

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide/ Musiikki

2019

Henrica Lillsjö

YKSINLAULUOPISEKELIJA KUOROSSA

– kuorolaulun uhat ja mahdollisuudet laulun
ammattiopiskelijalle

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide/ Musiikki

2019 | 31 sivua, 1 liitesivu

Henrica Lillsjö

YKSINLAULUOPISEKELIJA KUOROSSA

- kuorolaulun uhat ja mahdollisuudet laulun ammattiopiskelijalle

Tämä opinnäytetyö käsittelee yksinlaulua ja kuorolaulua sekä näiden yhdistelemistä yksinlaulun ammattiopiskelijan näkökulmasta.

Opinnäytetyön ensimmäinen tavoite on kiteyttää yksinlaulun tavoitteellisen opetuksen päämääriä: terveen äänenkäytön ja klassisten ihanteiden toteuttaminen laulamissa. Toinen tavoite on perehtyä kuoroon ilmiöna ja osoittaa, että vallitsevat kuorosointi-ihanteet vaikuttavat kuorolaulajien äänenmuodostukseen. Nämä osiot perustuvat kirjallisten lähteiden tutkimukseen. Kolmas tavoite on tarkastella opiskelijoiden kuorolaulukokemuksia ja pohtia mitä niistä voi oppia. Kolmannessa osiossa on käytetty sekä kirjallisuutta että opiskelijoiden kokemuksia, jotka kerättiin kyselyvastausten avulla. Lisäksi on hyödynnetty kirjoittajan omia kokemuksia kuorolaulun ja yksinlaulun opiskelun yhdistämisestä.

Opinnäytetyö osoittaa että laulunopiskelijoilla on toisistaan eroavia kokemuksia kuorolaulun ja yksinlaulun yhdistämisestä: osalla on lähes pelkästään positiivisia kokemuksia ja osalla on ollut erilaisia siihen liittyviä ongelmia. Muun muassa lauluopiskelijan tekninen kehitystaso, äänityyppi, kuorossa laulettu stemma, kuoron koko, kuoron tyyppi ja työtapa sekä ohjelmiston vaatavuus ovat tekijöitä jotka vaikuttavat kuorolaulukokemukseen. Opinnäytetyön lopussa kirjoittaja ehdottaa, miten tuore yksinlaulun ammattiopiskelija voisi lähestyä kuorolaulua.

ASIASANAT:

yksinlaulu, kuorolaulu, kuorosointi, laulunopiskelijat, ammatillinen koulutus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts/ Music

2019 | number of pages 31, number of pages in appendices 1

Henrica Lillsjö

THE SOLO SINGING STUDENT IN THE CHOIR

- threats and possibilities in choral singing to undergraduate students of solo singing

The thesis concerns solo singing, choral singing and the combining of these two from the perspective of the undergraduate student of classical singing.

The first goal of the thesis is to summarize the main objectives of the goal-oriented teaching of classical solo singing, which are the implementing of healthy vocal production and of the classical ideals in the singing.

The second objective of the thesis is to become familiar with the choir as a phenomenon and to show that the prevailing ideals concerning choral tone influence the voice production of the choir singers. In the first two sections the topics are discussed mainly with reference to literature. The third objective of the thesis is to look at the students' choral experience and consider what may be learnt from it.

This third section of the thesis draws both on literary sources and on the experiences reported by students in their answers to a questionnaire. In addition, the author's own experiences of choral singing and solo singing have been used.

The thesis shows that singing students have different experiences of combining choral singing and solo singing: some have almost only positive experiences and some have experienced different problems in this area. Among other things, the student's own level of technical development, her own type of voice, the vocal part sung in the choir, the size of the choir, the type of choir, the choir's way of working and the level of difficulty of the repertoire are factors that influence the choral singing experience.

At the end of the thesis, the author suggests how an undergraduate singing student could approach choral singing.

KEYWORDS:

solo singing, choir singing, choral tone, singing students, occupational education

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 YKSINLAULU	8
2.1 Terve äänenkäyttö klassisessa yksinlaulussa	8
2.2 Klassiset ihanteet	9
2.3 Opetus ja harjoittelu	10
2.4 Ammattiopiskelu ja oppimisprosessin vaiheet	12
3 KUOROLAULU	13
3.1 Kuoro ja kuorosointi	13
3.2 Sointi-ihanne kuoronjohtajan johtotähtenä	15
3.3 Sointi-ihanteen muutokset	15
4 YKSINLAULAJA KUROSSA	18
4.1 Laulutekninen sopeutuminen kuorolaulun tutkimusten valossa	18
4.2 Laullinen sopeutuminen opiskelijoiden kokemuspohjalta	20
5 LOPUKSI	27
LÄHTEET	30

LIITTEET

Liite 1. Kysely kuorolaulusta ja yksinlaulusta.

1 JOHDANTO

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä pohdin kuorolaulun hyötyjä ja mahdollisia haitta-
puolia klassisen laulopedagogiopiskelijän näkökulmasta. Tähän projektiin minua motivoi
tarve selvittää miksi yksinlauluopintojen ja kuorolaulun yhdistäminen minun kohdallani ei
ole ollut ihan helppoa. Työprosessi antaa mahdollisuuden pohtia mitä tekisin eri tavalla
jos aloittaisin uudestaan. Keskusteluissani muiden laulunopiskelijoiden kanssa on käynyt
ilmi, että moni kuorossa laulava opiskelija on minun lisäksi jossain vaiheessa pohtinut
kuorolauluun liittyviä kysymyksiä. Minkälaisia neuvoja aloittelevalle laulun ammattio-
piskelijalle olisi tästä asiasta syytä antaa?

Kuorolaulu on Suomessa varsin suosittu harrastus ja monen ammattilaulajankin taival
on alkanut kuoron rivissä. Olen itse laulanut kuorossa lapsuudesta saakka. Teini-iässä
minua alkoi kiehtoa yksinlaulu ja harrastin monta vuotta sekä kuorolaulua sekä yksinlau-
lua, useimmiten niin että kuorossa lauloin kevyttä musiikkia ja laulutunneilla klassista
ohjelmistoa. En kokenut tätä tyylivaihdosta mitenkään ongelmallisena. Lauluopintojeni
edeltävien yliopisto-opintojeni ajan keskityin enimmäkseen yksinlaulun harrastamiseen,
kuitenkin niin että klassisten laulujen lisäksi lauloin myös mm. jazzia ja osallistuin projek-
tiluontoisesti eri kuoroihin. Kuorotoimintaan tutustuin kuitenkin ennen laulun amat-
tiopintojeni alkua paitsi kuorolaulajana myös kuoronjohtajan tehtävässä. Sekakuoron
kuorojohtajana kohtaamani kuorolaisten laulutekniset ongelmat ja kykenemättömyyteni
antaa heille laulua helpottavia käytännönläheisiä neuvoja olivat itse asiassa tärkeimmät
syyt siihen, että hakeuduin nimenomaan laulopedagogikoulutukseen. Halusin itse oppia
laulamaan paremmin ja halusin oppia auttamaan muita. Tällä hetkellä johdan kahta kuo-
roa.

Ryhdyttyäni opiskelemaan laulopedagogiksi vaatimustaso omaa klassista laulutekniik-
kaani kohti kasvoi huomattavasti ja ymmärsin vielä paremmin etten ollenkaan pärjännyt
hallussani olevilla taidoilla. Oli paljon opeteltavaa ja minulla oli paljon teknisiä ongelmia
ja aika yksinäinen olo. Varsinkin opintojeni alussa tunnelma oli välillä jopa epätoivoinen.
Ensimmäisenä opiskeluvuotena tarjoutui mahdollisuus liittyä arvostettuun turkulaiseen
kamarikuoroon. Ajattelin että kuoro olisi hyvä vastapaino muuhun opiskeluun enkä ha-
lunnut ohittaa tätä mahdollisuutta. Ryhdyin taas kuorolaiseksi.

Aika pian huomasin, että kuorolaulun yhteensovittaminen yksinlaulun opiskelun kanssa oli minun kohdallani mutkikasta. Vaikka lauloin äänialalleni sopivaa stemmaa, en kuorotilanteissa pystynyt hyödyntämään lauluopinnoissani oppimaani uutta tekniikkaa. Musiikillisesti vaativan kuoro-ohjelmiston opettelu vei myös paljon aikaa muilta opinnoilta. Opettajani kanssa kävimme välillä keskustelua siitä kannattaisiko minun nyt laulaa kuorossa vai pitäisikö keskittyä enemmän oman äänen kehittämiseen.

Olen välillä pitänyt muutaman kuukauden taukoja kuoron konserttitoiminnasta, jonka projektiluonteisuus on mahdollistanut sen. Olen silti koko opiskelun ajan ollut enemmän tai vähemmän aktiivisesti kuorolainen. Olen kokenut, että kuorolaulu on antanut ja opettanut minulle paljon musiikillisesti ja yhteisöllisesti. Oma kehitykseni yksinlaulajana on ollut kokonaisvaltainen kasvuprosessi, missä olen oppinut paljon paitsi laulusta myös itsestäni ihmisenä ja oppijana. Vaikka minulla on ollut vuosien varrella vaikeuksia sovittaa yhteen nämä kaksi maailmaa, kuoro ja yksinlaulunopiskelu, en olisi halunnut luopua kummastakaan.

Työn rajaus, lähteet ja rakenne

Opinnäytetyössäni lähestyn kuorolauluaihetta laulajan, ja nimenomaan yksinlaulun ammattiopiskelijan, näkökulmasta. Toisessa luvussa käsittelen klassista yksinlaulua: tervettä äänenkäyttöä sekä yksinlaulun klassisia ihanteita. Lisäksi tarkastelen yksinlaulun opetusta ja ammattiopintojen erityispiirteitä. Kolmannessa luvussa tarkastelen kuoroilmiötä sekä kuorosointi-ihanteiden vaikutusta kuorolauluun. Neljännessä luvussa tarkastelen opiskelijoiden kokemuksia kuorolaulun ja yksinlaulun yhdistelemisestä. Työn laajuuden vuoksi olen rajannut tutkimuksen käsittelemään ainoastaan ammattiopintojen aikaisia kuorolaulukokemuksia, vaikka olen tietoinen siitä, että laulun ammattiopiskelija on saattanut kerätä runsaasti sekä yksinlaulu- että kuorolaulukokemusta jo ennen opintojen alkua.

Luvuissa 2 ja 3 lähestyn aihetta käymällä vuoropuhelua lähdekirjallisuuden kanssa. Yksinlaulua ja tervettä äänenkäyttöä käsittelevää kirjallisuutta on paljon. Olen valinnut työni tärkeimmiksi lähteiksi kaksi suomalaista kirjaa: Anne-Maria Laukkasen ja Timo Leinon Ihmeellinen Ihmisääni (1999) ja Anna-Liisa Aallon ja Kati Parviaisen Auta ääntäsi, jotka molemmat käsittelevät perusteellisesti äänentuottoelimistön toimintaa. Kolmanneksi tärkeäksi tervettä äänenkäyttöä käsitteleväksi lähteeksi olen valinnut Mari Koistisen kirjan

Tunne kehosi – vapauta äänesi (2008), joka on laaja äänenmuodostuksen opas. Opin-
näytetyöni klassisia lauluihanteita käsittelevässä osiossa (luku 2.2) käytän päälähteenä
ruotsalaisen Katarina Pilottin maisteriopintojen lopputyötä Vägen till Bel canto (2009).

