

# LAULAJISTA, LAULAMISESTA JA LAULUN OPETTAMISESTA

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiiikin koulutusohjelma  
Esittävä musiikki  
Opinnäytetyö  
Johanna Kinnunen  
Kevät 2009

Lahden ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma

JOHANNA KINNUNEN:

Laulajista, laulamisesta ja laulun opettamisesta

Esittävä musiikki opinnäytetyö, 39 sivua, 1 liitesivu

Kevät 2009

TIIVISTELMÄ

---

Opinnäytetyössäni luon kokonaiskuvaa klassisesta laulamisesta ja laulun opettamisesta. Pyrin selvittämään laulamisen peruskäsitteitä yhdistämällä kirjallista ja kokemusperäistä tietoa. Aihe kiinnostaa minua laulun opiskelijana. Tutkimuskysymykseni on: Mitä laulunopettajan työ on?

Työni aihepiirejä ovat: laulajan ääni ja ammatti, laulutekniikka ja laulun opettaminen. Keräämäni haastatteluaineisto sisältää kolmen kokeneen laulunopettajan käsityksiä laulamisesta ja laulun opettamisesta. Haastattelut tehtiin vuonna 2008 ja litteroinnin jälkeen analysoitiin luokittelemalla vastauksia ja vertailemalla niitä toisiinsa.

Tutkimukseni tuloksena esittelen mitä laulunopettajan työ ja laulaminen ammattina ovat.

Avainsanat: laulutekniikka, laulaminen, laulun opettaminen, laulopedagogiikka, kokemus laulun opettamisesta

Lahti University of Applied Sciences  
Degree Programme in music

JOHANNA KINNUNEN

Singers, singing and teaching of  
sing

Thesis in performing music, 39 pages, 1 appendix

Spring 2009

## ABSTRACT

---

I create an overall picture in my thesis of classical singing and how to teach singing. My intention is to explain basic concepts of singing by combining literature and empirical data. I am interested in the subject as a student of singing. My research question is: what is it like to work as a singing teacher?

Topics of my work are: singer's voice and profession, vocal techniques and teaching singing. I have interviewed three experienced singing teachers and asked them their opinions about singing and how to teach it. The interviews were conducted in 2008 and were transcribed and analysed by classifying the answers and comparing them to each other.

As a result of my research I describe what singing and teaching singing are like as professions.

Keywords: vocal technique, singing, teaching singing, pedagogy of singing, perceptions of teaching singing.

SISÄLLYS	
1 JOHDANTO	1
2 LAULAMINEN AMMATTINA	3
2.1 Esiintyminen	4
2.1.1 Jännittäminen	6
2.1.2 Laulajan suhde lauluihin	8
2.2 Laulamaan innostajat	10
2.3 Äänityypit ja äänityyppisanasto	11
3 LAULUTEKNIikka	14
3.1 Kehon toiminta lauletaessa	15
3.2 Ääniväylä	18
3.3 Äänen käyttö ja huoltaminen	20
3.4 Iän merkitys laulamiselle	22
4 OPETUSTYÖ	23
4.1 Oppilaan kanssa aloittaminen	25
4.2 Opetuksen haasteita	29
4.3 Oppilas-opettaja suhde	33
4.4 Opettaja oppimassa	34
4.5 Neuvoja aloittelevalle opettajalle	35
5 POHDINTA	36
LÄHTEET	39
LIITE	40

## 1 JOHDANTO

Aiheenani tässä työssä on tarkastella kokeneiden laulupedagogien näkemyksiä laulun opettamisesta. Tämä kiinnostaa minua itseäni, vaikka en tällä hetkellä opiskele ensisijaisesti pedagogiksi. Tämän aiheen valitsin, koska on mielenkiintoista kuulla kokeneemmilta laulupedagogeilta, mitä opetustyö oikeasti on ja miltä tuntuu opettaa monien opetusvuosien jälkeen.

Aiheeni on ajankohtainen koko ajan. Kaikki opettajaksi opiskelevat varmasti haluavat tietää enemmänkin opetustyöstä, ennen kuin saavat itse siitä kokemusta harjoitteluiden kautta. Työssäni koostan yhteen kirjallisen tiedon, haastatteluista saadun tiedon ja omat näkemykseni. Tutkimusmetodinä käytin haastattelua, jonka vastausten perusteella sain monipuolista tietoa laulun opettamisesta ja myös itselleni vinkkejä laulun harjoitteluun.

Keksittyäni työni aiheen aloin miettiä, mitä voisin kokeneilta laulupedagogeilta kysyä ja miten saisin työtäni parhaiten palvelevia vastauksia. Aluksi tuli mieleeni yksi suuri kysymys: Mitä on laulun opettaminen? Minulle itselleni laulamisen ja laulunopetus olivat, varsinkin työtä aloittaessani, melko outoja asioita. Olen kyllä harrastusmielessä laulanut kuutisen vuotta, mutta silti kyseisestä asiasta on jäänyt paljon oppimatta ja halusin tietää, miten laulua oikeastaan voidaan opettaa.

Kysymysten pohdinnan jälkeen mietin ketä voisin haastatella. Haastatteluun valitsin kolme pedagogia, joilla on opetuskokemusta vähintään kymmenen vuotta ja joita on mahdollisesti nuorena opetettu laulamaan eri tavalla kuin he nykyään opettavat. Halusin saada näkemyksiä siitä, miten laulunopetus on vuosikymmenten aikana muuttunut. Poikkeuksellisesti pyysin luvan saada käyttää työssäni haastateltavien oikeita nimiä.

Elina Risku-Pellinen on opiskellut Jyväskylän konservatoriossa 1970-luvulla IIB-kurssiin asti harrastusmielessä lastentarhanopettajaopintojen ja musiikkileikkikou-

lunopettajan työn ohessa. Ammattiopinnot hän suoritti Sibelius-Akatemiassa oopperakoulutuslinjalla, ja lisäksi hän opiskeli vuoden Italiassa ja useiden saksalaisten opettajien mestarikursseilla. Myöhemmin hän on käynyt laulukontrollissa. Hänestä piti alun perin tulla vain laulaja, mutta opintojensa aikana hän huomasi, että opettajan paperit kannattaa olla, jotta tarvittaessa on pätevyys opettaa. Opetuksen piti olla vain varasuunnitelma ”vanhuutta” ajatellen, mutta jo opiskeluaikana hän alkoi tehdä opetustyötä ja huomasi työn olevan antoisaa. Hän on ääneltään lyyris-dramaattinen sopraano. (Risku-Pellinen 2008.)

Anna-Clara Groundstroemista piti alun perin tulla biologi, mutta melko pian hän totesi olevansa väärällä alalla ja niin hänestä tuli laulunopettaja. Tämä ammatti onkin hänen omien sanojensa mukaan ollut elämäntehtävä, se, mitä hän rakastaa. Hän on opiskellut Helsingissä kahdella eri opettajalla, valmistunut Oulun konservatoriolta sekä käynyt kesäkursseilla ja mestarikursseilla. Omien sanojensa mukaan hänen ääntänsä on hieman hankala luokitella mihinkään varsinaiseen kategoriaan, koska hänen äänensä ei ole mezzosopraanon tavoin tumma, mutta ei myöskään tarpeeksi korkea sopraanoksi. (Groundstroem 2008.)

Sirkka Parviainen-Hiekkapelto on aloittanut opintonsa Jämsän musiikkiopistossa, jossa hän suoritti kaikki teoreettiset kurssit. Jyväskylän konservatoriossa hän on ollut musiikinohjaajalinjalla ja myöhemmin opiskellut opettajan paperit. Hän on opiskellut kieliä. Hän on opiskellut Sibelius-Akatemiassa, Lontoossa ja Saksassa. Nykyään hän käy laulukontrollissa ja oppii oppilailta koko ajan. Hänellä on ollut hyvä perusopettaja. Tämä oli loppuvaiheessa jopa liian tunnollinen, mikä sai laulun tuntumaan vaikealta. Hänen opettajansa ovat olleet ammattilaisia esiintymisessä ja opettamisessa, minkä hän kokee tärkeäksi. Opettajalla täytyy olla tietoa ja kokemusta, jotta voi olla hyvä opettaja. Hän on ääneltään lyyris-dramaattinen sopraano. (Parviainen-Hiekkapelto 2008.)

Haastatteluajat sovittiin etukäteen. Haastattelin jokaista eri päivänä ja äänitin haastattelut Minidisc-levylle. Haastattelut kestivät 30 minuutista 50 minuuttiin. Haastattelujen jälkeen litteroin haastattelut sanatarkasti tietokoneelle. Tämän jälkeen vertasin vastauksia toisiinsa ja tein niistä yhteenvedot.

Minulle jäi haastatteluista yleiskuva, että kaikki haastattelemani henkilöt olivat melko yksimielisiä laulun opettamisesta. Joissakin vastauksissa oli pieniä eroja, mutta ei mitään huomattavia. He puhuivat paljon samoista asioista, mutta hieman eri sanoin.

Haastattelujen lisäksi olen lukenut kirjoja, joista olen saanut paljon tietoa. Työssä käyttämiäni kirjallisia lähteitä ovat Helena Fagerlundin *Mitä näyttelijän tulee tietää laulamisesta* (2006); Leena Kotilan *Sydämen puhetta sydämelle Kirja laulamisesta* (2008); Raija Roivaisen *Laulamisen sietämätön helppous* (2004); Elina Sajakorven *Elämää ja oopperaa* Liisa Linko-Malmio muistelee (2003); Pilvi-Annukka Äikäksen *Richard Wagnerin luoma hochdramaattisen sopraanon käsite* (2008).

## 2 LAULAMINEN AMMATTINA

Sajakorven (2003) mukaan laulaja, joka ei ole kiinnitettyä mihinkään oopperataloon ja esiintyy työkseen, joutuu kiertelemään paljon maata ja maailmaa, jotta saisi leipänsä tienattua. Suomessa pelkkänä laulajana on vaikea elättää itsensä. Oman laulamisen ja esiintymisen lisäksi kannattaa opettaa, jotta ansaitsee elantonsa varmemmin. Esimerkiksi eräs tunnettu laulajatar kyllästyi aikanaan matkusteluun ja päätti rauhoittaa elämänsä ja ryhtyä opettamaan. (Sajakorpi 2003, 107.) Kotilan (2008) mukaan kaikki eivät edes haaveile laulajan urasta. Oppilaalle kannattaa realisoida, mitä laulaminen ammattina tarkoittaa, ettei sitten tule yllätyksiä kun valmistuu. (Kotila 2008, 11.) Haastateltavani kertovat oppilaalle tosiasiat lauluammattista viimeistään siinä vaiheessa, kun tunnilla ei edistytä toivotulla tavalla. He yrittävät saada oppilaan ymmärtämään, että pelkällä laulamisella ei välttämättä elätä itseänsä.

Haastateltavani ovat omien sanojensa mukaan ahkeria ja tunnollisia laulajia. He osaavat tehtävänsä aina, eivätkä ota vastaan suurempaa tehtävää kuin mihin pystyvät. He suhtautuvat ammatinvalintaansa nöyrästi ja ovat kiitollisia, että saavat tehdä haluamaansa työtä.

Kotila (2008) kirjoittaa, että laulajan on huolehdittava instrumentistaan kuten muidenkin instrumenttien soittajien, mutta laulajalla instrumentti on koko ajan mukana. Sitä ei voi jättää pois kuten esimerkiksi viulun voi. Laulajan tulee välttää tupakan savua, huutamalla puhumista, lähikontakteja vilustuneiden kanssa ja miettiä, voiko mennä laulutunnille aivastelun jälkeen mahdollisesti tartuttamaan opettajansa, joka sitten joutuisi jättämään toisten tunnit väliin sairauden vuoksi. Ennen harjoittelua ja esiintymistä laulajan ei ole hyvä syödä suklaata tai juoda maitoa, sillä se lisää liman eritystä. Kannattaa välttää myös maustettua ruokaa ja alkoholia iltaisin. (Kotila 2008, 138.)

Laulajan kannattaa mainita lääkärille ammatinsa sairastuessaan hengitystietulehdukseen, koska yleensä paraneminen vaatii pidemmän sairausloman laulajalla kuin muun ammatin harjoittajalla. Ammateissa, joissa käytetään vähemmän ääntä, sairausloma saattaa kestää vain viikon, kun taas sama vaiva laulun ammattilaiselta saattaa vaatia jopa neljän viikon sairausloman. (Kotila 2008, 101.)

Joillakin ihmisillä on sellainen käsitys, että laulajilla ei tunnu olevan muuta elämää kuin laulaminen. Jotkut eivät koskaan ryhdy päätoimisiksi tai pääaineisiksi laulajiksi, koska eivät halua samaa. He haluavat, että heillä on muutakin ajateltavaa kuin pelkkä oma ääni ja kuinka korkealle tänään pääsin. (Kotila 2008, 135.)

