden tekniikoiden opettamisessa. Olen itse örişsyt laulajan-taipaleeni alkuvaiheista lähtien, mutta tie ei ole ollut helppo. Lisäksi olen opetellut

kaiken itse tunnustellen ja kuunnellen kehoani. Uskon, että jonkinlaiset toimiviksi todetut harjoitukset ja ohjeet olisivat helpottaneet urakkaa huomattavasti.

Kehitystyöni tavoitteena on kerätä tietoa aiheesta ja parantaa omaa tekniikkani, jotta pystyn opettamaan myös aiheesta kiinnostuneita oppilaita. Työ tarjoaa lisäksi oivallisen tilaisuuden haastatella kokeneempia asiantuntijoita aiheesta. Itseni lisäksi tästä tutkimuksesta lienee apua muillekin laulajille ja opettajille.

Keräämiäni tietojen pohjalta teen opetuskokeilun, jossa yritän opettaa särölaulun tekniikoita vapaaehtoisille harjoitusoppilaille. Opeteltavat tekniikat pyritään valitsemaan oppilaiden omien tavoitteiden ja tarpeiden mukaisesti. Työn tuloksena syntyy jonkinlainen särötekniikoiden työkalupakki eli hyviä perusmenetelmiä ja vinkkejä niiden opiskeluun ja opettamiseen. Opetuskokeilu on hyvä tapa testata materiaaleista ja haastatteluista selvinneitä menetelmiä käytännössä. Lisäksi erilaisille oppilaille toimivat erilaiset keinot, joten työkalupakissa on hyvä olla useita erilaisia lähestymistapoja.

3 Aiempaa tietoa aiheesta

3.1 Tutkimuksia laulutekniikoista

Säröefektien käytöstä laulussa on olemassa hyvin vähän tutkittua tietoa. Tämä johtuu siitä, että näitä efektejä ei ole vielä pitkään katsottu kuuluvaksi laulunopetukseen. Kokemukseni mukaan on kuitenkin paljon laulajia, jotka haluaisivat oppia tuottaa näitä tehosteita terveesti. Muuta laulutekniikkaa käsittelevää tuoretta tieteellistä materiaalia löytyy jonkin verran. Näistä mainittakoon esimerkiksi Hannele Valtasaaren musiikkikasvatuksen väitöskirja ”Kestääkö ääni? Laulunopetuksen vaikutus opettajaksi valmistuvien äänen laatuun ja ilmaisuun” (2017). On olemassa myös useita lähestymistapoja laulamiseen, kuten Complete Vocal Technique (CVT), Estill Voice Training (EVT) sekä suomalaisen laulopedagogi Ritva Eerolan Balance in Phonation (BiP™) Voice Training eli Ääntöbalanssi™-ohjelma. Näistä CVT on kuitenkin ainoa, joka sisältää säröefekteihin liittyvää materiaalia.

Säröefekteihin liittyviä opinnäytetöitä on tehty joitakin, esimerkkeinä Nelli Saarikosken ”Raskaan Musiikin Raatajat: analyysi kolmen naismetallilaulajan soundista”

(2014) ja Mari Multasen "Kauniisti laulaen - säröillä huutaen: vertaileva tutkielma Complete Vocal Technique, Speech Level Singing ja Zen Of Screaming -laulumetodeista" (2008). Multasen työtä ei kuitenkaan valitettavasti ole tarjolla internetissä. Lähimmäksi omaa aihettani osuu Arttu Leppäsen opinnäytetyö "Heavylaulun särötekniikat ja niiden opettaminen" (2014).

3.2 Heavylaulun särötekniikat ja niiden opettaminen (Leppänen 2014)

Arttu Leppäsen opinnäytetyö Karelia-ammattikorkeakouluun on nimeltään "Heavylaulun särötekniikat ja niiden opettaminen" (2014). Työssä esitellään heavylaulun historiaa sekä erilaisia tapoja tuottaa säröefektiä lauluun ja esitellään alustavia tapoja opettaa niitä. Nämä rytmimusiikissa yleisesti käytetyt tekniikat ovat jääneet paitsioon perinteisessä laulunopetuksessa, mutta monipuoliselle laulunopettajalle on hyötyä tietää niistä jotakin. Leppänen (2014) paljastaakin suunnittelevansa aiheeseen liittyvän kirjan kirjoittamista ja särölauluun erikoistumista muutenkin.

Leppänen (2014) käyttää lähteenään pääasiassa Melissa Crossin "Zen of Screaming" -dvd:tä (2005) ja Catherine Sadolinin Complete Vocal Technique (CVT) eli Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka -kirjaa (2011). Näissä materiaaleissa on esitelty eri tekniikat ja niiden opettaminen. Lisäksi Leppäsen (2014) tutkimuksessa on haastateltu joitakin suomalaisia laulajia, jotka kyseisiä tekniikoita käyttävät.

Haastateltaviksi henkilöiksi valittiin kolme kokenutta metallivokalista. Haastateltavilta kysyttiin kysymyksiä liittyen lauluharrastuksen alkutaipaleeseen, haasteisiin ja vaikeuksiin. Lisäksi käsiteltiin hiukan metallimusiikkiin ja metallilaulajuuteen liittyviä tunteita ja vallitsevia ennakkoluuloja. (Leppänen 2014.)

Tutkimuksessa selvisi tekniikoiden kirjo ja aiheeseen liittyvä pelko. Monet kokeneemmatkin laulajat kokevat särölaulamisen kiinnostavaksi, mutta pelkäävät sen aiheuttavan vahinkoa äänihuulille. Äänen tuottamiseen tarvitaan runsaasti voimaa ja hyvin toimivaa tukea, ja syntyvä ilmanpaine voi olla vahingollista väärin suunnattuna. Kaikki kokeneet laulajat kuitenkin totesivat, että särötehosteen tuottaminen ei satu tekniikan ollessa hyvä. Harjoitteluvaiheessa tilanne on voinut olla eri, mutta mitään pysyvää vahinkoa ei ole syntynyt. (Leppänen 2014.)

Leppäsen työn aihe on hyvin samankaltainen tämän työn kanssa, mutta sen pedagoginen anti rajoittuu pitkälti lähdeteosten referoimiseen. Omassa työssäni haluan painottaa nimenomaan pedagogista näkökulmaa opetuskokeilun ja opettajahaastattelujen avulla.

4 Särö efektinä

4.1 Mitä särö on?

Säröstä puhuttaessa on tärkeää määritellä, mitä säröllä tarkoitetaan ja mihin sitä käytetään. Säröllä (englanniksi usein *distortion* eli vääristäminen) tarkoitetaan soivassa äänessä olevaa hälyä, joka rikkoo puhdasta sointia. Mitä enemmän säröä on, sitä vaikeampi soinnista on erottaa varsinaista sävelkorkeutta. Säröefektiä käytetään populaarimusiikissa yleisesti puhtaan soinnin päällä tehostamassa soundia. Sitä voidaan käyttää kaikkien soittimien kanssa, mutta menetelmät vaihtelevat. Esimerkiksi sähkökitaran särö luodaan laitteistolla, kuten pedaaleilla ja vahvistimilla, kun taas saksofonissa särö muodostuu soittoteknisesti. Lauluun voidaan lisätä säröä myös elektronisesti, mutta tässä opinnäytteessä keskitytään pelkästään lauluteknisiin tapoihin säröyttää ääntä. On tärkeää tietää, että erilaisia säröefektejä sekä niiden tuottamiseen tarvittavia tekniikoita on useita. Niitä voi myös yhdistellä ja muunnella, mistä johtuen erilaisten särösoundien määrä on lähes loputon. Eri tekniikoiden tarkempi erittely seuraa myöhemmin.

4.2 Miksi säröä käytetään?

Populaarimusiikissa on yleistä käyttää erilaisia soundeja ilmaisemaan erilaisia tunnetiloja. Laulu ei poikkea tässä suhteessa muista instrumenteista. Laulaja voi muunnella soundiaan ja lisätä ääneensä erilaisia tehosteita. (Sadolin 2011, 177.)

Erilaisia laulusärötekniikoita on käytetty tehosteena kansanmusiikissa jo vuosisatojen ajan eri puolilla maailmaa (Leppänen 2014, 6). Soittimissa särön käyttö alkoi yleistyä 1940-luvulla, kun sähkökitara oli keksitty ja Rhythm n' Blues -kitaristit alkoivat ruu-

vata vahvistimiaan kovemmalle, minkä seurauksena ääni säröytyi. Tästä soundista pidettiin, ja nykyään särökitarasoundi on olennainen osa esimerkiksi rock-, blues- ja metallimusiikkia.

Säröä käytetään myös laulussa useissa musiikkityyleissä, ja sitä käyttävät sekä miehet että naiset. Laulaja voi käyttää kevyttä säröä tuomaan intensiivisyyttä ja tunnelmaa tai laulaa ”täydellä säröllä”, jolloin sävelkorkeus katoaa kokonaan, tai mitä tahansa tältä väliltä. Tunnettuja säröä käyttäviä laulajia ovat muun muassa James Brown, Whitney Houston, Tom Waits ja James Hetfield. (Sadolin 2011, 183–185.)

Metallimusiikissa äärimmäisen särön käyttö laulussa on hyvin yleistä, ja monissa metallimusiikin alalajeissa puhdasta laulua ei esiinny juuri ollenkaan. Tällaisia metalligenrejä ovat muun muassa black metal ja death metal (Leppänen 2014, 7–8). Kyseinen laulutapa (kansankielisesti ”örinä”) on soundillisesti kaukana rock-raspista, mutta molemmissa tapauksissa on kyse särötehosteista. Erot tulevat vain tavasta, jolla särö tuotetaan.

4.3 Särö laulunopetuksessa

Särön käyttö laulussa on hyvin kaukana klassisesta äänenmuodostusihanteesta, jota pidettiin pitkään ainoana oikeana terveenä tapana tuottaa lauluääntä. Gospel- ja blueslaulajista sanottiin heidän pilaavan äänensä epäterveellä äänenkäytöllä. Todellisuudessa kevyemmän musiikin laulajissa oli suunnilleen sama määrä ääniongelmaisia kuin klassisellakin puolella. (Sadolin 2011, 8.) Monissa piireissä vallitsee edelleen uskomus, että särön käyttö pilaa äänen, ja näin voi toki ollakin, mikäli tekniikka on väärä. Oikein tuotettu särö ei kuitenkaan edes synny äänihuulissa eikä näin ollen voi vahingoittaa niitä (Sadolin 2011, 179). Tätä väitettä tukee myös se tosiseikka, että maailma on pullollaan rajujakin säröefektejä käyttäviä pitkän uran tehneitä esiintyviä taiteilijoita (esimerkiksi James Brown, Janis Joplin ja Bryan Adams), joilla ei ole ongelmia äänensä kanssa. On siis pakko olla olemassa terveitä tapoja tuottaa säröä. (Sadolin 2011.)

Näistä syistä säröä ei ole pidetty tärkeänä asiana lauluopetuksessa, ja sen opetus oli varsinkin ennen CVT:n kehittämistä miltei olematonta. Yhtenä alan pioneerina voidaan pitää amerikkalaista Melissa Crossia, joka aloitti metallilaulajien opettamisen

90-luvun alussa (Cross 2014). Crossin lähestymistapa säröefekteihin eroaa Sadolinin CVT:sta jonkin verran. Tässä opetuskokeilussa aion tutustua molempiin ja muodostaa niiden pohjalta työkaluja, joiden avulla laulajat voivat opetella käyttämään särötehosteita turvallisesti.