Kuorolaulua käsitellään kirjallisuudessa vähemmän kuin yksinlaulua, mutta olen löytänyt
muutamia aiheeni kannalta tärkeitä lähteitä. Luvussa 3 tärkeimmät lähteeni ovat kaksi
kuorosointia ja kuorolaulua käsittelevää opinnäyte- ja lopputyötä; Laura Salovaaran
opinnäytetyö Täsmälaulusta kohti soinnillista vuolautta (2014) sekä ruotsalaisen Mattias
Svenssonin lopputyö Från körledare till körpedagog (2016). Reijo Pajamon suomalaista
kuorohistoriaa käsittelevä kirja Laulun tenhoisa taika (2015) kuuluu myös tämän luvun
päälähteisiin.

Neljäs luku on kaksijakoinen, ensimmäinen alaluku (4.1) käsittelee opiskelijoiden kuoro-
laulukokemuksia tutkimuksien valossa. Tässä luvussa teen katsauksen eri tutkimusten
tuloksista, näistä mainittakoon Johan Sundbergin kirja Röstlära (1987), sekä Lesley
Maxwell Mannin tutkimusraportti Effects of Solo and Choral Singing Modes on Vibrato
Rate, Extent and Duration Exhibited by Undergraduate Female Singers (2014). Esittelen
lähteitä lähemmin luvussa 4.1. Neljännen luvun toisessa alaluvussa (4.2) tuon yhteen
omia kokemuksiani sekä opiskelijakavereiden kokemuksia kuorolaulusta. Opiskelijoiden
kokemuksia käsittelevä osio pohjautuu pienimuotoiseen kyselyyn, johon vastasi viisi lau-
lupedagogiopiskelijaa. Esittelen menetelmäni tarkemmin luvussa 4.2.

Viidennessä luvussa kiteytän tekemäni havainnot ja pohdin, millaisia tuloksia tämä opin-
näytetyö on tuottanut.

2 YKSINLAULU

Lauluopintojen lähtökohtana pidetään yleensä sitä, että kaikki mitä laulamiseen tarvitaan, on valmiina laulajan kehossa. Voidaan ajatella, että laulunopiskelu on löytöretki laulunopiskelijan toimintamahdollisuuksien käyttöön ottamiseksi ja hänen optimaalisen potentiaalinsa löytämiseksi ja vapauttamiseksi. (Koistinen 2008, 83) Tässä luvussa tarkastelen tervettä äänenkäyttöä (2.1) sekä klassisen yksinlaulun opetusta, opiskelua ja ihanteita (2.2 ja 2.3). Luvussa 2.4 tarkastelen laulun ammattiopintojen erityispiirteitä ja vaikutusta oppimisprosessiin.

2.1 Terve äänenkäyttö klassisessa yksinlaulussa

Mikä on terve ääni ja luonteva äänenkäyttö? Siihenkin kysymykseen voi vastata eri tavoilla. Laukkasen & Leinon mukaan täytyy äänenkäyttöä arvioidessa erottaa toisistaan normatiivinen ja epänormatiivinen näkökulma. Epänormatiivinen näkökulma on käytössä esimerkiksi silloin kun kuvailee, minkälaista äänenkäyttö on eri kulttuureissa tai yksilöissä, kun taas normatiivinen näkökulma on käytössä, kun on kysymys yksilön puhetekniikan laatuarviosta tai kohentamisesta. (Laukkanen & Leino 1999, 14) ”Hyvä” ja ”huono” ovat subjektiivisia käsitteitä sen takia että se, mikä on tietyn asian kannalta huono, voi olla toisen asian kannalta hyvä. Voimakas huuto voi palvella ilmaisua - mikä on sinänsä hyvä – mutta voi toisaalta olla haitallista äänentuottoelimistölle. (Laukkanen & Leino 1999, 14)

Sihvon mukaan hyvä ääni on toimiva ääni, joka ”sopii kulloiseenkin tehtäväänsä niin hyvin, että sitä ei sen kummemmin tarvitse ajatella”. Lisäksi terveen äänen käyttäjä (puhujaja) ”osaa käyttää ääntään vakuuttavasti tukemaan viestiä niin, että se [ääni] pysyy hyvänä.” (Sihvo 2006, 20) Aallon & Parivaisen mukaan hyvän äänen ominaisuuksia ovat äänen kuuluvuus ja ilmeikkyys, se että se kantaa myös hiljaisena ja tarvittaessa voimistuu ja vahvistuu pakottomasti, sekä se että se on helposti kuunneltavissa ja miellyttävä myös puhujalle itselleen (Aalto & Parviainen 1987, 11). Samalla linjalla ovat myös Laukkanen & Leino, joiden mukaan ”fysiologinen (elimistön toimintaan liittyvä) tarkoituksenmukaisuus toteutuu, kun puheentuotto on taloudellista eli puheentuottoelimistöä käytetään periaatteella ’mahdollisimman hyvä lopputulos mahdollisimman pienellä vaivalla’, siis hyvin kuuluva ja hyvin ilmaiseva puhe mahdollisimman vähäisellä lihastyöllä.” (Lauk-

kanen & Leino 1999, 15). Kaikki yllä mainitut kirjoittajat kuvailevat tervettä puhetekniikkaa, mutta yhdyn Laukkasen & Leinon mielenpiteeseen, että tämä tarkoituksenmukaisuuden periaate hyvän äänentuoton pohjana pätee myös laulussa (Laukkanen & Leino 1999, 15). Sihvon mukaan laulua voi ajatella ”venytettynä puheena”. Hän rinnastaa myös oopperalaulun vaativuudessaan maratonjuoksuun, kun taas puhelinmyyjän tai opettajan puhetyö olisi maratonkävely. (Sihvo 2006, 62-63) Sihvon vertauskuvaa lainaten voi todeta, että siinä missä maratonjuoksija tai maratonkävelijä joutuu miettimään ja harjoittelemaan omaa askeltekniikkaansa paljon, niin samoin joutuu tekemään myös oopperalaulaja tai puhetyöntekijä.

Fysiologisesti tarkoituksenmukaisessa äänentuotossa *ääntöbalanssi*, eli sopiva suhde adduktion (äänihuulten lähentyminen) ja ääniraon alapuolisen ilmapaineen välillä, on keskeinen. Kun ääntöbalanssi toteutuu, äänihuulten värähtely alkaa pehmeästi, suhteellisen pienellä ilmapaineella, jolloin samalla ilmapaineella syntyy laajempi värähdys ja voimakkaampi ääni. Äänihuulet menevät yhteen nopeasti ja äänirako sulkeutuu tiiviisti. Ääntöbalanssin toteutumiseen vaikuttavat eniten äänirakoa sulkevat lihakset, joiden aktiviteetti on oltava riittävä, mutta ei liian kova. Myös kurkunpään rustojen sekä pehmeiden kudosten asennot voivat estää vapaan äänihuulivärähtelyn, joka on tarpeellista ääntöbalanssin saavuttamiseksi. (Laukkanen & Leino 199, 188) Näitä asioita laulajan on mahdollista oppia säätämään harjoittelun avulla.

2.2 Klassiset ihanteet

Klassiseen laulutekniikkaan kuuluu paitsi terveellinen ja taloudellinen äänentuottotapa myös tiettyjä ihanteita, joiden voidaan sanoa pohjautuvan vanhaan italialaiseen cantabile-laulutyylisiin, *bel cantoon*. Bel canto sinänsä ei ole ihan ongelmaton käsite, koska se voi viitata myös eri asiaan, esimerkiksi tiettyyn aikakauteen ja tiettyjen säveltäjien sävellystyylisiin. Bel canto laulukouluna on elänyt monenlaisia vaiheita sitten syntyänsä 1600-luvun Italiassa. Laulukoulun keskeisiä käsitteitä ovat hengityskontrolli (*appoggio*), tumman ja vaalean äänensävyn samanaikainen läsnäolo äänessä (*chiaroscuro*) sekä äänen yksirekisterisyys. Katarina Pilottin mukaan bel canton ihanteet ovat edelleen valitsevia klassisessa laulunopiskelussa, vaikka ohjelmisto onkin etupäässä muuta kuin tyyppillistä bel canto -kauden ohjelmistoa kuten esimerkiksi Rossinia ja Bellinia. (Pilotti 2009, 19) Minun kokemukseni mukaan tämä pitää paikkansa. Vaikka juuri samaa termistöä ei ole aina käytetty, samoista periaatteista on ollut kysymys. Opintojeni aikana

olen yrittänyt oppia hengitysbalanssin hallitsemisen, rekisterivaihdoksen häivytyksen toteuttamisen ja äänen kvaliteetin yhtenäistämisen niin että kaikissa rekistereissä olisi sekä tummuutta että vaaleutta. Näiden lisäksi legato laulu on ollut opintoaikani tärkein käsite ja ihanne, jonka parissa olen tehnyt paljon työtä. Kaiken tämän tekniikan oppiminen on pitkä prosessi.

Niin kuin totesin tämän luvun alussa, tekniikkaa ja sointi-ihanteita ei saisi ajatella erillisenä ”itse asiasta”, tulkinnallisesta ilmaisusta. Ritva Eerolan mukaan äänentuotto, etenkin laulu, on refleksinomaisen ilmiö, jonka syntyyn vaikuttavat hyvin vahvasti innostus ja ilmaisutahto. Eerolaa lainaten: ”Paradoksaalista on, että laulaessa ei saisi ajatella ääntä, vaan laulun tulisi olla pitkitettyä puhetta, mikä on meille tuttu asia jo *bel cantosta*. Ilmaissurikkaista [liedin] sanoista lähtevä toiminta on avainasemassa instrumentin hallinnassa ja ääni syntyy refleksinomaisesti” (Eerola 2013). Laulaja on ennen kaikkea vokaalitaiteilija, ja laulussa legato syntyy nimenomaan vokaalilinjassa. Eerolan mukaan laulun viestiä on hyvä ajatella etukäteen, koska se vaikuttaa koko kehon toimintaan laulussa, muun muassa äänihuulivärähtelyn vapauteen. Tämä taas johtaa siihen että ”ilmaisu elää vokaaleissa”. Jos taas laulaja keskittyy ääneen eikä niinkään siihen, mitä sanottavaa on, tulkinnasta tulee pinnallista ja yhteys kehon toimintatasapainoon ja viestin ilmaisuun katoaa. (Eerola 2013) Minun kokemukseni mukaan laulun sanoma ei tarvitse olla kummallinen, esimerkiksi vokaliiseissa pelkkä ajatus ”tämä harjoitus on kiva laulaa” tai ”tuleeko selkä mukaan tukemaan?” voi olla riittävä viesti keholle.