## 2.1 Esiintyminen

Kotilan (2008) mukaan laulaessa tai esiintyessä voi tapahtua mitä tahansa. Laulaja ei voi aina tietää etukäteen mitä on tulossa, joten hän joutuu lähes joka tilanteessa menemään kohti tuntematonta. Vaikka laulajalla olisi jo paljon esiintymiskokemusta, esiintymään meno on aina askel tuntemattomaan. Koskaan ei voi tietää millä tuulella lautakunta tai yleisö on, miten he kommentoivat esitystä tai miten esiintyjä itse reagoi yleisöltä saamaansa palautteeseen. Kun ihminen on astumassa täysin tuntemattomaan, hänelle tulee muistikuvia aikaisemmista esiintymistilanteista. Niissä saattaa olla mukana jopa kauhukuvia, jotka eivät tuekaan astumista tuntemattomaan, vaan aiheuttavat mahdollisesti vieläkin pahemman pelon. Hyväs-



tä esiintymiskokemuksesta taasen saattaa saada konkreettisen hyvän olon tunteen. Onnistunut esiintyminen tuottaa usein lisää esiintymisiä ja sitä kautta lisää tuloja. Epäonnistuneen esityksen tuottamasta pettymyksestä selviää helpommin, kun on selvästi erotellut musiikin, esiintymisen ja oman persoonansa toisistaan. Niinkin saattaa käydä, että opettajan ja yleisön mielestä esitys on hyvä, mutta esiintyjä itse ei ole tyytyväinen itseensä ja saattaa sen tähden tehdä huonoja ratkaisuja tulevaisuutensa kannalta. (Kotila 2008, 143.)

Kirjoitetun tekstin voi tarvittaessa pyyhkiä pois, mutta laulaja esityksessään ei voi enää paikata virhettä. Ääni tulee kuulijoille sellaisena kuin se on. (Kotila 2008, 139.)

Toisaalta laulusta ei myöskään automaattisesti jää dokumenttia. Eli laulajan tekemät virheet esityksessä jäävät vain kuulijoiden mieleen, eivätkä ne säily ikuisesti.

Kotilan (2008) mukaan laulajan on hyvä olla hieman narsisti, toisin sanoen laulajan on hyvä haluta olla esillä ja huomion kohteena. Tällä tavalla terveesti narsistinen ihminen esiintyy mielellään ja hoitaa esityksensä valmistelun huolella. Hän on valmistanut esitettävät kappaleensa huolella, käynyt kampaajalla, valinnut hienon, esitykseen sopivan asun ja meikannut itsensä kauniiksi. Narsismin terveys tai sairalloisuus ratkeaa kuitenkin vasta epäonnistumisen hetkellä. Jos odotetun menestyksen tilalle tuleekin lähes kasvojen menetys, saadaan selvyyttä siitä, millä tasolla on henkilön mielen sisäinen taito korjata vaurioita. Sitä terveemmällä pohjalla ollaan, mitä nopeammin henkilö toipuu häpeästä. Mitä arvokkaampaa ja tärkeämpää laulaminen henkilölle on, sitä kipeämmin pienikin epäonnistumisen tunne saattaa kolahtaa. Laulaja, joka ei ole asettanut laulua ja esiintymistä tärkeysjärjestyksessä korkealle, selviää helpommin pienistä pettymyksistä. (Kotila 2008, 133.)

Minulla on sellainen käsitys, että laulajan on pystyttävä heittäytymään musiikkiin eri tavalla kuin jonkun muun instrumentin soittajan. Laulajan täytyy mahdollisesti pystyä palaamaan taaksepäin elämässään ja hakemaan koettuja tunteita tekstin tulkittamiseksi. Menneisyyden rakastumiset, lapsuuden pelot, vihat ja muut sellaiset tuovat musiikkiin elävyyttä, kun ne koetaan aidosti.

Kaikki haastateltavani pitävät esiintymisestä ja esiintyvätkin säännöllisesti, jotta heillä säilyy mielessä esiintymistilanne, josta he voivat sitten keskustella oppilaidensa kanssa.

Kotilan (2008) mielestä ihannetilanne olisi, että ihmisen ei tarvitsisi koskaan esiintyä pakon edessä. Hän saisi itse päättää milloin esiintyy, ja hän itse tietää koska on valmis siihen. Tällainen ei vain onnistu ainakaan opiskeluaikana, kun on tehtävä niin sanotut vuosiresitaalit ja kurssitutkinnot, jotta voi jatkaa opintojaan. Tämä tarkoittaa sitä, että yleensä oppilas joutuu esiintymään, vaikka ei itse olisi-kaan ihan valmis, eikä välttämättä haluaisi. Olisi hyvä, jos opettaja ja oppilas olisivat yhteisymmärryksessä siitä, että esitettävä materiaali on esittäjälle sopiva ja sitä on harjoiteltu tarpeeksi, ettei oppilaan tarvitsisi mennä epävarmana esiintymistilanteeseen. Aina ei kuitenkaan ole tarpeeksi aikaa harjoitteluun, ja oppilas joutuu silloin jännittämään esiintymistään hieman enemmän. (Kotila 2008, 145.)

### 2.1.1 Jännittäminen

Kotilan (2008) mielestä on hyvä, että esiintyminen jännittää hieman, sillä silloin yleensä esityksestä tulee hieman parempi. Jännittäessään ainakin tietää, että esitys on tärkeä ja että siihen on panostanut. Laulamalla voidaan ilmaista ja säädellä tunteita. Jos laulaja itse liikuttuu, se saattaa häiritä esiintymistä. Laullulla on yhteenkuuluvuutta lisäävä merkitys. (Kotila 2008, 143.)

Kotilan (2008) mielestä kysymys ammatinvalinnan sopivuudesta herää siinä vaiheessa, kun laulaja välttelee esiintymistilanteita tai jopa pelkää laulaa oppilailleen malliksi. Silloin on pakko miettiä, mitä oikeasti haluaa ja onko aivan välttämätöntä kiusata itseään tällaisella asialla, jos siitä ei pidä tai ei ole rohkeutta tuoda itseään esille. Oman opettajan esityksen kuuleminen jo itsessään on oppilaalle etu. Opettaja antaa esiintymisellään oppilaalleen mallia ja rohkeutta olla yleisön edessä ja arvioinnin kohteena.

Siedettävää kärsimystä on se, jonka voi pukea sanoiksi, muun muassa epäonnistumisen pelko, häpeä, jännitys ja ahdistuneisuus. Nämä ovat yksittäisiä tunteita ja tuntemuksia, jotka voidaan käsitellä itsenään, miettiä niiden syytä ja aiheettomuutta. On toki tilanteita, joissa esiintyjä saattaa kokea niin suurta kauhua, että koko mielen eheys saattaa tuntua olevan uhattuna. Näin tukala olo pysyy arkielämässä piilossa, mutta tulee esiin jännitystilanteissa. Esiintyjä pyrkii totuttelemaan jännittävään tilanteeseen esiintymällä arjessa saaden itselleen samanlaisen tunteen, jotta hän voisi totutella jännittävään tilanteeseen. Samalla hän oppii omaa käytöstään pelon astuessa esiin. Muusikko on koko elämänsä ajan tutkimusmatkalla kohti täydellisyyttä, jota ei yleensä ehdi saavuttaa. Elämän mittaisessa kehittämisessä ja matkalla olossa on suurta lumovoimaa. (Kotila 2008, 146.)

Stressaavan jännittävässä esiintymistilanteessa saattaa käydä niin, että ikävät ajatukset ja pelot ottavat vallan. Esiintyjä saattaa paeta paikalta tai ajatella toisilla olevan kaiken hyvän ja itsellään kaiken pahan ja huonon. Tällainen tilanne on aivan mahdoton, sillä siinä ei enää saa kerättyä itselleen itseluottamusta. Jos kärsii näin valtavasta esiintymispelosta, kannattaa tehdä rauhallisessa tilanteessa tuttavuutta itsessään asuvan pelon kanssa. (Kotila 2008, 147.)

Opettajan stressaava käytös saattaa tuottaa oppilaalle pelkotiloja. Jos opettaja hermoilee ja hokee, ettei tässä ole mitään hätää, saattaa pelko tarttua esiintyjään, joka ei ilman opettajan hermoilua olisi jännittänyt. On toki tilanteita, jotka ovat varsin jännittäviä, mutta ne ovat hyvin tiedostettuja ja niillä on nimet, esimerkiksi pääsykoe uuteen kouluun, B-kurssin suorittaminen tai muuta sellaista. Hieman aiheettomampia jännityksiä ovat esimerkiksi pelko omasta iästä, onko liian vanha suorittamaan kurssitutkintoa tai vaikkapa onko esiintymisasu sopiva esitettävän materiaalin kanssa. (Kotila 2008, 148.)

### 2.1.2 Laulajan suhde lauluihin

Fagerlundin (2006) mukaan kaikki laulut ovat pieniä tarinoita – niissä on alku, keskikohta ja loppu. Kertojan eli tässä tapauksessa laulajan tehtävänä on saada kuulijat uskomaan tarinaan ja herättää heidän mielenkiintonsa niin, että heitä alkaa kiinnostaa mitä seuraavaksi tapahtuu. (Fagerlund 2006, 12.)

Fagerlund jatkaa, että on tärkeää saada teksti selkeästi kuuluviin laulussa. Jokaisella sanalla on merkitys. Laulettu tekstistä pitäisi tulla esille samat asiat kuin laulajan puhuessa tekstiä. Teksti on tunteiden tulkki ja tunteet taas luovat esityksen. Laulusta tulee instrumentaalinen, jos laulun sanoilla ei ole väliä. Kyseessä ei ole laulu, jos sanoilla ei ole merkitystä.

Musiikki itsessään sisältää merkityksiä ja tunteita. Hyvin esitettynä musiikki ilmaisee paljon sekä säveltäjästä että tulkintoja tekevän esiintyjän persoonasta ja sielusta. Kun musiikkiin on lisätty sanat, laulajan tehtävä on selvä: hänen tulee kommunikaation avulla ottaa irti niin paljon kuin mahdollista sekä tarinan nyansseista että musiikista. Kun laulaja harjoittelee kappaleen ja esittää sen, hän on samalla tehnyt tiettyssä mielessä sopimuksen laulun säveltäjän ja sanoittajan kanssa. Laulaja ratkaisee tärkeät merkitykset tulkinnallaan sanojen ja musiikin kudoksesta. Artistilla on oikeus omaan tulkintaan laulusta. Oma tulkintaa kutsutaan artistin luovuudeksi. (Fagerlund 2006, 12.)

Risku-Pellinen (2008) valitsee lähes aina esittämänsä kappaleet tekstin perusteella. Hän lukee tekstin ensin läpi ja katsoo kiinnostaako teksti itsessään häntä ja sen jälkeen vasta tutustuu melodiaan. (Risku-Pellinen 2008.)

Haastateltavani osaavat useita kieliä, varsinkin ääntää. Toki he myös yleensä ymmärtävät, mitä laulussa sanotaan. Tämä taito on laulajalle tärkeä. Kielien ääntäminen ei ole kaikille laulajille aivan yksinkertaista ja sitä täytyy harjoitella paljon, jotta voisi mennä hyvällä omallatunnolla esiintymään vieraalla kielellä.

Fagerlundin (2006) mukaan esittäjän sormenjäljet näkyvät laulussa tulkintana. Aina pitäisi muistaa laulaa omalla äänellä, eikä yrittää matkia ketään toista laulajaa.

Esitettävän laulun opettelu esitysvalmiiksi ei tapahdu aivan käden käänteessä, ja se on yleensä kaikilla laulajilla moniosainen juttu. Sanat täytyy opetella ulkoa, etsiä hahmo, joka laulaa laulun, vieraskielinen teksti täytyy kääntää äidinkielelle, jotta esittäjä itse ymmärtää, mistä laulaa ja osaa tuoda tunteet esiin, ja lopulta hahmo laulaa laulun puolestasi. (Fagerlund 2006, 13.)

Minun käsitykseni mukaan jokaisella laulajalla on oma tapansa harjoitella kappaleen sanat ulkoa. Näitä tapoja ovat muun muassa tekstin lukeminen ja sen jälkeen tekstin kirjoittaminen samalla miettien, mistä siinä puhutaan. Tekstianalyysin tekeminen auttaa ulkoa oppimiseen. Sanojen ääneen lausuminen ilman rytmiä tai melodiaa auttaa löytämään runon sisäiset fraasirajat. Hieman myöhemmin voi harjoitella lukemalla sanat nuottikirjoituksen rytmissä.

Fagerlundin (2006) mukaan hahmo löytyy, kun miettii kuka laulua laulaa. Hahmon ei tarvitse olla saman ikäinen, samasta maasta eikä samaa sukupuolta kuin esittäjä. Hahmon luomiseen tarvitaan vain sanoitus ja mielikuviutus. Esittäjällä täytyy myös olla vahva mielikuva siitä, mitä hahmolle on tapahtunut aikaisemmin ja mitä hänelle on tapahtumassa laulun loppuun mennessä. Esityksellinen laulu on aina sekä tunteiden ja pelkojen tunnistamista että niiden voittamista.

