


KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Rytmimusiikin koulutusohjelma


Venla Ilona Porna

JA SUN ÄÄNES – ON SUN OMA

Vapaa ääni ja kokeellinen äänenkäyttö osana laulunopiskelua

Opinnäytetyö
2014

	<p>OPINNÄYTETYÖ Helmikuu 2014 Musiikin koulutusohjelma</p> <p>Siltakatu 1 80100 JOENSUU 050-310 9441</p>
<p>Tekijä(t) Venla Ilona Porna</p>	
<p>Nimeke Ja sun äänes – on sun oma Vapaa ääni ja kokeellinen äänenkäyttö osana laulunopiskelua</p>	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyössä käsitellään luonnollisen äänimateriaalin vapauttamista ja kokeellisten äänenkäyttötekniikoiden hyödyntämistä säveltämisessä sekä rytmimusiikin laulunopiskelussa. Kyseessä on taiteellinen tutkimus, joka avaa kirjoittajan näkemyksiä ihmisäänen toiminnasta, säveltämisestä, inspiraatiosta ja luovasta äänenkäytöstä sekä monikulttuuristen vaikutteiden hyödyntämisestä modernissa laulupedagogiikassa.</p> <p>Tutkimuksessa tarkastellaan ja analysoidaan tekijän omaa sävellystä. Tarkoitus on selvittää musiikkianalyysin avulla, mitkä asiat vaikuttivat tekijän omaan taiteelliseen työskentelyyn ja miten erilaiset äänenkäyttötavat toimivat inspiraation lähteenä säveltämisessä. Musiikkianalyysin lisäksi opinnäytetyö sisältää lähdekirjallisuuteen pohjautuvaa yleistä tietoa ihmisäänen toiminnasta sekä näkemyksiä siitä, miten luonnollinen ja vapautunut äänimateriaali toimii tukena laulajan identiteetin kehitykselle.</p> <p>Opinnäytetyö sisältää pedagogista pohdintaa, minkä myötä tekijä haluaa avata näkemyksiään laulunopiskelun nykytilasta Suomessa ja muualla Skandinaviassa. Pedagoginen pohdinta perustuu tekijän omiin kokemuksiin sekä laulunopiskelijana että laulupedagogina ja keskittyy vertailemaan popjazz-laulun ja kansanlaulun opintojen hyötyjä ja haittoja. Pedagogisen tarkastelun kohteena on tässä tutkimuksessa Complete Vocal Technique-metodi, suomalainen kansanlauluperinne sekä erilaiset maailmanmusiikilliset vaikutteet ja laulutyyli.</p> <p>Tutkimuksen tuloksista ilmenee, että äänimateriaalin vapauttaminen kauneushanteista ja kokeellisuus äänenkäytössä voi edesauttaa luovien ratkaisujen syntymistä ja toimia mielenkiintoisena lähtökohtana sävellystyölle. Pedagogisen pohdinnan tuloksena kirjoittaja esittää näkemyksensä siitä, miten monikulttuuriset vaikutteet voivat laajentaa laulunopiskelijan näkemyksiä ihmisäänen monimuotoisuudesta ja mahdollisuuksista.</p>	
<p>Kieli Suomi</p>	<p>Sivuja 37 Liitteet 0 Liitesivumäärä 0</p>
<p>Asiasanat Laulaminen, säveltäminen, laulupedagogiikka, maailmanmusiikki</p>	

 Karelia UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES	THESIS February 2014 Degree Programme in Music Siltakatu 1 FI 80100 JOENSUU FINLAND +358(0)50-3109441
Author(s) Venla Ilona Porna	
Title The Voice Within: Freeing the Natural Voice and Using Experimental Voice Techniques in Vocal Studies	
Abstract <p>This thesis focuses on a natural human voice and analyses the different ways of using it in creative and pedagogic work. The purpose of this study was to investigate the effects of freeing the natural voice from physiological and psychological limitations and using experimental voice techniques as an inspiration for singing and composing. This thesis is an artistic research and it is based on the writer's personal experiences and views as well as scientific research and a musical analysis.</p> <p>This thesis contains a detailed analysis of the writer's own composition. With this analysis, she wanted to study how to use experimental voice techniques in composing. The goal was to work with a free voice material and study which kind of methods were used in a composing process.</p> <p>This study has also a pedagogic angle. The aim was to present two different methods used in vocal studies and discuss their effects on modern rhythmic singing education. In this paper, the focus was to discuss the Complete Vocal Technique –method, finnish folksinging tradition and world music references.</p> <p>The results of this study show that using the whole vocal range and exploring with different techniques can lead to interesting creative results in singing and composing. The pedagogical discussion led to a subjective conclusion that modern rhythmic singing education in Scandinavia could benefit from using more multicultural references.</p>	
Language Finnish	Pages 37 Appendices 0 Pages of Appendices
Keywords Singing, composing, vocal pedagogics, world music	

Sisältö

1 Johdanto.....	5
2 Tutkimusmatkailija.....	6
2.1 Kokeilunhalu ja oppiminen.....	6
2.2 Taiteellinen tutkimus – matka.....	8
3 Ihmisääni – rajat ja mahdollisuudet.....	9
3.1 Ihminen ja ääni.....	9
3.2 Äänen toiminnasta.....	11
3.3 Vapaa ääni.....	13
4 Sävellyksen syövereissä.....	15
4.1 Idea vai ääni – Muna vai kana.....	15
4.2 Suven ahava.....	16
4.3 Vapaa ääni-improvisaatio.....	21
4.4 Vokaaliperkussiot.....	22
4.5 Mielikuvamatkalla.....	24
5 Äänenkäytön opiskelusta.....	25
5.1 Kokemuksia laulunopiskelusta – Johdanto.....	25
5.2 Laulunopiskelu Suomessa.....	26
5.3 Complete Vocal Technique – Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka.....	28
5.4 Kansanlaulu ja maailmanmusiikki äänenkäytön tutkimuskohteena.....	29
5.5 Pop/jazz-laulun ja kansanlaulun ammattiopinnoista.....	30
5.6 Metodista toiseen vai perinteen juurille.....	31
5.7 Poplaulajan vapaapäivä.....	32
6 Päätelmät.....	33
Lähteet.....	36

1 Johdanto

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on tutkia, miten luonnollinen ja vapaa ihmisääni ja sen monimuotoisuus toimii lähtökohtana taiteelliselle ja pedagogiselle toiminnalle. Kyseessä on taiteellinen lopputyö, joka kokoaa yhteen ajatuksiani äänenkäytöstä, laulunopetuksesta, säveltämisestä ja luovasta prosessista. Taiteellinen materiaali, jonka analysointiin tässä työssäni keskityn, on sävelletty vuonna 2012 ja äänitetty vuonna 2013. Pyrin avaamaan omien kokemuksieni kautta sitä, millä tavalla oman äänimateriaalin tutkiminen vaikuttaa sävellysprosessiin ja millä tavalla musiikillinen avoimuus sekä kokeellisuus äänenkäytössä ruokkivat luovuutta ja antavat uusia viitekehyksiä myös laulunopiskelulle. Haluan avata ja jäsentellä näkemyksiäni 2000-luvun laulunopetuksesta Suomessa ja nostaa esiin kysymyksiä rytmimusiikin innovatiivisuudesta. Omakohtaisten empiiristen havaintojeni lisäksi viittaan työssäni kirjalliseen aineistoon ja äänimateriaaliin. Lisäksi olen haastatellut tätä opinnäytetyötä varten kolmea äänenkäytön ammattilaista, ja kokoan ja vertailen tässä työssä myös heidän ajatuksiaan äänenmuodostuksesta, luovuudesta ja rytmimusiikin ammattiopinnoista.

Haluan tutkimuksen avulla analysoida omaa taiteellista työskentelyprosessiani ymmärtääkseni paremmin omaa toimintaani ja etsiäkseni vastauksia mieltäni askarruttaviin kysymyksiin: Miten luonnollinen ääni toimii? Mikä on vapaan äänenkäytön ja teknisen suorittamisen suhde nykypäivän metodikeskeisessä laulunopetuksessa? Miten kokeellisuus ja kekseliäisyys ruokkivat luovuutta? Miten kulttuuriperinteiset vaikutteet ja musiikillinen avoimuus vaikuttavat äänenkäyttöön?

Etsin vastauksia näihin kysymyksiin erilaisten taiteen tutkimuksen keinojen avulla. Opinnäytetyössäni keskeiset ajatukset ovat avoimuus ja rajojen rikkominen niin taiteellisessa kuin pedagogisessakin mielessä. Pyrin olemaan pohdinnoisani selkeä ja johdonmukainen, mutta tarvittaessa myös kyseenalaistava ja kriittinen. Vaikka tavoitteeni on avata aihetta laajasti ja esittää tieteellisiä faktoja tutkimuksen tukemiseksi, tässä opinnäytetyössä esitetyt argumentit pohjautuvat hyvin suurilta osin omiin subjektiivisiin kokemuksiini. Opinnäytetyöni ei näin ollen

ole millään tavalla tarkoitus antaa absoluuttisen totuudenmukaisia vastauksia, vaan herättää pohdintaa ja keskustelua käsiteltävästä aiheesta.