Toisaalta on siis pidettävä mielessä klassisen laulun ihanteet ja tekniikka, mitä harjoitellaan ja opetellaan pitkäjänteisesti, ja samanaikaisesti myös ajatus ilmaisutahdon kehossa herättämistä reflekseistä. Se kuulostaa ristiriitaiselta. Minun mielestäni suurin ongelma tässä on se, ettei voi olettaa kehon automaattisesti reagoivan ”oikein” klassisen laulun tai edes normaalin ja terveen äänenkäytön periaatteiden mukaisesti. Olen tullut siihen tulokseen, että klassisen laulun opiskelijana minun pitää pyrkiä opettamaan kehoani reagoimaan toivotulla tavalla, niin että voin laulua esittäessäni luottaa siihen, että kehoni on ”minun puolellani” ja on valmis vastaamaan siihen mitä minä haluaisin ilmaista.

2.3 Opetus ja harjoittelu

Laulunopetuksessa pyritään toimivan äänen kehittämiseen vielä paremmaksi ja monipuolisesti käyttökelpoiseksi tai siihen, että epäoptimaalinen äänenkäyttö palautetaan taloudellisempaan suuntaan. (Laukkanen & Leino 1999, 191) Hyvän laulutavan oppiminen

sekä vapaan ja kantavan äänen saavuttaminen koostuu monesta asiasta: se on oikean asennon, koko kehoa hyväksikäyttävän hengityksen, hyvä artikulaation, positiivisen mielen ja kuuloaistin yhteistyön lopputulos ja koordinoitu prosessi.” (Koistinen 2003, 83) Tähän listaan haluaisin lisätä myös hyvin toimivan fonaation (äänentuoton), kehon kineettisen aistimiskyvyn ja laulajan ilmaisutahdon.

Koistisen mukaan tie kohti äänellistä vapautta kulkee itsetuntemuksen kautta (Koistinen 2003, 83). Olen samaa mieltä. Laulajan itsetuntemuksessa minun mielestäni yhdistyvät sekä kehollinen itsetuntemus – se että laulaja tuntee omaa kehoaan, tietää miten se toimii, miten sitä pitää hoitaa, mitä se kestää – sekä oman mielensä tuntemus. Kehollisen itsetuntemuksen saavuttamiseksi on välttämätöntä hankkia tietty määrä ”kuivaa tietoa” anatomiasta ja äänen toimintaperiaatteista. Laulunopetuksessa ollaan usein tekemisissä erilaisten tuntemuksien kanssa. Veikkaisin että ”Miltä tuntui?” on todennäköisesti useimmin esitetty kysymys laulutunneilla. Oppimistie kulkee kokeilujen kautta, jotta oppilas oppii tunnistamaan eri tuntemuksia. Sanoisin että äänen harjoittaminen perustuu pitkälti tuntemuksien tunnistamiseen ja ymmärtämiseen sekä niiden perusteella toivottujen toimintamallien vahvistamiseen toistojen avulla. Ääntöelimistöä koskeva tieto tarvitaan tuntemuksien ymmärtämiseen.

Oman mielen tuntemisessa minun mielestäni on tärkeintä oppia tiedostamaan omia tunteitaan ja säätelemään niitä, sekä suhtautua hyväksyvästi omaa itseään kohtaan. Niin kuin Koistinen toteaa, myös psyykinen puoli on laulunopiskelussa aivan keskeisessä asemassa. (Koistinen 2003, 13) Suhtautumistapa omaan itseen vaikuttaa siihen, miten reagoi oppimistilanteissa, mitä pystyy ottamaan vastaan opettajalta, mihin uskoo pystyvänsä jne. Positiivinen ja hyväksyvä asenne omaa itseä kohtaan on kaikissa oppimistilanteissa tärkeää, ja tietenkin se on hyvä asia muutenkin. Uuden oppiminen, erityisesti uusien taitojen oppiminen, jolloin tieto ikään kuin ruumiillistuu oppijassa, on voimaannuttava kokemus, joka ruokkii oppijan itseluottamusta ja kannustaa ottamaan uusia askeleita.

Todettakoon että klassisen yksinlaulun opiskelu on individualistista toimintaa. Siinä pitää keskittyä nimenomaan omien taitojensa kehittämiseen ja henkilökohtaisen ilmaisunsa löytämiseen. Rohkeus heittäytyä tulkitsemaan, ”sanomaan jotain”, ja ottamaan taiteellista vastuuta omista tulkinnoistaan on opinnoissa tärkeä haaste. Voi sanoa että opiskelijan ääni vapautuu näin myös taiteellisessa mielessä.

2.4 Ammattiopiskelu ja oppimisprosessin vaiheet

Konservatorioissa ja korkeakouluissa laulunopiskelun tavoitteena on ammattilaulajan tai laulupedagogin työ. Koulutusohjelmat ovat tietyn laajuisia ja ammattitutkinnon suorittamiseen on varattu määrätty aika, esim. Turun ammattikorkeakoulussa laulupedagogiksi voi valmistua neljässä vuodessa (Turun ammattikorkeakoulu, 2019). Tässä ajassa on tarkoitus valmistautua äänellisesti äänenkäyttäjän uran vaatimukseen. Tämän lisäksi opintoihin kuuluu myös paljon muita opintoja: musiikin hahmottamista, pedagogisia opintoja, yhteismusisointia, kieliopintoja sekä työelämätiätoutta.

Mielestäni kaikki asiat, joiden kehittämiseen keskitytään ihan alusta alkaen tavoitteellisessa laulunopetuksessa, seuraavat laulunopiskelijaa myös läpi ammattiopintojen. Sen mukaan miten laulunopiskelijan tietotaitotaso kohenee, huomio siirtyy uusiin asioihin. Voi myös sanoa, että ymmärrys jo opituista asioista syvenee. Ja välillä pitää taas kerrata perusasioita. Ammatillisissa opinnoissa vaatimustaso on eri, ymmärrettävistä syistä. Opiskelijat valmistuvat ammattilaisiksi ja vaikka kukaan ei varmaan odota vastavalmistuneelta täydellisyyttä kaikessa, oletus on kuitenkin se, että opiskelijat ovat valmistumisen jälkeen instrumenttiansa asiantuntijoita, jotka pystyvät myös ohjaamaan muita.

Oman osaamisen ääri rajoilla liikkuminen, mitä laulun ammattiopiskelu välttämättä tarkoittaa, voi olla myös pelottavaa. Oman rajallisuuden ja keskeneräisyyden tunne voi olla voimakas. Tämä asia minun mielestäni korostuu ammattiopinnoissa, joissa on asetettu tarkkoja vaatimustasoja ja suoritukset ovat aikataulutettuja. Vaikka aikataulut ja selkeät tavoitteet ovat sinänsä hyviä asioita ja auttavat eteenpäin, opeteltavien asioiden paljous ja omien voimavarojen (epä-)tasapaino ovat asioita, joiden kanssa olen monesti kamppailut ja jotka ovat luoneet kiireen tunteen. Opintojeni aikana olen kokenut sellaisia hetkiä, jolloin uskoni omaan oppimiseen on horjunut. Tällaisina hetkinä opettajan ”sijaisusko” ja kannustus ovat olleet erityisen tärkeitä.

3 KUOROLAULU

Tässä luvussa käsittelen kuoroa ilmiönä ja pohdin kuorosointi-ihanteiden vaikutusta kuorolaulajan äänenmuodostukseen.

3.1 Kuoro ja kuorosointi

Mikä tekee yksittäisistä yhtä aikaa samaa kappaletta laulavista laulajista kuoron? Kuoron voidaan sanoa olevan ryhmä laulajia, joilla on yhteinen missio, tahto toteuttaa yhteistä musiikillista tehtävää. Laura Salovaaran mukaan yhtenäinen kuorosointi syntyy, kun kaikki laulajat kuorossa pyrkivät toteuttamaan samoja tulkinnallisia periaatteita. Salovaara luettelee olennaisia tekijöitä yhtenäisen kuorosoinnin takana seuraavasti: kuoron eri stemmojen sisäinen sekä stemmojen välinen *balanssi*, *tekstin yhtenäinen artikulaatio* ja *laulajien yhdenmukainen käsitys fraseerauksesta*. Tällöin syntyy sointi, jossa kuorolaulusta ei kuulu läpi yksittäisten laulajien ääniä. (Salovaara 2014, 11) Voi siis sanoa, että kuorossa jokainen laulaja ja yksittäiset äänet palvelevat yhteistä sointia.

Salovaara on myös käsitellyt balanssia, artikulaatiota ja fraseerausta tarkemmin: Balanssi stemman sisällä tarkoittaa, ettei kenenkään yksittäisen laulajan ääni kuulu dominoivasti läpi stemman kokonaisuinnista. Jotta tämä toteutuisi voi laulajavalinnassa karsia sellaisia ääniä, jotka eivät ole stemman sen hetkisen sointibalanssin kannalta sopiva. (Salovaara 2014, 13) Aina ei tietenkään ole tätä mahdollisuutta. Hyvää kuorosointia tavoiteltaessa laulajien äänialan oikea määrittäminen on myös tärkeää, sillä väärässä stemmassa laulavan laulajan ääni ei ole edukseen. Itselleen vaikealla sävelkorkeudella laulava laulaja saattaa laulaa ylipaineella, mikä aiheuttaa sen, että ääni kuuluu kuoron yhtenäisen soinnin läpi erottuen häiritsevällä tavalla. (Salovaara 2014, 13) Tällöin äänenmuodostus on myös laulajalle epämiellyttävää ja voi jatkuvana käytäntönä olla ääntä vahingoittavaa. Myös laulaja, jolla on voimakas ääni, jota hän ei vielä osaa hallita, voi helposti erottua ja kuulua kuorosoinnin läpi. Sellaisessa tilanteessa kannattaa Salovaaran mukaan hetkellisesti siirtää laulaja stemmaa alemmas, eli laulamaan matalammalta, kunnes laulaja oppii paremmin hallitsemaan äänensä dynamiikkaa. Myös laulaja, joka kokee, että hänellä on stemmansa hiljaisin ääni, saattaa kompensoida sitä laulamalla ylipaineella ja räikeillä konsonanteilla, mikä myös erottuu ikävästi muusta kuorosta. (Salovaara 2014,13)

Stemmojen välinen balanssi riippuu paljolti laulajien määrästä ja sen takia olisi hyvä, jos stemmojen laulajamäärä olisi tasainen. Jos laulajat tuntevat, että omassa stemmassa on tarpeeksi laulajia, he voivat laulaa vapautuneesti ja keskittyä myös muiden kuunteluun. (Salovaara 2014, 13) Salovaaran mukaan on balanssin kannalta myös tärkeää, että laulajat ymmärtävät oman stemmansa funktion harmoniassa ja musiikin kudoksessa. Kuorolaulajan on esimerkiksi tärkeä tiedostaa, missä melodia kulkee, milloin oma stemma on melodisessa ja milloin säestävässä roolissa. Kun stemman laulajat ymmärtävät musiikkia, he voivat säädellä omaa laulutapaansa sen mukaisesti. (Salovaara 2014, 13)