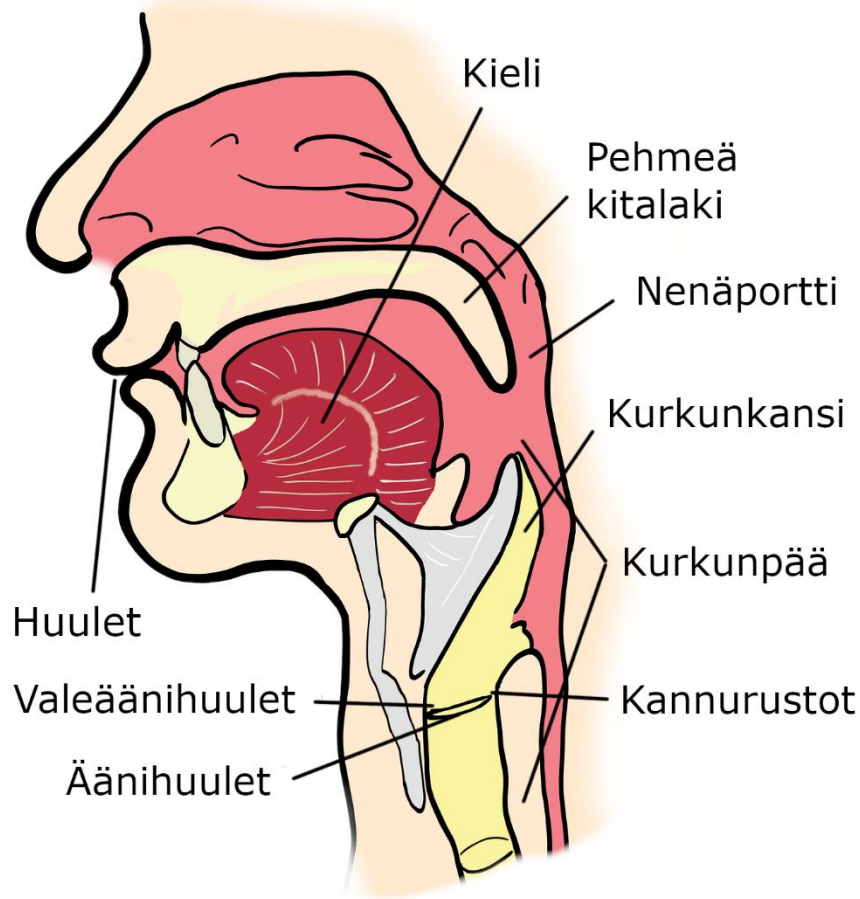
Opettajan on tärkeää pystyä ottamaan vastuu opettamastaan asiasta. Suurin riski tässä tapauksessa on, että oppilaalle aiheutuu fyysistä vahinkoa opettajan antamien ohjeiden noudattamisesta. Siksi on oltava erittäin valppaana oppilaan tuntemusten suhteen ja muistutettava, että kipu on huono asia. Oppilaan on itse havainnoitava omaa tekemistään ja tunnusteltava kehoaan, mutta vastuu on myös opettajalla. Siksi keskustelu on tärkeää. Asiassa auttaa myös valmiiden, toimiviksi todettujen harjoitusten käyttäminen.

Haasteena on jokaisen opetettavan yksilöllisyys. Sama menetelmä ei välttämättä toimi kahdelle eri laulajalle. Pyrkimyksenä on kuitenkin löytää toimivia työkaluja, joita voi muokata kullekin oppilaalle sopivaksi. Näin työkalupakki myös kehittyy jatkuvasti, ja sen avulla voidaan tuottaa haluttuja tuloksia jatkossakin.

5 Särötekniikoiden erittely

5.1 Laulun peruseriaatteet lyhyesti

Ennen särötekniikoihin tutustumista on hyvä tietää perusasiat laulamisen ja äänenmuodostuksen teoriasta. Laulaminen on keuhkoissa olevan ilman käyttämistä äänen tuottamiseen. Ilmaa johdetaan kontrolloidusti äänihuulten läpi, ja syntyvästä äänestä muodostetaan ymmärrettävää laulua ääntöväylän ja artikulaattoreiden avulla. Äänihuulten alapuoleisen ilmanpaineen säätelyä kutsutaan tueksi, ja se toteutetaan käyttämällä vatsa-, selkä-, ja kylkilihaksia. Ääntöväyläksi (kuva 1) kutsutaan äänihuulten ja huulien välistä aluetta, jossa toimivat artikulaatioelimet eli kieli ja huulet. Oleellisia työkaluja laulusoundin muokkaamiseen ovat kurkunpää, pehmeä kitalaki ja nenäportti. Näiden avulla ääntöväylää voidaan esimerkiksi kaventaa ja tehdä äänestä metallisempi. Tällainen soundin muokkaaminen on avainasemassa särön muodostamista ajatellen.



Kuva 1. Ääntöväylä.

5.2 Särön opettaminen

On ensiarvoisen tärkeää, että laulamisen perustekniikka on hallussa ennen särötekniikoiden opettelemista. Ilman toimivaa tuen hallintaa on mahdotonta tuottaa säröä vahingoittamatta itseään. Tavoitteena opetuksessa on se, että toimivan perustekniikan päälle voidaan tuottaa haluttu efekti muuttamatta juurikaan perustekniikkaa. Tällöin efekti saadaan myös kontrolliin: se voidaan lisätä lauluun ja poistaa laulusta milloin tahansa. On tärkeää, että laulaja tietää, millaista soundia haluaa tuottaa, ja onko se ylipäätään mahdollista. Energiaa on oltava sopiva määrä, jotta ilmanpaine on riittävä haluttujen toimintojen aikaansaamiseksi. Kuitenkin myös liian suuri ilmanpaine voi olla haitallista äänielimistölle. Sopiva energiamäärä riippuu tuotettavasta efektistä. (Sadolin 2018.) On tärkeää tiedostaa, että kaikista säröefekteistä ei kuulu kova ääni, vaan esimerkiksi osa scream-huudoista tehdään todella hiljaisella äänenvoimakkuudella. Tärkeää on oppia hallitsemaan tarvittavaa energiaa. (Uura 2018).

Säröefektien opettelu voi olla alussa jopa pelottavaa. Esimerkiksi rock-tyyliseen raspisäröön tarvittavan energian määrä on suuri, joten on tiedettävä, millaista soundia haluaa tuottaa. Lisäksi on oltava uskallusta kokeilla kunnolla ja riittävällä energialla. Puutteellisella tuella tuotettu särö on lähes poikkeuksetta kivuliasta. Kokeileminen on silti tärkeä lähtökohta, sillä vain yrityksen ja erehdyksen kautta oikea tapa voi löytyä. Haastattelemani opettaja Suvi Uura painottaakin opettajan roolia olla rohkaisemassa oppilasta tarpeellisen energian käyttöön ja kokeilemiseen. Positiivisen meiningin kautta pelottava voi muuttua hauskaksi.

5.3 Erilaiset säröt

CVT:ssa säröefektit on jaettu neljään alakategoriaan (Distortion, Rattle, Growl ja Grunt), jotka eroavat toisistaan niin soundillisesti kuin mekaanisestikin. Yhteistä kaikille on se, että säröefekti ei synny äänihuulissa vaan jossakin äänihuulten yläpuolella. Tarkassa sijainnissa on eroja, ja siitä syntyvät myös eri säröjen väliset soundierot. CVT-kirjallisuudessa efektien suomennettuja nimiä ei käytetä, joten käytän itsekin alkuperäisiä nimiä. Mielestäni ne ovat myös suomennettuja nimiä kuvaavampia. Esittelen näiden lisäksi narinan eli Creaking-tehosteen, jota voidaan myös kutsua säröksi, mutta sen tuottotapa poikkeaa muista säröefekteistä fysiologisesti hyvin paljon. Creaking-tehoste on myös huomattavasti hiljaisempi, ja sitä käytetään erilaisissa yhteyksissä ilmaisemaan erilaista tunnetilaa kuin muita säröjä. Creaking-tehoste ei muista poiketen kuulosta voimakkaalta eikä aggressiiviselta. Se kuitenkin ilmenee hälynä puhtaan äänen päällä, joten se istuu omaan särön määritelmäni. (Sadolin 2011.)

Complete Vocal Institutun tutkimukset osoittavat, että kaikkia tekniikoita on mahdollista käyttää ja opettaa täysin turvallisesti. Pohjalla on vain oltava hyvä tuki ja laulutekniikka, ja laulajalla pitää ennen kaikkea olla tiedossa se, millaista soundia hän haluaa tuottaa. Tämä vaikuttaa hyvin paljon valittavaan säröefektiin ja sitä kautta oikeaan tapaan tuottaa haluttu soundi. (Sadolin 2011.)

On tärkeää tiedostaa, että erilaisia särösoundeja on käytännössä loputtomasti. CVT:n määrittelemät neljä efektiä ovat vain yksi tapa jäsentää säröjen maailmaa ja helpottavat opetustyötä. Kuitenkin varsinkin rajumpien örinäsoundien suhteen tutkimustieto on vielä hyvin vähäistä.

Erilaisten säröjen tuottaminen on mahdollista kaikille, mikäli ääni on terve. Tätä voi perustella sillä, että vauvat tuottavat luontaisesti monia erilaisia särötehosteita ja niiden yhdistelmiä vahingoittamatta itseään. Kyseisten efektien oppiminen on siis lopulta vain unohtuneen taidon kertausta. (Sadolin 2018.)

5.3.1 Twang

Särön opettelun kannalta olennainen teema on twang. Twangilla tarkoitetaan terävää äänensävyä, jota voi kuulla esimerkiksi Amerikan etelävaltioiden puhetyylissä ja country-musiikissa käytettävässä laulusoundissa. Twang voi kuulostaa nasaalilta, mutta sen tuottamisella ei ole mitään tekemistä nenän kanssa. Anatomisesti twang syntyy kaventamalla ääntöväylää viemällä kannurustoja lähemmäs kurkunkantta nenäportin pysyessä kiinni. Twangin käyttö tekee äänestä kirkkaamman, ehkäisee huokoisuutta ja helpottaa äänenvoimakkuuden lisäämistä. Twangille ei ole kuvaavaa suomenkielistä vastinetta.

Twangissa kyse on ääntöväylän kaventamisesta, johon myös kaikki säröefektit perustuvat. On siis hyödyllistä opetella tietoisesti kontrolloimaan tarvittavia lihaksia. Tämä tapahtuu helpoiten juuri twangin avulla. Twangia voidaan etsiä matkimalla vaikkapa pientä lasta, ankaa tai noita-akkaa. Myös suupieltä levitys/hymy voi auttaa tarpeellisen kirkkauden löytämisessä. (Sadolin 2011.)

5.3.2 Distortion (CVT:ssa ”särö”)

Esimerkkiartisteja: Janis Joplin, Chris Cornell.

Distortion-tehoste on säröistä hienojakoisin tai ”hiekkaisin” raspiääni, joka on yleinen monissa musiikkityyleissä (demonstroidaan yleensä pitkän i-vokaalin kanssa). Tehosteessa heti äänihuulten yläpuolella sijaitsevat poimut, joita nimitetään valeäänihuu-

liksi (false chords), rentoutuvat ja tuottavat äänihuulten tuottaman äänen päälle hälyä. Tämä häly on Distortion-säröefekti. Äänihuulten toiminta pysyy ennallaan, eikä särö rasita niitä tavallista laulua enempää, mikäli särö on tuotettu oikein valeäänihuulien avulla. Distortion-tehostetta voi lisätä lauluun vain vähän, tai toisaalta ulosanti voi myös olla pelkkää säröä.

Lauluteknisesti Distortion-tehosteeseen kuuluu kirkas äänenväri, kapea ääntöväylä ja kohonnut kurkunpää. Distortion-tehostetta opetetaan monesti äärimmäisen twangin kautta, eli ääntöväylää kavennetaan niin kauan, että särö löytyy. Säröä voidaan lisätä millaiseen äänenväriin ja -voimakkuuden päälle tahansa. Harjoittelu onnistuu parhaiten kokeilemalla rohkeasti. Erilaiset mielikuvat matkittavasta äänestä auttavat myös usein. Hyviä esimerkkejä ovat Marge Simpson ja turhautunut ”aijjj”. Distortion-tehosteen tuottaminen tuntuu siltä, että ääneen laitetaan lisää energiaa samalla kun ääntöväylää kavennetaan. Lisääntynyt paine saa rennot valeäänihuulet värähtelemään. (Sadolin 2018.)

5.3.3 Rattle (”ratina”)

Esimerkkiartisteja: AC/DC, Beyoncé.

Rattle-tehoste taas on hiukan karkeampi särö, joka kuulostaa hiukan tummemmalta ja harvemmalta kuin Distortion-tehoste. Tämäkin efekti voi esiintyä missä tahansa musiikkityylissä. Rattle-tehostetta pystyy käyttämään yksinään tai Distortion-tehosteen kanssa. Tämä johtuu siitä, että Rattle-tehoste tuotetaan eri osassa ääntöväylää: valeäänihuulien sijaan värähtely tapahtuu kannurustoja ympäröivissä limakalvoissa. Rattle-tehoste syntyy siis korkeammalla ääntöväylässä kuin Distortion-tehoste.

Lauluteknisesti Rattle-tehosteeseen liittyvät pitkälti samanlaiset periaatteet kuin Distortion-tehosteeseen. Ääntöväylä ei ole aivan yhtä ahdas kuin Distortion-tehosteessa, ellei tarkoituksena ole yhdistää molempia efektejä. Rattle-tehostetta voi etsiä vaikkapa matkimalla korppia tai ”siirtämällä” Distortion-tehosteen värähtelyä hiukan ylemmäs ääntöväylässä. Myös käytettävän ilmanpaineen vähentäminen voi auttaa. (Sadolin 2018.)

5.3.4 Growl ("urina")

Esimerkkiartisteja: Louis Armstrong, Björk.

Growl-tehoste muistuttaa soundillisesti jonkin verran Rattle-tehostetta tai lievää distortion-tehostetta. Growl-tehosteessa kurkunkansi kallistuu taaksepäin ja kannurustot värähtelevät. Growl-tehosteen sävy ja hienojakoisuus muistuttaa Rattle-tehostetta, mutta Growl-tehoste on luonteeltaan huomattavasti tummempi, ja sitä ei yleensä käytetä kovin korkeissa äänissä. Se kuulostaa ikään kuin tulevan taaempaa kurkusta. Itselleni tulee mieleen karjaisumainen huudahdus.