2 Tausta ja tutkimus

2.1 Kokeilunhalu ja oppiminen

Kokeellinen äänenkäyttö on aihe, josta kiinnostuin jo toisena opiskeluvuoteni Karelia-ammattikorkeakoulun rytmimusiikin osastolla. Monipuoliset opettajat sekä stimuloiva ja avoin opiskeluympäristö rohkaisivat minua rikkomaan rajojani ja astumaan ulos mukavuusalueeltani, niin laulajana kuin säveltäjänäkin. Ihmisääni on aina kiehtonut minua ja uskon vahvasti luonnollisten äänensävyjen ja vahvan teknisen osaamisen yhteisharmoniaan. Ensimmäisen vuoden lauluopintojeni aikana huomasin kuitenkin törmääväni useasti erilaisiin kauneusihanteisiin, jotka rajoittivat laulullista ilmaisuani. Äänimateriaalin lokerointi ja tiettyjen normien kuralainen noudattaminen alkoi vaikuttaa negatiivisesti omaan musiikilliseen ilmaisuuni ja etenkin sävellystyöhöni. Huomasin, että tekninen suorittaminen sai minut etääntymään omasta äänestäni. En enää tiennyt miltä halusin kuulostaa, tiesin vain miltä minun odotettiin kuulostavan. Kuunnellessani keväällä 2010 studiopäivän tuotoksia, en tunnistanut omaa ääntäni. Minusta oli tullut tekninen suorittaja, ja luovuus ja luonnollisuus tuntuivat kadonneen musiikin tekemisestäni tyystin.

Tämän havaittuani päätin ottaa aikalisän säveltämisessä ja keskittyä pelkästään laulamiseen. Halusin irrottaa nuo tekniset kahleet, jotka rajoittivat tekemistäni ja söivät musiikillista itsetuntoani. Aloin tutkia omaa ääntäni. Halusin tietää, missä olin mennyt vikaan: miksi tekninen kehittyminen oli syönyt taiteellista ilmaisuani niin rajulla tavalla ja missä kohtaa luonnollinen äänenväri oli muuttunut itselleni tunnistamattomaksi?

Yllätyksekseni löysin vastauksen kansanmusiikista. Ajauduin puolivahingossa laulamaan kansanmusiikkiyhtyeeseen, minkä myötä huomasin äänestäni löytyvän ihan uusia kerroksia. Laulaminen tuntui taas luonnolliselta. Huomasin,

kuinka edellisen vuoden tekninen suorittaminen näyttäytyikin yhtäkkiä positiivisessa valossa, sillä pääsin soveltamaan taitojani uudenaikaisessa musiikillisessa ilmapiirissä. Kun en sitonut ääntäni enää tiettyyn kauneushanteeseen tai tyyliin, olin vapaa kokeilemaan mitä tahansa ja tutkimaan omaa instrumenttiani täysin uudessa kontekstissa.

Tästä kokemuksesta inspiroituneena palasin pikkuhiljaa myös sävellystyön pariin. Halusin vapauttaa itseni myös säveltäjänä vanhoista kahleista ja löytää vaihtoehtoisia tapoja luoda musiikkia. Kansanlaulun opinnoista saamani vaikutteet osoittautuivat hyödyllisiksi myös säveltämisessä, sillä yhtäkkiä olinkin tarpeeksi rohkea kokeilemaan täysin uudenlaisia soundeja ja äänenmuodostustapoja, jotka taas veivät musiikkiani täysin uuteen ja mielenkiintoiseen suuntaan.

Syksyllä 2011 lähdin opiskelijavaihtoon Tanskan Aarhusiin. Tässä vaiheessa olin jo karistanut ensimmäisen vuoden teknisen suorittamisen taakan harteiltani ja onnistunut rakentamaan musiikillisen identiteettini uudelle ja terveemmälle pohjalle. Ensimmäisinä Tanskan kuukausina kehitykseni pysähtyi. Uusi opiskeluympäristö ja vieras kulttuuri saivat minut jännittymään ja aloin jälleen kerran uskoa, etten osannut mitään luonnostaan ja kaikki mitä teen, on mekaanista suorittamista. Kyse ei kuitenkaan ollut uudesta koulusta tai opettajasta, vaan omasta taustastani.

Tällä kertaa olin kokemusta viisaampi ja päätin keskustella asiasta opettajani kanssa. Kertoessani koko tarinani viimeiseltä kahdelta opiskeluvuodelta tajusin itse jotain perustavanlaatuisia: minä olen yhtä ääneni kanssa ja vain minä olen siitä vastuussa. Yksikään opettaja ei pääse konkreettisesti kosketuksiin äänimateriaalini kanssa, joten lopullinen päätösvalta on aina minulla itselläni. Se, että opiskelin niin sanottua kevyttä musiikkia tai populaarimusiikkia, ei ollut millään tavalla sidoksissa siihen, mitä minä saisin tehdä oman instrumenttini kanssa. Musiikin opiskelu antaa meille työkaluja ja avaa mahdollisuuksia, mutta luovuus ja identiteetti rakentuu aina omakohtaisten kokemusten, tavoitteiden ja saavutusten perusteella.

2.2 Taiteellinen tutkimus – matka?

Päätin jatkaa tutkimustani kokeellisen äänenkäytön parissa. Tanskassa opiskelu antoi minulle jopa hieman yllättäen mahdollisuuden keskittyä yhä syvemmin nimenomaan suomalaiseen kansanmusiikkiperinteeseen, sillä tanskalaiset kollegani ja yleisö kokivat sen mielenkiintoisena ja eksoottisena. Päädyin esiintymään monille festivaaleille suomalaisella musiikillani ja pitämään työpajoja suomalaisesta kansanperinteestä. Tämä pakotti minut myös syventymään oman maani kulttuurihistoriaan tavalla, joka inspiroi minua myös sävellystyössäni.

Aloin tutkia suomalaisille kansanlauluille tyypillisiä äänenmuodostustapoja, opetella vienankarjalaisia joikuja, itkuvirsiä ja rekilauluja sekä säveltämään omia melodioita Kantelettaren teksteihin ja Suomen kansan vanhoihin runoihin. Upouduin perinteen juurille, sillä tiesin että sieltä saisin vaikutteita ja substanssia omaan musiikkiini. Pian siirryin tutkimaan myös muita musiikkikulttuureja ja siirsin painopisteeni maailmanmusiikkiin. Kuuntelemalla, analysoimalla ja ennen kaikkea kokeilemalla muun muassa afrikkalaista pygmilaulua, tuvalaista kurkkulaulua ja ruotsalaista kulningia, eteeni avautui jälleen lukemattomia uusia mahdollisuuksia ja tapoja käyttää ääntäni ja tehdä musiikkia.

Opinnäytetyön aihe alkoi hahmottua vähitellen. Päätin keskittyä kokeelliseen äänenkäyttöön, sillä se oli luonnollisesti noussut yhdeksi avaintekijäksi oman musiikillisen identiteettini kehittymisessä. Halusin tehdä taiteellisen tutkimuksen, jossa voisin yhdistää ja jäsentellä ajatuksiani ja kokemuksiani useasta eri näkökulmasta. Taiteellinen tutkimus on suhteellisen uusi käsite. Vaikka taidetta ja taiteellista työskentelyä on tutkittu eri menetelmin vuosituhansien ajan, sen käsitteellisyys ja toimintatavat ovat vasta muotoutumassa. Taiteellisen tutkimustyön luonteeseen kuuluu, että tutkimukset ovat omaehtoisia ja omakohtaisia. ”Taiteellista tutkimusta kuvaavat termit epätäydellisyys, komplementaarisuus, ristiriitaisuus, symbolisuus ja ei-käsitteellisyys. Kielenkäytöltä vaaditaan avoimuutta ja ajallisuutta, ei yleispätevyyttä ja ikuisuutta.” (Hannula, Suoranta & Vadén 2003, 7.)

Itselleni taiteellinen tutkimus tarkoittaa kaikkea sitä toimintaa, jota tarvitaan jonkin taiteellisen ilmiön tai teoksen monipuoliseen analysointiin. Tutkimuksellinen

toiminta pitää sisällään tiedonhankintaa, analysointia, havainnointia ja keskustelua käsiteltävään aiheeseen liittyen. Tavoitteena ei niinkään ole päätyä johonkin absoluuttiseen lopputulokseen vaan löytää keinoja ymmärtää taiteellista työskentelyä ja nähdä ne asiat, jotka vaikuttavat teoksen syntymiseen ja muotoutumiseen.

Uskon, että taidetta tutkimalla voidaan löytää uusia mielenkiintoisia lähestymistapoja myös opetustyöhön. Musiikinopettajan tehtävä on auttaa opiskelijaa ilmaisemaan itseään taiteen avulla, minkä vuoksi on tärkeää, että opettajan kokonaisvaltainen ymmärrys taiteesta ja taiteellisesta työskentelystä on riittävän laaja. Tämän vuoksi itselleni oli tärkeää, että saisin työhöni sisällytettyä myös pedagogista pohdintaa. Halusin tutkia, millä tavalla vapaa äänimateriaali ja kokeellinen äänenkäyttö toimivat lähtökohtana taiteelliselle prosessille ja millä tavalla monikulttuurisuus voisi rikastuttaa metodikeskeistä laulunopiskelua.

3 Ihmisääni – rajat ja mahdollisuudet

3.1 Ihminen ja ääni

Ihmisääni on ihmeellinen ja moniulotteinen instrumentti. Ihmisen puheäänien taajuuksia mitataan hertseissä, mikä tarkoittaa yhdessä sekunnissa tapahtuvaa värähtelynopeutta. Ihmisen puheäänien taajuus on yleensä 80 ja 5 000 hertsin välillä, mutta voi kohota jopa 10 000 hertsiin saakka (Korpinen 2005). Erilaisilla äänenmuodostustekniikoilla on mahdollista tuottaa ääniä, jotka poikkeavat ihmisen normaalista puherekisteristä. Miesäänien perustaajuus on noin 120 hertsiä ja naisilla noin 200 hertsiä, mutta koulutetut laulajat käyttävät normaalisti taajuuksia aina 80 ja 1 600 hertsin välillä. Ihmisäänellä on kuitenkin mahdollista tuottaa niin sanottuja yläsäveliä ja huiluääniä, joiden avulla taajuudet voivat nousta tuhansia hertsejä korkeammalle. (Kivi 2012, 7.)