Tekstin yhtenäisyys kuorossa syntyy vokaalien osalta Salovaaran mukaan vokaalivärien ja vokaalialukkeiden yhtenäisyydestä. Vokaaleja ei voi aina lausua samalla tavalla, koska eri kielet ja tyylit vaativat erilaisia vokaalivärejä. Pitää hyväksyä, että naisäänten korkeimpien äänten vokaaleja ei pystytä artikuloimaan ihan selkeästi, johtuen fysiologisista syistä. Konsonantit pitäisi taas lausua napakasti, tarkoituksenmukaisesti ja yhtä aikaa, jotta kuorolaulun legatolinja ei rikkoutuisi. Tarkan artikulaation päämäärä on tekstin ymmärrettävyys. (Salovaara 2014, 14)

Salovaaran mukaan fraseerauksen yhtenäisyyden lähtökohta on tiivis legatolinja, jota hänen mielestään on mahdotonta tuottaa ilman kehon elastista tukea (Salovaara 2014, 15). Yhtenäinen fraseeraus on myös riippuvainen laulajien tahdosta toimia yhdessä ja noudattaa johtajan ohjeita. Salovaara toteaa, että vaikka yksittäisten laulajien taipumukset sooloiluun voivat rikkoa kuorosoinnin yhtenäisyyttä, suurin osa kuorolaulajista on pikemmin ”seuraajia” jotka ehkä liikaa odottavat impulsseja muilta laulajilta. Tämäkin luo epätarkkuutta fraseeraukseen. Yksi lääke tähän on pienyhtyelaulu, jossa kukin laulaja voi oppia ottamaan vastuuta omasta stemmastaan. Yhtenäinen fraseeraus edellyttää myös kuorolaisilta toimivaa kuorohengitystä. Tämä on taito, jota täytyy harjoitella erikseen. (Salovaara 2014, 15)

Salovaaran mukaan kuoron mahdollisia intonaatiovirheitä pitäisi olla helppoa korjata, kun laulajien tekninen taso, balanssi, yhtenäinen artikulaatio ja fraseeraus ovat kunnossa (Salovaara 2014, 16). Samaa mieltä on Ritva Eerola, jonka mielestä kuoron puhtausongelmat johtuvat useimmiten seuraavista syistä: äänenmuodostuksen puutteellisuus, tilan akustiikka tai kuoronjohtajan epäselvä rytminkäsittely, mikä hämärtää laulajien tietoisuuden fraasien kohokohdista (Eerola 2008). Näistä tärkein syy on laulajien tekninen taito. Eerolan mielestä on erehdys pitää harmonista puhtautta tärkeämpänä kuin tervettä, kokonaisvaltaista laulutapaa ja soinnillista syvyyttä. Ei saisi tinkiä laulajien

kokonaisvaltaisesta ja terveestä äänenkäytön kehityksestä yrittämällä saavuttaa hyvää intonaatiota ja kuorosointia ”kevyemmällä laulutavalla”. (Eerola 2008)

3.2 Sointi-ihanne kuoronjohtajan johtotähtenä

Yhteissoinnin kehitys ja hyvän intonaation saavuttaminen vaativat siis sekä tietoa, taitoa, että tahtoa kuorolaulajilta, mutta myös päämäärätietoista työtä kuoronjohtajalta. Oren Brown on sanonut kuorolaulusta, että jos kuoronjohtajat tekevät töitä samojen tavoitteiden saavuttamiseksi kuin yksinlaulun opettajat – vapaa äänenmuodostus, hyvä äänenväri, yhtäläinen vokaalien tasapainon aikaan saama äänen sävy, vokaalien erilainen muokkaaminen matalissa ja korkeissa äänissä, voimakas ja hiljainen laulu, automaattinen sävelkorkeuden säätö, (eli sävelkorkeuden ajatteleminen antamalla ilmavirran tehdä työnsä) hyvä asento ja syvähengitys, rento, mutta puhdas ja terävä artikulaatio, tekstin ymmärtäminen siten, että sen merkitys ja tunteet heijastuvat äänenvärisä, tunne legatolinjasta harmonisen tasapainon sisällä – kuorossa laulamisen ei pitäisi olla äänelle vahingollista. (Brown 1996, 159 oma käännös)

Brown näyttää olevan melko samaa mieltä sekä Eerolan että Salovaaran ja aiemmin mainitun Koistisen kanssa siitä, mikä on tervettä kuorolaulua. Todettakoon, että nämä mainitut henkilöt lähestyvät kuorolaulua laulunopettajan näkökulmasta. Kuoronjohtajan näkökulma voi olla erilainen.

Mattias Svenssonin lopputyössä tutkittiin kuoronjohtajien suhtautumista kuorolaulajien laulutekniikkaan. Tutkimuksessa todettiin, että kuoronjohtajat näkevät laulutekniikan kuorolaulajien äänellisen hyvinvoinnin perustana, mutta ennen kaikkea taiteellisen ja esteettisen ihanteen – homogeenisen kuorosoinnin – saavuttamisen edellytyksenä. Keskipisteessä on siis kuoron yhteisen soinnin kehittäminen. Svenssonin mukaan tämä soinnillinen ihanne myös määrää sen, minkälaisia työmenetelmiä otetaan käyttöön ja minkälaista tekniikkaa kehoitetaan laulajien käyttävän. (Svensson 2016, 40)

3.3 Sointi-ihanteen muutokset

Svenssonin tutkimuksen mukaan sointi-ihanne ohjaa kuoronjohtajan työtä. On perusteltua olettaa, että tällaiset soinnilliset ihanteet voivat muuttua ajan mittaan. Haastattelussa Erik Nybergin esseessä (Nyberg 2012) ruotsalainen kuoronjohtaja Gustaf Sjökvist vertaa

ruotsalaista kuorosointia ja siihen liittyviä ihanteita 1960 ja -70-luvuilla 2010-lukuun: ”Jos vertaan tämän päivän sointi-ihannetta 60- ja 70-luvun ihanteeseen, on paljon yhtäläisyyksiä, mutta myös eroja. Siihen aikaan tavoiteltiin hyvin tietoisesti värähtelevien äänten poistamista, äänen piti olla suora ja kirkas. Nykyään voidaan sallia vähän persoonallista väritystä, toisin sanoen vähän vibratoa, sointipaletti on laajentunut, värit ovat hieman voimistuneet. Meistä on tullut tekstitietoisia ja terävöitämme artikulaatiota. Tärkeintä on kuitenkin edelleen huolehtia intonaatiosta.” (Nyberg 2012, 5 oma käännös)

Vaikka tässä oli kysymys Ruotsin olosuhteista, ei ole kaukaa haettua väittää, että suurin piirtein samanlainen kehitys on tapahtunut myös Suomessa. Reijo Pajamo kertoo kirjassaan *Laulun tenhoisa taika suomalaisen kuorolaulun kehityksestä keskiajan teinilaulusta nykypäivän tilanteeseen* (Pajamo 2015). Suomessa elettiin 1950 ja 60-luvuilla kuoroelämän murrosvaihetta. Kansallisromanttinen ohjelmisto taiteellisiin tuloksiin pyrkivien kuorojen keskeisenä ohjelmistona väistyi. Kiinnostus vanhaa kuoromusiikkia kohtaan heräsi ja 1960-luvulla perustetuissa uusissa kamarikuoroissa laulettiin niin renessanssi- kuin barokkityylistä ohjelmistoa. Tämän lisäksi Suomen kuoroelämään uusia tuulia toivat kuoromusiikista kiinnostuneet kotimaiset säveltäjät. Näistä säveltäjistä mainittakoon tuotte-
liaat Erik Bergman, Bengt Johansson ja Sulo Salonen. Keskeisinä tekijöinä näiden vuosikymmenten kehityksessä Pajamo pitää Ruotsista tulleita vaikutteita, sekä Sibelius-Akatemian kirkkomusiikkiosaston johtaja ja kuoromies Harald Andersénin suurta vaikutusta kuorokenttään. (Pajamo 2015, 135-140)

Andersénin mukaan ei voitu olettaa että ”vanha laulutapa” sopisi renessanssimusiikin sekä uuden musiikin esittämiseen. Taiteellisiin tuloksiin pyrkivissä kuoroissa piti tähdätä laajan alueen kattavaan äänenmuodostukseen, joka ”ulottuu kuiskauksesta täysijännitteiseen rintaääneseen kaikkine välisine vivahteineen ja sävyineen”. (Pajamo 2015, 138) Lisäksi ”nykyaikaisen kuorotyylin taitajana” Andersén piti laulajaa, jolla oli ”erityisen hyvä korva, niin että hän osaa laulaa vaikeita intervaleja nopeasti, täsmällisesti ja puhtaasti. Hän ei saa häkeltyä erikoisista soinnuista ja sävelyhdistelmistä, ja hänen täytyy omata hyvä rytmitaju mitä mutkikkaimpien rytmikuvioiden ja rytmihdistelmien hallitsemiseksi.” (Pajamo 2015, 138) Minä tulkitSEN näitä sanoja niin, että kuorolla piti olla taito muuntautua eri tyyleihin, mutta säilyttää ehdottomasti intonaatio ja täsmällisyys kaikessa.

Andersén arvosteli myös äänenmuodostuksen ääripäitä: ”En ole perinteisen ’huotolaulun’ kannattaja, mutta en pidä suotavana myöskään Ruotsissa nykyisin omaksutun täysin ’ohuen’ laulutyylin ottamista esikuvaksi. Olisi pyrittävä keskittien ratkaisuun [...] Ohut laulutapa ei anna mahdollisuuksia kaiukkaisiin dynaamisiin nousuihin, mutta sen avulla

päästään puhtauden kohdalla nopeammin valmiisiin tuloksiin.” (Pajamo 2015, 143) Andersénin ajama laulutyyliuudistus herätti myös 1960-luvun alussa keskustelua Suomen sanomalehdissä. Mielenpiirteitä oli erilaisia, mutta osa kirjoittajista oli hyvin kriittisiä. Kyseisestä laulutavasta käytettiin muun muassa ilmaisua ”surkuteltava haamulaulu” ja ”epämiehekästä puhaltamista, josta puuttuu terve laulullinen pohja” (Pajamo 2015, 138-139). Olisiko tämä merkki siitä, että monessa kuorossa oli päädytty ”helpompaan ratkaisuun”, eli puhtauteen pyrkimiseen ohuella laulutavalla? En pidä tätä epätodennäköisenä. Varsinkin pitäen mielessä, että monien kuorojen ohjelmistoihin tuli uusia, harmonisesti haastavia teoksia.

Salovaara siteeraa tutkimuksessaan kuoronjohtaja Kari Turusta, jonka mukaan suomalaisella kuorokentällä olemme vielä 2010-luvulla ”andersénilaisen vallankumouksen lapsia”. Turusen mukaan ”ihanne täsmälaulusta ja sanaton ajatus soinnillisesta vuolaudesta taantumuksena” syntyi niin sanotun vallankumouksen aikana. (Salovaara 2014, 11) Eri sanoin sanottuna: suomalaisella kuorokentällä ainakin kamarikuorojen sointi-ihanne on kauan ollut ”puhdas, kirkas ja kuulas”, pikemmin kuin ”täyteläinen, dynaaminen ja vuolas”. Mutta ihanteet voivat myös muuttua ja ainakin kuoronjohtajien kasvava kiinnostus syvempää ja kokonaisvaltaisemmin tuotettua kuorosointia kohtaan on minun mielestäni merkki tällaisesta kehityksestä.