Growl-tehosteessa ääntöväylä ei ole aivan niin ahdas kuin kahdessa edellisessä efektissä, mistä syntyy Growl-tehosteen tummempi sävy. Tehostetta voi haeskella matkimalla Muppeteista tuttua Kermit-sammakkoa tai selvittelemällä hiljaa kurkkuaan suu suljettuna. Olennaista on työntää kielen takaosaa taaksepäin menettämättä kuitenkaan twangia. Tämän avulla löytyy paikka, jossa värinä tapahtuu. (Sadolin 2018.)

5.3.5 Grunt ("örinä")

Esimerkkiartisteja: Cannibal corpse, Arch enemy.

Grunt-tehoste on melodiaton "örinä", jota käytetään lähinnä metallimusiikissa. Siinä värisee koko kurkunpää, mutta äänihuulet ovat usein avoimet, mistä syystä Grunt-tehosteessa ei ole varsinaista äänenkorkeutta. Sävy on usein tumma, joskin myös vaaleampia sävyjä voidaan tuottaa muuttamalla suuntelon muotoa. Kokenut laulaja voi muunnella Grunt-tehosteen sävyä lisäämällä esimerkiksi valeäänihuulten hienojakoisempaa säröä tai toisaalta Rattle-tehosteen karkeampaa murinaa.

Kurkunpään nouseminen on tärkeää myös Grunt-tehosteen turvallisessa tuottamisessa. Matkia voi suurta koiraa tai liioiteltuja voihkaisuja ja valituksia. (Sadolin 2011.)

5.3.6 Creaking (narina)

Esimerkkiartisteja: Britney Spears, John Lennon.

Kokemukseni mukaan voidaan olla montaa mieltä siitä, onko Creaking-tehoste varsinaisesti särötekniikka. Luokittelu riippuu siitä, mitä luokittelun tekevä henkilö säröllä

tarkoittaa. Toisaalta narinalla rikotaan äänen puhdasta sointia, mutta muuten tekniikka eroaa valtavasti muista esitellyistä särötekniikoista. Creaking-tehoste muodostuu muista säröistä poiketen äänihuulitasolla ja johtuu muutoksesta äänihuulten värähtelyssä. Se on kuin hyvin hienovarainen särö, joka tuotetaan aina erittäin hiljaisella äänenvoimakkuudella. Sitä voi myös lisätä esimerkiksi Distortion-tehosteen päälle. Creaking-tehoste on hyvin vaativa tekniikka ja edellyttää laulajalta äänensä hyvää tuntemusta.

Monet löytävät Creaking-tehosteen vahingossa, esimerkiksi studiosessioissa. Efektin pystyy löytämään, kun pitää laulussaan metallisen soinnin, mutta vähentää voimakkuutta. Lopulta narinaa syntyy. Efektin hallinta kaikilla korkeuksilla on kuitenkin todella vaativaa.

6 Haastattelut

Tärkeä osa tämän kehittämistyön tietoperustaa tuli haastatteluista. Haastattelujen avulla asiantuntijoilta haettiin vastauksia ongelmiin, joihin vähäisestä kirjallisuudesta ei löytynyt apua. Haastattelut olivat strukturoituja, eli kysymykset oli suunniteltu tarkasti etukäteen, ja haastateltavat edustivat samankaltaista ryhmää eli särölaulajia ja laulunopettajia. Haastateltavaksi valikoitui kaksi suomalaista jossain määrin särölauluun erikoistunutta CVT-opettajaa. Haastateltavat löytyivät kontaktien ja Facebookin kautta, ja haastattelut toteutettiin eri tavoin: toinen kasvotusten ja toinen sähköpostin välityksellä. Haastattelun äänittämiseen käytettiin Huawei P Smart -älypuhelimien sovellusta. Kysymyksiä oli niin muusikon kuin opettajankin näkökulmasta koskien särölaulun opettelua ja opettamista. Molemmat haastateltavat antoivat myös luvan niimensä julkaisuun tässä opinnäytetyössä.

Haastateltavia etsiessä oli mielenkiintoista havaita, kuinka paljon eroja oli kysymyksiin suhtautumisessa. Osa jakoi mielellään omaa tietämystään, mutta eivät kaikki. Suomessa on tämän alan asiantuntijoita hyvin vähän, mikä tietysti takaa heille hyvät työmahdollisuudet. Uskoisin kuitenkin, että kiinnostusta aiheeseen on huomattavasti opetustarjontaa enemmän, joten ei olisi pahitteeksi, vaikka tietoa olisi enemmän saatavilla ja sitä kautta myös pätevien opettajien määrä kasvaisi. Pelkkä tiedon saatavuus ei myöskään tee opettajia tarpeettomaksi – myös taitoa tarvitaan.

6.1 Haastateltavat

Toinen haastateltavista, Suvi Uura, on entinen laulunopettajani ja hänellä on pitkä historia raskaamman musiikin ja särölaulun parissa. Uuralla on vahva koulutus pohja musiikin ja pedagogiikan saralla sekä kokemusta monenlaisista bändiprojekteista parinkymmenen vuoden ajalta. Myös opetuskokemusta on kertynyt jo kymmenkunta vuotta.

Mari Multasen löysin internetistä Facebookin kautta. Multasella on myös takanaan vahva pedagoginen koulutus sekä pitkä muusikon ura. Useat bändeistä, joissa hän on ollut mukana, edustavat raskaampaa musiikkia. Hänen AMK-opinnäytetyössään vertaillaan kolmea eri laulumetodia ja sivutaan myös säröefektejä.

6.2 Haastattelukysymykset

Kysymyksiä oli kolmessa kategoriassa: taustatiedot, laulajan/muusikon kysymykset sekä opettajan kysymykset. Laulutekniikan opettelu ja opettaminen ovat kaksi täysin eri asiaa, joten oli erittäin hyödyllistä saada informaatiota aiheesta molemmista näkökulmista.

Taustatiedot lyhyesti:

1. Musiikkialan koulutus?
2. Kokemus muusikkona? (Kuinka kauan, millaisia kokoonpanoja?)
3. Kokemus opettamisesta? (Kuinka kauan, missä?)
4. Miten/miksi päädyit särölaulun pariin?

Laulajan kysymykset:

1. Miksi käytät säröefektejä laulaessasi?
2. Kuinka aloitit säröefektien opetteluun?
3. Kuinka olet treenannut/treenaat nykyään säröefektejä?
4. Oletko törmännyt ongelmiin tekniikkasi kanssa? (säröefekteihin liittyen) Kuinka ne ovat ratkenneet?

Opettajan kysymykset:

1. Mieleen jääneitä kokemuksia särön opettamisesta? Onko sen opettaminen yleistä?
2. Särön opettamiseen liittyvät riskit ja niiden välttäminen?
3. Hyväksi havaittuja harjoitusmenetelmiä – mistä aloittaa ja kuinka edetä? (Voi olla enemmän ideoita ja suuntaviivoja kuin varsinaisia harjoitteita.)
4. Ajatuksia CVT:n tavasta luokitella erilaisia säröefektejä? Onko tapa riittävä/kattava? Onko siinä puutteita?

6.3 Haastattelutulokset

6.3.1 Särölaulun viehätys

Molemmat haastateltavat päätyivät alun perin särölaulun maailmaan oman musiikki- maun ja kiinnostuksen kautta. Rock- ja metallimusiikin kuuntelu vei pian mukaan bändiprojekteihin ja oman äänen kokeiluun ja kehittämiseen. Kokeilun ja harjoittelun kautta säröefektit alkoivat luonnistua, ja ennen pitkää kiinnostus uuden oppimiseen ja myös opettamiseen kasvoivat. Oleellista on myös se, että särö on oleellinen osa tulkintaa, ei vain efekti. Suvi Uura totesi seuraavaa: ”Leikittelin paljon äänelläni, en ajatellut laulavani särölaulua, vaan tekeväni soundia, joka ilmaisee asioita, joita haluan ilmaista, eli tuskaa ja ahdistusta ja aggressiota.” Toisaalta säröefektit kuuluvat tiettyihin musiikkityyleihin, mutta perusteet niiden käytölle tulevat musiikin lyyrisestä ja emotionaalisesta sisällöstä. Tunteita voi myös ilmaista käyttämättä säröä, mutta säröllä saa tuotua tulkintaan oman mausteensa. Säröä voi myös käyttää yhdessä muiden efektien, kuten narinoiden ja huiluäänien kanssa. Uura kertoi myös käyttävänsä säröefektejä metallimusiikin ohella esimerkiksi folkissa ja argentiinalaisessa tangossa, eli kyse ei missään tapauksessa ole pelkästä rock-efektistä.

6.3.2 Särölaulun aloittaminen ja harjoittelu

Molemmat haastateltavat ovat aloittaneet säröefektien harjoittelun itsenäisesti kuuntelemalla, kokeilemalla ja matkimalla. Varsinkin alkuaikoina molemmat kertovat kärsineensä vaikeuksista äänen kanssa. Särön tuottaminen aiheutti kipua, kutitti tai

yskitti, ja tuloksena oli usein äänen väsyminen. Molemmat epäilivät vian olevan sekä vaillinaisessa särötekniikassa että riittämättömässä laulutekniikassa ylipäätään. Toisto ja myöhemmin saatu opetus ovat hävittäneet nämä ongelmat miltei kokonaan, joskin uusien juttujen kokeilu voi edelleen aiheuttaa ikäviä tuntemuksia. Tämä ei kuitenkaan ole vaarallista ja kuuluu asiaan. Ääni ei mene pilalle yhden huonosti tuotetun äännähdyksen takia. On tärkeää kuunnella omaa kehoaan ja tunnistaa huono tekniikka ajoissa. Äänen täytyy myös antaa levätä tarpeeksi, eli yksittäisen harjoitussession pituus kannattaa aluksi pitää lyhyenä. Tekniikan kehittyessä harjoitusaikoja voi pidentää.

Edelleen molemmat laulajat kertovat kokeilemisen ja matkimisen olevan tärkeä osa treeniä. Uutta ei voi tavoittaa, jos ei kokeile. Säröjen maailma on niin laaja ja moninainen, että uudenlaisia soundeja löytyy jatkuvasti, varsinkin kun säröihin yhdistetään muita efektejä ja erilaista laulusoundia. Tarve uusille soundeille voi tulla bändeistä tai oppilailta. Lisäksi molemmat mainitsivat kuuntelevansa ja analysoivansa paljon muita laulajia. Tieto ja taito auttavat erittelemään kuultua soundia, ja silloin sitä on myös helpompi yrittää toistaa.

Suurena haasteena särölaulussa on varsinkin aloittelijoilla tarpeellisen uskalluksen ja energian löytäminen. Tämä nousi esille molemmissa haastatteluissa. Särön takana pitää seistä, ja sitä pitää tarkoittaa. Muuten energia voi olla vajavainen, ja tekniikka voi rasittaa elimistöä. Toisaalta keikoilla ongelmana voi olla myös liiallinen energia, jolloin kova ilmanpaine rasittaa ääntä. Tällainen äänen puskeminen voi johtua myös laulajan vaikeudesta kuulla itseään huonon monitoroinnin takia. Siksi varsinkin treeniolosuhteissa on hyvä kiinnittää huomiota tarpeeksi tehokkaaseen äänentoistoon. (Uura 2018.)

6.3.3 Kokemuksia säröefektien opettamisesta

Erilaisia särösoundeja on loputtomasti ja jokainen oppilas on yksilö. Siksi molempien haastateltavien mukaan on tärkeää saada tietää, millaista soundia oppilas hakee. Multasen mukaan mikään mielikuva tai konkreettinen harjoitus ei ole jäänyt mieleen muita parempana, vaan tapoja on runsaasti erilaisia ja erilaisien oppilaiden kanssa

toimivat erilaiset keinot. Myös oppilaan aiempi tekniikka sekä halu ja motivaatio vaikuttavat paljon asiaan. Toiset oppivat helpommin kuin toiset. Uura korostaakin oppilailleen aina pohjalla olevan laulutekniikan merkitystä.

Parhaimmillaan opettaminen voi olla todella energistä ja hauskaa, ja suurilta tunteilta ei vältytä. Multanen kertoo riemukkaista tasajalkahyppelyistä ja toisaalta ilon kyynelistä. Työ vaatii kuitenkin kärsivällisyyttä ja toistoa. Ensimmäisestä onnistuneesta äännähdyksestä on vielä pitkä matka tekniikan parempaan hallintaan. Kyse on lihasmuistista, joka vaatii aina runsaasti toistoja. Opettaja voi lisäksi antaa vain ohjeita ja työkaluja, mutta kunkin oppilaan on tehtävä varsinainen työ itse. Uura korostaa tätä usein oppilailleen.