Ihmisäänien analysointi ja tiettyjen taajuuksien ja soundien lokerointi niin sanoiksi rekistereiksi on aina herättänyt paljon keskustelua laulajien keskuudessa.

Laulupedagogi Ritva Eerola toteaa artikkelissaan ”Rekisterinvaihto ja kurkunpään lihastoiminta” (Laulupedagogi 2009–10), että rekisteri on toisiaan seuraavien äänten sarja tai alue, joka on tuotettu lähes identtisellä äänen laadulla, ja jolla ei varsinaisesti saa olla yhteisiä perustajuuksia rinnakkaisen rekisterin kanssa. Hän viittaa artikkelissaan tutkimukseen, jonka mukaan rekisteri on kokonaan laryngaalinen tapahtuma, ja ennen kuin voidaan vahvistaa jonkin erityisen rekisterin olemassaolo, se tulee määritellä: 1) perseptuaalisesti 2) akustisesti 3) fysiologisesti ja 4) aerodynaamisesti. Äänitutkijat ovat kuitenkin yksimielisiä siitä, että ihmisääni on jaettavissa neljään eri rekisteriin. Nämä rekisterit ovat vapaasti suomennettuna narina-, rinta-, pää- ja huilurekisteri. Päärekisteristä voidaan myös käyttää termiä *falsetto*. On yleistä, että äänialaa mitataan lähinnä rinta- ja päärekisterin alueella, sillä huiluäänet ja erittäin matalat narinat eivät ole käytössä normaalissa puheessa tai laulamissa. Tämä on kuitenkin jokseenkin harhaanjohtava menetelmä, sillä maailman musiikkikulttuureista ja -tyylilajeista löytyy paljon esimerkkejä, jotka osoittavat myös huilu- ja narinarekisterin käytön olevan täysin luonnollista äänenkäyttöä. Tästä esimerkkinä mainittakoon vuosituhansia vanha lauluperinne, mongolialainen kurkkulaulu, jossa matalimmat taajuudet liikkuvat aina 55 hertsin tienoilla sekä länsimaisen oopperamusiikin ikiklassikko, Mozartin ”Yön kuningattaren aaria”, jossa korkeimmat äänet ovat huilurekisterissä ja noin 1 400 hertsin taajuudessa (Gwynne 2012).

Rekisteriajattelu on hyödyllistä silloin, kun halutaan selvittää, minkä takia ääni toimii eri tavoilla eri korkeuksilla ja taajuuksilla. On kuitenkin muistettava, että varsinkin laulunopetuksessa, niin sanottu yksirekisterisyys on oleellinen tavoite. Rekisteriajattelu on helposti hyvin lokeroivaa, jolloin liika erillisten rekistereiden ja varsinkin niiden välikohtien, eli niin sanotun *break*-kohdan harjoittaminen voi aiheuttaa automaation, jolloin aivot ennakoivat ongelman ennen varsinaista äänenmuodostusta. Ryhdymme helposti ajattelemaan äänenmuodostusta ja ongelmakohtia liikaa, jolloin ääni ei voi kuulostaa vapaalta. (Eerola 2009.)

Jokaisella ihmisellä on ainutlaatuinen äänimateriaali. Luontaiseen äänenväriin ja ominaissoundiin vaikuttavat monet anatomiset seikat, kuten äänihuulten koko, luuston rakenne sekä kehon kokonaispituus ja -paino. Varsinaiseen äänenkäyttöön vaikuttavat kuitenkin monet ulkoiset ja täysin harjoitettavissa olevat tekijät, kuten ryhti, rasituksen sietokyky, hengitystekniikka, lihastoiminta ja resonanssi.

(Eerola 2013.) Terveellisen äänenkäytön harjoittamisen tulisi perustua ajatukselle, että vapauttamalla luonnollinen ääni ja sitä kautta kehittämällä äänenkäytön hallintaa ja teknisiä taitoja voidaan osoittaa ihmisäänen monimuotoisuus. Äänenkäyttö perustuu kuitenkin ilmaisuun, minkä vuoksi kaikenlaisten äänenmuodostustapojen tulisi olla sallittuja.

3.2 Äänen toiminnasta

Äänen tuottaminen on aivojen ja kehon yhteistyötä. Seuraavaksi tarkastelen lähemmin äänenkäytön anatomiaa ja siihen liittyviä tieteellisiä faktoja, viitaten skotlantilaisen Kristin Linklaterin teokseen ”Freeing the natural voice” (2006). Kristin Linklater on arvostettu skotlantilainen äänitutkija, näyttelijä, ohjaaja ja näyttelijäntyön opettaja, joka on kehittänyt oman äänenmuodostusmetodin näyttelijöille ja äänenkäytön ammattilaisille. Hänen metodinsa korostaa luonnollisen äänimateriaalin vapauttamista ulkoisen motivaation kuorruttaman tekniikan opiskelun sijaan. Seuraavaksi esittämäni tieteellinen kuvaus äänen toiminnasta ei ole kuitenkaan mihinkään metodiin sidottua, vaan kuvaa äänen toimintaa fysiologisena ilmiönä.

Tieteellinen kuvaus äänen tuotannollisista mekanismeista:

1. Motorisessa aivokuoressa syntyvä impulssi kulkee hermoratoja pitkin puhe-eliimiin.
2. Impulssi stimuloi sisään- ja uloshengitystä.
3. Uloshengityksessä ilma ottaa kontaktia äänihuulten kanssa aiheuttaen niissä värähtelevää liikettä.
4. Värähtelevä liike synnyttää väräilytaajuuksia.
5. Väräilytaajuudet saavat vahvuutta ja kaikupohjaa kehon resonaatiopisteissä.
6. Resonoitu ääni artikuloidaan ulos huulten ja kielilihaksen avulla synnyttäen sanoja. (Linklater 2006, 13.)

Edellä kuvattu tapahtumasarja on automaatio kaikille ihmisille. Äänen hallittu käyttö vaatii kuitenkin tapahtumaketjun yksityiskohtaisempaa tarkastelua.

Kohdassa 1 mainittu impulssi vastaa ajatusta ”Minulla on tarve kommunikoida äänelläni.” Tämä impulssi kulkee selkärangan hermoratoja pitkin puhe-eliimiin ja

aktivoi äänenkäyttöön liittyvät lihakset. Kun impulssi saavuttaa hengityselimet (kohta 2), joukko hallittuja kehon liikkeitä toteuttaa yhteistyössä sisäänhengitykseen ja uloshengitykseen liittyvät ruumiilliset toiminnot. Sisäänhengityksessä rintakehä laajenee ja pallea supistuu ja laskeutuu pakottaen sisäelimiä tekemään tilaa keuhkojen laajentumiselle, jotta ilmasolut saavat vedettyä kehoon ilmaa. Uloshengityksessä samat lihasryhmät ja ruumiinosat toimivat käänteisesti päästääkseen ilman ulos. (Linklater 2006, 15.)

Kaikki edellä mainitut toiminnot ovat helppoja, kehon automaattisia toimintoja. Sama impulssi, joka aktivoi hengityselimet, saa myös kurkunpään tekemään tilaa uloshengitykselle. Impulssi stimuloi kurkunpään lihaksia venyttämään äänihuulia tarjotakseen tarpeeksi vastusta ulospäin suuntaavalle ilmapirralle aiheuttaen samalla värähtelyä äänihuulissa (kohta 3). Tämä äänihuulten antama vastus saa aikaan väräilytaajuuksia. Kun hento ilmapirtta kohtaa suhteellisen rentoutuneet äänihuulet, tuloksena on hidasta värähtelyä ja näin ollen matalia taajuuksia. Vahva ilmapirtaus puolestaan kohtaa voimakkaampaa vastusta äänihuulissa, jotka venyessään ja kiristyessään synnyttävät tiheämpää värähtelyä (kohta 4). Värähtelyaalto itsessään ei kuitenkaan vielä tuota ääntä, vaan värähtelystä syntyvät taajuudet tarvitsevat kaikukammion, jossa ääni syntyy. Kurkunpään rustot reflektivat värähtelyn kanssa, minkä lisäksi ihmiskeho tarjoaa lukemattoman määrän resonaatiopisteitä. (Linklater 2006, 15–16.)

Väräilytaajuudet moninkertaistuvat kohdatessaan sopivan vastuista kudosta ja ne ikään kuin ponnahtavat kosketettuaan erilaisia pintoja. Syntyvän äänen voimakkuus ja väri riippuvat näin ollen taajuusaaltojen saavuttamista resonansseista (kohta 5). Ihmiskehon resonaatiopisteitä ovat muun muassa Luusto, rustot, kalvot ja lihakset. Mitä kovempi pinta, sitä vahvempi resonanssi. Luusto takaa ehdottomasti vahvimman resonanssin, mutta myös kurkunpään rusto ja kovaksi jännittynyt lihas voi aiheuttaa voimakkaan resonation. Ihmisääni hakee luonnostaan resonanssia kehon onkaloista ja tunneleista kuten nielusta, suusta ja nenästä, mutta myös rintakehä, poskipää, leukaluu, pääkallo ja selkänikamat tarjoavat tutkitusti resonanssia. Resonaatiotilat vaikuttavat oleellisesti äänenkorkeuteen. Matalat äänet resonoivat rintakehästä nieluun. Alakeskitaajuudet resonoivat kurkunkannassa ja pehmeässä suulaessa kulkien aina hampaisiin, leukaluuhun ja kovaan suulakeen saakka. Keskitajuudet resonoivat poskiontelois-

sa, poskipäissä ja nenässä. Ja viimein, yläkeskitaajuudet ja korkeat taajuudet resonoivat otsaontelossa ja pääkallossa. Kaikki äänenkorkeudet ja resonaatiot kuitenkin ”vuotavat” keskenään, mikä synnyttää niin kutsuttuja harmonisia kerroonaisia ja yläsäveliä ja luo ääneen erilaisia sävyjä. (Linklater 2006, 16.)