Salovaara toteaa myös, että muutos ohjelmistossa voi vaikuttaa siihen minkälaista sointia ja laulutapaa haetaan. Hänen mukaansa esimerkiksi romanttinen ohjelmisto houkuttelee vuolauteen, syvyyteen ja soinnilliseen lämpöön. (Salovaara 2014, 11)

Ajatus, että oikoteitä kestäväään yhtenäiseen sointiin ei ole, on ratkaiseva. Salovaaran mukaan kaikkien kuoronjohtajien olisi hyvää pitää mielessä, että ”kun kaikki kuoron laulajat kehittyvät yksilöinä, kuoron ilmaisu monipuolistuu”. (Salovaara 2014, 50-51) Ruotsissa vaikuttava amerikkalainen kuoronjohtaja Justin Hazelgrove ilmaisee sen tällä tavalla: ”Yhteinen, aidosti yhtenäinen sointi, ei voi syntyä, ellei yksilö ole vapautettu omassa äänenkäytössään” (Svensson, 2016, 29 oma käännös).

4 YKSIINLAULAJA KUOROSSA

Ilmeisin ja tärkein ero kuorolaulussa verrattuna yksinlauluun on se, että kuorossa ei lauleta yksin. Tämä on todennäköisesti juuri se asia, joka myös houkuttelee monia yksinlaulajia kuoroon. Kuorossa voi kokea yhdessä tekemisen iloa, yhteisöllisyyttä ja saa olla mukana laulamassa yhdessä musiikkia, jota ei olisi mahdollista toteuttaa yksin. Laulaja käyttää samaa instrumenttia riippumatta siitä laulaako kuorossa, lauluyhtyessä, kamari-muusikkona tai solistina, säestettynä tai ilman säestystä. Ääni-instrumenttia on kuitenkin mahdollista käyttää eri tavalla. Tässä luvussa tarkastelen kirjallisuuden sekä opiskelijoiden kokemusten pohjalta yksinlaulunopiskelijoiden äänellistä sopeutumista kuorolauluun.

4.1 Laulutekninen sopeutuminen kuorolaulun tutkimusten valossa

Tutkimuksia, joissa on tutkittu solistisen äänen eri ominaisuuksia, on melko paljon. Kuorolaulua, esimerkiksi kuorosointia, akustiikkaa ja intonaatiota käsitteleviä tutkimuksia on vähemmän, mutta kuitenkin jonkin verran. Sekä kuoro- ja yksinlaulua käsitteleviä tutkimuksia on edelleen suhteellisen vähän. Olen löytänyt nimenomaan kuorossa ja solistina toimivan laulunopiskelijan äänenkäyttöä koskevia tutkimuksia vain muutaman. Tässä seuraa pieni katsaus löytämistäni lähteistä.

Johan Sundbergin kirjassa *Röstlära* (1987) on kuorolaulua käsittelevä luku, missä Sundberg myös referoi muiden tutkijoiden yksin- ja kuorolaulututkimuksia. Eräässä tutkimuksessa verrattiin koulutettujen sopraanoiden äänenkäyttöä solistisessa tehtävässä ja kuorossa. Spektrianalyysistä kävi ilmi, että sopraanoiden solistinen laulu oli volyymiltaan voimakkaampaa kuin kuorolaulu. Yläsävelsarjoissa havaittiin selkeä voimistuminen ylimmissä äänissä verrattuna kuorolauluun. Yläsävelriikkaus voi tässä tapauksessa johtua solistisen ääninäytteen voimakkuudesta, koska vahvempi volyyymi vahvistaa yläsävelten korkeimpia ääniä eniten. (Sundberg 1987, 141)

Toisessa tutkimuksessa verrattiin mieslaulajien soolo- ja kuoro- ääninäytteistä poimittuja saman korkuisia ääniä, samalla vokaalilla ja samalla volyymilla laulettuina. Tutkimus osoitti, että jokaisen laulajan soolonäytteessä oli voimakkaampi laulajan formantti ja pehmeämpiä yläsäveliä kuoronäytteeseen verrattuna. (Sundberg 1987, 141) Laulajan formantti on käsite, joka kuvailee koulutetun äänen äänienergian kohoutuma 2000-4000

Hz:n taajudella. Tämä kohoutuma on se ominaisuus, jonka ansiosta laulaja voi kuulua esimerkiksi kovalla volyyymilla soittavan orkesterin ylitse. Samasta ilmiöstä on käytetty myös italiankielistä sanaa *squillo* ja englanninkielistä sanaa *ring*. (National Center for Voice and Speech)

Sundberg painottaa, että äänen volyyymi ja sointi (timbre) eivät ole ainoat erot solistisen laulun kuorolaulun välillä. Hänen mukaansa solistisessa laulussa tarvitaan henkilökohtaista musiikillista aloitekykyä. Kuorolaulaja pyrkii sulautumaan yhteissointiin, mutta yksinlaulajalle oman äänen persoonallisen soinnin kehittäminen nousee tärkeämmäksi asiaksi. (Sundberg 1987, 143)

Matthew August Ferrell on tutkinut ammattilaulajien lauluteknisiä mukautumisstrategioita siirryttäessä yksinlaulutehtävistä kuorolauluun. Tutkimuksessa haastateltiin 19 laulajaa, joista kaikki toimivat sekä solisteina että ensemblelaulajina sekä osa myös laulunopettajina. Laulajat ilmoittivat muuntavansa jossain määrin tietoisesti normaalia laulutekniikkaansa kuorotehtävissä. Muutokset resonanssin, dynamiikan ja vibraton suhteen olivat tavallisimmat. Muutama haastateltava kertoi myös muutoksista hengitystekniikassa sekä fonaatiossa. (Ferrell 2010, 59)

Ferrellin tutkimukseen osallistuneet laulunopettajat kertoivat myös näkemyksensä oppilaidensa (useimmissa tapauksissa yliopistotasoisia ammattiopiskelijoita) kuorolaulusta. Jotkut olivat sitä mieltä, ettei kuorolaulu ole epäterveellistä, ja että siihen voi oppia sopeutumaan ilman että ääni kärsisi siitä. Toiset olivat huolissaan nuorten laulajien ”prässäämisestä” (over-singing) kuorossa ja olivat sitä mieltä, että prässäämiseen on kokeuttomana laulajana helppo sortua. Jos ei pysty vielä tuntemaan, miltä optimaalinen äänentuotto tuntuu, yrittää kuulla ja kuunnella itseään, mikä on kuorossa vaikeata. (Ferrell 2010, 60) Yksi opettajista oli erityisen huolissaan siitä, että kuorossa usein yritetään kontrolloida vibratoa, mikä hänen mielestään voi johtaa jännityksiin. Pieni vibratomuuntelu voi ammattilaiselta onnistua turvallisesti. (Ferrell 2010, 62)

Lesley Maxwell Mann on tutkinut juuri vibratokäytäntöä nuorilla naisopiskelijoilla, joiden pääaine oli joko esiintyminen yksinlaulajana (voice performance) tai kuoromusiikki (choral music education). 30 ammatillisessa koulutuksessa olevaa laulajaa äänittivät sekä soolo- että kuorolaulunäytteitä, joiden analyysi osoitti, että vibrato oli keskimäärin sekä tiheämpi että laajempi soolonäytteissä. Tutkimukseen osallistujat vastasivat myös kyselyyn, missä kysyttiin vibraton käytöstä ylipäätään ja myös henkilökohtaisemmin. Vastauksista kävi ilmi, että kaikki osallistujat olivat sitä mieltä, että kuorolaulu yleisesti ottaen

edellyttää jossain määrin teknistä sopeutumista. Mainituimmat muutokset olivat yhteiseen sointiin sulautuminen (blending), dynaaminen sopeutuminen ja vibraton sopeuttaminen. (Maxwell Mann 2014, 33)

Maxwell Mannin tutkimuksen mukaan, tyypillinen ”kuorokäytäntö” vibraton suhteen oli aloittaa ääni täysin suorana ja vasta sitten päästää vibrato esille, kun taas soolo-osuukissa laulettiin tyypillisesti vibratolla koko äänen keston ajan. (Maxwell Mann, 2014, 35) Vastaajista 83% kertoi laulaneensa tutkimuksessa tietoisesti eri tekniikalla soolo- ja kuoronäytteissä. Vaikka soolo- ja kuoronäytteiden analyysissä oli todettu merkittäviä eroja vibraton käytössä, 57% osallistujista kuitenkin kertoi, että he olivat laulaneet sekä kuoro- että soolo-osuuden muuttamatta tekniikkaa mitenkään. (Maxwell Mann 2014, 33) Tämä antaa ymmärtää, että muutokset vibraton suhteen olivat tapahtuneet tiedostamatta.

Mitä klassisen laulun opiskelija voisi oppia edellä mainituista tutkimuksen tuloksista? Minun mielestäni tulokset osoittavat, että moni kuorossa laulava yksinlaulaja laulaa tietoisesti hieman eri tekniikalla kuorossa kuin yksin laulaessaan. Tämä ei ehkä ole yllättävää. Yllättävämpi tulos on, että kuorossa laulava yksinlaulun opiskelija muuttaa kuoroympäristössä myös tiedostamatta laulutapansa, ainakin vibraton suhteen, minkä Maxwell Mannin tutkimus osoitti. Voi olla, että taitava laulaja osaa säätää omaa tekniikkaansa paremmin ja olla myös muuttamatta tekniikkaansa, mutta opiskelijalle, jolla ei ole äänenkäyttönsä vielä täysin hallussaan, se on vaikeampaa.

Sundbergin mukaan kannattaa olla tietoinen siitä, että mukautuminen kuorolauluun voi johtaa äänenkäyttöön, joka ei ole yksinlaulun kannalta optimaalinen. Tämä voi vaikeuttaa laulajan menestymistä solistina. Sundbergin mielestä opiskelijan, jolla on vaikeuksia omaksua hyvää yksinlaulutekniikkaa, kannattaisi keskittyä yhteen asiaan kerrallaan, siis ensin oman laulutekniikan kehittämiseen. (Sundberg 1987, 143)

4.2 Laullinen sopeutuminen opiskelijoiden kokemuspohjalta

Tutkimus antaa tietoa, mutta myös kokemus opettaa. Minulla on omaa kokemusta kuorolaulusta laulopedagogiopintojeni aikana ja kerron siitä. Tähän opinnäytetyöhön halusin kuitenkin saada myös muiden opiskelijoiden äänen kuuluviin, jotta pohdiskelu ei pohjautuisi liian subjektiivisesti ainoastaan omiin kokemuksiini. Saadakseni muidenkin kokemuksia mukaan laadin pienen kyselyn, johon vastasi viisi opiskelijatoveria Turun Ammattikorkeakoulusta. Vastaajat ovat kaikki naispuolisia, eri äänifakkia edustavia, pitkällä

olevia tai hiljattain valmistuneita laulopedagogiikan opiskelijoita, joilla on kokemusta kuorolaulusta opiskeluaikana. Miespuolisten opiskelijoiden poisrajaaminen tästä tutkimuksesta oli tietoinen päätös. Miespuolisten laulajien mukaanottaminen olisi edellyttänyt kyselyvastaajien määrän kaksinkertaistamista, mikä olisi ollut opinnäytetyön laajuuden kannalta ongelmallista, kun työ sisältää myös muita osioita. Opiskelijoille lähettämäni kysely (ks Liite 1) sisälsi kymmenen kuorolaulua ja kuorolaulutekniikkaa koskevaa kysymystä, joihin vastaajat vastasivat vapaasti. Vastausten laajuus vaihteli hyvin lyhyestä melko pitkään. Tässä kerron aiheittain omista kuorolaulukokemuksistani ja peilaan näitä kyselyvastauksiin.