Lopuksi annat hahmon laulaa laulun sinulle. Kultainen sääntö sanoo: hahmosi osaa laulaa laulun paremmin kuin sinä. Kehittelemäsi hahmo ei tunne ujoutta tai hämmennystä eikä sillä ole asennetta laulua kohtaan. Hahmosi sitoutuminen on totaalista ja energia mieletöntä, koska se on sitoutunut täysillä sanoihin ja seisoo niiden takana. (Fagerlund 2006, 14.)

Kokemukseni mukaan esitettävän kappaleen melodiakin täytyy usein opetella ihan alusta pitäen. Siihen tarvitaan aikaa ja pitkäjänteisyyttä, jotta lopputuloksesta tulisi mahdollisimman hyvä. Melodian opettelussa kannattaa aloittaa kuuntelusta. Ensin kannattaa kuunnella melodia joko jonkun toisen laulamana tai sitten pianoa soit-

tamalla, jotta ei rasittaisi ääntään melodiaa opitellessaan. Kun melodia alkaa olla tuttu, sitä kannattaa harjoitella ensin esimerkiksi huulitäryllä tai r-kirjaimella, jotta melodian harjoitteluun tulee heti tuki mukaan eikä näin ollen ääni rasitu. Tämän jälkeen kannattaa harjoitella itselleen sopivalla voikaalilla, seuraavaksi tekstin vokaaleilla ilman konsonantteja. Kun melodia on hyvin hallinnassa, voi ottaa sanat mukaan. Näin istutetaan koko kappale ääneen ja kehoon.

## 2.2 Laulamaan innostajat

Kotila (2008) on haastatellut henkilöitä, jotka ovat vaihtaneet toisen instrumentin varhaisaikuisuudessa lauluun. Hän haluaa ymmärtää paremmin lauluun liittyvää erityistä viehätystä. Laulamaan on houkutellut moni tekijä, muun muassa kesäkurssi, jossa on saatu kannustusta. Kerrankin viulunsoittaja vain ”keksittiin” seitsemäntoistavuotiaana ilmeisen poikkeuksellisen äänimateriaalinsa tähden. Häntä kiinnosti laulun alalla ooppera, monitaiteellinen ilmaisu. Toisella viulistilla heräsi ajatus, että äänenkäyttöä voi opiskella ja ääntä kehittää. Laulusta tulee hyvä olla, laulamalla osaa lohduttaa itseään ja toisen laulajan kanssa yhteistyö herättää intensiivistä yhteenkuuluvuuden tunnetta. Musiikkia ei voinut jättää, tekniikka ei tuntunut niin jyrkkänä ja rajoittavana kuin instrumenttiopinnoissa. Edistymistä tapahtui koko ajan ja lauluun pystyi heittäytymään kokonaisvaltaisemmin. Lauluääni oli tarpeeksi hyvä ja kehityskelpoinen, jotta opiskelu oli kannattavaa ja kannustavaa, moniulotteisuus oli kiehtovaa ja laulusta sai mielihyvää. (Kotila 2008, 140.)

Omakohtainen kokemukseni instrumentin vaihdosta on pakon edessä tehty ratkaisu. Olen käynyt usean vuoden ajan laulutunneilla huilunsoiton ohella, mutta vaihdoin laulun pääaineeksi, koska en terveydellisistä syistä voinut enää soittaa huilua. Kun mietin alan vaihtoa, mieleeni ei tullut mikään muu kuin laulu, koska en halunnut jättää musiikkia kokonaan pois elämästäni.

### 2.3 Äänityypit ja äänityyppisanasto

Kotilan (2008) mukaan äänihuulten pituudesta ja paksuudesta riippuu äänen korkeus. Äänityypeistä ainoa ääni, joka saattaa opetuksen myötä muuttua, on baritoni. Jotkut saattavat vaaleta tenoreiksi, ja jotkut taas tummuvat bassoiksi. Muissa äänissä ei juuri tapahdu muutosta. (Kotila 2008, 117.)

Äänen kantavuus, kestävyys ja äänenväri muuttuvat opintojen edetessä, ja varsinkin ääniala laajenee, jos se on ollut suppea aloitettaessa.

Yleisesti puhutaan kolmesta rekisteristä, joita ovat rinta-, pää-, (ohenne-) ja seka-rekisteri. Joskus kuulee yksinkertaistettuna, että keskiala on keskirekisteri, ambituksen korkea osa on ylärekisteri ja matala osa on alarekisteri. (Kotila 2008, 27.) Äikäksen (2008) lisäyksessä naisäänissä puhutaan myös usein rinta-, keski- ja päärekistereistä. Naisäänellä on lisäksi huilurekisteri. (Äikäs 2008, 5.)

Kotilan (2008) mukaan ylimenot eli rekisterinvaihdokset ovat yksi tärkeistä asioista, joiden täydelliseen hallintaan tulisi pyrkiä. Yksi ylimenopaikka on c1-e1 alueella. Kouluttamattomalla äänellä lauletaessa tällaisessa kohdassa ääni yleensä hieman heikentyy, kun taas sen ala- ja yläpuolella äänen tuotto on helpompaa ja ääni kantaa paremmin. Toinen ylimenopaikka on suunnilleen oktaavia korkeammalla. Ensimmäisen ja toisen ylimenopaikan välissä on keskirekisteri, jonka yläpuolella naisäänellä on vielä päärekisteri, joka yltää noin c3:een asti. Joskus saateen kuvitella, että ääni ei riitä ylimenopaikkaa ylemmäksi, äänenväri ei ole siinä kohdassa parhaimmillaan ja ääniala jää suppeaksi. Ylimenopaikan vierastaminen ja sillä alueella liian vähäinen harjoittelu ei tuota tuloksia. Ylimenopaikka jää huonolle kontrollille ja rekisterinvaihdos kuuluu lauletaessa selvästi, äänenväri muuttuu ja ääni heikkenee tällä kohdalla. Pelkät hengitysharjoitukset ja keskivartalohuoppa eivät auta saamaan ylimenokohtaa tasaiseksi. Pelkällä ylimenokohdalla laulaminen ei ole suositeltavaa, koska silloin ääni vain käheytyy. Ylimenoa täytyy harjoitella paljon, jotta rekisterinvaihdos sujuisi huomaamattomasti, mutta liika harjoittelu kerralla ei ole hyväksi. (Kotila 2008, 41.)

Kotilan (2008) mukaan fakki on hieman hankala käsite. Se kertoo ihmisen äänestä melko paljon, sen korkeudesta ja äänen ominaisväristä, kestävydestä ja kanta-  
vuudesta. Fakki-termi on alun perin kehitetty oopperataiteen tarpeisiin. Ooppera-  
roolit voidaan selkeästi jaotella tiettyihin fakkeihin, joiden perusteella voidaan heti  
sanoa kuka pystyy mitään roolia esittämään. Äänen fakin arviointi on todella  
hankalaa, joten se on syytä jättää kokeneen pedagogin murehdittavaksi. Eikä sen  
pohtiminen ole laulamissa oleellista. Äänen fakki saattaa selvitä vasta viiden tai  
jopa kymmenen vuoden perusteellisen koulutuksen jälkeen, eikä aina vielä sil-  
loinkaan. Fakki on yleensä pysyvä. Jos hyvässä koulutuksessa äänenväri muuttuu,  
se on silloin alkuperäisen rakenteen mukaistakin. (Kotila 2008, 54.)

#### Korkeat naisäännet:

- Dramaattinen sopraano on äänenväritään tumma, joka soveltuu synkkiin, pateettisiin ja dramaattisiin tehtäviin.
- Lyyrinen sopraano on heleämpi ja vaaleampi kuin dramaattinen sopraano, melko yleinen äänityyppi.
- Subretti on niin sanottu kevytsopraano, se pääsee korkeammalle, mutta on kevyt eikä kovin kestävä.
- Koloratuurisopraano on kuvioihin taipuva, melko harvinainen äänityyppi
- Dramaattinen mezzosopraano muistuttaa dramaattista sopraanoa, mutta on suunnilleen terassin matalampi.
- Lyyrinen mezzosopraano muistuttaa lyyristä sopraanoa, mutta on myös suunnilleen terassin matalampi. Yleensä niin sanotut housuroolit kirjoitetaan tälle äänityypille.

#### Matalat naisäännet:

- Altot ovat harvinaisia, kuorossa laulavista altoista harva oikeasti on altto.
- Kontra-altot, matalat ja tummat ovat vielä harvinaisempia kuin altot.

Yleisvaikutelma naisäänistä Äikäs (2008) mukaan on, että sopraano laulaa vain korkealta ja mezzosopraano ja altot laulavat matalammalta, mutta kuitenkin oopperalaulussa vaaditaan myös matalimmilta naisääniltä toimivuutta korkeammallakin alueella, jopa b2:een asti. (Äikäs 2008, 7.)



#### Korkeat miesäänät:

- Tenorit ovat myös harvinaisia. Kuoroissa yleensä ne miehet, jotka edes falssetissa pääsevät tenorikorkeuteen, joutuvat laulamaan tenoristemmaa. Tenoreita luokitellaan säveltäjän ja tehtävien mukaan, ei niinkään äänenväriin perusteella (lyyrinen versus dramaattinen).
- Lyyrinen tenori on roolihahmoltaan yleensä lempeä, rehti ja vilpitön.
- Spintotenoreista, vaalea ja kevyt tenoriääni, puhutaan joskus subretin miehisenä vastineena.
- Niin sanotun Wagner-tenorin äänen tulisi kantaa, kestää ja ilmaista dramaattisia sävyjä väkevämmin.

#### Keskikorkeat ja matalat miesäänät:

- Keskikorkeudelta laulavia miehiä eli baritoneja on paljon, mutta fakki saattaa joskus yllättää niin, että jonkun ääni tummuu bassoksi ja joku toinen taas vaalenee tenoriksi.
- Matalista miesäänistä eli bassoista on kova kysyntä.
- Syväbassoja ovat basso profondot.

(Kotila 2008, 54.)

Kotila kirjoittaa spintotenorista subretin vastineena, mutta käsitykseni mukaan tämä on kuitenkin lyyris-dramaattisen vastine. Spieltenori on subretin vastine.

### 3 LAULUTEKNIikka

Parviainen-Hiekkapelto (2008) rakennuttaa instrumenttia hengityksen päälle tuen kanssa laulamalla. Tämä on myös Sajakorven (2003) mukaan ensisijaisen tärkeää laulamisessa. Laulunopiskelijan on löydettävä perustekniikka, oma ääni ja etsittävä oman äänen rajoja. Toivottavia piirteitä äänessä olisi, että se avautuisi mahdollisimman suureen laajuuteen ja taipuisi moniin eri väreihin ja sävyihin. Kun laulaja vain antautuu tilanteelle ja luopuu liiallisesta yrittämisestä, ääni alkaa toimia ja avautua syvemmille tiedostamattomille alueille. (Sajakorpi 2003, 143.)

Fagerlundin (2008) mukaan jokainen laulaja rakentaa jokaisen äänen ja jokaisen sävelen itse. Kaikkien laulajien ääni-instrumentti on uniikki, toista samanlaista lauluääntä ei ole. Kun laulutekniikkaa on hiottu opettajan kanssa tarpeeksi paljon ja usein, laulutekniikasta tulee automaatio, eikä esiintymistilanteessa enää tarvitse miettiä tekniikkaa. Yhtäkkistä äänen murtumista ei tapahdu missään äänen alueella, kun muistaa pitää hyvän tuen, laulaa kiinteällä äänellä, avata kurkun tilan ja laulaa puhtaita vokaaleja. (Fagerlund 2006, 10.)

Risku-Pellinen (2008) teettää oppilailiaan jonkin verran tekniikkaharjoituksia ennen kuin aloittaa laulujen laulattamisen, mutta pääsääntöisesti hän teettää tekniikkaharjoitukset laulun sisällä, missä ne parhaiten tulevat tutuksi siinä ympäristössä, missä niitä taitoja oikeasti tarvitaan. Risku-Pellinen katsoo lauluista oppilaan kanssa vaikeat paikat ja kehittää niihin sitten harjoitukset, joiden avulla oppilas oppii. (Risku-Pellinen 2008.)

Fagerlundin (2006) mukaan laulamiseksi tarvitaan samaa läsnäoloa ja kommunikointitaitoja kuin näyttelemisessäkin. Sama koskee opetustilannetta. (Fagerlund 2006, 10.)

Käsittääkseni laulamiseksi on keskityttävä täysillä, jos aikoo saada tuloksia harjoittelustaan. Ei riitä, että käy laulutunnilla kerran viikossa, täytyy myös kotona harjoitella ajatuksella ja keskittyneesti.