Viimeisessä vaiheessa kehon tuottama ääni muokkautuu suussa sanoiksi ja puheeksi (kohta 6) Suussa on monta artikulointiin vaikuttavaa tekijää: kaksi huulta, hampaat, kielen kärki, kielen runko-osa, kova suulaki, pehmeä suulaki ja kielen kanta. Konsonantit muodostuvat, kun kaksi artikuloivaa pintaa koskettavat tai melkein koskettavat toisiaan, katkaisten tai hidastaen ilmavirran tai äänen kulun suusta ulos. Vokaalit puolestaan muodostuvat, kun huulet ja kieli muokkaavat ulospyrkivän äänen väylää ja saavat aikaan erilaisia äänen muotoja. (Linklater 2006, 17.)

3.3 Vapaa ääni

Kahdessa edellisessä luvussa tarkastelin ihmisen ääneen ja äänenkäyttöön liittyviä faktoja tuodakseni aiheeseen tieteellistä näkökulmaa. Tämän opinnäytetyön tarkoitus on kuitenkin keskittyä niin sanottuun vapaaseen äänen käyttöön ja luonnollisen äänimateriaalin tutkimiseen taiteellisesta ja pedagogisesta näkökulmasta. Minulle äänenkäyttö perustuu tarpeeseen ilmaista ja kommunikoida ja uskon, että mitä vapaampi ääni, sitä autenttisempi ilmaisu. Voidakseen tulkita toisen ihmisen sävellystä tai tarinaa, on löydettävä oman äänen kautta keinot sen toteuttamiseen.

Ollessamme lapsia, äänemme usein toimii ilman rajoitteita. Ääntä käytetään ilmaisemaan tarpeita, joskus kiltisti ja joskus täydellä raivolla. Oli tarve kuinka pieni tai suuri tahansa, keho ei pistä vastaan tahtoa ilmaistaessa. Lapset käyttävätkin ääntään laajalla skaalalla ja äänen käyttö perustuu puhtaalle itseilmaisulle. Kun tulemme vanhemmaksi, sekä keho että mieli alkavat toimia meitä vastaan, synnyttäen lukuisia jännitteitä, kuroumia ja muita ongelmia, jotka kaikki asettuvat vapaan äänen käytön ja ilmaisun tielle. Kristin Linklater toteaa kirjassaan ”Freeing the natural voice” (2006), että kaikki jännitteet, jotka tarttuvat keuhomme elämän aikana, kuin myös estot, puolustusmekanismit, negatiiviset

kokemukset ja ympäristön vaikutteet vähentävät tuota ilmaisullista tehoa, joka vapaassa äänessämme luonnollisesti on. Hänen mukaansa jokaisella ihmisellä on laaja, vähintään kahden ja neljän oktaavin välille sijoittuva ääniala, jonka avulla on mahdollista ilmaista, tulkita ja kommunikoida aidosti ja vapaasti tunne-tilasta tai aiheesta riippumatta. Hän korostaa, että luonnollinen ääni on läpinäkyvä ja paljas, mikä on edellytys autenttiselle tulkinnalle ja ilmaisulle.

Ihmisiäni on kuitenkin ilmeisen herkkä psyykkisille jännitteille. Vapaan äänenkäytön esteenä ovat yhtälailla tunnepohjaiset, älylliset, neurologiset kuin psykologisetkin lukot. Linklaterin metodi perustuu pitkäjänteiselle työskentelylle hengityksen, kehonhallinnan ja äänenkäytön parissa. Hänen näkemyksensä mukaan keho täytyy herättää ajattelemaan uudella tavalla ja mieli saatava purkamaan opitut ja haitalliset tavat. Hänen kirjansa tarjoaa monipuolisen ja yksityiskohtaisen harjoitusohjelman, jonka kurinalainen ja syvällinen läpikäyminen on usean kuukauden prosessi, mutta lupaa tuloksia vapaamman kehon, mielen ja äänen käytössä. "The voice communicates the inner world of the psyche to the outer world of attentive listeners both on the stage and in real life." (K. Linklater, *Freeing your natural voice*, 2006, 8–9.)

Itse en ole läpikäynyt edellä mainittua harjoitusohjelmaa, mutta allekirjoitan monet asiat Linklaterin filosofiassa. Vapaa ääni on vapaan mielen ja kehon tuotosta, ja jotta omaa ääntään voisi käyttää mahdollisimman monipuolisesti niin musiikin tekemisessä kuin arkipäivässä, on päästettävä irti myös kauneusihanteista ja opituista tavoista. Tähän asiaan pätee myös liiallinen tekninen suorittaminen äänenkäytössä ja laulun opiskelussa. Kun tekniikka menee tulkinnan edelle, laulamminen on toiminnan suorittamista, ei itse toimintaa. Yleisö voi toki liikuttua taitavasti toimivasta äänestä, mutta jos äänen takana ei ole puhdasta ajatusta, aitoa tunnetilaa ja fyysistä läsnäoloa, äänen käyttö ei edusta täydellistä kommunikointia tai ilmaisua.

Yhteiskunnalliset ja sosiaaliset normit ovat myös omiaan rajoittamaan vapaata äänenkäyttöä. Elämme maailmassa, jossa niin sanotusti tuttu on turvallista ja vanhassa vara parempi. Se mihin on totuttu, ei kuitenkaan vastaa sitä, mikä on luonnollista. Luonnollisen äänenkäytön ja vapaamman ilmaisun puolesta puhuu myös kansanmusiikin professori Heikki Laitinen Helsingin Sanomien haastatte-

lussa (2013). Artikkelissa Laitinen ilmaisee toiveensa, että suomalaiset vapautuisivat käyttämään ääntään. ”Aikanaan ääntä käytettiin luonnollisesti esimerkiksi karjankutsuissa, loitsuissa, pelleilyssä. Sitten luotiin rakenteita, joilla estettiin äänessä olo, esimerkiksi kiellettiin kapakassa laulu. Ihmisille kannattaisi antaa takaisin oikeus käyttää ääntä moninaisesti.” Tässä artikkelissa Laitinen myös painottaa, miten afrikkalaisessa musiikissa pätee sama estetiikka kuin suomalaisessa runolaulussa: se on olomuoto. Laitisen näkökulmasta musiikin ja laulamisen tulisi perustua enemmän olemiselle kuin tekemiselle. Vapaan äänen ja luonnollisen äänimateriaalin hyödyntämisen metodologinen substanssi perustuu näin ollen ajatukselle, että jokaisen ihmisen ääni on erilainen ja vapaa ääni edesauttaa aitoa ilmaisua. ”The person is heard, not the person’s voice.” (Linklater 2006, 8.)

4 Sävellyksen syövereissä

4.1 Idea vai ääni – Muna vai kana?

Tässä osiossa tutkin yhden sävellyksen kautta, miten vapautunut ja kokeellinen äänenkäyttö toimii käytännössä osana sävellysprosessia. Tarkastelen ja analysoin sävellystäni eri osissa, minkä jälkeen annan tilaa ilmiöille, joiden koin olevan erityisen merkittäviä inspiraation lähteitä kyseisen sävellystyön syntymisessä. Käytän apunani edellä mainitsemiani taiteellisen tutkimuksen keinoja ja pyrin avaamaan kokemuksiani selkeästi ja monipuolisesti. ”Taiteellisessa tutkimuksessa kokemus tarkastelee kokemusta tuottaen uutta kokemusta.” (Hannula, Suoranta & Våden, 2003, 15.) Haluan kohdistaa huomion taiteellisen prosessin ja oman kokemukseni analysointiin löytääkseni vastauksen omaan kysymykseeni: ”Ohjaako intuitio ääntä vai ääni intuitiota?”

Tarkasteltava sävellys ”Suven ahava” syntyi keväällä 2012 ja se on kuunneltavissa Tuuletar-yhtyeen albumilla ”Ahavana kulemme” (Kultismo Tuotanto, 2013.)

4.2 Suven ahava

Suven ahava kappaleen sävellys alkoi täysin vahingossa. Istuin tietokoneeni äärellä tutkimassa uusinta versiota musiikintallennusohjelmasta ja päässäni alkoi soida melodia. Tämä ei ole epätavallista, päässäni pyöri usein aihioita, jotka todennäköisesti unohtuvat minuutin päästä. Tämä melodia ei ollut erityinen ennen kuin päätin laulaa sen ääneen. Kun avasin suuni laulaakseni, mitä päässäni kuulin, huoneen täytti täysin odottamaton ääni. En suunnitellut laulavani, istuin rennosti tuolissani ja asiaa ajattelematta päästin suustani jotain aivan uutta ja tuoretta. En tiedä, olinko koskaan kokeillutkaan laulaa kyseisellä soundilla tai tekniikalla, mutta tuona hetkenä se oli minulle kaikkein luonnollisin tapa käyttää ääntäni. Aloin mielenkiinnolla toistaa juuri laulamaani melodiaa. Tein havainnon, ettei tuolla uudella ja vieraalla soundilla laulaminen tuottanut minkäänlaisia teknisiä tai tulkinnallisia vaikeuksia. Lauloin samaa melodiaa, samalla soundilla, samalla tutkailevalla asenteella seuraavat puoli tuntia. Tämän jälkeen istuin alas ja kirjoitin ylös sanat ”aitous, kokeellisuus, improvisaatio”. Olin juuri tehnyt konkreettisen havainnon vapaan improvisaation, kokeellisen äänenkäytön ja luonnollisen äänimateriaalin yhteisharmoniasta.