Ääniala ja stemma

Kuorolaulukokemukseen vaikuttaa oma ääniala ja äänityyppi. Olen itse äänialaltani lyyrininen mezzosopraano. Sekakuoroissa jaetaan useimmiten naisäänet korkeampaan ja matalampaan stemmaan: sopranoon (S) ja alttoon (A), ja nämä vielä korkeampaan (1) ja matalampaan (2) stemmaan, alton tapauksessa siis A1- ja A2-stemmaan. Olen useimmiten laulanut A1-stemmaa, mutta tarpeen mukaan myös S2- ja A2-stemmaa. Ammattiopintojeni ajan olen laulanut kamarikuorossa, jonka pääsykokeiden yhteydessä pohdittiin tarkasti, mitä stemmaa minun tulisi laulaa. Laulan kamarikuorossa A1-stemmaa, joka tuntuu sopivan äänelleni parhaiten. A2-stemmaa olen laulanut joskus, kun sen stemman laulajista on ollut pulaa. Hetkellinen siirtyminen alempaan stemmaan ei ole tuottanut minulle ongelmia. Myös koulutetuista laulajista koostuvassa kaksoiskvartetissa, johon olen hiljattain liittynyt, olen laulanut A1-stemmaa. Tässä kokoonpanossa olen eri kohdissa vaihtanut stemmaa toisen alton kanssa, jos on ollut sellainen kokemus, että äänemme soivat paremmin yhdessä sillä tavalla. On hyvä asia, että oma stemma kulkee enimmäkseen oman äänen mukavuusalueella.

Kyselyvastaajista kaksi on mezzosopraanoja ja kolme on sopranoja. Sopranoista kaksi kertoo kuuluvansa spinto- tai koloratuurifakkiin. Mezzosopraanot kertovat laulaneensa kuoroissa joko A1 tai S2-stemmaa. Sopraanoista yksi oli laulanut S2- ja S1-stemmaa, yksi A1- ja S2-stemmaa ja yksi A1-, S2- ja S1-stemmaa. Kukaan vastaajista ei siis ollut laulanut ainoastaan yhtä stemmaa. Vastaajista yksi sopraanoista identifioi S2-stemman itselleen "oikeaksi" stemmaksi, vaikka hän on kuoroissa laulanut eri stemmoja. Kaksi vastaajista kertoi laulaneensa ammattilaisista koostuvissa kuoroissa yleensä tiettyä stemmaa, mutta amatöörikokoonpanossa siihen verrattuna korkeampaa stemmaa.

Tämä saattaa johtua siitä, että laulunopiskelija, jolla on ainakin osittain koulutettu ääni, saattaa pystyä laulamaan sellaista stemmaa, mihin teknisesti hiomaton ääni ei taivu. Yksi vastaajista mainitsee myös kokoonpanon koon stemmajakoon vaikuttavana tekijänä. Jos laulajia ei ole kovin monta, jokaisen laulajan pitää joustaa. Myös yllä mainitsemani sointikysymys voi vaikuttaa stemmavaihteluun. Pienemmässä kokoonpanossa jokaisen laulajan yksilöllinen ääni on paremmin kuultavissa. Yksi vastaajista, korkea sopraano, kertoo päättäneensä olla ottamatta laulajapaikkaa yhdessä kuorossa vastaan, kun hänelle tarjottiin paikka alttostemmassa, jonka hän tiesi olevan äänityypilleen turhan matala. Mezzosopraanona hän olisi ehkä ottanut paikan vastaan.

Kuoron tyyppi ja ohjelmisto

Kuoron tyyppi, koko ja ohjelmisto ovat myös kuorolaulukokemukseen vaikuttavia tekijöitä. Kamarikuoroa, jossa olen laulanut lähes koko opintojeni ajan, voidaan kuvailla puoliammattilaiskuorona, jolla on hyvin kunnianhimoisia taiteellisia tavoitteita, ammattimainen työtapana ja -tahti. Jokaista konserttiprojektia varten taiteellinen johtaja kokoaa noin 50 hengen laulajapankista sopivan kokoonpanon koostuen 16-34 laulajasta. Jokaisessa stemmassa on useimmiten ollut kaksi laulajaa. Kuoron harjoitusperiodit ovat lyhyet ja intensiiviset. Useimmiten yhden konsertin ohjelmaa harjoitellaan noin 3-4 viikon aikana, jolloin pidetään noin kolme neljän tunnin pituista tuttiharjoitusta ja tämän lisäksi nais- ja miessektion harjoitus. Laulajat ovat itse vastuussa stemmojen opettelusta, koska stemmoja ei yleensä harjoitella yhdessä. Suurin osa ohjelmistosta lauletaan nuoteista. Kuoron ohjelmisto ulottuu renessanssista oman aikamme musiikkiin, mutta pääpaino on uudessa musiikissa, ja ohjelmisto on usein rytmisesti ja harmonisesti haastava. Kuoro on säännöllisesti tilannut suomalaissäveltäjiltä uusia teoksia ja kantaesittänyt niitä.

Muistan että ensimmäiset kokonaiset konsertit kamarikuoron kanssa olivat minulle varsinaisia ”ui tai uppoaa -tilanteita”. Samana syksynä osallistuin säveltapailun B-kurssiin ja totesin ,että sain heti ottaa juuri oppimaani asiat käyttöön opetellessani konsertin ohjelmistoa. Selvisin juuri ja juuri, mutta voin myöntää, että konsertti-iltana oli vielä aika epävarma olo. Ohjelmisto-oppimista vaikeutti etenkin alussa se, että minulta puuttui tehokas opiskelutekniikka. Olin omaksunut aikaisemminkin stemmoja itsenäisesti, mutta ei koskaan näin vaikeata musiikkia, eikä näin paljon lyhyessä ajassa. Oppimista vaikeutti se, että en oikein uskaltanut pyytää apua. En halunnut näyttää, etten osannut, kun työtahti kuorossa oli kova ja oletus oli, että jokainen osaa. Epävarmuuteni todennäköisesti tuli

kuitenkin stemmakavereille selväksi. Näin jälkeensä ajattelen, että olisin voinut pyytää harjoitusvinkkejä stemmanjohtajalta. Ohjelmiston oppimiseen on myös välillä ollut haastavaa löytää tarpeeksi aikaa. Kun kokemusta on kertynyt lisää, olen huomannut, että opin nopeammin juuri sen takia, että tiedän miten tehtäviä kannattaa lähestyä. Nuotinlukutaitoni on myös parantunut huomattavasti.

Opintojeni aikana osallistuin myös oopperakuorolaisena ammattimaiseen oopperaproduktioon. Tämä kuorokokemus oli hyvin erilainen verrattuna kamarikuorotyöskentelyyn; ohjelmistossa oli iso näyttämöllinen teos, lauloimme osamme ulkoa ja esityksiä oli monta. Koin ulkoa laulamisen ja projektin näyttämöllisen ulottuvuuden vapauttavana. Nautin myös siitä, että tiesin, että minun oli tässä produktiossa tarkoitus käyttää koko minun ääntäni, sekä siitä, että ehdin keskittyä laulamiseen.

Opiskelijakaverini kertovat kyselyvastauksissaan laulaneensa erilaisissa kuoroissa; suurkuoroissa, kamarikuoroissa, opiskelijakuoroissa, oratoriokuoroissa ja oopperakuoroissa. Näiden kuorojen yhteinen tekijä on korkea tavoitetaso, olkoon sitten kysymys harrastelijakuorosta tai ammattimaisesti työskentelevästä kuorosta. Kaikki vastaajat ovat laulaneet isossa ammattimaisesti työskentelevässä oopperakuorossa. Yksi vastaajista kertoo, että oopperakuoron ohjelmisto on ollut sekä laaja että haastava. Toinen mainitsee, että oopperakuoron kokonaisuus on valtava, koska kuoron pitää usein kuulua ison orkesterin ylitse ja että dynaamisia vaihteluita toteutetaan myös muuten isommalla skaalalla kuin esimerkiksi kamarikuorossa. Yksi vastaaja kertoo, että oopperakuorolaulu on ainut kuorolaulu, missä hän voi käyttää ääntä kokonaisvaltaisemmin. Myös kaksi muuta vastaajaa ovat sitä mieltä, että oopperakuoro tuntuu ”omimmilta”, kun siinä voi käyttää koko äänen kapasiteettia toisella tavalla kuin muussa kuorotoiminnassa. Kyselyn vastaajista kolme kokee oopperakuoron valtavan soinnin vapauttavana asiana, kun on sallittua ”laulaa täysillä” ja kehoitetaan käyttämään solistista tekniikkaa. Isossa kuorossa ei myöskään ole mahdollista kuulla - eikä siis kuunnella - omaa ääntään niin kuin yksinlaulussa saattaa tehdä. Lyyristä äänityyppiä edustava vastaaja kertoi, että laulaminen oopperakuoron massiivisessa äänimaisemassa oli aluksi haastavaa, kun yritti laulaa muiden yli ja ääntä puskemalla. Keskittyminen pikemmin omaan hyvään artikulaatioon kuin äänen voimakkuuteen auttoi.

Kamarikuoroissa kyselyyn vastaajat ovat laulaneet hyvin monipuolista klassista ohjelmistoa, yhden vastaajan sanoin: ”keskiaikaisesta moderniin ja kaikkea siltä väliltä”. Usea vastaajista kertoo laulaneensa oratorioita ja muita kirkkomusiikkiteoksia kamarikuoroissa

tai suurkuorossa. Yksi kamarikuorossa aktiivisesti laulava vastaaja kokee, että kamarikuoro on yhtye, missä hän voi laulaa niin kuin hän laulaisi yksinlaulujakin. Hän kuvailee kyseisen kamarikuoron ohjelmistoa haastavaksi, monipuoliseksi ja sekä perinteisestä että uudesta musiikista koostuvaksi. Hän lisäksi mainitsee laulujen kielten monipuolisuuden positiivisena asiana. Kuorossa on laulettu ainakin ruotsiksi, venäjäksi, ranskaksi, viroksi, saksaksi, espanjaksi sekä englanniksi. Kaksi vastaajista kertoo, että he ovat kamarikuorotyypissä sekakuoroissa laulaneet varovaisemmin verrattuna oopperakuoroon, jotta sulautuisivat yhteiseen sointiin. Toinen vastaaja kokee, että kamarikuorossa on isompi vastuu ”kantaa” stemmaa, kun jokaisessa stemmassa saattaa olla vain kaksi laulajaa. Sama vastaaja kokee myös, että kamarikuorossa yhteinen sointi on tärkein ja että harmonioiden kulkua pitää hioa tarkasti.