### 3.1 Kehon toiminta lauletaessa

Linko-Malmion (2003) mukaan laulaessa kaikissa lihaksissa pitäisi olla joustavuutta, jotta fraasit sujuisivat ongelmitta ja ääni soisi tasaisesti. Hän on jopa kehottanut joitakin oppilaitaan menemään metsään laulamaan, jotta turha arkailu jäisi pois. Metsässä lauletaessa puiden latvoille ääni ohittaa kurkun, eikä tule turhia jännitystiloja ja ääni soi vapaasti. (Sajakorpi 2003, 143.)

Roivaisen (2004) mukaan ylimääräinen jännitys hengityselimistöissä estää keuhkojen rennon tyhjenemisen. Hänen mukaansa rintakehän muoto muuttuu tynnyrimäiseksi, jos lihaksissa on liikaa venytystä ja sitä ylläpidetään aktiivisesti. Tavoitteena on pyrkiä poistamaan kaikenlaiset lihasjännitykset kehosta. Parhaimpia keinoja tähän on saada oppilas huokaisemaan keuhkot tyhjiksi. Tämän jälkeen laulu alkaa vähitellen sujua. Arat laulajat pidättelevät lihaksillaan ilmaa, eivätkä uskalla päästää keuhkoja tyhjenemään, minkä vuoksi luonnollinen sisäänhengitys estyy. Kun laulaja käyttää mahdollisimman rennosti kehoaan, hengityksen on helpompi valita paras tapa toimia. Jos äänessä ei ole tarpeeksi volyyymia tai hengitys ei riitä pitkiin fraaseihin, on etsittävä jähmettyneisyyttä kurkun alueelta tai muualta kehosta. (Roivainen 2004, 10.)

Kotilan (2008) mukaan laulajan *agility* on termi, joka tarkoittaa ääntä tuottavien lihasten notkeutta, joustavuutta, nopeutta ja kykyä kuvioida. Jos tämä tuottaa oppilaalle vaikeuksia, saattaa opettaja sanoa, että ”laula kyljillä” tai ”siirrä se kylkiin”. Yleensä puhutaan tuen alas asettamisesta, jolla tarkoitetaan tukea alalantion lihaksissa ja kyljissä. (Kotila 2008, 29.) Säästääkseen heikkoa kurkunpään lihaksistoa laulajan on käytettävä vahvoja selän ja alalantion lihaksia äänenmuodostuksen ja tuen pohjana. (Kotila 2008, 109).

Laulamisessa kaikkein tärkeintä on hengitys. Hyvällä hengityksellä saadaan tuki paremmin toimimaan, ja näiden yhteistoiminnalla saadaan aikaiseksi pitkiä, linjakkaita fraaseja. Kotilan (2008) mukaan niin sanottuja oikeita tapoja hengittää alas on useampi kuin yksi. Tällä hetkellä suosituin tuntuu olevan rintakehän levittäminen sivuttaissuunnassa mahdollisimman laajaksi. Oleellisinta on rintakorin

avaus ja aukipitäminen. Toisessa tavassa on pyrkimys säilyttää vatsaontelon paine mahdollisimman vakaana. (Kotila 2008, 66.)

Roivaisen (2004) kirjassa on Frederick Huslerin ja Yvonne Rodd-Marlingin neuvoja laulajalle hengityksestä. 1) Vältä hengityssysteemejä, jotka vaativat mekaanista tai metodista harjoittelua. 2) Itsensä ilmalla täyteen pumpattuna ei saa pidempiä hengitysvälejä eikä suurempaa volyymia ääneen. 3) Ilmaa sisään kahmimalla heikennät hengityselimistöäsi ja kurkkusi toimintakykyä. 4) Opi tekemään ero hengitysilman ja hengityselimistösi välillä. (Roivainen 2004, 14.)

Kotilan (2008) mukaan ”Hengitä ja tue pallealla!” on usein kuultu käsky. Eräs fysioterapeutti, joka on aktiivisesti harrastanut laulua kolmisenkymmentä vuotta, puuskahti tympääntyneenä palleahengityksen opettamisesta. Hänellä oli eri käsitys palleahengityksestä kuin opettajalla. Hänellä oli myös käsitys siitä, että palleahengitys on kaikkea muuta kuin hyvä hengitys laulajalle. Onneksi alas hengittäminen alkaa olla palleahengityksen tilalla. Kun hengittää tarpeeksi alas, rintakehä joustaa vapaasti ja samalla saadaan myös tuki menemään automaattisesti tarpeeksi alas. (Kotila 2008, 23.)

Solislauhengitys on laulajalle haitallinen tapa hengittää. Hartiat korviin nostava hengitystapa on yleistä jännittäjälle, tällöin hengitys ei mene tarvittavan alas eikä ilma riitä fraasien loppuun asti kuten pitäisi. Se vaikeuttaa kylkien avaamisliikettä ja vaikuttaa kurkunpään olosuhteisiin epäedullisesti. Vatsaan hengittäminenkin ei ole laulajalle paras tapa hengittää. Tämä myös vaikeuttaa selän ja kylkien avaamisliikettä. Vatsa kyllä hieman liikkuu lauletaessa, mutta liian suuri liike on haitaksi laulamiseksi. (Kotila 2008, 60.)

Roivaisen (2004) mukaan ilma pyrkii ulos keuhkoista itsekseen. Samalla kun ilma pakenee keuhkoista ulos, keuhkot menevät kasaan ja rintakehän lihakset palaavat lepotilaansa. Keuhkoja ei tarvitse tietoisesti puskea tyhjäksi. Laulajan tulee aina muistaa, että mitä enemmän keuhkoissa on ilmaa, sen nopeammin ne pyrkivät tyhjenemään. Jos pitää laulaa pitkää fraasia, ei kannata hengittää liikaa ilmaa sisään.

Kotilan (2008) mukaan lauletaessa hengityksen tulee yleensä olla nopea. Nopealla sisäänhengityksellä pitäisi kuitenkin saada ilma kulkemaan alas asti ja näin ollen saada myös tuki mukaan laulamiseen. Jos sisäänhengitys jää liian ylös ja keuhkoihin vedetään liian paljon ilmaa, se tulee nopeammin ja hallitsemattomammin ulos, jolloin fraasit jäävät lyhyiksi. Ääni tulee tällöin niin sanotusti pusketta ulos. Opettajan kehottaessa juomaan ääntä, *inhalare la voce*, hän todennäköisesti tarkoittaa sitä, että sisäänhengityksen tunne säilyisi edelleen oppilaalla ilman virratessa äännön myötä ulos. (Kotila 2008, 60.)

Roivaisen (2004) mukaan laulajan täytyy ymmärtää se, että äänen suuruus ei ole suoraan verrannollinen ilman määrään. Joskus on käytetty vyötä kiristämään keskivartaloa, ja joku on joskus kehottanut oppilaita pitämään markkaa tai viivotinta pakaroiden välissä, jotta syntyisi ”hengitys- eli laulutuki”. On opettajia, jotka eivät ole omien sanojensa mukaan koskaan teettäneet oppilaillaan hengitysharjoituksia. (Roivainen 2004,10.)

Haastateltavani teettävät yksittäisiä hengitysharjoituksia jonkin verran oppilailaan, mutta myös tekevät niitä kappaleiden opettelu yhteydessä. Mikäli laulussa tulee ongelmia, he palaavat takaisin erillisiin hengitysharjoituksiin. He katsovat, että alavatsa ehtii rentoutua ja sisäänhengitys ikään kuin valahtaa sisään, eikä ilmaa niin sanotusti hörpitä.

Risku-Pellinen (2008) painottaa opetuksessaan sitä, että hengitys ja nielun avaaminen tapahtuvat samanaikaisesti. Laulua tuetaan tarpeen mukaan, esimerkiksi isommissa intervallihypyissä tuetaan enemmän kuin pienissä.

Tuen opettamisessa hän ottaa huomioon sen, että oppilas varmasti ymmärtää, mistä hän saa laulamiseen tukea. ”Lulamiseen apu tulee aina alhaalta!” Hän tunnustuttaa oppilaalle vyötärön ympärystilihakset niin selkäpuolelta kuin sivuiltakin. (Risku-Pellinen 2008.)

Käsitykseni mukaan hyvän hengityksen ja tuen saannin kannalta ryhti on erityisen tärkeässä asemassa. Notkoselän kanssa tai huonossa ryhdissä on hankalaa saada

hengitys kulkemaan alas asti ja näin ollen tuki jää lähes kokonaan pois. Kaikkia ryhtivirheitä ei välttämättä saada korjattua laulutunnilla, vaan joskus on pakko kääntyä lääkärin tai fysioterapeutin puoleen, eivätkä kaikki ryhtivirheet välttämättä edes koskaan korjaannu. Yllättävän monet ryhtivirheet johtuvat jalkojen pituuserosta.

Roivaisen (2004) mukaan laulajan tulee huomioida kuinka hän seisoo. On katsottava, että koko jalkapohja on tukevasti lattiassa kiinni. Polvien tulisi olla rennot, ei missään nimessä lukkiutuneina. (Roivainen 2004, 28.)

### 3.2 Ääniväylä

Kotila (2008) siteeraa Milleriä (1996) ja kirjoittaa, että laulettaessa tarvitaan tilaa nieluun, jotta ääni pääsisi soimaan vapaasti ja kirkkaasti. Näin saadaan avoin kurkku, *gola aperta*, jota on vielä melko usein 80-luvulla haettu pudottamalla alaleuka rinnuksille, laskemalla kieli koveraksi suupohjaan, haukottelemalla, jotta kitalaki kohoaisi. Näistä ohjeista on luovuttu. Tilaa tarvittaessa on tarkoituksena saada pehmeä kitalaki ylös, kurkunpää alas ja kielen kanta pois nielusta. Yksi hyvä oikeanlaisen avaamisen ja yläleuan nostamisen aistimisen harjoitus on sellainen, että kokeilee laulaa yläposkihampaita harjatessaan. (Kotila 2008, 24.)

Roivainen (2004) vertaa tilan tekemistä nieluun ja kurkun rentouttamista eläinten ”yläleuan” nostamiseen niiden äännellessä. Se auttaa oppilasta ymmärtämään, miten pään vapaa liikkuminen vaikuttaa laulamiseen puhuttaessa yläleuasta. Rentona riippuessaan lihas ei jännity, joten kun alaleuan jättää rennosti roikkumaan yläleuasta, ei tule jännityksiä. ”Ylös-taakse avautuva yläleuka herättää myös pehmeän nielun lihakset avartumaan kuin itsestään ylös ja sivuille.” (Roivainen (2004, 43.)

Kotila (2008) siteeraa Milleriä (1996) ja kirjoittaa, ettei oikeastaan koskaan puhuta nenänieluun tarvittavasta tilasta laulettaessa, mutta tilaa sinne kuitenkin tulee nuuhkaistessa. Nenänieluun tulee automaattisesti tilaa silloin, kun esimerkiksi

tapaa yllättäen kadulla tutun, mukavan ihmisen (Miller 1996). Se on automaatio ja tämä tuntemus olisi hyvä löytää myös lauletaessa. (Kotila 2008, 24.)

Holvaaminen on lähes sama asia kuin edellä kuvattu ”tila”, mutta kuitenkin siinä on hieman eroa. Holvaamiseen liittyvät mielikuvat vaikuttavat siltä, että tankanielussa ja suuontelossa on tilaa. Holvaamisella pyritään saamaan ääneen kantaavuutta ja sellaista kaikuisuutta, jossa yläsävelsarjat soivat ja tuovat ääneen sävykkyyttä. Jossain vaiheessa kun holvaaminen oli todella suosittua, äänestä alkoi tulla soinniltaan todella takainen. (Kotila 2008, 26.)

Kotilan (2008) mukaan äänenmuodostuksessa pyritään saamaan ääneen riittävää etisyyttä. Halutaan, että ääni soi suuontelon etuosassa ja kasvoissa, jolloin puhutaan maskiin laulamista. Usein kuulee opettajilta, että ääni pitäisi sijoittaa jonnekin, mutta ei ääntä oikeasti sijoiteta mihinkään, se tulee aina joka tapauksessa suusta ulos. Maskiin laulaminenkin on vain metafora, joka auttaa joitakin laulajia saamaan oikeanlaisen äänenmuodostuksen. (Kotila 2008, 25.)

Roivaisen (2004) mukaan opetuksessa pitäisi keskittyä myös kasvojen lihaksiston tärkeään tehtävään eli tunnetilojen kertomiseen. Tekstin selkeyttämisen kannalta on tärkeää liikuttaa huulia tarpeen mukaan, oli ilme mikä tahansa. (Roivainen 2004, 67.)