Multanen arvioi, että efektien opettaminen on yleistynyt viime vuosina, mutta varsinaisia asiantuntijoita on vielä hyvin vähän. Säröefektit ja niiden pedagogiikka kuuluvat CVT-koulutukseen, mutta eivät tietenkään ole kaikkien vahvuusalueita. Effektien ohella on myös tärkeää tuntea musiikkityylit, joissa niitä runsaasti käytetään. Tällaiset asiantuntijat ovat harvassa. Uuran mukaan aiheesta kiinnostuneita oppilaita on paljon, mutta usein ei ymmärretä, kuinka haastavasta ja aikaa vievästä tekniikasta onkaan kysymys. Tuloksia halutaan helposti ja nopeasti.

6.3.4 Särön opettamisen riskejä

Molemmat haastateltavat painottivat, että laulamisen opetteluun liittyy aina riskejä, ja säröefektit eivät ole poikkeus. Jos treenaa jatkuvasti väärällä tavalla, voi seurauksena olla pitkäkestoisempiakin ongelmia. Opettajan ohella vastuu tästä on myös oppilaalla. Opettajan tehtävänä on varmistaa, että oppilas on ymmärtänyt harjoitukset oikealla tavalla, ja pitää huolta myös äänen tarpeellisesta lepuuttamisesta. Säröefektien tarvitseman energian takia kurkun ja äänen väsyminen on yleistä. Vasta kokemuksen kautta tätä energiaa oppii säännöstelemään ja kontrolloimaan. Siksi on tärkeää treenata aluksi vain 5-10 minuuttia kerrallaan ja lopettaa heti, jos alkaa sattua. Tunnilla opettaja voi kysellä ja nähdä oppilaasta, tuntuvatko harjoitukset ikäviltä. Kotiloissa vastuu on kokonaan oppilaalla. Yksinkertaisesti voisi tiivistää, että jos ei tunnu pahalta, kaikki on hyvin. Jos tuntuu pahalta, pitää lopettaa ja tarkistaa instrumentin asetukset. Riittävä tuki ja kapea ääntöväylä sopivan äänenpaineen kanssa antavat tarpeellisen pohjan särön muodostumiselle.

On myös tärkeää tiedostaa ero oikeiden ja väärin tuntemusten välillä. Särö muodostuu värähtelystä ääntöväylässä, eli sen kuuluukin tuntua. Se ei kuitenkaan saa sattua eikä kutittaa. Moni voi kuitenkin säikähtää oikeitakin tuntemuksia, sillä esimerkiksi Distortion-tehosteeseen vaadittava suuri energiamäärä ja ääntöväylän värähtely tuntuvat voimakkaasti koko kehossa ja hyvin eri tavalla kuin normaali laulaminen. Joistakin särötekniikoista kuuluu myös helposti kova ääni, mikä voi tuntua hillitympiin äänenvoimakkuuksiin tottuneista laulajista pelottavalta. Tästä syystä tunneilla on tärkeää pitää positiivinen ja kannustava meininki.

6.3.5 Hyväksi havaittuja harjoitusmenetelmiä

Ensimmäiseksi on tärkeää tietää, mitä laulaja haluaa. Örinä tapahtuu anatomisesti ja fysiologisesti eri tavalla kuin raspisärö, ja vaatii myös erilaisen määrän energiaa. Tärkeää on tietää myös laulajan lähtötaso ja historia särösoundien suhteen. Esimerkiksi ennen Distortion-tehosteen harjoittelua Multanen kertoi teettävänsä suuriäänisiä huudahdusharjoituksia, jotta oppilas oikeasti huomaa, kuinka suurta energiaa vaaditaan. On tärkeää uskaltaa tehdä kaikki harjoitukset kunnolla varomatta ja pelkäämättä. Tämän takia myös laulajan omilla harjoitusolosuhteilla on merkitystä. Särön tuottamista kannattaa harjoitella paikassa, jossa uskaltaa metelöidä.

Molemmat haastateltavat käyttävät CVT:n säröluokitteluja opetuksessaan ja ajattelussaan. Distortion-, Rattle-, Growl- ja Grunt-tehosteisiin on kaikkiin omat opettelu-metodinsa. Multanen kertoi opettavansa oppilaan tavoitteista riippuen ensimmäiseksi joko Distortion-, Growl- tai Grunt-tehosteen, koska nämä ovat useimmille helpoimmat. On tärkeää tietää, että usein rock-musiikissa käytetään kuitenkin Creaking- ja Distortion-tehosteen yhdistelmää, joka on huomattavasti haastavampi tekniikka tuottaa ja hallita terveellä tavalla (Multanen 2018). Ensin opitun särön kautta Creaking-tehostettakin voi olla kuitenkin helpompi lähestyä.

Myös Multanen painottaa pidempää oppimisprosessia. Taitavat särövokalistit eivät ”vain huuda”, vaan kyseessä on pitkälle hiottu tekniikka. Efektit vaativat pitkää hio-mista ja toistoa samalla tavoin kuin muukin laulaminen. Tunneilla suuri merkitys on opettajan pedagogisilla taidoilla. Oppiminen ei tapahdu hetkessä vaan vaatii toistoa

ja opettajan kannustamista. On myös löydettävä kullekin oppilaalle sopivat menetelmät. On hyvä, jos opettaja pystyy mahdollisimman hyvin demonstroimaan harjoituksia itse, mutta myös internetistä löytyvää sisältöä voi hyödyntää.

Mitään oikotietä onneen ei siis ole oppimisessa eikä myöskään opettamisessa. Jokainen oppilas on yksilö taitotasoinen ja tavoitteinen. Opettajan tehtävä on kommunikoida selvittää nämä lähtökohdat ja kokeilemalla löytää kullekin oppilaalle sopivat menetelmät hänen tavoitteidensa saavuttamiseksi. Tärkeää on myös muistaa, että opettaja ei ole yksin vastuussa oppilaan kehityksestä vaan oppilas itse. Opettaja voi antaa avaimet, mutta oppilaan on tehtävä työ.

6.3.6 Säröefektien luokittelu

Haastateltavat olivat suhteellisen yksimielisiä CVT:n luokittelusta: se on tarpeeksi kattava ja käytännönläheinen opetuksen tarpeisiin. Se on myös ainut virallinen ja jäsenelty kokonaisuus, jota aiheesta on tehty. Se auttaa analysoimaan kuultuja laulusoundeja ja tuottamaan ja opettamaan niitä itse. Se ei kuitenkaan ole täysin kattava, ja varsinkin äärimmäisempiä säröefektejä koskevat työkalut ovat puutteellisia. CVI jatkaa tutkimuksiaan koko ajan, mutta Multanen arvelee, ettei örinä ole kovinkaan korkealla kiireellisten asioiden listalla. Tämä luokittelu on kuitenkin alku, josta on hyvä jatkaa.

Säröefektien luokittelu ylipäätään voi johtaa siihen virheelliseen ajatukseen, että erilaisia säröefektejä on olemassa vain rajattu määrä. Tämä on hyvin kaukana totuudesta. Varsinkin metallimusiikin genre on kokemukseni mukaan täynnä erilaisia huuto- ja örinäsoundeja, jotka ovat hyvin erilaisia keskenään. Niitä kaikkia on mahdollonta sijoittaa CVT:n kuvaileman Grunt-efektin alle. CVI:ssa kuitenkin korostetaan sitä, että tehosteita voi yhdistellä loputtomasti. Lisäksi tehosteen pohjalla oleva puhdas soundi myös vaikuttaa merkittävästi lopputulokseen. Oikeastaan kaikki tehosteet ovat jonkinlaisia yhdistelmiä, mikä tekee niiden opettelusta haastavaa ja mielenkiintoista. (Uura 2018.)

7 Toimintatutkimuksesta

7.1 Ongelmanasettelu ja tutkimuskysymykset

Tutkimuksen tekemisen perustana on ongelma tai kysymys, johon tutkimuksen avulla etsitään vastauksia (Toikko & Rantanen 2009). Laulun säröefektien käyttö populaarimusiikissa on yleistä, mutta sen opettaminen ei. Tähän vaikuttavia asioita ovat muun muassa tiedon määrä ja vallitsevat asenteet. Pätevää tietoa ja materiaalia aiheesta on tarjolla hyvin vähän, kuten myös osaavia opettajia. Useat laulajat olisivat kuitenkin kiinnostuneita oppimaan särötekniikkaa. Tietoa ja osaamista tarvittaisiin lisää opetuspuolelle.

Kokemukseni mukaan säröefektejä pidetään monesti myös äänelle vaarallisina, minkä takia monet eivät uskalla harjoitella niitä omatoimisesti. Säröefektit ovat hyvin marginaalisessa asemassa laulunopetuksessa, koska ne eivät kuulu klassiseen lauluun ja ovat suhteellisesti varsin tuore ilmiö. Aloittelijoita edistyneemmille ja monipuolisuutta hakeville pop/jazz-laulajille särön tuottaminen olisi kuitenkin varsin käyttökelpoinen taito osata. Lisääntynyt tieto voisi vähentää säröefekteihin aiheettomasti liittyviä pelkoja ja sitä kautta tehdä tekniikoiden lähestymisen helpommaksi sekä laulajille että opettajille.

Pyrkimyksenäni oli kerätä olemassa olevaa tietoa käyttämällä kirjallisuutta, videoita ja haastatteluja ja kokeilla keräämieni tietojen avulla kyseisten tekniikoiden opettamista. Tärkein tutkimuskysymykseni oli siis: miten särötekniikoita kannattaa opettaa? Tämän lisäksi halusin selvittää, ovatko säröefektit äänelle haitallisia ja kuinka mahdollisia haittavaikutuksia voidaan ehkäistä. Nämä tiedot kehittäisivät minua sekä laulajana että opettajana. Tutkimukseni tuloksista voisivat hyötyä myös muut laulajat ja opettajat.

7.2 Mitä on toimintatutkimus?

Valitsemani tutkimusstrategia on laadulliseen tutkimusotteeseen kuuluva toimintatutkimus, jonka tarkoituksena on käytännön toiminnan avulla kehittää ratkaisu ole-

massa olevaan ongelmaan. Toimintatutkimus on siis empiiristä tutkimusta. Toimintatutkimuksessa sekä tutkija että tutkittava ovat aktiivisessa yhteistyössä, ja pyrkimyksenä on saada aikaan muutosta. Samalla voidaan saada uutta tietoa tutkittavasta ilmiöstä. (Toikko & Rantanen 2009.) Toimintatutkimus on lähellä kehittämistutkimusta, mutta olennainen ero on tutkijan roolissa. Toimintatutkimuksessa tutkija on muutosprosessissa mukana, kun taas kehittämistutkimuksessa ei. (Kananen 2014, 20.) Omassa työssäni tarkoitus oli kehittää juuri omaa toimintaani ja käyttämiäni menetelmiä. Tähän tarkoitukseen toimintatutkimus soveltuu hyvin.

Toimintatutkimukselle tyypillisiä piirteitä ovat käytännöllisyys ja ongelmakeskeisyys. Se on tutkimuksellista kehittämistoimintaa. Kehittämisellä tarkoitetaan aktiivista toimintaa, johon liittyy aina kohde eli ilmiö tai asia, jota on tarkoitus kehittää. Jotakin on tarkoitus muuttaa. Toiminnan kohde, laajuus ja toteutustavat voivat vaihdella. Kehitystyön tavoitetta ei myöskään voida aina määritellä etukäteen, vaan se voi muuttua työn edetessä. (Toikko & Rantanen 2009.) Tutkimuksen kannalta olisi kuitenkin tärkeää, että muutosprosessille on asetettu jollakin tavoin mitattava tavoite. Lopputulosta täytyy jälkikäteen pystyä vertaamaan alkutilanteeseen. Muuten kehitystyön onnistumisen arviointi on mahdotonta, ja työ jää tutkimuksen sijasta pelkäsi prosessikuvaukseksi. (Kananen 2014, 58–60.) Työni tavoitteena oli oppia särötekniikoiden opettamista. Alkutilanteen ja lopputuloksen arviointiin käytin oppilaille tehtyjä haastatteluja ja omia kokemuksiani.

Tutkimuksellisessa kehittämistoiminnassa yhdistyvät kehittämisen ja tutkimuksen piirteet (Toikko & Rantanen 2009, 14–22). Tutkimusta sisältyy toimintatutkimuksen kaikkiiin eri vaiheisiin eli tarpeen arviointiin, työtapojen valintaan sekä aineiston keräämiseen ja analysointiin (Kananen 2014, 55). Kehittämisen kohteena olevasta asiasta kerätään tietoa eri vaiheissa käyttämällä tutkimuksellisia menetelmiä, ja saatu informaatio vaikuttaa työn kulkuun. Tämän työn tapauksessa kehittäminen tapahtui opetustuokioissa ja niiden suunnittelussa, ja tietoa kerättiin palautekyselyjen avulla kaikissa työn vaiheissa.