Lähdin hahmottamaan mielessäni kokonaista sävellystä. Halusin edellä mainitusta kokemuksesta inspiroituneena tutkia, miten voisin hyödyntää erilaisia soundeja ja rakentaa koko sävellyksen tutkimalla omaa ääntäni. Päätin käyttää apunani musiikintallennusohjelmaa, jotta voisin päällekkäisäänityksillä kokeilla erilaisia ideoita ja niiden yhteensopivuutta. Halusin keskittyä siihen, miten ääneni toimii ja minne se minua johdattaa, kun annan sen olla vapaa ja pyrin tuottamaan luonnollisia mutta kokeellisia ääniä. Lähtökohtani oli näin ollen hyvin ilmaisukeskeinen ja tekniikasta riippumaton, mutta myös kurinalainen tekninen osaaminen osoittautui yhdeksi avaintekijäksi sävellyksen lopputuloksen kannalta.

Jatkoin sävellykseni työstämistä. Olin tässä vaiheessa äänittänyt aiemmin keksimäni melodian ja harmonisoinut sen perusäänien alapuoleisella kvinttistemmalalla (kuva 1).

The image shows two staves of music for voices. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The melody consists of a sequence of notes: A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2. The lyrics 'Aa li a m bee aa aa li a m bee a' are written below the notes. The first staff has a 'tr' (trill) mark above the first 'aa' in both phrases. The second staff has a 'tr' mark above the first 'aa' in both phrases.

Kuva 1

Äänittämäni melodia toi mieleeni vahvoja mielikuvia. Aloin kuvitella melodian alle erilaisia rytmikuvioita ja imitoida perkussiosoitteita. Mielikuvat veivät minut syvälle Afrikkaan, mikä sai minut kokeilemaan erilaisia naksutteluääniä. En ollut koskaan aikaisemmin työskennellyt vokaaliperkussioiden kanssa, enkä tehnyt sitä nytkään tietoisesti. Keskityin ennen kaikkea siihen, miten saisin korostettua rytmikkaa äänelläni. Hain mielenkiintoisia soundeja, joilla voisin korostaa tiettyjä iskuja. Iskujen painotuksia muuttamalla pyrin luomaan vahvan ja mielenkiintoisen rytmisen kudoksen. Mietin myös tarkasti, millaisilla perkussiosoitteilla kokeilemani rytmit ja soundit olisi mahdollista toteuttaa. Äänitin lopulta päällekkäin kolme kuviota, joista yksi keskittyi painottamaan vahvoja iskuja ja vahvoja tahdinosia (Voice Bass Drum kuvassa 2), toinen staattista ja tiheää 16-osalinjaa (Voice Shaker kuvassa 2) ja kolmas vaihtelevaa ja leikkisää polyrytmistä ideaa, joka korosti heikkoja tahdinosia (Voice Guiro kuvassa 2).

The image shows three staves of percussion music. The top staff is labeled 'Voice Shaker' and features a rhythmic pattern of sixteenth notes grouped in fours, with a 'z' (zap) mark above each group. The middle staff is labeled 'Voice Guiro' and features a rhythmic pattern of eighth notes with a 'z' mark above each note. The bottom staff is labeled 'Voice Bass drum' and features a rhythmic pattern of eighth notes with a 'z' mark above each note.

Kuva 2

Rytmisen idean äänitettyäni siirryin leikkimään ylä-äänillä. Terävä ja alkukantainen lähtömelodia (kuva 1) ja vauhdikas rytmikerros (kuva 2) saivat minut kaipaamaan leijuvia ja kirkkaita yläsäveliä. Halusin kokeilla, miten voisin laulusoundia muuttamalla luoda kontrastia aiemmin säveltämilleni ideoille. Aloitin laula-

malla pitkiä, ensimmäiseen melodiaan harmonisesti yhteensopivia ääniä. Annoin äänelleni tilaa ja pyrin välttämään itselleni tyypillistä korukuvioiden käyttöä, jotta minimoisin maneerini. Minulle pitkien suorien äänien laulaminen on aina ollut haastavaa, mutta ainoastaan koska olen laulajana mieltynyt erilaisten efektien, kuten vibraton ja melismojen käyttöön. Tämä ei kuitenkaan tee suorien äänien laulamisesta äänelleni epäluontevaa, vain vähemmän käytettyä.

Laulaessani ja kokeillessani erilaisia pitkiä linjoja, mielikuvat veivät minut jälleen tutkimusmatkalle omaan ääneeni. Kuvittelin mielessäni järven rannan ja miten ääneni tulisi kantaa aina vastarannalle saakka. Vastarannalla minun lauluuni vastaisi toinen henkilö, samalla melodialla. Oleellista tässä mielikuvassa oli, että minun täytyi löytää äänestäni sellainen sävy, että se kantaisi tarpeeksi kauas, kuulostamatta kuitenkaan huutamiselta. Kokeilin ohentaa, tiivistää ja laajentaa soundiani eri suuntiin, mikä lopulta sai minut muuttamaan myös vokaaleja ja leikkimään kovilla ja pehmeillä alukkeilla. Kaiken tämän tein silmät kiinni, ajatukset tiukasti mielikuvissa. Äänitin mielikuvamatkailun tuloksena pitkiin ja staattisiin ääniin perustuvan melodialinjan, jonka harmonisoin alapuoleisella kvarttistemalla (kuva 3). Pyrin olemaan äänenkäytöllisesti minimalistinen ja vangitsemaan mielikuvani kannalta oikeanlaisen tunnelman.

Kuva 3

Kerrostuneisuus nousi yhdeksi sävellykseni pääteemaksi. Halusin kokeilla, miten saisin rakennettua monipuolisilla soundeilla sekä vahvoilla mutta yksinkertaisilla melodioilla, rytmeillä ja harmonioilla erilaisia motiiveja, joiden päällekkäisyys muodostaisi symmetrisen, mutta sopivan kaoottisen äänimaiseman. Olin äänittänyt tässä vaiheessa kolme eri teemaa päällekkäin: alkukantaisen lähtömelodian (kuva 1), yksinkertaisen rytmikuvion (kuva 2) sekä staattisen, korkealta laulettu melodialinjan (kuva 3). Olin aiemmin päivällä kuunnellut ruotsalaista

Frifot-yhtyettä, ja todennäköisesti tuon musiikin innoittamana aloin seuraavaksi imitoida äänelläni viulua. Ensimmäinen asia, johon imitaatiossa tartuin, oli viulun mahdollisuudet instrumenttina. Erittäin laaja ääniala, nopeat korukuviot, pariäännet sekä rytmisen aksentointi nousivat ensimmäisenä mieleeni. Olin kuitenkin säveltämässä lyhyttä ostinato-aihiota, joten liian laajan skaalan käyttö olisi tehnyt motiivista sekavan. Myös nopeiden trillien ja korukuvioiden käyttö ei houkuttanut, jotta välttäisin liiallisten efektien käytön.

Päätin tarttua pariääniin ja vahvoihin aksentteihin, sillä sävellykselleni oli jo tässä vaiheessa muotoutunut rytmisen ja harmonisen pohja. Olin juuri tutkinut ääneni ylärekisteriä ja leikitellyt pitkillä ja tasaisilla äänillä. Kaipasin kontrastia. Viulun ääni mielessäni ryhdyin tapailemaan nopeaa ja rytmistä melodiaa ja tartuin kiinni ajatukseen pariäänistä. Imitoin suoraan äänitteeltä useaa erilaista viulumeelodiaa, löytäkseni äänenkäyttöni oikeanlaisen poljennon ja lennokkuuden. Alapuoleinen kvarttistemma mielessäni päädyin säveltämään nelisävelisen melodian (kuva 4). Yritin kuvitella, millä tavalla viulisti aksentoisi 8- ja 16-osanuotit. Kokeilin erilaisia vokaali- ja konsonanttiyhdistelmiä ja tutkin eri resonaatiopisteitä. Huomasin, että jos ääni ei resonoi oikeassa paikassa, haluttu vokaali kuulosti helposti väärältä.

Two staves of musical notation for voice. The top staff is labeled 'Voice' and the bottom staff is also labeled 'Voice'. Both staves are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: 'Hajajaa n dy dei-a dei a hajajaa n dy dei-a da. Hajajaa n dy dei-a de ia hajajaa n dy dei a da.'

Kuva 4

Lopulta äänitin idean harmonisoituna kolmen muun teeman päälle (kuva 5). Nämä neljä pääteemaa muodostivat sävellykseni palaset. Toki pyörittelin palasia musiikintallennusohjelman avulla ja rakensin kappaleelle dramaturgisen kaaren, mutta ydinajatus pysyi samana: kaikki osat syntyivät minun äänelläni ja olin prosessin myötä löytänyt äänestäni täysin uusia ulottuvuuksia.

The musical score consists of six vocal staves and three percussion staves. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The vocal parts are arranged as follows:

- Voice 1:** Aa li a m bee aa aa li a m bee a Aa li a m bee aa aa li a m bee a
- Voice 2:** Aa li a m bee aa aa li a m bee a Aa li a m bee aa aa li a m bee a
- Voice 3:** Haa - - iaa - iaa Haa - - iai - aa.
- Voice 4:** Haa - - iaa - iaa Haa - - iai - aa.
- Voice 5:** Ha ja jaa n dy dei - a dei a ha ja jaa n dy dei - a da. Ha ja jaa n dy dei - a dei a ha ja jaa n dy dei a da.
- Voice 6:** Ha ja jaa n dy dei - a dei a ha ja jaa n dy dei - a da. Ha ja jaa n dy dei - a dei a ha ja jaa n dy dei a da.

The percussion parts are:

- Voice Shaker:** A rhythmic pattern of eighth notes.
- Voice Guiro:** A rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Voice Bass drum:** A rhythmic pattern of eighth notes with accents.