Kotilan (2008) mukaan laulajan tulee käyttää miimisiä kasvon lihaksia, joiden avulla hän saa äänensä kirkkaammaksi. Näitä lihaksia käyttämällä laulajalla on pieni hymyn tunne, jolloin kasvojen ilme suuntautuu hieman ylöspäin ja näin ollen ääni on kirkkaampi ja soi vapaammin. Vanhemmille laulajille on opetettu niin sanottua ”turpajumppaa”. Tällä yleensä tarkoitetaan selkeää artikulointia, mutta se hyvin helposti muuttuu kasvojen ihmeelliseen vääntelyyn, joka ei ole miellyttävää katseltavaa. Tätä käsitettä ei enää oikeastaan kuule missään, paitsi ehkä kuoroharjoituksissa, joissa tekstin tekeminen on paljon vaikeampaa kuin yksinlaulussa. Vaikka nykyään ei enää suosita ”turpajumppaa”, huulten pitää silti liikkua, jotta teksti ei puuroudu. (Kotila 2008, 25.)

Opettaja voi ainakin yrittää kirkastaa sameita vokaaleja, mutta virheellisten konsonanttien kanssa oppilaan on parasta kääntyä puheterapeutin puoleen, sillä puheen virheelliset konsonantit eivät korjaudu helposti. Opettajan tulee ottaa selvää, missä tilanteissa vokaali ei toimi oikein, onko jokin yksittäinen sana tai tavu, vai onko sama vokaali joka paikassa heikko. Murrealueiden merkitys täytyy ottaa huomioon ja mahdollisuuksien mukaan laulettavassa tekstissä tulee kiinnittää huomiota siihen, että sanat lausutaan niin kuin ne on kirjoitettu, eivätkä väänny murteen mukaan.

Roivaisen (2004) mukaan kielilihas olisi pidettävä erossa äänen tuottamisesta. Kielen tehtävä on keskittyä äänteiden muodostamiseen. Kielen liikkeiden tulisi olla automaattisia, eikä kieltä pitäisi harjoittaa ollenkaan erikseen. (Roivainen 2004, 38.)

### 3.3 Äänenkäyttö ja huoltaminen

Ennen laulun aloittamista suositellaan avaamaan ääni, jolloin pehmeästi ja hellästi venytellään ja herätellään äänihuulet ja laulamiseen tarvittavat lihakset. Kun hyvä äänen avaus on tehty ensin, niin ääni kestää paremmin ja soi helpommin missä rekisterissä tahansa.

Kotilan (2008) mukaan laulua harrastaville äänenavaus on usein vain pakkorutiini joka tunnin alussa, eikä heillä ole käsitystä miksi se tehdään. Tämä rutiini on laulajalle sama kuin urheilijalle alkuverryttely ja lihasten lämmittely. Laulaminen pitäisi aina aloittaa varovasti, pehmeästi ja kevyesti. Jos aloittaa heti kovaa ja korkealta, on melko varmasti käheä jo äänenavauksen jälkeen. Äänenavauksella saadaan ääni soimaan kauniisti. Lämmittelyssä tehdyissä harjoituksissa saadaan harjoiteltua esimerkiksi ylimenokohtia tasaisemmiksi.

Ääntä ei pitäisi muuttaa tummemmaksi kuin se oikeasti on. Keinotummennettaessa ääntä kasvojen liike on alaspäin ja ääni jää yleensä takaiseksi eikä ole toivotulla tavalla maskissa. Äänen tummentamiselta vältyttäisiin ainakin osittain, jos oppilas



edes joskus kuulisi omaa lauluaan ulkoapäin. Joskus taas oppilas saattaa pelätä keino-tummentamista niin, että voi tuottaa kimeän ja terävän äänen, jopa kirkua. Joitakin tuntejaan voisi välillä nauhoittaa ja kuunnella, miltä oma ääni kuulostaa. (Kotila 2008, 31, 49.)

Jokaisen laulajan ääni kantaa ja kuuluu omalla tavallaan. Jos jollakin laulajalla on hento ääni, siihen saattaa olla monta eri syytä ja ne opettajan tulisikin ottaa huomioon, kun alkaa vahvistaa äänen voimakkuutta. Syynä saattaa olla muun muassa se, että oppilas ujostelee äänenkäyttöä, koska ei ole ehkä koskaan laulanut yksin. Äänilähde voi olla heikko, puheäänikin saattaa olla hento ja herkästi särkyvä. Oppilasta on saatettu aikaisemmin laulattaa liian matalalta, mutta ääneen tulee heti volyyymia, kun hän saa laulaa samat kappaleet hieman ylempää. Ääniväylän resonanssiominaisuuksia ei ole harjoitettu, on opetettu tummentamaan ääntä, mikä on väärin. Ääntä on kuormitettu liikaa, mikä on heikentänyt samalla myös äänen voimakkuutta. (Kotila 2008, 49.)

Kotilan (2008) mukaan *voice massage* on hoitomuoto, jota laulajat saattavat tarvita jossain uransa vaiheessa. Hoito auttaa muun muassa jännitystilojen purkamisessa, ja sen avulla saattaa löytyä äänenkäytön virheitä. *Voice massage* -hoitaja yleensä seuraa katseellaan vastaanotolle tulevaa asiakasta tämän esimerkiksi riisuessa takkia ja kävellessä sisään. Näin hoitaja saa käsityksen asiakkaan ryhdistä ja toimintatavoista ja samalla hän myös huomaa miten asiakas hengittää. Haastattellessaan asiakasta hoitaja kiinnittää huomionsa tämän äänenkäyttöön, esimerkiksi siihen, hengästykö hän puhuessaan. Hoitaja yleensä haluaa tarkastella asiakkaan ryhtiä ja hengitystä seisoma-asennossa.

Hoitaja pyrkii hieroessaan aktivoimaan vartalon syvät lihakset. Hän hieroo asiakkaan yläkehon lihaksia, jotka ovat jännittyneet ja kireät. *Voice massagen* tarkoituksena on rentouttaa lauluun käytettävät lihakset ja totuttaa ne myös pysymään rentoina. (Kotila 2008, 74.)

### 3.4 Iän merkitys laulamiseksi

Kotilan (2008) mukaan laulamisen voi aloittaa minkä ikäisenä tahansa, mutta äänenmuodostuksen kannalta olisi parempi aloittaa vasta murrosiän jälkeen. Murrosiän aikana ei kannata tehdä paljoa äänenmuodostusharjoituksia, koska ääni ei ole vielä siinä vaiheessa kypsytynyt.

Ikä ei varsinaisesti ole este äänen kehittämiseksi, joten ei ole harvinaista, että ihminen aloittaa aktiivisen laulunharrastamisen ja laulutunneilla käynnin 50-vuotiaana, eivätkä opettajat näe siinä ongelmia. (Kotila 2008, 126.)

Roivaisen (2004) mukaan yksi iän tuomista vaivoista on vibraton kohtuuton lisääntyminen. Se on kuitenkin edessä vasta korkealla iällä. (Roivainen 2004, 52.)

Kotilan (2008) mukaan suu kuivuu laulaessa ja siksi kannattaa olla vesipullo mukana laulutunnilla. Vanhuksilla suu on yleensä kuiva laulamattakin, koska syljeneritys on vähentynyt. Myös useat lääkkeet kuivattavat suuta. Rykiminen yleensä pahentaa kurkussa olevaa mahdollista turvotusta, mikä tuntuu ikävältä. Astma saattaa olla nuoremmillakin, mutta yleensä se on vanhemmilla ihmisillä piilevä. Astmaa sairastava iäkäs laulaja saattaa saada ääneen kirkkautta lääkärin määräämillä lääkkeillä. Kaiken ikäisenä on oikeus olla terve ja olisi syytä käydä näyttämässä ja kuunteluttamassa lääkärillä kaikenlaiset rahinat ja pihinät. Tutkimusten perusteella äänessä ei kuulu ikä, vaan huono terveys, huono lihaskunto ja rappeutumissairaudet. Kaiken ikäisiä pitäisi kannustaa pitämään itsestään ja terveydestään huolta, varsinkin jos aikoo laulaa. (Kotila 2008, 130.)

Kotilan (2008) mukaan ryhti muuttuu melko usein iän myötä, mikä vaikeuttaa tuen saamista. Varsinkaan naisilla lantionpohja ei enää vanhempana ole niin napakka kuin nuorempana. Siihen vaikuttavat muun muassa useat synnytykset, ylipaino ja yleinen lihasten veltostuminen. Vanhuusiässä dementia on melko pulmallinen laulun harrastajalle. Tämä vaikeuttaa melkoisesti uuden oppimista. Kuulo heikkenee, jolloin ei ehkä saa kuoronjohtajan ohjeista selvää varsinkaan jos taustalla on muuta melua. Näkö heikkenee, jolloin nuotit ja teksti tuntuvat olevan liian pientä printtiä.

Se kuinka vanhana voi vielä laulaa riippuu laulajasta itsestään. Joillakin ääni pysyy lähes muuttumattomana kuolemaan asti, kun taas toisilla ääni madaltuu hie- man tai tulee jopa sellaisia oireita, jotka vaikeuttavat laulamista. Vielä yli 70- vuotias voi esiintyä, jos ääni on kunnossa. Tosin ulkonäkö tuo pieniä rajoitteita - vanhus ei voi mennä esittämään nuoren tytön roolia, vaikka ääni antaisi myöden. Täytyy siis katsoa peiliin ja miettiä esittämänsä ohjelman sisältöä. Toiset ovat sitä mieltä, että varsinkin naisääni muuttuu 50 ja 60 ikävuoden välissä, kun taas tois- ten mielestä ääni ei juuri muutu ennen 70 ikävuotta. (Kotila 2008, 121.)

#### 4 OPETUSTYÖ

Linko-Malmion (2003) mielestä laulun opettamiseen ei tarvita mitään ihmeellisiä metodeja. Mitään yhtä ainoa oikeaa tapaa opettaa ei tietenkään ole, mutta ei se mitään vippaskonstejakaan vaadi. Linko-Malmio ei ymmärrä miksi jotkut opetta- vat ihmeellisiä hengitystapoja, kuten esimerkiksi kolmivaihehengitystä, ja käske- vät sijoittamaan ääntä sinne tai tänne. Hänen mielestään ihmisen eri osia ei pidä harjoittaa erikseen, eikä äänen soimaan saamiseen vaadita mitään erityisjumbppaa tai –teoriaa. ”Jokainen laulunopiskelija ja laulaja on ohjattava itse löytämään oma itsensä ja omat fysiologiset mahdollisuutensa sekä rajansa.” (Sajakorpi 2003, 147.)

Parviainen-Hiekkapellon (2008) mukaan laulun opettaminen on oppilaan kanssa hakemista ja tilanteeseen heittäytymistä. Opettaja ei voi koskaan sanoa, ettei hän osaa tai tiedä, vaan hänen täytyy sanoa, että otetaan asiasta selvää. (Parviainen- Hiekkapelto 2008.)

Kotilan (2008) mukaan hyvä opettaja tuntee lauluja ja tutustuttaa oppilaansakin niihin ja osaa arvioida mikä materiaali kullekin soveltuu. Klassinen laulumateriaa- li tulee tunneilla käydessä tutummaksi, jos oppilas ja opettaja ovat avoimia kaikel- le mikä eteen tulee. (Kotila 2008, 13.)

Groundstroem ja Risku-Pellinen (2008) kannustavat oppilaitaan kuuntelemaan hyviä laulajia ja äänitteitä, jotta oppilaat tajuaisivat mistä oikeastaan on kysymys. He selittävät oppilaalle paljon asioita laulamisesta, mutta heidän tavoitteenaan on, että oppilas kokee kaiken annetun tiedon itse ja oppii näin tuntemuksen kautta. He pyrkivät kertomaan oppilaalle, mitä harjoituksessa tapahtuu ja miltä heistä itseltään tuntuu. Silloin kun oppilas kuulee ja tuntee samanaikaisesti, niin hän ymmärtää nopeasti mistä on kyse. (Groundstroem 2008; Risku-Pellinen 2008.)

Haastateltavani kertovat laulettavasta teoksesta oppilaalle, jotta tämä tietää mistä laulaa ja minkälainen henkilö siinä esiintyy. Tietysti opettajan työhön kuuluu myös kielen ääntämisen opettaminen, jotta oppilas oppii esittämään laulun sen alkukielellä niin, että kuulijat ymmärtävät, mitä laulussa sanotaan.

Roivainen (2004) suosittelee oppilailleen harjoittelua peilin edessä, jotta oppilas itse oppisi näkemään mahdolliset jännitystilat kehossaan. Laulajan tulee oppia tuntemaan, miltä lihaksistossa tuntuu. (Roivainen 2004, 28.)

Risku-Pellinen (2008) käyttää paljon niitä harjoituksia, joilla on itse oppinut. Hän jopa opettaessaan muistaa keneltä harjoitus on peräisin. Toki hänellä on myös mielessä opetustapoja, joista hän on aikanaan päättänyt, ettei ainakaan noin opeta koskaan omia oppilaitaan. (Risku-Pellinen 2008.)

Groundstroem ja Parviainen-Hiekkapelto (2008) pyrkivät opetuksessaan käyttämään jokaisen oppilaan kanssa kullekin parasta opetusmetodia, eivätkä niinkään käytä samoja metodeja, joilla itse ovat aikanaan oppineet.