7.2.1 Kehittämistyön kulku

Kehittämistyö on prosessi, joka muodostuu viidestä tehtävästä: perustelu, organisointi, toteutus, arviointi ja levittäminen. Prosessi voidaan toteuttaa monella tavalla,

ja näitä kuvataan erilaisten prosessimallien avulla. Esimerkiksi lineaarisessa mallissa kaikki tehtävät toteutetaan järjestyksessä, minkä jälkeen prosessi on valmis. (Toikko & Rantanen 2009, 64.) Opetuskokeilussani opetin kaikille oppilaille samat asiat, ja tuloksia arvioitiin jälkikäteen. Saadun kokemuksen ja tietojen avulla tulevien oppilaiden opettaminen on helpompaa.

Omassa työssäni käytin lineaarisen prosessimallin lisäksi spiraalimallia, jossa prosessi muodostuu useasta identtisestä syklistä. Yhteen toimintasykliin kuuluu suunnittelu, toiminta, havainnointi ja reflektointi. Ensimmäistä sykliä seuraa toinen sykli, jonka suunnitteluvaiheessa voidaan käyttää hyödyksi ensimmäisestä syklistä saatua tietoa. (Toikko & Rantanen 2009, 64–67.)

Työssäni spiraalimalli ilmeni opetustuokioiden toteutuksessa: pidin kaikki 15 minuutin tuokiot peräkkäin, jolloin yksi tuokio vastaa yhtä sykliä. Ensimmäisen opetustuokion kokemukset auttavat parantamaan opetusta ja ulosantia seuraavaa tuokiota varten. Käsiteltävän asian ja harjoitusten opettaminen hioutuu ytimekkäämmäksi toiston myötä. Tästä seuraa se, että viimeisenä vuorossa oleva oppilas saa ensimmäistä oppilasta jäsentyneempää opetusta. Siksi muutin oppilaiden järjestystä eri sessioissa siten, että kaikki saivat olla vuorollaan jokaisessa syklistä. Pidettäviä tuokioita ja opetettavia aiheita oli neljä, kuten myös oppilaita, joten jako meni mukavasti tasan.

7.3 Aineiston kerääminen

Toimintatutkimukselle ei ole omia tiedonkeruumenetelmiä, vaan voidaan käyttää laadullisen tai määrällisen tutkimuksen menetelmiä (Kananen 2014, 27). Tietoa kerätään jatkuvasti tutkimuksen edetessä käyttämällä esimerkiksi havainnointia, haastatteluja ja kyselyitä (Kananen 2014, 78).

Havainnointi on opettajalle tärkeä keino saada tietoa oppilaasta. Havainnoinnin muotoja on erilaisia riippuen tutkijan roolista tilanteessa. Opetustilanteessa opettaja on suorassa vaikutuksessa havainnoitavaan oppijaan, joten kyse on osallistuvasta havainnoinnista. Tämän havainnointimuodon etuna on pääsy syvälle kiinni tutkittavan asian olemukseen. (Kananen 2014, 80). Opettaja voi myös keskustelemalla saada op-

pilaalta tarvitsemiaan tietoja. Tekemässäni opetuskokeilussa tämä aineistonkeruumenetelmä oli suoranainen itsestäänselvyys. Tapahtumat on myös hyvä dokumentoida. Tämän toteutin äänittämällä kaikki pitämäni tunnit.

Havainnoinnin lisäksi omaan tarkoitukseeni hyvin soveltuva aineistonhankintamenetelmä on kirjallinen haastattelu, jossa kaikilta haastateltavilta kysytään samat kysymykset. Näin saadaan hyvää aineistoa oppilaiden subjektiivisista kokemuksista. Kysymykset on asetettava huolella, jotta vastaukset olisivat luotettavia ja informatiivisia.

Tutkimuksessani lähetin kysymykset sähköpostitse kaikille testioppilaille aina 1-2 viikkoa pidetyn opetustunnin jälkeen. Kysymykset koskivat kunkin oppilaan kokemuksia edellisestä tunnista ja sitä seuranneesta harjoittelujaksosta. Halusin niiden avulla saada oppilailta subjektiivista tietoa opetusmenetelmieni toimivuudesta. Aineistoa voitaneen pitää suhteellisen luotettavana, sillä oppilaiden tavoitteina oli oppia sä-röefektien käyttöä. Oletin, että kukin kuvaisi kokemuksiaan totuudenmukaisesti. Kysymysten avulla sain myös tietoja oppilaiden tuntemuksista opetuskokeilua ennen ja sen jälkeen. Näiden avulla pystyin arvioimaan kokeilun onnistumista.

7.4 Aineiston analysointi

Aineiston analysoinnin tarkoituksena on ensi sijassa löytää vastaus tutkimuskysymykseen. Koska toimintatutkimuksen tutkimuskysymys on yleensä muotoiltu suhteellisen laajaksi, myös vastaukset voivat ilmetä monella tavalla. Aineistosta voidaan etsiä esimerkiksi tyypillistä kertomusta, toimintalogiikkaa, samanlaisuutta tai erilaisuutta tai selitystä ilmiölle. Näitä voidaan löytää esimerkiksi aineistossa ilmenevien säännönmukaisuuksien avulla. (Kananen 2014, 109.)

Analyysivaiheen alussa kerätty aineisto muutetaan tekstimuotoon, jota sitten voidaan käsitellä menetelmällisesti ja sitä kautta saada tietoa tutkittavasta ilmiöstä. Analyysillä voidaan tarkoittaa aineiston järjestelyä, käsittelyä, muokkaamista tai tiivistämistä. Aineiston muokkaukseen voidaan käyttää menetelmiä, kuten litterointia, luokittelua tai teemoittelua. (Kananen 2014, 104–105.) Koska oma aineistoni oli pääasiallisesti valmiiksi tekstimuodossa, litterointia ei tarvittu ja analyysivaihe painottui aineiston tiivistämiseen ja tulkintaan.

Aineisto voi olla aluksi vain kasa dokumentteja. Aineiston tiivistämisen (luokittelu, teemoittelu) tarkoituksena on muodostaa aineistosta jonkinlainen rakenteellinen kokonaisuus, josta voidaan tehdä havaintoja ja päätelmiä. Muodostettu rakenne helpottaa suurenkin aineiston tarkastelua. Luokittelussa materiaalissa esiintyviä asioita pyritään jakamaan jollakin tarkkuudella eri luokkiin, joiden välisiä suhteita voidaan tarkastella. Liian tarkka luokittelu vaikeuttaa tulkintaa, mutta liika yleistäminen voi kadottaa informaatiota. Sopiva taso määräytyy tilanteen ja tutkijan valinnan mukaan. Teemoittelussa on kyse samasta asiasta, mutta yleisemmällä tasolla. Materiaalista kootaan tiivistelmiä tai sitaatteja kunkin teeman alle, ja niistä tehdään tulkintaa ja johtopäätöksiä. (Kananen 2014, 108–111.)

Oman työni analysointiin teemoittelu sopi hyvin. Minulla oli riittävästi aiempaa tuntemusta laulunopetuksesta, jotta pystyin suunnittelemaan tuntien sisällöt jo etukäteen. Tunnit etenivät teemoittain ja noudattivat kaikki samaa rakennetta, joten minulla oli valmis rakenne kerättävälle aineistolle. Myös tunteihin liittyvien kysymysten tekeminen oli tämän rakenteen ansiosta helppoa. Tästä johtuen kerätty aineisto oli jo valmiiksi melko hyvin jäsenneltyä. Käytin tutkimuksessani siis deduktiivista lähestymistapaa, jossa aineistoa peilataan aiempaan teoretietoon ja luokittelu tehdään sen perusteella (Kananen 2014, 108).

Sopivaan muotoon järjestellystä aineistosta voidaan saada tietoa sisällön analyysissä. Aineistoa voidaan kuvata sanallisesti tiiviissä ja yleisessä muodossa ja tehdä päätelmiä siitä, mitä aineisto tarkoittaa. Aineisto tiivistetään, etsitään samanlaisuuksia ja eroavuuksia, ja erotellaan oleellinen tieto epäoleellisesta. Saadun tiedon avulla voidaan vastata tutkimuskysymykseen, mikäli tutkimus on onnistunut. (Kananen 2014, 112.) Omassa tutkimuksessani sain lopulta tietoa eri opetusmenetelmien toimivuudesta ja yksilöiden välisistä eroista.

7.5 Toimintatutkimuksen luotettavuuden ja tulosten arviointi

Määrällisen tutkimuksen luotettavuutta arvioidaan luotettavuusmittareilla, jotka ovat reliabiliteetti ja validiteetti. Reliabiliteetti tarkoittaa luotettavuutta, eli saatujen tulosten on oltava oikeita, ne voidaan toistaa ja niihin voidaan luottaa. Validiteetti

taas tarkoittaa sitä, että tutkimusasetelma on laadittu vastaamaan tutkimuskysymyseen ja tutkimusmenetelmiä ja mittareita käytetään oikein. Laadullisen tutkimuksen luotettavuuden arviointi näillä mittareilla on vaikeaa, sillä samasta aineistosta voidaan tehdä monenlaisia päätelmiä tutkijasta riippuen. (Kananen 2014, 125.)

Laadullisen tutkimuksen luotettavuuskriteereitä ovat luotettavuus, siirrettävyys, riippuvuus ja vahvistettavuus. Tulosten täytyy siis olla tutkittavan kannalta luotettavia ja uskottavia, ja ne on pystyttävä jossakin määrin siirtämään, eli ne pitävät paikkansa myös, jos tutkimus toistetaan muissa vastaavanlaisissa yhteyksissä. Tehtyjen ratkaisujen on oltava virheettömiä ja ristiriidattomia, ja ulkopuolisten tutkijoiden on oltava samaa mieltä sekä ratkaisuista että johtopäätöksistä. Avaimena kaikkiin näihin on hyvä ja kattava dokumentaatio, jotta tutkimuksen lukija pystyy seuraamaan tutkijan ajatuksenjuoksua ja päätyään samoihin lopputuloksiin. (Kananen 2014, 132–133.)

Toimintatutkimukseen kumpikaan arviointijärjestelmä ei sovellu suoraan, sillä tutkimuksessa tähdätään muutokseen, mikä tekee toistamisesta hankalaa tai jopa mahdotonta. Toimintatutkimus ei pyri täydelliseen yleistettävyyteen. Se voidaan kuitenkin nähdä joukkona määrällisen ja laadullisen tutkimuksen menetelmiä, jolloin yksittäisten menetelmien arviointiin voidaan käyttää niihin soveltuvia luotettavuuskriteereitä. Yleisesti voidaan kuitenkin sanoa, että tulosten, menetelmien ja tiedonkeruun tarkka dokumentointi on luotettavuuden kulmakivi myös toimintatutkimuksen tapauksessa. Muiden (myös tutkittavien) on pystyttävä ymmärtämään tutkijan tekemät ratkaisut ja olemaan samaa mieltä tuloksista. Luotettavuutta lisää myös aineistotriangulaatio eli useamman aineistonkeruumenetelmän käyttö. (Kananen 2014, 134–135.) Omassa tutkimuksessani tein aineistonkeruuta ja dokumentaatiota jatkuvasti tutkimuksen edetessä. Menetelminä käytin haastatteluja, äänittämistä ja tuntipäiväkirjaa.

Toimintatutkimuksessa tuloksia arvioivat ennen kaikkea ne, joita tavoiteltu muutos koskee. Mikäli toiminta on vienyt tutkittavat lähemmäs alussa asetettuja tavoitteita, on toimintatutkimus onnistunut. Tätä tarkastellaan yleensä vertaamalla lopputulosta lähtötilanteeseen jonkinlaisen ennen-jälkeen-mittauksen avulla. (Kananen 2014, 137.) Omassa tutkimuksessani tämä toteutettiin haastatteleamalla oppilaita ennen ja jälkeen opetuskokeilua. Vastauksista selvisi, kokivatko oppilaat saavuttaneensa asettamansa tavoitteet.

8 Kehittämistyö

8.1 Kehittämistyön tavoite

Tarkoituksenani oli tehdä saamani informaation perusteella lyhyt opetuskokeilu, jossa testataan erilaisia tapoja opettaa särötekniikoita. Kuten muutkin laulutekniset asiat, särötekniikat vaativat pitkäjänteistä ja huolellista harjoittelua. Kovinkaan pitkälle oppilaideni kanssa en siis odottanut pääseväni, vaan ideana oli antaa heille työkaluja, joiden avulla he pääsisivät alkuun harjoittelussaan. Samalla saisin itse selville, millaiset opetusmenetelmät ovat toimivia. Tuloksista lienee apua myös muille opettajille, jotka haluaisivat tutustua särötekniikoiden opettamiseen.