Laulutekninen sopeutuminen kuoroon

Todettakoon että kuorolaulutekniikan taso on suorassa yhteydessä yksinlaulutekniikan tasoon. Kun rupesin opiskelemaan yksinlaulua ammattikorkeakoulussa, huomasin aika nopeasti, että sain muokata aika perusteellisesti aikaisemmat käsitykseni siitä, mitä yksinlaulu on. Oli hyvin paljon lauluteknisiä asioita, joita olin käsittänyt väärin - tai ei edes ajatellut aikaisemmin - ja olin monen vuoden aikana omaksunut sellaista äänenkäyttöä, mikä ei ollut klassisen yksinlaulun näkökulmasta toivottavaa jo oli tässä vaiheessa ”pois-opeteltavaa”. Kun ryhdyin kuorolaiseksi, ylivoimaisesti suurin osa keskittymisestä meni ohjelmistotyöhön. Yritin laulaa oikeat rytmit ja sävelet, ja laulaa puhtaasti. Voi sanoa, että minusta tuli ”täyttölaulaja” ja olin aika riippuvainen stemmakaveristani. Äänentuotto oli alussa aika pinnallista ja paikallisesti tuotettua. Syvää hengitystä en pystynyt kuorossa käyttämään, kurkunpään toiminta oli liian kontrolloitua ja resonanssitilojen hyödyntäminen oli hyvin rajallista. Opiskeluaikana yksinlaulutekniikkaa on pikkuhiljaa kehittynyt ja minulla on nyt paljon parempi ymmärrys siitä, miten instrumenttini toimii.

Koen että pystyn nykyään laulamaan paremmalla tekniikalla myös kuorossa. Uskon sen johtuvan paljolti siitä, että olen tietoisesti pyrkinyt omaksumaan ohjelmistoa niin hyvin, että on turvallinen olo ja ymmärrys musiikista ja sen sanomasta. Olen myös pyrkinyt siihen, että ehdin ”istuttaa” stemman kehooni ennen kuin kuoro laulaa yhdessä. Olen toisin sanoen yrittänyt käsitellä kuorostemmoja samalla tavalla kuin olen yksinlauluopinnoissa käsitellyt liedejä, aarioita ja muita yksinlauluja. Olen yrittänyt siirtyä intervallilau-

lusta fraasien laulamiseen. Aina en edelleenkään onnistu pyrkimyksissäni, mutta huomaan että musiikin esittäminen kuoron kanssa tuntuu paljon palkitsevammalta, kun on sellainen olo, että pystyy olemaan ”täysin mukana”, sekä musiikillisesti että kehollisesti.

Kamarikuorossa, missä on paljon taitavia kuorolaulajia, voi välillä piiloutua muiden laulajien joukkoon. Tämä ei ole mahdollista pienkokoonpanossa, jossa on usein yksin omassa stemmassaan. Liityin kaksoiskvartettiin muun muassa tämän takia. Halusin oppia ottamaan enemmän laulullista vastuuta ja halusin saada mahdollisuuden oppia laulamaan yhtyeessä paremmalla hengitystekniikalla ja soivalla äänellä kaikissa rekistereissä ja dynaamisissa nyansseissa.

Kyselyvastaajat ovat sopeutuneet kuorolauluun eri tavalla. Kaksi vastaajaa kertoo, että he käyttävät pääosin samaa tekniikkaa niin yksinlaulussa kuin kuorolaulussa. Neljä vastaajaa kertoo, että he säätelevät tietoisesti dynamiikkaansa sopimaan kuorosoinnin kanssa. Tässä kaksi laulajaa oli sitä mieltä, että hienovaraisempi dynaaminen säätely on mahdollista toteuttaa säilyttäen hyvä tekniikka, kun taas kaksi laulajaa näytti olevan sitä mieltä, että kuorolaulussa vaadittava pieni dynaaminen nyanssi verottaa yksinlaulajan tekniikkaa. Toinen vastaaja kokee laulavansa kuorossa aina paljon tuettomammin kuin yksinlaulussa, muuten ääni voi erottua liikaa kuorosoinnista. Toinen toteaa, että hengitystekniikka ei ole yhtä syvä kuin yksinlaulussa. Yksi opiskelijoista mainitsee kuorohengityksen ja ”kuoron kanssa hengittämisen” syvää hengitystä häiritsevänä tekijänä, kun fraaseista saattaa tulla luonnottoman pitkiä tai lyhyitä.

Yksi kyselyyn vastaajista muuttaa sekä dynamiikkaa että äänenväriä sopimaan yhteen kuorosoinnin kanssa. Hän kokee, että äänenkäyttö on amatöörikuorossa vähemmän vapaata verrattuna yksinlauluun, samoin kuin ammattilaiskuoroon. Harrastelijakuorossa pitää varoa vibraton käyttöä ja käyttää ”pienempää” ääntä.

Kuorolaulu laulopedagogiopintojen aikana

Kuorolaulun ja yksinlauluopintojen yhdistäminen ei ole minun kohdallani aina sujunut ongelmitta. Minulla oli varsinkin opintojeni alussa vaikeuksia uuden yksinlauluteknisen ymmärryksen rakentamisen ja äänenkäyttötottumusten muuttamisen kanssa. Aluksi kamarikuorolaulu enemmän vahvisti kuin heikensi minun vanhoja tottumuksiani, mikä tietysti aiheutti päänvaivaa. Sitä mukaa, kun yksinlaulutekniikka ja yllä mainittu opiskelu-

tekniikka ovat parantuneet, on parantunut myös kuorolaulun äänellinen laatu. On mahdollista, että olisin edistynyt nopeammin yksinlauluopinnoissani, jos en olisi laulanut heti opintojeni alusta kuorossa. Puhtaasti äänen terveydellisten asioiden lisäksi yksinlaulajan pitää löytää omaa persoonallista sointia, ilmaisua ja sanomaa. Kuorolaulu ei ehkä tätä edesauta.

Kuoro-ohjelmiston opetteleminen on vienyt paljon aikaa. Myös harjoitusperiodien viimeiset viikot, jolloin samalla viikolla on voinut olla kolme harjoitusta, on vienyt aikaa muilta opinnoilta. Toisaalta kuorossa olen kerännyt tarvittavia työharjoittelupisteitä, mikä on auttanut minua yleisesti eteenpäin opinnoissani. Olen opintojeni aikana myös pitänyt kuorosta välillä muutaman kuukauden kestoisia taukoja, kun olen ollut teknisesti kriittisessä kehitysvaiheessa tai on muuten ollut liikaa tekemistä. Kehitystäni yksinlaulajana ovat varmaan kuitenkin haitanneet eniten välillä horjuva terveys sekä liiallinen työmäärä, joka on enimmäkseen johtunut siitä, että olen opintojeni aikana ollut myös osa-aikaisesti ansiotyössä.

Laulupedagogiopiskelijoista neljä on sitä mieltä, että kuorolaulu ei ole estänyt edistymistä yksinlaulun opinnoissa opiskeluaikana. Yhden opiskelijan mielestä se johtuu siitä, että hän on pääasiassa solistinen laulaja, ja hän on aina priorisoinut yksinlauluopinnot. Kaksi opiskelijaa on sitä mieltä, että kuorolaulusta on pikemmin ollut hyötyä kuin haittaa, koska kuorossa he ovat laulaneet samalla tekniikalla kuin yksinlaulussakin. Toinen heistä kokee, että kuorolaulu on positiivisella tavalla asettanut haasteen instrumentin kehittymiselle.

Yksi vastaajista kertoi kuorolaulun ja yksinlauluopintojen yhdistämisen ongelmista. Tämä dramaattisempaa äänityyppiä edustava sopraano toteaa, että kuorolaulun suurin haitta on tullut siitä, että kuoroissa kuluu paljon energiaa ja aikaa. Pitkät harjoitukset, missä on välillä laulettu pitkään korkeita ja hiljaisia ääniä, on joskus rasittanut ja tuonut kireyttä ääneen. Amatöörikuoroissa asiaa on vaikeuttanut tarve sopeutua dynaamisesti muuhun kuoroon, eli hiljentää, mikä on käytännössä tarkoittanut luopumista hyvästä tekniikasta korkeissa äänissä. Myös taipumus välillä liioitella dynaamisissa vaihteluissa on rasittanut ääntä. Yleisen laulutekniikan kehitys on kuitenkin parantanut kestävyyttä ja tervettä äänenkäyttöä myös kuorossa. Äänen väsyminen raskaiden kuoroesitysten yhteydessä on ollut yhden toisen vastaajan mielestä välillä häiritsevää. Toinen vastaajista painottaa lepopäivien tärkeyttä kuorolaulamisen ja muiden lauluopintojen yhdistämisessä.

5 LOPUKSI

Tässä luvussa kiteytän opinnäytetyössäni tekemäni havainnot.

Luku kaksi oli eräänlainen tausta muulle tutkimukselle, missä selkeytin sekä lukijalle että itselleni, mitä terve äänenkäyttö tarkoittaa, mihin klassinen yksinlauluopetus tähtää ja mitä olen opintojeni aikana yrittänyt omaksua yksinlaulajana.

Luvussa kolme pyrin ymmärtämään kuoroa ilmiönä sekä paneuduin kuorosoinnin käsitteeseen. Totesin että yhtenäistä kuorosointia voi hakea eri menetelmin, mutta kestäviin tuloksiin päästään ainoastaan hakemalla ensin kuorolaisten äänellistä vapautta. Kerroin myös kuorosoinnin historiallisista muutoksista. Tulkitsin nykytilannetta niin, että Suomen kuorokenttä näyttää olevan, ainakin kamarikuorojen osalta, menossa kohti syvempää ja vuolaampaa kuorosointi-ihannetta.

Luvussa neljä tein varsinaisen yksinlaulun ja kuorolaulun vertailun. Käsittelin ensimmäisessä alaluvussa (4.1) kuorolaisten äänellistä sopeutumista kuorolauluun tutkimusten valossa. Tutkimukset ovat osoittaneet, että kuorolaiset usein tietoisesti sopeutuvat lauluteknisesti kuorosointiin. Yllättävää on, että tällainen sopeutuminen tapahtuu myös tiedostamatta. Luvun toisessa alaluvussa käsittelin sekä omia että opiskelijatoverieni opiskeluaikaisia kuorolaulukokemuksia. Vaikka tekemääni kyselyä ei voida pitää mitenkään koko aihepiiriä kattavana, yllätyin kokemusten vaihtelevuudesta, josta olen pystynyt tekemään monta havaintoa.