Kotilan (2008) mukaan laulunopettajan yksi monista tehtävistä on tunnistaa yksilöllisiä virhetoimintoja, äänielimistöön, hengitykseen tai ryhtiin liittyviä ei-toivottuja tottumuksia ja jännityksiä ja auttaa oppilasta luopumaan niistä. Hyvä opettaja osaa kuunnella oppilastaan, ettei tämä huuda eikä keinotummenna ääntään, ja osaa tarvittaessa opastaa oppilaan pois näistä haitallisista tavoista. (Kotila 2008, 13.)

Opettamisessa riittää tavoitteita ja haasteita niin oppilaalla kuin opettajallakin. Vaikeuksia tulee, jos kumpikaan ei tunne rajojaan. Oppilaalle laulun opiskelu on rajojen etsimistä. Oppilas saattaa pettyä kovastikin, kun opettaja alkaa korjailla hänen äänenmuodostustapaansa varsinkin silloin, kun oppilaalla on liian suuret luulot omista taidoistaan.

#### 4.1 Oppilaan kanssa aloittaminen

Kaikki haastateltavani lähtevät opetustyössään liikkeelle oppilaan lähtökohdasta ja kokonaisuuksista, he haluavat antaa kuvan siitä, miten laulu menee. Joillekin oppilaille tarvitsee jopa opettaa nuotit, kun taas jonkun toisen oppilaan kanssa hiotaan fraseerausta ja tulkintaa. Jokaisen kanssa he käyvät harjoituksissa läpi muun muassa hengitystekniikan, tuen käytön, nielun avaamisen ja kurkun rentouttamisen. Parviainen-Hiekkapellon (2008) motto on: ”Laulamaan oppii laulamalla!”. Hän pyrkii antamaan oppilaalle konkreettiset eväät, millä hän voi kotona harjoitella. (Parviainen-Hiekkapelto 2008.)

Roivaisen (2004) mukaan laulunopiskelijan ensimmäinen kysymys usein on: ”Mitä teen, kun ilma loppuu?” Roivainen on vastannut: ”Onko sinulla montakin mahdollisuutta? Joko otat lisää ilmaa tai kuolet pois!” Tällä hän on pyrkinyt heti saamaan laulajan ajatukset pois hengityksen tarkkailusta. Tällä tavalla laulajan on opittava luottamaan luonnolliseen hengitykseen. (Roivainen 2004, 9.)

Risku-Pellisen (2008) mukaan joistain oppilaan hyvistä puolista selvittää maininnalla, että ”Tuo menee kivasti, pidä tuo!” Niihin asioihin kiinnitetään huomiota enemmän, mitä oppilaalta vielä puuttuu. Hän menee oppilaiden kanssa melko laajoihin harjoituksiin aika pian saadakseen äänen koko alaltaan tasaiseksi ja eloa lauluun. Hän kuuntelee, että oppilaan ääni on vapaa, jolloin ryhti on hyvä ja tuki toimii. Seuraava kuunneltava asia on äänen tiiviys ja kirkkaus. Laulussa hän kuuntelee fraseerausta, koska se kulkee tekniikan kanssa yhdessä. (Risku-Pellinen 2008.)

Haastateltavani olivat melko yksimielisiä siitä, että oppilaasta täytyy kuunnella mitä hän tekee ja miten. Oppilaan kehitys riippuu hänestä itsestään ja hänen tavoitteistaan. Kehityksenä he pitivät sitä, että oppilaasta kuulee selkeästi sen, että hän osaa tehdä asioita jo enemmän omatoimisesti parantaakseen lauluaan.

Fagerlundin (2006) mukaan opettajalla ja laulunopiskelijalla on vastuu siitä, että laulut tukevat laulajan kehitystasoa. ”Hengitys-, rentous- ja fyysiset harjoitukset tukevat kehon ja mielen hyvinvointia ja sitä kautta ne tukevat laulua ja näyttelemistä.” (Fagerlund 2006, 11.)

Opettajan tärkein tehtävä on kuitenkin se, että hän tutustuu oppilaan äänimateriaaliin ja tutustuttaa oppilaan itsensäkin siihen. Opettaja osaa hyvin usein poimia oppilaan äänen ambituksen aikaisemmin kuin oppilas itse. Hyvä opettaja osaa antaa oppilaalleen tämän äänelle sopivia tehtäviä, eikä painosta ja pakota oppilasta harjoittelemaan ylenpalttisesti.

Parviainen-Hiekkapelto (2008) pyrkii siihen, että oppilas löytäisi oman persoonallisen äänensä ja lopputulos olisi helppoa ja luontevaa laulua. Äänestä tulisi löytyä kirkkaus, tummuus, syvyys ja keveys.

Kotilan (2008) käsityksen mukaan useat ihmiset voidaan kouluttaa laulamaan klassisella äänenmuodostuksella, vaikka kaikille ei voida luvata loistavaa tulevaisuutta sillä alalla. (Kotila 2008, 11.)

Joskus on tehty liian hätäisiä johtopäätöksiä muun muassa siitä kuka laulaa falskisti, kuka ei osaa laulaa ollenkaan tai kuka on hyväkorvainen. Monesti on käynyt niin, että aluksi opettaja on saanut jostain oppilaasta vaikutelman, että hänestä ei ole laulajaksi. Aikansa opetettuaan oppilas on yllättänyt iloisesti. On käynyt myös päinvastoin eli tunnille on tullut lahjakas laulaja, joka ei etene opinnoissaan, vaikka opettaja tekisi mitä ja vaikka oppilas olisi itse hyvinkin ahkera. Haastattelemani pedagogit ovat oppineet opetusuransa varrella, ettei kenestäkään oppilaasta kannata mennä sanomaan, ettei hänestä ole laulajaksi. He ovat kuulleet tapauksia, joissa

oppilasta oli pidetty huonona, mutta hänestä olikin tullut oikein hyvä laulaja. Tämän he muistavat aina, kun tunnille tulee niin sanotusti toivoton tapaus.

Opettajan on kuitenkin hyvä patistaa ja kannustaa oppilastaan esiintymään eri vaiheissa opiskeluaan, koska vain esiintymällä oppilas saa esiintymiskokemusta ja -varmuutta. Esiintymistilanteen tulisi olla rauhallinen ja kappaleiden laulajan tason mukaan huolellisesti valittuja ja hyvin valmisteltuja, jotta oppilas voisi esiintyä rauhallisin mielin.

Risku-Pellinen (2008) pyrkii siihen, että oppilaat pääsevät esiintymään mahdollisimman aikaisessa vaiheessa. Jokainen esiintyy sellaisena kuin siinä tilanteessa on. Hän pyrkii tällä tavalla saamaan oppilailleen kokemusta ja rutiinia, jottei esiintyminen olisi valmistumisen jälkeen enää niin jännittävää. (Risku-Pellinen 2008.)

Risku-Pellisellä ja Groundstroemilla (2008) on ollut jossain vaiheessa opintoja sellaiset opettajat, jotka eivät päästäneet esiintymään tarpeeksi aikaisin. Heidän opettajansa olivat sitä mieltä, että esiintymään mennään sitten vasta kun ollaan ihan valmiita.

Tunneille tullessaan oppilaalla joko on karismaa tai sitä ei ole. Joillakin karisma on heti valmiina tunneille tullessa, joillekin se tulee jonkin ajan kuluttua, mutta joillekin se ei tule koskaan. Ei kaikkia ole luotu esiintymään, vaikka osaisi muuten kuinka hyvin tahansa laulaa.

Haastateltavani ovat yksimielisiä siitä, että opetustyötä jaksaa siksi, kun itse oppii koko ajan oppilaista ja opettamisesta. Opettaminen on heille etuoikeus. Groundstroemilla (2008) on sellaisia kokemuksia, että kun itse on ollut joskus väsynyt ja tunnille tulee innokas oppilas, niin kyllä siinä opettajakin innostuu ja jaksaa taas. ”Opettaminen on vuorovaikutusta. Tämäkin työ on työtä, joka opettaa tekijäänsä.” Groundstroemille opetustyön tekeminen on ollut rikasta ja hienoa aikaa. Laulu on hänelle enemmän kuin pelkästään runo ja musiikki. Musiikki on hänelle hieno ja kokonaisvaltainen asia.

Linko-Malmion (2003) mielestä opettaminen rasittaa enemmän kuin ruumiillinen työ. Tätä hän perustelee sillä, että opettamisesta ei koskaan tavallaan pääse kokonaan irti. Jos joku oppilas ei ole odotetulla tavalla edistynyt, opettaja pohtii siihen syitä vielä työpäivän jälkeenkin.

Linko-Malmion sanoin: Opettaminen on tietyllä tavalla onnekas etuoikeus, josta voi ammentaa elämänvoimaa – se on eräänlainen luonnon sanelema elinehto – mutta siitä on voitava ajoittain irtautua uusien voimien keräämiseksi. (Sajakorpi 2003, 162.)

Risku-Pellisen (2008) mukaan opetustyö on antoisaa, koska oppilaasta näkee heti työnsä jäljet eli sen, onko oppi mennyt perille ja onko menty asioissa eteenpäin. Jos eteen tulee joskus tilanne, että opettaminen ei enää tunnu mielenkiintoiselta ja mielekkäältä, hän lopettaa opettamisen heti. Väsymisen ja stressin poistavat parhaiten liikunta ja hyvä ravinto. Hän kokee olevansa palveluammattissa. (Risku-Pellinen 2008.)

Parviainen-Hiekkapelto (2008) jaksaa tehdä opetustyötä, koska itse laulaa ja esiintyy. Hän saa siitä paljon voimia. Hänen mielestään on mukava jakaa esiintymiskokemuksia oppilaidensa kanssa. Väsyneisyyden koittaessa täytyy ottaa etäisyyttä työhön ja rauhoittua, lähteä esimerkiksi matkalle. (Parviainen-Hiekkapelto 2008.)

Opettajana Groundstroem on kiinnostunut laulutekniikasta ja ihmisistä. Hänen mukaansa laulunopetus on vuorovaikutusta, opettaja oppii oppilailtaan ja itsestään oppilaan kautta paljon, mutta opettajan on toimittava oppilaansa ehdoilla. (Groundstroem 2008.)



## 4.2 Opetuksen haasteita

Uskoakseni opetuksessa vaikeinta on se, ettei opettaja voi antaa oppilaalle instrumenttia eikä voi suoranaisesti näyttää mitä oppilaan pitäisi milloinkin tehdä. Opettajan täytyy vain osata kertoa, mitä hän oppilaaltaan haluaa kuulla ja miten se toteutetaan. Vaikeaa on myös silloin, jos oppilasta on opetettu jossain vaiheessa väärin, eikä hän opettajan opastuksesta huolimatta osaa tai halua muuttaa opittuja tapoja.

Tieto ja taito eivät ole ollenkaan sama asia opettamisessa. Jos opettaja on itse hyvä laulaja ja esiintyjä, se ei välttämättä tarkoita sitä, että hän olisi hyvä opettaja. Välikä käy niin, että opettaja huomaa jonkun asian onnistuvan jonkun oppilaan kanssa ja luulee sitten, että samalla opastuksella hän saa kaikki oppilaat oppimaan hyvin. Tämä valitettavasti ei onnistu niin. Jokainen oppilas on yksilö, ja heitä on opetettava yksilöinä ja teetettävä sellaisia harjoituksia, jotka sopivat juuri tälle oppilaalle.

Makuasioista ei voida laulutunneillakaan kiistellä. Jokaisella on oma sointi-ihanteensa ja mieltymyksensä lauluääneen ja laulutapaan. Jos opettajan ja oppilaan mieltymykset eivät kohtaa, ei ääntään kannata rikkoa opettajan takia.

Risku-Pellinen (2008) on sitä mieltä, että vika on opettajassa, jos oppilas ei ymmärrä opetusta. Siinä tapauksessa hän vaihtaa nopeasti harjoitusta ja pyrkii saamaan saman asian kerrottua tai opetettua oppilaalle toisin sanoin, toisella metaforalla tai toisella harjoituksella. (Risku-Pellinen 2008.)

Groundstroemin (2008) mukaan jos opettajalla ja oppilaalla on eri näkemykset asioista eivätkä he pääse yhteisymmärrykseen siitä, mikä oppilaalle olisi parasta, oppilas saattaa vaihtaa opettajaa. Samat ongelmat tulevat kuitenkin melko varmasti esiin myös toisen opettajan kanssa, mikäli oppilas ei itse ymmärrä omaa parastaan ja kuuntele opettajaa. Joskus eteen tulee tilanne, että oppilas ei ymmärrä, mitä pyydetään tekemään. Silloin opettajan täytyy yrittää käyttää eri sanoja ja metaforia. Groundstroem kannustaa oppilaitaan myös käymään kesäkursseilla, kokeile-

maan eri opettajia tai edes käymään kuuntelemassa eri opettajien tunteja, jotta he ymmärtäisivät, että asiat voidaan opettaa monella eri tavalla ja eri sanoilla. (Groundstroem 2008).