8.2 Kehittämismenetelmät

Kasasin neljän oppilaan testiryhmän, joille pidin kullekin neljä 15 minuutin mittaista yksityistuntia JAMKin tiloissa. Äänitin kaikki opetustuokiot käyttäen Huawei P Smart -älypuhelinta. Olisin voinut myös videoida tuokiot, mutta en ajatellut sen tuovan juurikaan merkityksellistä lisäinformaatiota, koska säröefekteihin liittyvät fysiologiset ilmiöt tapahtuvat kameran piilossa. Jokaiseen tuokioon sisältyi keskustelua, teoriaa ja harjoituksia. Tunteja seurasi pieni kirjallinen sähköpostihaastattelu, jossa kyselin tuntemuksia ja kokemuksia sekä ennakoasenteista että tunneilla käydyistä asioista. Lopuksi pidimme vielä yhteisen loppukeskustelun. Särötekniikoiden harjoittelussa oppilaiden on tehtävä suurin osa työstä kotona, sillä aluksi äänielimistö voi väsyä ja ärtyä, kun oikea tekniikka on vielä hakusessa. Oikeaa äänentuottotapaa on harjoiteltava joka päivä vähän kerrallaan. Opetustuokiot pidin noin kahden viikon välein, jotta kehitystä ehti tapahtua.

Pidin tunnit aina peräkkäin ja pyrin kehittämään ulosantiani jokaisella tunnilla. Muutin myös oppilaiden keskinäistä järjestystä, jotta kukin saa vuorollaan olla ensimmäinen ja toisaalta viimeinen oppilas. Tämä siksi, että kussakin vaiheessa viimeinen testattava saa usein hiukan tarkempaa ja jäsentyneempää opetusta kuin ensimmäinen, sillä opettajan ulosanti paranee kertauksen myötä.

Kerätyn informaation perusteella analysoin opetusmenetelmien tehokkuutta ja toimivuutta kunkin oppilaan kohdalla. Tarkastelin myös oppilaiden keskinäisiä lähtöta- soeroja ja niiden vaikutuksia särötekniikoiden omaksumiseen. Lopputuloksena oli pyrkimys muodostaa laajemmat suuntaviivat särötekniikoiden opettamisen eri vai- heista ja kokeilla joitakin esimerkkiharjoituksia kunkin vaiheen toteuttamiseen.

8.3 Testiryhmä

Ryhmään halusin taustoiltaan mahdollisimman erilaisia oppilaita. Tärkeä yhteinen kriteeri oli kuitenkin edes jonkinlainen kokemus laulamisesta ja laulutunneilla käymisestä. Särötekniikat vaativat pohjalle hyvää tuen ja hengityksen hallintaa, ja tarkoitukseni oli lyhyiden opetustuokioiden aikana keskittyä vain ja ainoastaan kyseisten tekniikoiden harjoitteluun. Aloittelijoiden kanssa harjoittelu olisi pitänyt aloittaa perusasioista.

Kyselin Facebookin kautta opiskelutovereitani vapaaehtoisiksi opetuskokeiluun. Suosio oli yllättävän suurta, ja jouduin karsimaan hakijoita kovalla kädellä. Hakijoista mukaan valitsin lopulta neljä oppilasta, joista kolme oli naispuolisia ja yksi miespuolinen. Hakijoista kolme oli pääaineista laulajaa, yksi klassinen laulaja ja kaksi pop/jazz -laulajaa. Lisäksi mukana oli kitaristi, jolle laulu on tärkeä sivuinstrumentti. Hän laulaa useissa bändeissä. Kuten tavoitteena oli, kunkin opiskelijan taustat olivat hyvin erilaiset, mikä teki tutkimusasetelmasta mielenkiintoisen. Kaikki oppilaat olivat myös pedagogiopiskelijoita, joten heiltä olisi mahdollista saada rakentavaa palautetta opetusmenetelmien kehittämiseen.

Ensimmäiseksi opiskelijoita pyydettiin kertomaan tavoitteistaan esimerkkiartistien avulla. Usealla oli listattuna monenlaisia säröefektejä pienestä raspista täyteen murinaan. Nimekkäämmistä esimerkkiartisteista mainittakoon kanadalainen multitalentti Devin Townsend ja Panteran ärjyvä Phil Anselmo. Yhteisiä tavoitteita kaikille oli kuitenkin jonkinlainen raspisoundi, eli Distortion-efekti, joten päätin lähteä siitä liikkeelle. Koen, että särösoundeja voi myös itse kehittää ja löytää, kunhan pääsee jollakin tavalla alkuun. Siispä ensimmäiseksi tavoitteeksi asetui juuri alkuun pääseminen ja jonkinlaisen terveen särön löytyminen. Siitä eteenpäin voisin sitten yrittää antaa yksilöllisempää ohjausta.

8.4 Opetuskokeilun kulku

Tunteja oli neljä, joista jokaisella oli oma teema (särön paikka, twang, Distortion-tehoste ja Grunt-tehoste). Tunnilla esittelin teeman ja siihen liittyvät harjoitukset, joita oppilaat saivat tuntien välillä harjoitella itsenäisesti. Teemat myös rakentuivat osittain toistensa päälle, mikä saneli niiden keskinäisen järjestyksen. Opetuskokeilu alkoi kirjallisella ennakkohaastattelulla.

8.4.1 Ennakkotiedot ja -asenteet

Ensimmäisellä tunnilla jaoin oppilaille pienen haastattelulomakkeen, jossa oli kolme kysymystä:

1. Miksi haluat oppia särötekniikkaa? Tavoitteet?
2. Mitä ennakkokäsityksiä sinulla on särötekniikoista? Mitä odotuksia?
3. Onko kokemuksia särölaulusta tai sen treenaamisesta? Millaisia?

Ensimmäiseen kysymykseen annetuista vastauksista kävi ilmi, että särötekniikkaa pidetään hienona ja tärkeänä osana varsinkin rock-musiikkia. Se kuulostaa hyvältä, ja sitä on vaikea oppia. Tunneilta kaivattiin myös vinkkejä ja ohjeita omaan harjoitteluun ja itsenäiseen soundin kehittämiseen. Rock-musiikin ohella siitä kaivattiin myös muihin tyylihin tuottamaan uusia sävyjä tulkintaan ja ilmaisuun.

Ennakkokäsityksissä näkyi vahvasti aiheeseen liittyvät riskit ja niiden pelko. Monessa vastauksessa mainittiin, että olisi mukavaa oppia tuottamaan säröä rikkomatta ääntään. Oppilaille oli tietoa myös tekniikan vaatimasta energiasta ja sen tarvitsemasta työmäärästä. Yleisesti särölaulu nähtiin todella vaikeana lajina.

Kokemuksia aiheesta oli jonkin verran, mutta oikea tekniikka oli kaikilta ollut hukassa, ja tämä aiheutti ongelmia äänen kanssa. Osa henkilöistä oli myös käynyt aiemmin efektikursseilla ja tehnyt itsenäistä tutkimusta, mutta niistä saatu hyöty oli ollut kovin vaihtelevaa.

8.4.2 Opetustuokio 1: Särön paikan löytäminen

Ensimmäisen tunnin tarkoituksena oli antaa oppilaille teoreettista tietoa siitä, missä särö fysiologisesti syntyy, missä sen tulisi tuntua ja kuinka sitä voi harjoitella. Näytin

ensin sivuprofiilikuvan (kuva 1) ääntöväylästä, jossa näkyi pehmeä kitalaki, kieli, kurkunpää ja äänihuulet. Osoitin kuvasta, että säröefektit syntyvät äänihuulten yläpuolella olevissa osissa ääntöväylää, eivät siis äänihuulissa. Näytin myös, että haluttu efekti saadaan aikaan kaventamalla ääntöväylää. Tämä tapahtuu pehmeää kitalakea laskemalla ja kurkunpäästä nostamalla eli täysin päinvastaisesti kuin klassinen äänenmuodostus, jossa ääntöväylään luodaan suuri tila. Kerroin, että särö kannattaa sijoittaa mahdollisimman ylös ja kirkkaalla soundilla, jotta se varmasti tapahtuu muualla kuin äänihuulien tasolla.

Tämän jälkeen aloitimme kokeilemisen. Ensimmäinen harjoitus oli jonkinlaisen särön löytäminen vain ilmaa käyttäen ja ääntöväylää kaventaen. Tästä kuuluva ääni on suhteellisen hiljainen, joten kynnyksen kokeilemiseen voi olla monelle matalampi kuin laulun kautta harjoittelu. Tavoitteena on synnyttää säröistä rahinaa siten, ettei se tuota kipua tai kutita kurkkua. Rahinan jälkeen haimme säröä puheääneen matkimalla Marge Simpsonia, turhautuneita äännähdyksiä sekä rentoutuneisuuden/nautinnon ääniä. Soitin ääniesimerkkejä ja demonstroin itse haluttuja äännähdyksiä parhaani mukaan.

Ensimmäisellä tunnilla korostin kokeilemisen ja maltin merkitystä. Jokainen laulaja löytää terveen tavan tuottaa näitä efektejä vain kokeilemisen kautta. Aluksi on tärkeää harjoitella vain lyhyitä aikoja kerrallaan, sillä tekniikka ei vielä ole kehittynyt ja voi siten rasittaa äänielimistöä. On kuitenkin tärkeää tietää, että oikein toteutettuna särötekniikat eivät tuota kipua eivätkä kutita. Pyrin myös korostamaan sitä, että särö ei ole vain yksi soundi ja yksi tekniikka, vaan niitä on useita. (Poikkeuksena CVT, jossa särö on synonyymi Distortion-tehosteelle.) Jokaisen on löydettävä oma soundinsa, jota on miellyttävä tuottaa ja joka kuulostaa hyvältä.

Jo ensimmäisellä tunnilla ilmeni suuria eroja oppilaiden kesken. Kokeneemmat pop/jazz -laulajat löysivät oikeanlaisia ääniä suhteellisen helposti, kun taas klassisille laulajille tällaisten äänien tuottaminen oli vieraampaa.

Kahden viikon kuluttua ensimmäisestä opetustuokiosta lähetin oppilaille seuraavat kysymykset sähköpostin välityksellä:

1. Mitä ensimmäiseltä tunnilta jäi mieleen? Fiiliksiä, oivalluksia?

2. Kuinka harjoittelu on sujunut? Ovatko jotkin mielikuvista/matkimisäänistä toimeet parhaiten?
3. Onko ilmennyt hankaluuksia tai kysyttävää? Jäikö jotain epäselväksi?

Päällimmäisenä mielessä lähes kaikilla oli ääntöväylän pienen tilan tärkeys, mikä on erittäin hyvä asia. Yleisin särön opetteluun liittyvä ongelma on juuri liian suuri tila, joka aiheuttaa rasiutusta (Multanen 2018). Tilan pienennys myös erottaa särötekniikat selvästi puhtaasta laulutekniikasta, ja varsinkin klassiseen äänenmuodostukseen verrattuna tavoite on täysin päinvastainen.

Harjoitukset olivat lähteneet kaikilla liikkeelle hyvin. Tekniikka on toki haastava, mutta kaikki kokivat päässeensä alkuun. Toimivimmista mielikuvista kaikilla oli eri näkemys, mikä kertoo harjoitteluun liittyvästä subjektiivisuudesta. Eri oppilaille toimivat erilaiset mielikuvat ja matkimisen kohteet, ja jokaisen on vain löydettävä omansa.

Kysyttävää tai ongelmia ei juuri mainittu, joten ensimmäinen tuokio lienee onnistunut ja asiaa oli sopivasti tunnin keston nähden. Itsenäinen harjoittelu mainittiin hiukan haastavaksi, sillä on vaikeaa sanoa, tekeekö oikeita asioita. Tämä johtunee aiheeseen liittyvästä pelosta: oppilas ei uskalla yksinään kokeilla erilaisia soundeja, koska pelkää aiheuttavansa vahinkoa itselleen. Epämääräisten korinoiden päästely voi olla myös nolostuttavaa. Tärkeää olisi ymmärtää, että on olemassa lähes loputon määrä soundeja. Ei siis kannata tavoitella yhtä oikeaa, vaan etsiä omaa soundiaan ja samalla pyrkiä välttämään vahingollisia tekniikoita.

8.4.3 Opetustuokio 2: Twang

Toisen tuokion tarkoituksena oli lähestyä säröä puhtaan laulun suunnasta eli opetella ääntöväylän kaventamista twangin avulla. Aloitin tunnin kertomalla, mitä twangilla tarkoitetaan. Otin esimerkiksi Amerikan etelävaltioiden terävän nasaalimaisen puhe-tyylin, mutta painotin sitä, että twangilla ei ole mitään tekemistä nenän kanssa. Nenäportin voi pitää suljettuna ja kaikki ääni tulee ulos suusta. Seuraavaksi selostin, mitä twangissa tapahtuu, eli kurkunpää tuntuu liikkuvan taakse ja ylös pehmeän kitalaen pysyessä paikoillaan.