Opiskelijoiden kokemukset olivat hyvin erilaisia. Ensinnäkin oli mukava huomata, että osalla ei ollut mitään ongelmia kuorolaulun ja yksinlaulun yhdistämisessä. Osalla oli kuitenkin ollut jossain määrin vaikeuksia. Monet vaikeudet näyttävät riippuvan vastaajan omasta yksinlaulun kehitystasosta: mitä paremmin oma ääni on hallussa, sitä paremmin pystyy myös toteuttamaan kuorossa toivottuja asioita terveellä tavalla. Oma äänifakki yhdistettynä kuoron kokoon näyttää vaikuttavan kuorokokemukseen aika paljon. Dramaattista äänifakkia edustavat laulajat kokivat, että he joutuivat usein käyttämään kamarikuorokontekstissa tavallista pienempää ääntä, mikä voi johtaa huonoon äänenkäyttöön. Lyyriset äänet viihtyivät hyvin kamarikuorossa ja laulajat saattoivat joutua varoamaan äänen puskemista isommassa kuorossa. Myös laulettuun stemman yhteensopivuus oman äänen mukavuusalueen kanssa, sekä musiikkityyli vaikuttivat paljon kuorokokemukseen. Ooperakuoro oli kaikkien kyselyvastaajien mielestä mukava kuorotyyppi,

jossa saa käyttää ääntä kokonaisvaltaisesti. Kyselyyn vastaajat olivat yksimielisiä siitä, että kuorolaulussa on mukavat puolensa: yhteisöllisyys on palkitsevaa, kuorolaisena pääsee esiintymään, oppii uutta ohjelmistoa ja nuotinlukutaito kehittyy.

Kuorolaulusta kiinnostuneen yksinlaulunopiskelijan olisi hyvä tiedostaa, että kuorolaulu saattaa vaikuttaa omaan kehitykseen yksinlaulajana, varsinkin jos haaveilee etupäässä laulusolistin urasta. Tästä olin itse tietoinen heti opintojeni alusta, koska lauluopettajani kanssa oli asiasta keskusteltu. Sain opettajaltani myös tarkempaa tietoa siitä, millä tavalla kuorolaulu voi vaikuttaa laulutekniikkaan. Jos on näistä asioista tietoinen, mutta haluaa kuitenkin liittyä kuoroon, on varmaan hyvä harkita tarkaan sopivaa ajankohtaa. Jos nyt aloittaisin uudestaan laulunopiskeluni, lykkäisin kuoroon liittymisen ehkä toiselle opiskeluvuodelle. Harkitsisin myös uudestaan mihin kuoroon haen. Ottaisin huomioon, missä kuorossa saisin laulaa äänelleni sopivaa stemmaa ja työskennellä itselleni sopivalla työtahdilla. Jos kuorokokemusta on vähän, kannattaisi ehkä liittyä sellaiseen kuoroon, joka harjoittelee enimmäkseen perinteisesti kerran viikossa, eli tasaiseen tahtiin. Tällainen tasainen työtahti saattaisi mahdollistaa haastavankin ohjelmiston perusteellisen omaksumisen. Uutena kuorolaulajana pyytäisin myös harjoitusvinkkejä ja neuvoja muilta kokeneimmilta stemmakavereilta tai äänenjohtajalta.

Yksinlaulunopiskelijan on myös hyvä määritellä, mikä on itselle tärkeintä opinnoissa. Kyselyvastauksista kävi ilmi, että osa vastaajista oli miettinyt tätä asiaa tarkasti ja tullut siihen tulokseen että yksinlaulu menee aina etusijalle. Tämän asian tärkeys korostuu, jos kuorolaulun ja yksinlaulunopiskelun yhdistelemisessä ilmenee vaikeuksia. Kuorossa laulavilla on velvollisuuden tunne muita kohtaan, yksinlaulussa voi keskittyä vain omaan tekemiseensä. Kuitenkin on tärkeää muistaa, että omien henkilökohtaisten taitojen kehittäminen on lopulta olennaista myös kuorolaulun ”yhteisen hyvän” kannalta.

On todennäköisesti henkilökohtaista, viihtyykö kuorossa vai solistina paremmin. Yksinlaulussa on enemmän vapautta ja saa toteuttaa omaa tulkintaansa. Yhden kyselyvastaajan sanoin: lauluissa kuuluu aina laulajan oma persoona. Minusta on olennaista muistaa, että vaikka kuorossa oma persoona ei kuuluisikaan, myös kuorossa on mahdollista laulaa terveellä tavalla ja niin, että on kokonaisvaltaisesti mukana toteuttamassa kuoron tulkintaa. Siihen on aina hyvä pyrkiä.

Kuoro- ja yksinlaulun aihepiiristä jäi monta mahdollista tutkimuskohdetta tämän opinnäytetyön ulkopuolelle. Esimerkiksi yksinlaulun opettajien kokemus oppilaittensa kehityksestä kuorolaulun ansiosta, tai kuorolaulusta huolimatta, voisi olla antoisa aihe tulevia tutkimusprojekteja ajatellen.

LÄHTEET

Brown, O.L. 1996. Discover your voice: how to develop healthy voice habits. 6. painos. San Diego/London: Singular Publishing Group Ltd.

Eerola, R. 2008. Kuorolaulajan äänenmuodostukseen vaikuttavista tekijöistä. Artikkelin Helsingin, Espoon ja Tampereen hiippakuntien järjestämään täydennyskoulutukseen ”Virikkeitä kuorotyöhön”. Viitattu 6.5.2019. <http://www.provoce.suntuubi.com/?cat=27>

Eerola, R. 2013. Tekstilähtöinen tulkintatapa laulutaiteessa. Tekstin ilmaisu ja laulutekniikan sisäkkäisyys. Viitattu: 11.5.2019. <http://www.provoce.suntuubi.com/?cat=38>

Ferrell, M.A. 2010. Perspectives on Choral and Solo Singing: Enhancing Communication Between Choral Conductors and Voice Teachers. Miami: University of Miami. Doctoral Essay. Viitattu: 13.5.2019. https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1493&context=oa_dissertations

Koistinen, M. 2003. Tunne kehosi – vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. 4. painos. Helsinki: Sulasol.

Maxwell Mann, L. 2014. Effects of Solo and Choral Singing Modes on Vibrato Rate, Extent and Duration Exhibited by Undergraduate Female Singers. International Journal of Research in Choral Singing. Vol. 5, 26-38. Viitattu: 6.5.2019. <https://acda.org/files/IJRCS/IJRCS5-1mann.pdf>

The National Center for Voice and Speech. Viitattu 12.5.2019. <http://www.ncvs.org/ncvs/tutorials/voiceprod/tutorial/singer.html>

Nyberg, E. (2012) Så ska det låta – om klangideal och sångteknik i kör. Examensarbete inom körpedagogisk kurs. Göteborg: Göteborgs Universitet/Högskolan för Scen och Musik. Viitattu 13.5.2019. https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/30134/1/gupea_2077_30134_1.pdf

Pajamo, R. (2015) Laulun tenhoisa taika. Suomen kuorolaulun historia. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Pilotti, K. 2009. Vägen till Bel Canto – Om min omskolning till Chiaroscuro. D-uppsats. Musikvetenskap med konstnärlig inriktning. Örebro: Musikhögskolan, Örebro Universitet. Viitattu: 1.5.2019. <http://oru.diva-portal.org/smash/get/diva2:291620/FULLTEXT03.pdf>

Salovaara, L. 2014. Täsmälaulusta kohti soinnillista vuolautta. Laulunopettaja kuorosoinnin kehittäjänä ja uudistajana. Opinnäytetyö, Musiikin koulutusohjelma. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu. Viitattu: 6.5.2019. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/75794/Salovaara_Laura.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Sihvo, M. 2006. Terve ääni. Äänen hoidon ABC. Helsinki: Kirjapaja.

Sibelius-Akatemia 2019. Tutkintovaatimukset / Sibelius-Akatemia: Tasosuoritukset, klassinen musiikki. Viitattu 1.5.2019. Saatavilla sähköisesti: <https://www.uniarts.fi/tutkintovaatimukset-sibelius-akatemia-tasosuoritukset-klassinen-musiikki>

Svensson, M. (2016) Från körledare till körpedagog. En studie om körledares syn på sångtekniska frågor i kör. Examensarbete, Lärarutbildningen i musik. Lund: Lunds Universitet/Musikhögskolan i Malmö. Viitattu: 16.5.2019 <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=8881440&fileId=8881456>

Turun ammattikorkeakoulu 2019. Musiikkipedagogi (AMK). Viitattu 1.5.2019. [www.turkuamk.fi/fi > Tutkinnot > Musiikkipedagogi \(AMK\)](http://www.turkuamk.fi/fi> Tutkinnot > Musiikkipedagogi (AMK))

Kysely laulopedagogiopiskelijoiden kokemuksista kuorolaulusta

- 1.) Mikä on äänityyppisi (esimerkiksi lyyrinen mezzospraano)? Mitä stemmaa laulat kuorossa/kuoroissa (esimerkiksi A1)?
- 2.) Monesko opiskeuluvuosi on käynnissä? Jos olet valmistunut, kuinka monta vuotta sitten?
- 3.) Olet laulopedagogiopintojen aikana laulanut kuorossa ja/tai vokaaliyhtyeessä. Miten kuvailisit lyhyesti kuoron/kuorojen/yhtyeen *tyyppiä* (esimerkiksi kamarikuoro, oopperakuoro, opiskelijakuoro), *ohjelmistoa* ja *tavoitetasoa* (esimerkiksi rento, ammattimainen)?
- 4.) Oletko kokenut että laulat kuorossa eri tekniikalla verrattuna yksinlauluun? Jos olet, minkälaisista muutoksista on ollut kysymys (esimerkiksi koskien fonaatiota, hengitystä/tukea, resonanssia, dynamiikkaa, artikulaatiota, vibratoa)?
- 5.) Kun laulat kuorossa, vaikuttaako laulettavan ohjelmiston tyyli (moderni, barokki jne.) tai ensemblen koko laulutekniikkaasi? Jos vaikuttaa, niin miten?
- 6.) Oletko joskus laulunopintojesi aikana kokenut, että oman laulunopettajan ja kuoronjohtajan tai kuoron äänenmuodostajan (jos sellainen on ollut) ohjeet ovat ristiriidassa toistensa kanssa? Jos on, miten?
- 7.) Jos kuorossa laulaminen laulopedagogiopintojen aikana on lauluteknisessä mielessä sujunut ongelmitta, johtuuko se siitä, että osaat helposti sopeutua teknisesti, vai siitä, että laulat koko ajan samalla tekniikalla? Vai johtuuko se jostain muusta?
- 8.) Oletko kokenut, että kuorossa laulaminen on joskus ollut äänellesi haitallista tai estänyt edistymistä yksinlaulun opinnoissasi, äänellisesti tai jollain toisella tavalla? Jos olet, kuvaile miten.
- 9.) Mitä olet oppinut kuorossa? Minkälaista hyötyä ja iloa siitä on ollut?

- 10.) Onko sinulla muita ajatuksia kuorolaulusta ja yksinlaulusta? Sana on vapaa!