Käsitykseni mukaan laulunopettaja joutuu työssään lähes poikkeuksetta käyttämään metaforia, koska instrumentti on kehon sisällä piilossa, eikä sen käsittelyä voi kädestä pitäen näyttää. Toisaalta opettajalla täytyy olla vahva tietämys siitä, mitä kropassa pitäisi tapahtua metaforaa käytettäessä. Opettajan täytyy myös muistaa, että kaikki oppilaat eivät välttämättä ymmärrä samoja metaforia. Täytyy siis varmistaa, että oppilas ymmärtää mitä opettaja tarkoittaa.

Joissakin metaforissa tai aistihavainnoissa saattaa kuitenkin käydä niin, että oppilas tekeekin jotain ei-toivottua. Jos opettaja esimerkiksi yrittää saada oppilaalle tilaa nieluun sanomalla, että tee niin sanottu alkava haukotus tai aisti haukotuksen tunne, niin näin saattaa tulla myös turhia jännitystiloja. Näiden ohjeiden antamisen kanssa kannattaa olla varovainen.

Jotkut opettajat käyttävät metaforana myös jonkin soittimen soinnin tai fraseerauksen mielikuvaa. Jotkut pyrkivät saamaan lauluun linjakkuutta sanomalla oppilaalle, että ajattele esimerkiksi viulunsoittoa ja jousen käyttöä. Yksi jousen veto on ikään kuin yksi fraasi ja sitten vasta hengitetään.

Risku-Pellinen käyttää metaforia melko paljon. Hänellä on hyvä mielikuviutus, joka auttaa keksimään metaforia, joiden avulla hän saa oppilaat oppimaan. (Risku-Pellinen 2008.)

Parviainen-Hiekkapelto (2008) yrittää saada metaforia käyttämällä oppilaan ymmärtämään, mutta jos hänen antamansa mielikuvat eivät tuota tulosta, hän kehoittaa oppilasta keksimään oman, juuri oppilasta itseään auttavan mielikuvan. Kovasti täytyy puhua ja kaivaa, missä on vika. (Parviainen-Hiekkapelto 2008.)

Kotilan (2008) mukaan opettaminen saattaa olla hankalaa, jos ei koskaan kosketa oppilasta. On kuitenkin tiettyjä alueita, joihin ei kerta kaikkiaan kosketa. Joskus opettajan on kokeiltava tukeeko oppilas tarpeeksi kropalla. Tällöin opettajan on

toki kerrottava oppilaalle, että nyt hän aikoo koskettaa tätä kylkiin ja selittää miksi hän näin tekee. (Kotila 2008, 157.)

Laulaessa tarvitaan paljon eri lihaksia ja laulajan täytyy tuntea ja tietää, mitkä lihakset työskentelevät, mutta opettaminen alkaa tuntua tylsältä, jos se pohjautuu pelkästään anatomian oppikirjaan. Oppilaan on hyvä tietää, mitä kehossa tapahtuu, mutta jos jotain ei ymmärrä, se ei estä laulamista. Tärkeintä on, että opettaja huomaa ja näkee, tekeekö oppilas toivotulla tavalla.

Opettaja saattaa jossain vaiheessa uraansa saada oppilaiksi nuoria laulajia, jotka matkivat jotain toista henkilöä äänellään. Tässä tilanteessa opettajan kannattaa keskustella oppilaan kanssa, mitä tämä opettajalta haluaa. Kenenkään haaveita opettajan ei kannata murskata. Opettajan täytyy olla todella varovainen tällaisen oppilaan kanssa, jotta saisi säilytettyä sen hyvän, mikä oppilaan äänessä jo on, mutta toisaalta saada taas hiukan opetettua uutta ja ehkä parempaa äänenmuodostusta. Parviainen-Hiekkapelto (2008) näyttää oppilailleen esimerkkiä ja jopa kehottaa heitä alkuvaiheessa matkimaan itseään, jotta oppilas ymmärtää mistä on kyse (Parviainen-Hiekkapelto 2008). Opettajahan ei voi oppilasta muuttaa oman näkemyksensä mukaiseksi, vaan aina lähtökohtana pitää olla oppilaan oma halu.

Sajakorven (2003) mukaan kaiken muun opetustyön lisäksi opettajan täytyy olla varovainen sanoissaan, ettei pahasti loukkaisi ketään. Kukaan ei voi laulaa itkun kurkussa. Varsinkin miehet ovat paljon herkempiä kuin naiset. Linko-Malmion mukaan miehiä täytyy käsitellä silkkihansikkain. He pääsevät joskus naisia hitaammin perille uusista asioista, mutta sitten kun he sen asian ymmärtävät, heille täytyy antaa mahdollisuus siihen, että he saavat ikään kuin itse ahaa-elämyksen ja olettavat itse keksineensä asian. Kim Borg oli aivan omanlaisensa opettaja, hän oli puheissaan suora ja hänen tunneiltaan ovat jotkut oppilaat lähteneet itkien. Kim Borg ja Jorma Panula ovat melko yksimielisiä siitä, että oppilasta ei kauheasti käsketä sanan varsinaisessa merkityksessä muodostamaan ääntä eikä tekemään mitään suuria teknisiä ihmeitä. Ylimääräisellä teknistämällä ajatukset jakautuvat moneen pieneen osaan, ja se sumentaa kokonaisuuden. (Sajakorpi 2003, 143.)

Jotkut opettajat aistivat omassa kropassaan, mitä oppilas tekee ja miltä se tuntuu. Heillä on niin sanottu kinesteettinen kyky. Mikäli opettaja itse ei tiedosta tarkasti lantionpohjan lihaksia, on hankalaa opettaa niiden tuntemista oppilaalle. Jotkut opettajat kuulevat, mitä oppilas tekee milloinkin, vaikka eivät edes katsoisi oppilasta.

Roivainen (2004) väittää: ”Laulaminen on liikettä äärimmäisen aistiherkkyyden tilassa. Se on mielen kuuntelua kehon liikkeissä.” Hänen mielestään opettajan olisi hyvä oppia havaitsemaan silmillään ja korvillaan jännitykset oppilaan laulussa. (Roivainen 2004, 21.)

Parviainen-Hiekkapelto (2008) kuuntelee oppilaassa sitä, miten tämä hengittää ja onko tämä läsnä. Hän on herkkä aistimaan, onko oppilas läsnä. Hän vaatii oppilaalta täydellistä läsnäoloa. Hän kuuntelee koko pakettia, josta ääni on tärkein. Äänen tulee virrata vapaasti. Hän kuuntelee ja aistii ja tätä kautta hän saa virikkeitä. Opetustilanne on paras mahdollinen silloin, kun hän pääsee oppilaansa kanssa samalle ajatuksen tasolle, silloin ei tarvitse selityksiä, on vain musiikki, se kertoo paljon. Vanhempana laulajan sielu on hänen äänensä. Mitä hän haluaa ilmentää, sen hän päättää itse, ei opettaja. (Parviainen-Hiekkapelto 2008.)

Opettajan tulee tarkasti tietää, mitä oppilaansa kanssa tekee, jotta oppilaan ääni ei kärsi eikä mene pilalle. On helppoa opettaa äänenmuodostusta väärin, mutta vaikea korjata tehdyt vauriot. Kun tunnille tulee täysin kouluttamaton kaunis ääni, sitä voi olla ilo kuunnella, mutta se voidaan valitettavasti pilata tottumattomissa käsissä. Oppilas saattaa käheytyä, jos hän laulaa väärin tai opettaja ei huomaa oppilaan tekemiä virheitä. Käheytyminen saattaa johtua myös siitä, että ylimeno on harjoiteltu kauhealla kiireellä ja puristeisuus on jäänyt kroppaan päälle. Jos lyyriin ääneen on kaivattu tummuutta ja syvyyttä, varsinkin aloitteleva oppilas voi harjoittellessaan tehdä jotain väärin muuttaessaan ääntään.

Groundstroemin mukaan opettajat saattavat pitkän opetusuransa varrella jossain vaiheessa urautua tekemään samoja asioita, joita on aina tehnyt. Hänen mielestään opettajan pitäisi pyrkiä uudistamaan opetustyyliään. (Groundstroem 2008.)

### 4.3 Oppilas-opettaja suhde

Oppilaalle kannattaa heti alussa tehdä selväksi, jos opettaja ei halua tietää oppilaansa henkilöstä ja huolista mitään. Oppilas tietää heti, ettei ainakaan tälle kyseiselle opettajalle kannata ruveta purkamaan tuntojaan. Usein kyllä opettajat haluavat tutustua oppilaisiinsa muutenkin kuin ääntä kuuntelemalla. Usein halutaan tietää, mitä muuta oppilas tekee juuri tällä hetkellä elämässään ja minkälaiset ovat tämän hetken kotiolot. Opettajat yleensä pystyvät työskentelemään oppilaansa kanssa tehokkaammin, kun tuntevat tämän hieman paremmin ja ovat keskustelleet muustakin kuin pelkästä laulamisesta. Joskus laulaminen ei ole vapaata, ja se saattaa ahdistuttaa oppilasta, joten on ihan hyvä, jos oppilas saa purkaa itseään opettajalle.

Risku-Pellisen (2008) oppilaista tulee usein myöhemmässä vaiheessa ystäviä. Hän haluaa tietää oppilaistaan muutakin kuin musiikkiin ja laulamiseen liittyviä asioita. (Risku-Pellinen 2008.)

Kotilan (2008) mukaan oppilaan tulisi pystyä sanomaan suoraan, jos opetuksessa jokin ei tunnu hyvältä. Rohkeutta tarvitaan oppilaalta myös omien virheiden tarkasteluun. Jos oppilas itse huomaa, ettei edisty laulutekniikassa ja laulamissa, kannattaa asiasta mainita opettajalle, ja jos tämäkään ei auta, niin kannattaa kokeilla jotain toista opettajaa. Toisaalta myös oppilaalla itsellään on vastuu äänestään ja hän on velvollinen sanomaan opettajalleen, jos jokin ei laulaessa tunnu hyvältä tai jos tuntuu kipua. Oppilaan omien tuntemuksien julkittuomisen aktiivisuus saattaa edesauttaa kauniin äänen säilymistä. (Kotila 2008, 13.)

Roivaisen (2004) mukaan oppilaalla täytyy olla oikeus saada kysyä, keskustella ja vertailla opetusta ilman, että kukaan kokee tulevansa loukatuksi (Roivainen 2004, 9). Tässä asiassa olen Roivaisen kanssa samaa mieltä. Oppilaalla täytyy olla oikeus saada kokeilla toisia opettajia ja käydä kuuntelemassa toisten opetusta. Tällä tavalla hän saattaa oppia lisää ja ymmärtää jonkun asian, mitä ei ole oman opettajansa kanssa ymmärtänyt. Toisaalta samaan aikaan usealla opettajalla opiskelu saattaa sekoittaa päin.

Haastateltavilleni on matkan varrella tullut taito päästää irti oppilaista. He osaavat ohjata oppilaan toiselle opettajalle, mikäli kokevat etteivät pysty tätä enää auttamaan. He ovat avoimia ja suoria, he ovat kilttejä eikä heitä tarvitse pelätä. He ovat huomanneet sen, että jos oppilas pelkää opettajaa, koko instrumentti menee kaasaan, eikä silloin saa laulettua. He pyrkivät luomaan vapautuneen ilmapiirin, jossa instrumentti pääsee soimaan. He pyrkivät olemaan kannustavia oppilailleen. Kun oppilas on tarpeeksi tukevalla pohjalla suhteessa itseensä kehittyvänä taiteilijana, hän ei tarvitse enää opettajalta muuta kuin sen minkä opettaja voi realistisesti antaa. Tällaisen oppilaan itsetunto ei tarvitse tukea siitä, että olisi jonkun tunnetun opettajan oppilas. Jos opettaja-oppilassuhde perustuu siihen, että oppilas mainostaa kuuluisalla opettajalla oloaan, pettymykset ovat vaikeasti vältettävissä. Kukaan ei ole ihmeidentekijä, ei edes maailman paras opettaja. Jos yhteistyö ei johdakaan loistavaan, suunniteltuun uraan, saattaa seurauksena olla raivo ja jopa opettajan arvon kieltäminen. (Kotila 2008, 134.)

#### 4.4 Opettaja oppimassa

Minun mielestäni hyvä opettaja kokee, että hän on oppimassa koko ajan uutta. Tällä asenteella varustettua opettajaa ei lannista negatiivinen palaute, jonka joku muu opettaja tai lautakunta on antanut oppilaalle. Opettaja alkaa miettiä, mitä ja miten olisi voinut tehdä paremmin ja miten hän tästä jatkaa oppilaan kanssa eteenpäin, jotta he molemmat menisivät urillaan eteenpäin.