Tämän jälkeen esittelin jälleen mielikuvia ja matkimisharjoituksia, joita yksi kerrallaan kokeiltiin. Näitä olivat itkevä vauva, ankka ja käkättävä noita-akka. Annoin ohjeeksi

etsiä mahdollisimman leikkaavaa ja terävää ääntä. Lisäksi ehdotin apuvälineeksi hampaiden väliin asetettua kynää, jonka ali ääntä yritetään tähdätä. Tämä mielikuva ehkäisee usein pehmeän kitalaen nousemista ja auttaa liikuttamaan kurkunpäästä oikeaan suuntaan.

Oppilaiden välillä oli tälläkin kertaa jonkin verran eroja. Pääaineisille pop/jazz-laulajille twang ja siihen liittyvät harjoitukset olivat jo ennestään tuttuja. Heitä pyrin ohjastamaan mahdollisimman äärimmäisen twangin etsimiseen. Toisille taas twangin etsiminen oli hyvinkin haastavaa ja omituisen tuntuista. Kaikki kuitenkin saivat ideasta kiinni, ja painotin jälleen toiston merkitystä. Kyse on kuitenkin lihasmuistista ja kehon ohjelmoinnista uudenaikaiseen liikkeeseen.

Hiukan yli viikon kuluttua toisesta opetustuokiosta lähetin oppilaille sähköpostin välityksellä muutaman kysymyksen liittyen twang-tuokioon ja sitä seuranneeseen harjoittelukauteen.

1. Mitä jäi twang-tunnilta päällimmäisenä mieleen?
2. Kuinka harjoittelu on sujunut? Minkä mielikuvan kautta saat parhaan twangin?
3. Onko twangin harjoittelu helpottanut/vaikeuttanut aiempien särökorinoiden tuottamista?

Twangin idea ja tavoiteltava terävä ja etinen soundi oli tullut kaikille suhteellisen selväksi. Osalle oppilaista sen tuottaminen oli kuitenkin vielä haastavaa, vaikka idea olikin ymmärretty. Ankan matkiminen ja kansanlaulumainen soundi mainittiin toimiviksi ajatuksiksi.

Mainitsin edellisellä tunnilla, että särön voi löytää käyttämällä äärimmäistä twangia. Tämä aiheutti sekaannusta oppilaiden omassa harjoittelussa ja kaikki olivat jo ruvenneet harjoittelemaan särön ja twangin yhdistämistä pelkän twangin harjoittelun sijaan. Omana tarkoitukseni oli kokeilla tekniikoiden yhdistämistä vasta seuraavalla kerralla, mutta en ilmeisesti tehnyt asiaa tarpeeksi selväksi. Asian esittelyyn ja selittämiseen on siis syytä kiinnittää tulevaisuudessa erityishuomiota, jotta sekaannuksilta vältytään. Särön ja twangin yhdistäminen on haastavaa, varsinkin ilman kunnollista ohjeistusta. Lisäksi on tärkeää harjoitella ensin pelkkää twangia.

8.4.4 Opetustuokio 3: Distortion

Kolmannen tuokion tavoitteena oli yhdistää kahden ensimmäisen kerran asiat, eli tuottaa jonkinlaista Distortion-tehostetta tuottamalla ääneen mahdollisimman äärimmäistä twangia. Mahdollisesti syntyvää säröääntä ohjattaisiin sitten säröharjoituksissa löytyneeseen paikkaan tavoitteena kivuton säröääni.

Aloitimme tunnin harjoituskuulumisten vaihdolla. Toiset olivat ehtineet harjoitella enemmän kuin toiset, mutta kaikilla oli jonkinlaisia havaintoja omasta tekemisestään. Esille nousi aiheeseen liittyvä pelko ja jännitys äänen rikkomisesta sekä uudenlaisen tunteen omituisuus. Tämä oli johtanut pieneen varautuneisuuteen, ja energian käyttö oli jäänyt liian vähäiseksi.

Seuraavaksi pyysin oppilaita demonstroimaan sekä säröharjoituksia että twang-harjoituksia. Kaikki olivat löytäneet jonkinlaisen särön, mutta osalla oppilaista syntynyt efekti oli lähempänä Rattle- tai Grunt-tehostetta. Twangin harjoittelu eteni kaikilla mukavasti, joskin toisilla ääntöväylän kaventaminen oli vielä melko vähäistä ja twang jäi vaillinaiseksi.

Aloitimme harjoitukset etsimällä kovaa ääntä ja tarpeeksi isoa energiaa sanomalla ”ei!” mahdollisimman terävästi ja kovaa käyttäen suurta määrää twangia. Tämä auttoi toisia löytämään tarpeellisen terävyyden ja energian, toisilla taas soundi jäi hiukan pyöreäksi. Yksi oppilaista sai äänensä säröytettyä jo tässä vaiheessa ja vakuutti sen tuntuvan hyvältä, joskin omituiselta.

Seuraavaksi kokeilimme ”rokkihuudatusta”, eli huusimme voimakkaalla twang-soundilla ”jee-ee-ee”, kuin rock-tähti laulattaisi yleisöä. Tämän jälkeen kokeilimme säröä siten, että lauloimme jee-tavulla perusääneltä liu’uttaen kvintille ja takaisin lisäten twangia ylöspäin mennessä. Toinen oppilas sai särön syntymään tällä tavoin.

Kokonaisuutena oli kiintoisaa havaita, kuinka eri tavoin kaikki suhtautuivat asiaan ja kuinka erilaisista harjoituksista he saivat kiinni. Yksi oppilaista hahmotti täydellisesti sen, mitä opetusstrategiallani yritin hakea, kun taas toisille se ei toiminut aivan yhtä hyvin. Kaikki kuitenkin ovat päässeet matkallaan alkuun, joka on toisilla huomattavasti pidempi kuin toisilla johtuen erilaisista lähtökohdista.

Keskustelimme lopuksi viimeisen tunnin aiheesta. Osa halusi jatkaa vielä Distortion-tehosteen ja twangin parissa, kun taas osa oli kiinnostuneita örinästä eli Grunt-tehosteen hakemisesta. Sovimme myös pitävämme lopuksi ryhmäkeskustelun, jossa voidaan kerrata tarpeellisia asioita ja puhua kokeilun tuloksista yhdessä.

Kolmannen tunnin jälkeen lähetin taas kysymyksiä oppilaille:

1. Mitä jäi käteen viimeisestä opetustuokiosta?
2. Miten harjoittelu on sujunut?

Tärkein mieleen jäänyt asia oli tarvittavan energian määrä. Kaikki kokivat jollakin tapaa ymmärtäneensä, kuinka twangin ja särön yhdistäminen toimii. Toisilta tekniikka onnistui käytännössä paremmin kuin toisilta, mutta kaikki saivat jonkinlaiset lähtökohdat harjoitteluun, mikä oli tarkoituskin.

Haastavaksi mainittiin edelleen ristiriita ison energian ja omien rajoitusten välillä. On hankalaa rentoutua, jos ei ole varma tekemisestään. Myös energian suuntauksen kanssa oli vielä paljon haasteita. Tähän auttaa kuitenkin 15 minuutin rajoitus tree-naamiseen, joka vähentää vaillinaisesta tekniikasta johtuvaa räsitusta.

8.4.5 Opetustuokio 4: Grunt

Viimeisen tuokion aiheena oli Grunt-tehoste eli örinä, jossa äänihuulet eivät osallistu lainkaan äänen tuottamiseen, vaan kyseessä on pelkkä säveletön hälyääni. Aloitimme tuokion keskustelemalla aiempien kertojen aiheista ja niistä heränneistä ajatuksista. Kehitystä ja oivalluksia oli tapahtunut, mutta osa olisi kaivannut yksityiskohtaisempaa treeniohjelmaa, johon olisi ollut helpompi tarttua. Kaikki kokivat kuitenkin edistyneensä jollakin tavalla. Painotin tekniikoiden olevan paljon lihasmuistia, eli toistojen määrä on suorassa suhteessa tapahtuvaan kehitykseen.

Pohjustin Grunt-tehostetta vertaamalla sitä aiemmin käsiteltyyn Distortion-tehosteeseen. Koen, että ajatus särön paikasta pätee myös Grunt-tehosteen harjoittelussa. Tällöin ajatus särön tuottamisesta saadaan pois kurkusta ja äänihuulista. Eroavaisuutena Distortion-tehosteeseen on särön tarkka synty tapa ja äänihuulten osallistuminen äänen tuottamiseen.

Aloitimme harjoittelun matkimalla alkukantaisia apinaääniä ja suurta koiraa. Ideana oli tuottaa matalia ja voimakkaita ääni-impulsseja, jotka säröytyvät usein luonnollisesti ilmanpaineen suurentuessa. Pyysin oppilaita keskittymään ääntöväylässä syntyvään värinään ja keskittämään energian siihen. Samalla äänihuulista tuleva ääni vähenee. Kaikki saivat aikaan jonkinlaista säröytymistä ja hahmottivat hiukan tavoitteena olevaa tuntemusta. Tällä tavoin tuotettu ääni tuntuu korkeammalla ääntöväylässä kuin äänihuulissa syntyvä ääni. Syntyvää murinaa voi sitten tiukentaa ja muunnella kaventamalla ääntöväylää (esim. twangin avulla) ja muuntelemalla suuontelossa olevaa tilaa leukaa ja pehmeää kitalakea liikuttelemalla. Harjoituksen valttina on impulsien tuottamiseen tarvittavan tuen määrä. Lihastyötä pitää tehdä paljon, mikä on Grunt-tehosteen kannalta olennainen asia.

Tämän jälkeen kokeilimme vaihtoehtoista lähestymistapaa, joka on lainattu Complete Vocal Technique -kirjan Grunt-tehostetta käsittelevästä luvusta. Alussa hengitetään sisään, jolloin kurkunkpää rentoutuu ja äänihuulet avautuvat. Tämän jälkeen hengitetään ilmaa ulos ja pyritään tuottamaan hälyääntä käyttämättä äänihuulia. Harjoitusta toistetaan ja yritetään vähitellen lisätä hälyäänen määrää ja saada kiinteämpää murinaa aikaiseksi. Harjoituksen hyvänä puolena on se, että oikein tehtynä äänihuulet eivät missään vaiheessa osallistu äänen tuottamiseen. Tällöin oppilas saa hyvän kuvan siitä, missä kohdassa ääntöväylää Grunt-tehoste tuntuu. Oppilaat saivat melko hyvin kiinni myös tästä harjoituksesta.

Lopuksi painotin jälleen kokeilemisen ja toistojen määrää. Suuontelossa olevaa tilaa muuttamalla ja särön paikkaa muuntelemalla voidaan tuottaa todella monenlaisia soundeja. Pääasia on tässäkin pitää maltti harjoitusmäärissä ja kuunnella omaa kehoaan. Mikäli tekeminen tuottaa kipua tai tuntuu muuten epämiellyttävältä, tekniikassa on jotakin vialla.

Viimeisen opetustuokion jälkeen kysyin oppilailta taas kirjallisesti mieleen jääneistä asioista ja harjoittelun sujumisesta. Jonkinlaista Grunt-tehostetta oli saatu aikaan, ja harjoittelussa oli auttanut apinan ja koiran matkiminen. Myös twangia oli onnistuttu hyödyntämään kiinteämpää soundia tavoitellessa. Uloshengitykseen liittyvä harjoitus sai myös kehuja, sillä se tarjosi hiukan erilaisen kulman hälyäänten etsimiseen.

Eläinäänet perustuvat voimakkaaseen impulssiin, kun taas hengitysharjoitus on kevyempi ja pidempijaksoinen.

Osa koki haastavaksi selkeiden harjoitusten puutteen, mikä sai harjoittelun tuntumaan irralliselta. Oli siis vaikeaa keksiä, kuinka harjoitella. Lisäksi selkeän tavoitteen ja harjoiteltavien kappaleiden puute vaikeutti motivaation löytämistä. Seuraava kehitysvaihe opetuksen suhteen voisikin olla tarkempien harjoitusten kehittäminen ja sopivien kappaleiden etsiminen. Matkimisilla pääsee alkuun, mutta asiaa voisi viedä pidemmällekin.

8.4.6 Loppukeskustelu

Opetustuokioiden jälkeen pidimme puolen tunnin mittaisen yhteisen keskustelutuokion, jossa oppilaat saivat keskustella kokemuksista toistensa kanssa. Olin myös valmistellut muutaman kysymyksen, joilla ohjailin keskustelua. Tavoitteenani oli saada tietoa opetuskokeilun onnistumisesta sekä kehitysideoita tulevaisuutta varten. Keskustelu äänitettiin käyttämällä samaa laitteistoa kuin aiemminkin.

Aloitimme keskustelun jakamalla yleisiä tuntemuksia opetuskokeilun sisällöstä. Useat mainitsivat kokeilleensa aiemminkin särölaulua käyttämällä apuna internetvideoita ja erilaisia kirjallisia lähteitä. Tulokset olivat kuitenkin olleet huonoja. Kaikki kokivat erityisen hyödylliseksi sen, että samassa tilassa on joku, joka osaa antaa neuvoja ja palautetta. Asiantuntijan läsnäolo ja kannustus auttavat myös uskaltamisessa. Kaikki totesivat, että harjoitusta tarvitaan vielä runsaasti, mutta siihen on nyt selkeät menetelmät.