Kuva 5

4.3 Ääni-improvisaatio

Ensimmäinen ideani (kuva 1) syntyi siis täysin sattumalta pienessä hetkessä, mutta oliko se improvisoitua? Kuulin päässäni melodian ja lauloin sen ulos. Improvisaation luonteesta puhuttaessa kompastutaan usein kysymykseen: synnyttääkö improvisoitu musiikki intuition vai improvisoimmeko intuition pohjalta? Toki

tähän voi vastata, että kaikki vaikuttaa kaikkeen, mutta minulle on tämän analyysin yhteydessä tärkeää pohtia, mitä oikeastaan on improvisaatio.

Improvisaatio on yksi oleellisimmista musiikillisista ilmiöistä ja ilmaisumuodoista, mitä käytetään tyylilajista riippumatta kaikkialla maailmassa. Tässä yhteydessä keskityn kuitenkin ainoastaan niin sanottuun vapaaseen ääni-improvisaatioon, ja näin ollen esittämäni pohdinta ei välttämättä ole yleispätevä kaiken improvisoidun musiikin saralla. Improvisaatio käsitteenä tarkoittaa esityksen luomista esittämishetkellä. Improvisaatio on intuition kanssa nuoralla tanssimista, mutta mitä laajemmin haluamme itseämme improvisaation keinoin ilmaista, sitä avoimempia meidän on oltava sekä mieleemme että instrumenttimme kanssa. Laulaja on konkreettisesti oma instrumenttinsa, jolloin intuitio, kehon- ja mielenhallinta sekä tekniset tiedot ja taidot ovat kaikki sulassa sovussa tai epäsovussa keskenään. Vapaa ääni-improvisaatio ei ole tieteellinen termi, vaan kuvastaa tässä tapauksessa kaikkea ihmisäänellä tuotettua ja hetkessä toteutettua ääntä.

Itselleni vapaa ääni-improvisaatio on melko tuttua Tanskan opintojeni ajoilta. Tanskassa on erittäin suosittua soittaa niin sanottua free jazzia, joka perustuu lähes tulkoon täysin kommunikatiiviselle improvisaatiolle ilman viitekehyksiä tai struktuureja. Usein sain laulajana täyden vapauden improvisoidessani ja uskaltauduin monesti keikoilla heittäytymään täysin ääneni vietäväksi. Toisaalta tämä toi mukanaan myös paljon musiikillista ja ilmaisullista vastuuta. Myös haastateltavani laulaja ja laulopedagogi Sirkka Kosonen on perehtynyt uransa aikana vapaan äänenkäytön mahdollisuuksiin. Hän on esiintynyt viimeiset viisitoista vuotta yhtyeessä, joka perustaa jokaisen konserttinsa ääni-improvisaatiolle. Hänen mukaansa improvisoijalla täytyy olla laaja musiikillinen sanavarasto ja rutkasti rohkeutta. Hän tähdentää, että improvisoimisessa täytyy olla aistittavissa uteliaisuus ja positiivisuus, eikä improvisointi saisi koskaan olla liian sisäänpäin kääntyvää. Liian introvertti improvisoija ei kommunikoi yleisön eikä kanssamuusikoiden kanssa (Haastattelu, Sirkka Kosonen, 16.10.2013). Tämä on mielestäni tärkeä huomio myös silloin, kun ääni-improvisaatiota käytetään sävellystyökaluna.

Vapaa äänimatkailu perustuu hetkessä tekemiselle ja intuition seuraamiselle, mikä voi synnyttää täysin odottamattomia ja tuoreita ideoita. Improvisoiminen on kuitenkin hyvin arkaluontoista ja paljasta toimintaa ja vaatii itsetutkiskelua ja hy-

väksyntää. On tärkeää muistaa, että vaikka edessämme ei ole konkreettisesti arvostettavaa yleisöä, olemme aina vahvan itsekritiikin alaisuudessa. Jokainen idea tai ääni ei voi olla mielenkiintoinen, toimiva tai täysin hallittu, mutta improvisaation ydin onkin siinä, miten kääntää vahingot tai virheet vahvuuksiksi. Usein oudoimmat ratkaisut osoittautuvat kaikista hedelmällisimmiksi, sillä ne pakottavat kuuntelemaan ja toimimaan luovasti synnyttäen parhaimmillaan mielenkiintoisia uusia ideoita. Avoimuus itseään ja omaa ääntään kohtaan on näin ollen tässäkin yhteydessä erityisen tärkeää.

4.4 Vokaaliperkussiot ja beatboxaus

Sävellysprosessiini kuului oleellisesti rytmisyys ja perkussiiviset elementit. Heittäydyin leikkimään erilaisilla äännähdyksillä, joissa oli vahva rytminen aluke ja kehittelemään mielenkiintoisia komppeja. En ole perkussiosoitimien asiantuntija, minkä vuoksi en lähtenyt liikkeelle ajatuksesta, että minun täytyisi tuottaa mahdollisimman autenttisen kuuloisia rumpusoundeja. Halusin kuitenkin kokeilla erilaisia ideoita ja päädyin sekoittamaan sekä perkussiivisiä että rumpukonemaisia äännähdyksiä (kuva 2.)

Ihmisäänellä tuotettavat perkussiiviset elementit ovat olleet käytössä monissa maailman musiikkiperinteissä tuhansien vuosien ajan. Vokaaliperkussoiden käyttö on nykypäivänä erittäin suosittua varsinkin modernissa lauluyhtymusiikissa. Hiphop-musiikissa yleisesti käytetty human beatboxing -termi sen sijaan perustuu alun perin rumpukoneiden imitoimiselle. 1980-luvulla asemansa vaikiinnuttaneet rumpukoneet, beatboxit, toimivat taustamusiikkina Yhdysvaltojen ghettoaueilla yleistyneissä katujameissa, jotka keräsivät lähialueen nuoret tansimaan ja räppäämään keskenään. Beatboxauksen historiasta kerrotaan, että kun rumpukone kesken jamien lakkasi toimimasta, joku alkoi imitoida rumpukonetta äänellään. Tästä syntyi beatboxaus, joka perustuu ihmisäänellä tuotettaviin rumpukonesoundeihin. (Tyte 2005.)

Vokaaliperkussoiden ja beatboxauksen käyttö sävellystyössä avaa laulajalle ainutlaatuisen musiikillisen ulottuvuuden. Ihmisääni on luonteeltaan melodinen instrumentti, mikä rajoittaa sen käyttöä kokonaisvaltaisena sävellystyökaluna.

Perkussiivisella äänenkäytöllä on mahdollista luoda sävellykselle rytmisen pohja, joka on usein äärimmäisen tärkeä elementti sävellyksen kokonaisuuden kannalta. Seuraavassa tarkastelen vokaaliperkussioita ja beatboxausta kahtena erillisenä asiana.

Vokaaliperkussoiden käytön ei tarvitse perustua täydelliselle ja autenttiselle rumpuimitaatiolle, vaan tässä yhteydessä laulajan heittäytymiskyky, kekseliäisyys ja oman äänimateriaalin tutkiminen nousevat avaintekijöiksi. Myös yleinen ryhtiikan hallinta ja tyylillisten viittausten syvempi ymmärrys edesauttavat luovempien ratkaisujen syntymistä. Vokaaliperkussiot voivat käsittää lähes mitä tahansa äänellä tuotettavaa perkussiivista soundia, mutta tässäkin yhteydessä mielikuvista ja imitaatiosta on suuri apu. Tärkeää on muistaa pitää keskiössä vapaa äänenmuodostus ja tarkka lihastoiminnan hallinta. Etsimällä kehostaan erilaisia resonaatiotiloja, leikittelemällä hengityksellä ja kokeilemalla esimerkiksi ääriääniä (narina- tai huilurekisterissä), voi perkussiiviin äännähdyksiin saada lisätehoa ja näin ollen myös sävellykseen uusia ulottuvuuksia.

Beatboxaus on äänenkäytöllisesti haastavaa ja fyysisesti rankkaa toimintaa. Beatboxauksessa pyritään imitoimaan rumpukonesoundeja mahdollisimman tarkasti, ja monet soundit perustuvat hienovaraisille ja tarkoilta asetuksille. Esimerkiksi bassorumpua imitoitaessa on kurkunpää pidettävä alhaalla, jotta ääni resonoi mahdollisimman kumeasti ja laajasti. Erilaiset virvelirumpusoundit vaativat tarkkaa kielen ja kurkunpään asentoa ja nopeat symbaalikuviot äärimmäistä suun lihastoiminnan notkeutta. Oleellista beatboxauksessa onkin tuotettavien äänien staattisuus. Beatboxauksen maailmanmestari, belgialainen Roxorloops painottaa opettaessaan, että jokainen soundi tulee olla tarkka, napakka ja täydellisen hallittu. Soundien konemainen tarkkuus ei kuitenkaan sulje pois luovuutta. Roxorloops muistuttaakin, että beatboxaaja on äänitaiteilija ja myös beatboxaajat kehittävät oman soundinsa ja tyylinsä. Beatboxaus-elementtejä voi käyttää kuka tahansa vokalisti ja asiaan perehtyminen voi syventää laulajan äänenhallintaa ja oman kehon ymmärrystä huomattavasti. (Oppitunti, Roxorloops, 26.10.2013, Belgia.)

4.5 Mielikuvamatkalla

Mielikuva-ajattelu on erittäin käytetty työkalu sävellystyössä. Suurin osa säveltäjistä ja muusikoista työskentelevät ainakin jollain tasolla mielikuvien avulla ja pyrkivät tämän avulla luomaan työhönsä symbolismia. Yksi mielikuvamatkailun suurista haasteista musiikin tekemisessä on löytää oikeat sävyt ja muodot mielikuvien ilmaisemiseen. Mielikuvituksemme mahdollistaa kaikenlaisten maisemien tai skenaarioiden olemassaolon, mikä ajaa taiteilijan helposti työskentelemään hyvinkin abstraktien visioiden parissa. Kuitenkin myös selkeät ja konkreettiset mielikuvat toimivat hyvänä inspiraation lähteenä. Nuottiesimerkissä 3 esittelemäni melodia syntyi, kun kuvittelin laulavani järven rannalla. Tällainen mielikuva sisältää selkeän ympäristön ja toiminnon. Tässä tapauksessa on kuitenkin otettava huomioon mielikuvan ja lopputuloksen autenttisuus. Mielikuva järven rannalla laulamista ei itsessään sisällä vielä monia kerroksia, vaan yhtä hyvin voisin katsella valokuvaa samaisesta tilanteesta. Mielikuva herää eloon vasta silloin, kun näkijästä tulee tekijä, tarkkailijasta tarkkailun kohde, objektista subjekti. Vasta heittäytymällä itse mielikuvaan ja antautumalla täydellisesti ympärillä olevaan mielikuvitusmaailmaan, itse mielikuva alkaa saada substanssia.