Haastateltavani kokevat olevansa opetustyössään koko ajan matkalla. He kokevat, että opettaja oppii kaikista eniten koko ajan. He pitävät haasteena opetustyössä sitä, että opettajan tulee pysyä ajan hermolla uusista sävellyksistä. He ovat opettajina tulleet armeliaammiksi itseään kohtaan. He ovat oppineet antamaan itselleen anteeksi, etteivät ole täydellisiä. He pyrkivät kehittämään ammattitaitoaan. Epäonnistumisen tunne ei ole enää samanlainen katastrofi kuin nuorempana. He ovat matkan varrella oppineet kysymään tarvittaessa neuvoa kollegoilta. Heille on kasvanut pitkäjänteisyyttä.

Haastateltavani kehittävät omia taitojaan käymällä laulukontrollissa säännöllisesti, jotta omat taidot säilyvät. Tällä he säilyttävät itsellään äänimateriaalin hallinnan ja saavat omaan opetukseensa virikkeitä. Kontrollitunneilta he oppivat aina jotakin uutta, mitä sitten voivat käyttää omien oppilaidensa kanssa opetuksessa.

#### 4.5 Neuvoja aloittelevalle opettajalle

Groundstroem (2008) toivottaa aloitteleville opettajille onnea ja malttia. Hän neuvoo opettajaa pyrkimään löytämään oppilaasta aina hyvät puolet. (Grounstroem 2008.)

Risku-Pellinen (2008) neuvoo aloittelevia opettajia heti liittymään Laulopedagogit ry:hyn. Sieltä tulee postia, joka auttaa pysymään ajan hermolla sävellyksistä ja tutkimuksista. Se on myös foorumi, jossa voi tavata kollegoja ympäri Suomen. Aloittelevan opettajan kannattaa ottaa sellainen asenne, että minä opin, edistyn ja minusta tulee hyvä opettaja. Kannattaa luoda hyvät välit kollegoihin, jotta voi tarvittaessa puolin ja toisin vaihtaa ajatuksia ja kysyä neuvoa. Kannattaa heti myöntää, ettei osaa kaikkea, mutta voi oppia. Omaa laulamista ei saa jättää, eikä esiintymistä. Risku-Pellinen kannustaa myös opiskelemaan pianonsoittoa. Oppilaat eivät kuitenkaan koskaan saa tarpeeksi harjoitusta säestäjän kanssa, joten on hyvä, jos opettaja osaa edes jollain tasolla säestää. (Risku-Pellinen 2008.)

Parviainen-Hiekkapelto (2008) neuvoo olemaan pyytämättä mitään anteeksi, vaan opiskelemaan asiaa. Opettajan täytyy muistaa, että opettaja opettaa oppilasta, oppilas opin saa. Oppilaiden kanssa kannattaa luoda sellainen hyvä toveruus ja huumori, joiden kautta saa auktoriteettia. Ei tarvitse olla ilkeä, ei tarvitse huutaa, mutta osata täytyy. Vahva osaaminen täytyy olla, ja sitä pitää koko ajan kehittää. Oppilaan kanssa ei kannata koskaan lähteä riitelemään tai käskyttämään. Opettajan täytyy välillä katsoa peiliin.

Roivainen (2004) antaa kirjassaan neuvoja aloitteleville opettajille samaan tapaan kuin haastateltavani. Hän kehottaa luottamaan tutkittuun tietoon, mutta käyttä-

mään omaa ajatusta opetustyössä, ettei pelkästään seuraa muita. Parviainen-Hiekkapellon tapaan hän kehottaa käyttämään opetuksessa huumoria, kykyä nauraa itselleen. Hänen mukaansa opettajan täytyy hyväksyä se, ettei kelpaa jokaiselle oppilaalle. Älä arvioi kollegoidesi työtä, sillä saatat itse opettaa samalla tavalla kuin he, mutta oppilas ei vain välttämättä omaksu asioita kuten opettaja kuvittelee.

Nyt saat tehdä sitä, mistä olet haaveillut. ”Voisiko työ olla kiehtovampaa.” (Roiainen 2004, 135.)

## 5 POHDINTA

Työssäni lähdin ottamaan selvää laulunopettajan työstä. Luin aiheeseen liittyvää kirjallisuutta ja haastattelin kolmea laulupedagogia. Kirjat ja haastattelut auttoivat opinnäytetyöni valmistamisen lisäksi itseäni laulunopiskelijana. Kirjojen lukemisen ohessa mietin mitä haluan tietää lisää ja keitä haluaisin haastatella. Kun kysymykset olivat selvillä, lähdin haastattelemaan. Se osa työstä oli mielenkiintoista ja antoisaa, sillä opin paljon asioita laulamisesta, laulunopettajista ja laulun opettamisesta.

Työhön haastatteleman henkilöt puhuivat laulamisesta ja opettamisesta melko yhteneväisesti, vaikkakin hieman eri termejä käyttäen. Kuitenkin laulun opettamisessa on paljon eri koulukuntia ja opetustavat saattavat poiketa toisistaan hyvinkin paljon. Jäinkin miettimään, miksi juuri nämä pedagogit – niin haastatellut kuin kirjallisuudessakin esiintyneet – olivat niin samaa mieltä asioista. Kaiveltuani taustoja ymmärsin, että ainakin kahdella haastateltavistani oli ollut jossakin opintojensa vaiheessa sama opettaja, jonka mielipiteitä olen poiminut myös kirjallisista lähteistä. Ei siis ole ihme, että näiden kaikkien mielipiteet ja näkemykset opettamisesta ovat niin lähellä toisiaan.

Yleisvaikutelmaksi haastatteluista tuli, että laulupedagogit viihtyvät kiinnostavassa työssään ja oppivat itse samalla koko ajan. He ovat päässeet unelma-ammattiinsa, eivätkä osaa kuvitella itseään mihinkään muuhun työhön. Laulun-



opettajan työ on opettamista, samalla itse oppimista ja esiintymistä. Opetettaessa laulua opetetaan musiikin lisäksi tekniikkaa, tulkintaa, esiintymistä ja annetaan mahdollisuuksia esiintymisiin. Autetaan kollegoita ja osataan pyytää heiltä apua tarvittaessa.

Itse opin laulamista paljon lukemalla ja haastattelemalla. Kirjoja lukiessani kokeilin itse, miltä tuntuu kirjojen ohjeiden mukaan laulaminen. Kaikki luetut ohjeet eivät kuitenkaan tuntuneet itselleni hyviltä, enkä aivan kaikkia ehdotuksia ymmärtänyt. Kuitenkin näitä kokeiluita tehdessäni opin laulutekniikasta paljon enemmän kuin olisin oppinut pelkästään laulutuntien aikana. Samaa menetelmää käytin, kun litteroin haastattelut. Haastatteluissa esiin tulleissa ohjeissa oli erona se, että haastateltavani yleensä selittivät harjoitukset tarkasti ja osa jopa näytti, mitä tarkoittaa. Tämä tietysti helpotti omia kokeilujani, koska olin jo nähnyt, miten kyseiset asiat tehdään. Kun joku harjoitus oli sellainen mitä en ymmärtänyt tai en osannut tehdä, käännyin oman opettajani puoleen ja tutkimme yhdessä, miten hän sen ymmärtää.

Tätä työtä tehdessäni olen keskustellut opettajani kanssa paljon sellaisista lauluun liittyvistä asioista, jotka eivät ehkä olisi tulleet puheeksi laulutunneilla. Oma opettajani on ollut työtä tehdessäni apunani, ja hänen kanssaan on ollut mukava keskustella kirjojen antamista vaihtoehdoista ja kokeilla miltä harjoitukset tuntuvat. Opettajani on myös kehottanut olemaan kriittinen lukemaani tietoa kohtaan.

Mielestäni olen kehittynyt laulajana tätä työtä tehdessäni. Välillä kirjoja lukiessani ja harjoituksia kokeillessani tuli sellainen olo kuin olisin ollut oppilaana jollakin toisella opettajalla. Harjoitusten tekeminen on ollut mukavaa, koska lukemalla olen saanut paljon sellaista tietoa, mitä ei omilla tunneilla ole tullut vastaan. Kokeillessani kirjojen harjoituksia olen oppinut mitä kannattaa tehdä, mikä tuntuu minusta hyvältä ja myös sen mikä ei minulle sovi.

Opettajan työstä olen saanut myös paljon tietoa, jota minulla ei aikaisemmin ollut. Työtä aloittaessani minulla ei ollut juuri minkäänlaista käsitystä siitä, miten laulua voi opettaa. Tämäkin asia selkeni minulle matkan varrella. Näkymätöntä instru-

menttia voidaan opettaa, kun opettajalla itsellään on asiasta paljon kokemusta ja tietoa. Laulua opetetaan hyvin paljon mielikuvien avulla.

Suosittelen kaikille opiskelijoille oman opiskelun ja tunneilla käymisen lisäksi lukemaan alan kirjallisuutta rohkeasti. Kirjoista saa paljon sellaista tietoa mitä ei välttämättä tunneilla saa. Kirjoista oppii myös erilaisia opetustapoja ja niitä itse kokeilemalla voi tunnustella, mikä itselle sopii ja miten parhaiten oppii. Jos kirjoista löytyy itselle mielekäs tapa, voi omaa opettajaa pyytää opettamaan kyseisellä tavalla tai opettaja voi neuvoa toiselle opettajalle, joka opettaa oppilaan haluamalla tavalla. Lukemalla oppii myös sellaista, mitä ei kannata tehdä tai mikä on haitallista. Kirjoissa on paljon eroja pelkästään koulukuntaerojen takia. Kaikkea kannattaa lukea, mutta kriittisesti ja kannattaa kokeilla kaikkia vaihtoehtoja, mutta varovaisesti.

Työtäni voisi tulevaisuudessa jatkaa ja laajentaa. Aihe on hyvin monipuolinen, laaja ja tietoa löytyy paljon. Jatkossa voisi keskittyä esimerkiksi pelkkään laulutekniikkaan ja sen opettamiseen. Aiheesta on paljon kirjallisuutta ja haastatteluilla saisi pedagogeilta lisää tietoa. Toinen vaihtoehto olisi tehdä työ, joka käsittelee pelkästään laulajia ja laulamista ammattina. Tällainen työ olisi mielenkiintoinen ja hauskin tehdä, koska tietoa saisi käymällä konserteissa ja oopperoissa sekä haastattelemalla laulajia.

## LÄHTEET

### Kirjalliset lähteet

Fagerlund, H. 2006. Mitä näyttelijän tulee tietää laulamisesta. Opinnäytetyö. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu, Musiikin laitos.

Kotila, L. 2008. Sydämen puhetta sydämelle: Kirja laulamisesta. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu.

Roivainen, R. 2004. Laulamisen sietämätön helppous. Pilot-kustannus.

Sajakorpi, E. 2003. Elämää ja oopperaa Liisa Linko-Malmio muistelee. Klingendahl Paino.

Äikäs, P-A. 2008. Richard Wagnerin luoma hochdramaattisen sopraanon käsite. Opinnäytetyö. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu. Musiikin laitos.

### Suulliset lähteet

Groundstroem, A-C. 2008. Laulunopettaja. Haastattelu Lahden Ammattikorkeakoululla 16.11.2008.

Parviainen-Hiekkapelto, S. 2008. Laulunlehtori. Haastattelu Lahden Ammattikorkeakoululla 15.10.2008.

Risku-Pellinen, E. 2008. Laulunopettaja. Haastattelu Lahden Ammattikorkeakoululla 31.10.2008.

## LIITE 1

KOKENEIDEN LAULUPEDAGOGIEN NÄKEMYKSIÄ LAULUN  
OPETTAMISESTA

1. Kuvaile itseäsi laulajana
2. Kuvaile itseäsi opettajana
3. Missä olet opiskellut?
4. Minkälaisia opettajia sinulla on ollut?
5. Mikä on oma äänialasi?
6. Mikä on sinun ääni-ihanteesi? Kvaliteetti (dramaattinen, ym.)? Sopraano ym.?
7. Mitä opetat musiikillisista ja teknisistä asioista?
8. Miten opetat musiikillisia ja teknisiä asioita?
9. Miten jaksat tehdä opetustyötä?
10. Mitä teet, jos et jaksaa opettaa?
11. Mitä itse saat opettamisesta?
12. Miten aloitat aloittelijan kanssa?
13. Puhutko paljon teoreettisesti aloittelijan kanssa vai teetkö enemmänkin harjoituksia?
14. Oletko koskaan joutunut sanomaan oppilaalle, ettei hänestä ole laulajaksi?
15. Mitä teet, jos oppilas ei ymmärrä tai ei osaa tehdä mitä pyydät?
16. Opetatko oppilasta itsenäsi (samalla tavalla kuin olet itse oppinut)?
17. Mitä kuuntelet oppilaassa?
18. Millä kriteerillä oppilas siirtyy seuraavalle tasolle (seuraava tutkinto, yms.)? Miten ajattelet oppilaan kehittymistä?
19. Millä tavalla olet muuttunut opettajana?
20. Mitä ajattelet nyt ja mitä ajattelit nuorempana opettamisesta?
21. Mitä neuvoja antaisit nuorelle, aloittelevalle opettajalle?