Seuraavaksi kyselin särölauluun suhtautumisessa tapahtuneista muutoksista. Esille nousi aiheeseen liittyvä kummallinen mystiikka. Oppilaat olivat oivaltaneet, että kyseessä on tavallinen ja opeteltavissa oleva tekniikka, jota käytetään laajalti kevyen musiikin tyylilajeissa. Laulutunneilla siitä taas ei edes juuri puhuta, ja klassisella puolella tästäkin opetuskokeilusta oli syntynyt jonkinlaista neuvottelua. Särölauluun ei osata vielä oikein suhtautua, koska tietoa on niin vähän. Oppilaat olivat myös huomanneet yllättäviä piirteitä omissa asenteissaan: harjoittelemisen voi nolottaa ja tuntua typerältä, vaikka aihe kiinnostaakin.

Keskustelimme myös tekniikkaan liittyvistä oivalluksista, jotka selkeyttivät kuvaa särölaulusta. Monelle oli uutta tietoa twangin ja särön yhteys, vaikka twang oli jo ennestään tuttu tekniikka. Myös särön aikaansaamiseksi tarvittava energia oli monelle

tärkeä oivallus. Mielikuvista kaikilla oli omat suosikkinsa, joten niitä kannattaa olla työkalupakissa useita. Samat ajatukset eivät toimi kaikille. Mielikuvien hyödyntämistä auttoi myös niiden linkittäminen johonkin musiikilliseen kontekstiin. Esimerkkinä toimii erään oppilaan käyttämä ajatus, jossa Marge Simpsonia matkimalla saa tuotettua laulaja Dani Filthin soundia muistuttavaa ääntä. Ajatus särön paikasta valkeni oppilaille vaihtelevasti. Toisille se oli selkeää, toisille hyvinkin epäselvää. Pääsimme kuitenkin yhteisymmärrykseen siinä, että se tuntuu jossakin nenän takana. Pääasia olisi saada ajatus pois kurkusta ja äänihuulista.

Kyselin oppilailta kehitysideoita. Esille nousi treenaamisen haastavuus ja motivaation löytäminen. Oppilaat, joilla oma motivaatio oli suurempi ja tavoitteet selvillä, olivat kehitelleet omia treenausmetodejaan. Eräs hyvä idea oli lukea jotakin dialogia Marge Simpsonin äänellä. Toisten oppilaiden oli kuitenkin hankalaa keksiä harjoiteltavaa, sillä koko tekniikka tuntui niin irralliselta muusta laulusta eikä varsinaisia tavoitteita ollut. Heitä olisi voinut auttaa järjestelmällisempi harjoitusohjelma, kotona käytettävät kuunteluesimerkit ja vaikkapa jokin kappale, jota harjoitella. Näitä asioita on hyvä pohdiskella tulevien oppilaiden kanssa.

Yleisesti ottaen kaikki vaikuttivat tyytyväisiltä. Lyhyessä ajassa ehdittiin käydä paljon asioita, ja kaikki saivat jonkinlaiset avaimet särötekniikoiden harjoitteluun, mikä oli tavoitteena. Erilaisten lähtötasojen takia tekniikoiden oppiminen vaatii eri oppilailta eri määrän työtä, ja työn tekeminen on kiinni lähinnä oppilaasta itsestään. Motivoituneimmat oppilaat harjoittelivat eniten ja saivat siten opetuskokeilusta eniten irti.

9 Pohdinta

9.1 Tavoitteet

Opetuskokeilun tavoite oli kehittää jonkinlaiset suuntaviivat särötekniikoiden opettamisen aloittamiseen ja testata niitä käytännössä. Pidin syksyn aikana neljälle oppilaalle neljä 15 minuutin opetustuokiota. Jokaisella tuokiolla oli oma särötekniikkaan liittyvä aiheensa (särön paikka, twang, Distortion- ja Grunt-tehoste), ja näitä harjoiteltiin erikseen. Jokaiseen aiheeseen liittyi mielikuvia ja harjoituksia, joita oppilaat

saivat itsenäisesti hyödyntää. Tavoite oli, että kaikki pääsisivät edes jonkinlaiseen alkuun harjoituksissaan. Henkilökohtaisina tavoitteinani olivat tietämyksen, kokemuksen ja pedagogisten taitojen karttuminen ja aiemman osaamisen yhdistäminen uuteen. Kokeilu onnistui hyvin.

Tutkimuksen laajempaan tavoitteena oli tiedon ja yleisen keskustelun lisääminen. Särölaulutekniikoista on hyvin vähän tutkittua tietoa ja niistä puhutaan harvoin, vaikka ne ovat tärkeä osa useaa musiikkityyliä, kuten rock, soul ja metalli. Ennako-oletukseni oli, että näitä tekniikoita pidetään yleisesti haitallisina äänielimistölle. Tutkimuksessani tehdyt havainnot puoltavat tätä oletusta. Kaikki oppilaat mainitsivat vaarallisuudesta kysyessäni ennakkotietoja särölaulusta. Nämä asenteet vaikuttivat myös oppilaiden omaan harjoitteluun. On toki tervettä ja järkevää pitää huolta äänestään, mutta uskalluksen puute voi myös vaikuttaa negatiivisesti säröefektien opetteluun. Moni laulaja voisi haluta oppia näitä tekniikoita, mutta ei uskalla edes yrittää. Tämän takia olisi hyvä hiukan vähentää aiheeseen liittyviä aiheettomia pelkoja ja kauhukuvia. Paras keino pelon vähentämiseksi on usein tiedon lisääminen, mitä tämäkin tutkimus edesauttaa.

9.2 Tulosten arviointia

Tutkimus ei synnyttänyt uutta teoreettista tietoa, mutta dokumentoidun kokemuspärisen tiedon määrä lisääntyi. Opetuskokeilussa kävi ilmi, että särötekniikoita voi oppia ja ne eivät ole haitallisia, jos niitä opetellaan oikein. Tämä on tärkeä asia todentaa, mikäli pelkoja halutaan vähentää. Tutkimukseni vaikutti myös lisäävän keskustelua särölaulusta oppilastoverieni keskuudessa. Lisääntynyt keskustelu voisi vähentää aiheeseen liittyvää kummallista mystiikkaa.

Kaikki oppilaat pääsivät jonkinlaiseen alkuun harjoituksissaan, mikä oli tavoitteenaikin. Matkan varrella toki ilmeni myös asioita, joita olisi voinut suunnitella tarkemmin. Käyttämäni menetelmä antoi oppilaille vapaat kädet mutta myös paljon velvollisuuksia. Asiaa oli aikaan nähden todella paljon, joten kovinkaan yksityiskohtaista ohjausta oppilaat eivät saaneet. Motivoituneimpia laulajia tämä ei haitannut, mutta tulevaisuudessa toiminta voisi olla tarkemmin suunniteltua ja kokonaisuus voisi olla hiukan suppeampi. Myös ryhmäopetusta olisi voinut hyödyntää enemmän, jolloin lyhyestä

ajasta olisi saanut enemmän hyötyä oppilaille. Toisaalta taas opettaja hyötyi enemmän spiraalimallista ja sen tuomasta toistosta.

Tulosten luotettavuutta vähentää laulamiseen liittyvä voimakas subjektiivisuus ja pieni otanta. Kaikki testioppilaat olivat suhteellisen kokeneita laulajia, ja heitä oli vain neljä. Lisäksi asiaa oli paljon ja aikaa vähän, ja vähästäkin ajasta jouduttiin tinkimään sairastapausten vuoksi. Kaikesta huolimatta voidaan todeta, että juuri näiden oppilaiden kanssa menetelmät olivat toimivia ja kehitystä tapahtui. Tulosten analysoinnissa on tärkeää muistaa, että varsinaisia taitotavoitteita ei ollut määritelty. Käytetyt harjoitukset ja mielikuvat antanevat ainakin hyvän pohjan aloittaa säröefektien opetus muillekin oppilaille. Oppilaan lähtötason on toki oltava riittävä, sillä säröefektit edellyttävät hyvää instrumentin hallintaa ja oman kehon tuntemusta. Myös opettajan on tärkeää pystyä jollakin tavoin demonstroimaan harjoituksia, sillä kuten oppilaatkin totesivat, opettajan asiantuntijuuden merkitys on todella suuri. Pelkistä videoesimerkeistä ja sanallisista tai kirjallisista ohjeista on vain rajallisesti hyötyä.

9.3 Tulosten hyödyntäminen ja jatkokehitys

Käyttämäni menetelmä tarjoaa kaikille säröefekteistä kiinnostuneille opettajille teoreettisen pohjan opetella ja opettaa niitä omille oppilailleen. Myös itsenäiset laulajat voivat mahdollisesti hyödyntää näitä tietoja omassa harjoittelussaan, joskin se voi olla haastavaa ilman soivia esimerkkejä ja henkilökohtaista ohjausta. Opetuskokeilu osoitti, että säröefektejä on mahdollista opettaa ja opetella turvallisesti. Tätä oletusta puoltaa se, että koko syksyn aikana oppilaille ei ollut minkäänlaisia särön harjoittelusta johtuvia ääniongelmia. On toivottavaa, että tutkimus aiheuttaa keskustelua alalla toimivien ihmisten parissa ja auttaa siten poistamaan säröefekteihin liittyviä ennakkoluuloja ja väärinkäsityksiä.

Opetuskokeilussa käytetty toimintamalli ei ole millään tavalla valmis menetelmä, vaan kokoelma erilaisia harjoituksia ja mielikuvia, ja suuntaviivat näiden käyttöön ja kehittämiseen. Opettajat voivat hyödyntää kokeilun tuloksia, mutta heidän on räätälöitävä jokaiselle oppilaalle käytettävä strategia erikseen. On määriteltävä tarkasti kunkin oppilaan omat tavoitteet ja pyrittävä muodostamaan harjoituksia sen perusteella. Pelkkä ”säröefektin” oppiminen on liian laaja tavoite, sillä erilaisia soundeja on

lähes loputtomasti ja tavoitteena oleva soundi vaikuttaa huomattavan paljon siihen, kuinka sitä kannattaa harjoitella. Tässä opetuskokeilussa keskityttiin Distortion ja Grunt -tehosteiden tyyppisiin harjoituksiin. Kuten tekemissäni asiantuntijahaastattelussa kävi ilmi, oppilaan omat tavoitteet ovat tärkein ja ensin selvitettävä asia.

Säröefektien maailma tarjoaa myös paljon aihetta tuleville tutkimuksille. CVI:n tekemä tutkimus on arvokasta, mutta vielä kovin vähäistä. Rock- ja soul-musiikissa käytettävästä säröstä puhutaan opetuskentällä vähän, mutta metallimusiikin äärimmäisemmistä säröistä vielä vähemmän. Suomen kaltaisessa metallimusiikin suurkulutusmaassa olisi varmasti paljon tilaa tämän aiheen asiantuntijoille.

Lähteet

Cross, M. 2005. Zen Of Screaming. DVD. New York: Loudmouth.

Cross, M. 2007. Zen Of Screaming 2. DVD. New York: Alfred publishing.

Kananen, J. 2014. Laadullinen tutkimus opinnäytetyönä: miten kirjoitan kvalitatiivisen opinnäytetyön vaihe vaiheelta. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Liiketoiminta- ja palvelut -yksikkö.

Kurkunpään Nielu Anatomia. 2017. Pixabay. CC-lisenssi: Public domain. Viitattu 6.2.2019. <https://pixabay.com/fi/kurkunp%C3%A4%C3%A4n-nielu-anatomia-ihmisen-2381980>.

Leppänen, A. 2014. Heavylaulun särötekniikat ja niiden opettaminen. Opinnäytetyö, AMK. Karelia-ammattikorkeakoulu, musiikin koulutusohjelma, degree programme in music. Viitattu 23.2.2018. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2014111315626>.

Multanen, M. 2018. Laulaja/opettaja, Marimusic, Rockway. Sähköpostin välityksellä tehty haastattelu 21.9.2018.

Saarikoski, N. 2014. Raskaan Musiikin Raatajat: analyysi kolmen naismetallilaulajan soundista. Opinnäytetyö, AMK. Metropolia Ammattikorkeakoulu, musiikin koulutusohjelma, degree programme in music. Viitattu 23.2.2018. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2014052710213>.

Sadolin, C. 2011. Kokonaisvaltaisen Äänenkäytön Tekniikka. Kööpenhamina: Gehrmans musikförlag.

Sadolin, C., McGlashan, J., Aaen Thuesen, M. 2018. An analysis of rough vocal effects & how to teach them. YouTube-video. Complete Vocal Institute. Viitattu 16.4.2018. <https://youtu.be/vvIEpmgC4SU>.

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

Uura, S. 2018. Laulaja/opettaja, Gradia. Haastattelu 13.9.2018.