Kun kuvittelin säveltäessäni itseni järven rannalle, jouduin konkreettisesti pohtimaan, kuka järven toisella puolella odotti, miten saisin ääneni kuuluviin, ja miten halusin ilmaista itseäni vastarannalla odottavalle henkilölle. Näihin kysymyksiin vastaaminen antoi minulle suuntaviivat, mikä mahdollisti asettamaan lisäkysymyksiä: millaisen melodian valitsen ja miten käytän ääntäni ja muokkaan soundiani saavuttaakseni lopputuloksen, joka symbolisoisi juuri tuota mielikuvitushetkeä?

En suinkaan lähtenyt etsimään vastauksia näihin kysymyksiin teknisestä näkökulmasta, vaikka edellä mainitsinkin asettaneeni jo tämän sävellysvaiheen alussa itselleni tiettyjä äänenkäyttöön liittyviä rajoitteita. Tämän tein ainoastaan välttyäkseni liialliselta maneerien käytöltä ja tukeakseni mielikuvamaailmani asettamia puitteita. Jälleen korostan luontaisuuden ja kokeellisuuden yhteistyötä. Usein erehdymme luulemaan, että kaikki mikä tuntuu tutulta ja turvalliselta, on luonnollista. Se, mihin olemme äänenkäytöllisesti tottuneet, ei vastaa sitä, mitä kaikkea luonnollinen äänimateriaalimme mahdollistaa.

Mielikuvatyöskentelyä on myös mainitsemani soitinimitaatio (kuva 4). Soittimen imitoiminen ei perustu kuitenkaan pelkästään mielikuvaan vaan aitoon kuulokuvaan, mikä tekee äänenkäytöllisesti asiasta kurinalaista ja haastavaa. Soittimien ominaissoundia imitoimalla voi kuitenkin löytää omasta äänestään lukemattoman määrän uusia mielenkiintoisia sävyjä.

Oikean melodian ja soundin löytäminen vaatii mielen ja kehon heittäytymistä kuviteltuun tilanteeseen vapaan, luonnollisen äänimateriaalin tukemana. Mielikuvien kanssa toimiminen vaatii sitoutumista ja rohkeutta, mutta voi parhaimmillaan samanaikaisesti tuottaa meditatiivisen ja euforisen luomiskokemuksen sekä autenttisen ja mielenkiintoisen musiikillisen tuotoksen.

5 Äänenkäytön opiskelusta

5.1 Kokemuksia laulunopiskelusta - Johdanto

Tähän mennessä opinnäytetyöni on keskittynyt ihmisäänen toimintaan ja sen monimuotoisuuden hyödyntämiseen sävellystyössä. Olen esittänyt näkemyksiäni siitä, miten kehon ja mielen vapauttaminen voi helpottaa laulullista ilmaisua ja miten kokeilunhalu, monikulttuuriset vaikutteet ja erilaisilla äänenmuodostustavoilla leikkiminen voivat tukea luovuutta ja taiteellista työskentelyä. Kiinnostukseni tähän aiheeseen heräsi omien laulopedagogin ammattiopintojeni aikana. Huomasin, miten erilaiset metodit vaikuttavat laulunopiskelijan identiteetin kehittymiseen ja miten monenlaisia pedagogisia lähestymistapoja laulunopiskelija joutuu opintojensa aikana suodattamaan.

Omissa opinnoissani olen tutustunut useaan eri koulukuntaan, mutta olen erityisesti pohtinut kansanlaulun ja maailmanmusiikin opetustyyliä sekä niin sanottua Complete Vocal Technique -metodia. Olen maininnut kansanlaulun opiskelun ja erilaiset maailmanmusiikilliset vaikutteet useaan otteeseen edellisissä luvuissa ja seuraavaksi keskityn niihin pedagogisesta näkökulmasta. Complete Vocal Technique tai CV-tekniikka on erillinen metodi, jota käytetään paljon pop/jazz-laulunopetuksessa Suomessa ja muualla Skandinaviassa. Tämä meto-

di ei kuitenkaan missään nimessä vastaa pop/jazz-laulunopetusta yleisellä tasolla. Tarkennan, että tässä yhteydessä keskityn nimenomaan tutkimaan CV-tekniikkaa, enkä viittaa tällä suoranaisesti pop/jazz-laulunopetukseen kokonaisuutena.

Itselläni on paljon omakohtaista kokemusta sekä kansanlaulun opetustyyleistä että CV-tekniikasta. Pyrin tarkastelemaan molempia metodeja ja esittämään pohdintaa siitä, miten nämä lähestymistavat vaikuttavat nykypäivän laulunopetukseen ja millä tavalla ne voisivat hyötyä toisistaan.

5.2 Laulunopetus Suomessa

Rytmimusiikin opiskelu on suhteellisen nuori ala Suomessa. Pop/jazz-musiikin koulutus alkoi Suomessa Oulunkylän Pop & Jazz opistossa vuonna 1971 ja kansanmusiikin opetus aloitettiin vuonna 1975 Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osastolla. Vuonna 1983 sekä kansanmusiikki että jazzmusiikki saivat omat osastonsa Sibelius-Akatemiaan. Siitä lähtien kansanlaulua ja jazzlaulua on voinut opiskella Suomessa yliopistotasolla. 1990-luvulla Suomeen perustettiin useita oppilaitoksia, joissa voi opiskella rytmimusiikkia ammattitasolla, ja vaikka musiikkiopistotasolla opinnot ovat edelleen klassiseen musiikkiin keskittyneitä, voi nykyään monissa musiikkiopistoissa valita myös rytmimusiikin opintoja.

Kansanmusiikin ja pop/jazz-musiikin opetussuunnitelmat ovat kehittyneet paljon eri oppilaitoksissa viime vuosikymmenien aikana. Erityisesti pop/jazz-laulunopetus on mullistunut 2000-luvulla erilaisten äänenmuodostusoppaiden myötä. Näistä suosituin on tanskalaisen Cathrine Sadolinin kehittämä Complete Vocal Technique (CVT), joka on rantautunut vahvasti myös Suomeen. Complete Vocal Technique -kursseja on järjestetty Suomessa jo useiden vuosien ajan. Tällä hetkellä Suomessa on reilut parikymmentä valtuutettua CVT-opettajaa, jotka ovat kouluttautuneet Kööpenhaminan Complete Vocal -instituutissa, ja heidän lisäksi CV-tekniikan perusteisiin perehtyneitä laulupedagogeja on maassamme useita kymmeniä. Tämän vaikutuksesta osa nykypäivän pop/jazz-laulajista ja -opettajista käyttävät CV-tekniikkaa runsaasti opinnoissaan ja opetuksessaan. CV-tekniikan vaikutukset näkyvät ensisijaisesti pop/jazz-laulun ope-

tuksessa, ja näyttää siltä, että metodologia sovelletaan vähintään viitteellisesti monissa oppilaitoksissa Suomessa.

Kansanlaulun opetukseen tämä tekniikka on vaikuttanut huomattavasti vähemmän. Tähän saattaa vaikuttaa erityisesti se, että kansanlaulun opinnoissa äänenmuodostus erotetaan usein erilliseksi opiskeluaiheeksi. Kansanlaulun opiskelu pohjautuu hyvin vahvasti perinteen opiskeluun ja kuulonvaraiseen oppimiseen, ja ohjelmisto ja äänenmuodostus ovat usein erillään toisistaan. (Salonen 2012.) Kansanlaulun opetuksen peruspilareita ovat erilaiset arkistonauhat, joilta vanhaa perinnettä kuunnellaan ja opiskellaan imitoimalla. Usein arkistonauhat ovat kuitenkin huonolaatuisia, ja niillä laulavat henkilöt ovat saattaneet olla kaikkea muuta kuin laulajia, joiden äänenmuodostusta on turha yrittää omaksua. Kansanlaulun opetuksessa keskitytään näin ollen äänentuottamiseen erillisenä oppiaineena, joskin melko usein saman opettajan kanssa, jonka kanssa keskitytään myös ohjelmistoon.

Kansanlaulun opinnoissa äänenmuodostus pohjautuu samoille perusajatuksille kuin pop/jazz-laulussakin. Hyvä hengitystekniikka, terve ja luonnollinen äänenkäyttö ja kokonaisvaltainen kehon hallinta ovat laulamisen perusasioita tyylilajista riippumatta. Sen sijaan erilaisten äänenmuodostustapojen opettelu perustuu eri metodeille kansanlaulun ja pop/jazz-laulun opiskelussa. Olen kuitenkin oma-kohtaisten kokemusteni kautta huomannut, miten sekä kansanlaulun että pop/jazz-laulun äänenmuodostuksen opinnoissa lopputulokset ovat hyvin lähellä toisiaan, vaikka lähestymistavat ovat hyvin erilaiset. Asiaan perehtymällä haluan selvittää, voisiko rytmimusiikin laulun opinnoissa päästä lähemmäksi omaa luonnollista tapaa muodostaa erilaisia soundeja näitä lähestymistapoja yhdistämällä.

5.3 Complete Vocal Technique – Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka

Complete Vocal Techniquen luoja Cathrine Sadolin on arvostettu tanskalainen äänitutkija. Hänen kehittämiensä CV-tekniikka esiteltiin ensimmäisen kerran vuonna 1991 opetusvideon muodossa. Ensimmäinen painos ”Komplet Sangtek-

nik” -oppaasta julkaistiin vuonna 1996 tanskaksi ja vuonna 2000 englanniksi. Tämän jälkeen oppaasta on tehty useita eri painoksia, ja se on julkaistu seitsemällä eri kielellä, myös suomeksi nimellä ”Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka” (Complete Vocal Institute).

Complete Vocal Technique pohjautuu perusteelliseen tutkimukseen, jonka kohteena ovat pääasiassa äänielimestön anatomia, fysiologiset tapahtumat ja akustiset ilmiöt. CV-tekniikka erottaa tyylin ja tekniikan toisistaan ja pyrkii antamaan selkeitä, konkreettisia ja ennen kaikkea terveitä ratkaisuja äänenkäytön hallintaan. Sadolin itse halusi luoda tekniikan, joka perustuu samalle terveelle äänenhallinnalle kuin klassinen tekniikka, mutta ilman klassista sointia. (Torvikoski 2011.) Hän halusi auttaa laulajia löytämään työkalut, joiden avulla he voisivat itse valita, mitä soundia soveltamalla voisivat ilmaista itseään haluamallaan tavalla. Tekniikan perusajatus on, että kaikki soundit ovat mahdollisia, kun vain löytää oikeat asetukset. (Sadolin 2009.) Periaatteessa kuka tahansa laulaja voi hyötyä tästä tekniikasta, mutta ennen kaikkea siinä on huomioitu pop/jazz-musiikin tyylit.

Tekniikassa otetaan huomioon, mitä pop/jazz-musiikin tyyliä lauletaan ja miltä korkeudelta, ja käytetään ääntä sen mukaan. Laulamisen ei tarvitse olla vain kaunista, vaan erilaiset äänenkäyttötavat sallitaan. (Sadolin 2000.) CV-tekniikassa käytetään myös klassisen laulun soundeja esimerkkitapauksina, mutta kansanlaulutyyliä tai etnisiä viittauksia ei juuri lainkaan. Tämä on syytä huomioida ja asettaa tarkastelun kohteeksi puhuttaessa kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikasta, sillä suurin osa maailman musiikkikulttuureista on niin sanotun länsimaisen musiikkiperinteen ulkopuolella.

5.4 Kansanlaulu ja maailmanmusiikki äänenmuodostuksen tutkimuskohteena

Kansanlaulun perusajatus on, että oma ääni kelpaa sellaisena kuin on. Kansanlaulajan ei tarvitse pyrkiä johonkin tiettyyn kauneushanteeseen ja perusajatus on, että on monia tapoja käyttää ääntä eikä yksi ole toista parempi. Kuitenkin myös kansanlaulussa ja maailmanmusiikissa pyritään samaan kuin missä ta-

hansa musiikkityylissä: terveeseen ja luonnolliseen äänenkäyttöön. (Salonen 2012.)

Kansanlaulun opinnoissa painotetaan myös vapautta tuottaa niin kaunista tai rumaa ääntä kuin itsestä tuntuu. Kansanlaulun opetuksessa keskitytään enemmän ääripäihin ja erikoisiin äänenmuodostustapoihin. (Kuittinen 2009.) Erilaiset etniset soundit ovat harvemmin esillä pop/jazz-laulun opetuksessa, mikä rajoittaa sen äänenkäytön melko suppeaksi, jos tarkastellaan ihmisääntä kokonaisvaltaisena instrumenttina.

Pop/jazz-musiikissa pyritään ottamaan vaikutteita maailmanmusiikista jatkuvasti, mutta laulajan äänenkäytössä erilaiset etniset tyylit ovat melko harvinaisia. Kansanlaulussa tutkitaan paljon maailman musiikkikulttuureja ja pyritään kuuntelemaan ja imitoimalla löytämään erilaisia äänenmuodostuskeinoja. Erilaiset etniset äänenkäyttötavat kuten saamelainen joiku, afrikkalainen pygmilaulu, ruotsalainen kulning tai mongolialainen kurkkulaulu ovat kaikki olemassa olevia tyylejä, jotka perustuvat tiettyyn äänenmuodostustekniikkaan. Nämä tyylit ovat vahvassa asemassa maailmanmusiikin historiassa ja perustuvat luonnolliselle äänenkäytölle. Toki on huomioitava eri kansojen fysiologiset eroavaisuudet, mutta siinä missä suomalainen laulaja voi omaksua bluesin tai r'n'b-musiikin äänenkäyttötavan, miksei esimerkkinä ja tutkimuskohteena voisi käyttää myös afrikkalaista lauluperinnettä.

5.5 Popjazzlaulun ja kansanlaulun ammattiopinnoista

Pop/jazz-laulu ja kansanlaulu luokitellaan rytmimusiikin alaisuuteen. Molemmissa aineissa noudatetaan kuitenkin erillistä opintosuunnitelmaa ja näin ollen myös oppinnolliset painopisteet ovat erilaisia. Pop & Jazz Konservatoriossa ei kansanlaulua voi opiskella pääaineena, mutta oppilaan kiinnostuksen mukaan pop/jazz-laulun opintoihin on mahdollista sisällyttää myös kansanlaulun opintoja. Pop/jazz-laulun lehtori Sanni Orasmaa Pop & Jazz Konservatoriolta toteaa, että vaikka ammattiopinnoissa noudatetaan tarkkaa opintosuunnitelmaa, on kaikki opetus kuitenkin ensisijaisesti oppilaslähtöistä. Jos oppilas on innostunut kan-

sanmusiikista ja tuo itse materiaalia tunneille työstettäväksi, Orasmaa pyrkii työstämään materiaalia oppilaan tarpeiden mukaan.

Erilaisia etnisiä äänenmuodostustapoja tutkitaan pääasiassa efektien ja vapaan improvisaation yhteydessä, mutta harvemmin paneudutaan syvemmälle maailmanmusiikillisiin ilmiöihin. Orasmaa on itse kouluttautunut Pop & Jazz Konservatoriossa 1980-luvun lopussa ja tuohon aikaan kansanmusiikki oli osana lauluopintoja vain kansanlaulujen merkeissä. Historiaan ei tuolloinkaan perehdytty tarkemmin. Kansanmusiikki tuntuukin olevan osana pop/jazz-opintoja pääasiassa improvisaation ja sovitus työn muodossa. Perinteen tuntemusta ja tyyllilajeihin perehtymistä ei opinnoissa juurikaan painoteta. (Orasmaa 2013.)

Kansanlaulun ammattiopinnoissa noudatetaan yhtä lailla valmista opintosuunnitelmaa. Opintojen rakenteessa ei suuria eroja ole, vaan sekä pop/jazzlaulun että kansanlaulun opintoihin kuuluu eri tyyllilajeihin tutustumista ja omaksumista ja molemmissa tavoitteena on terve ja vapaa äänenkäyttö ja laaja ohjelmisto. Kansanlaulussa painotetaan huomattavan paljon perinteen tuntemusta, ja tämä ohjaa opintoja alusta saakka. Esimerkiksi Karelia-ammattikorkeakoulussa tutkinnot aloitetaan arkaaisesta perinteestä ja uudesta perinteestä ja tämän jälkeen painopiste siirretään omiin sävellyksiin. Kansanmusiikki on vahvasti perinteeseen nojaavaa, minkä vuoksi historian tuntemus on välttämätöntä uuden luomiselle.

Kansanlaulunopettaja Sanna Kurki-Suonio Karelia-ammattikorkeakoulusta ei käytä suoranaisesti omassa opetuksessaan pop/jazz-musiikkia, ja hän suhtautuu jokseenkin kriittisesti nykyiseen metodikeskeisyyteen laulun opetuksessa. Kurki-Suonio toteaa, että erilaisten äänenmuodostusmetodien yleistyminen on tehnyt laulamisesta liiallista suorittamista. Myös Kurki-Suonio on kuitenkin vahvasti sitä mieltä, että laulunopetus on aina oppilaslähtöistä eikä hän kiellä oppilailtaan muiden tyyllilajien tai metodien opiskelua. Laulun opiskelussa pääpaino tulisi aina olla omissa tarpeissa ja kiinnostuksen kohteissa, mutta myös Kurki-Suonio painottaa, että perinne- ja tyyllitietoisuus on kansanlaulajalle välttämätöntä: ”Uudistajan täytyy tietää, mitä uudistaa, muuten tekeminen on juuretonta.” (Kurki-Suonio 2013.)

Kurki-Suonio ja Orasmaa ovat yhtä mieltä siitä, että musiikillinen vuoropuhelu on äärimmäisen tärkeää jo opiskeluvaiheessa. Vain sitä kautta on mahdollista laajentaa tietoisuuttaan erilaisista musiikillisista ilmiöistä ja avata ovia uusille vaikutteille. Sekä Kurki-Suonio että Orasmaa ovat taiteilijoina työskennelleet laajasti ja ennakkoluulottomasti yli genrerajojen, mikä näkyy ja kuuluu myös heidän opeuksessaan. Orasmaa toteaa, että erityisesti jazzmusiikissa oman taustan löytäminen vahvistaa ja syventää oppimiskokemusta.

5.6 Metodista toiseen vai perinteen juurille?

Mihin perustuu Complete Vocal Techniquen suosio? Miksi Cathrine Sadolin on jättänyt maailmanmusiikilliset ilmiöt huomioimatta luodessaan kokonaisvaltaisen äänenkäytön raamattua? Kun puhutaan terveestä ja luonnollisesta äänenkäyttötavasta, on syytä tarkastella, mitä tarkoitetaan sanalla ”luonnollinen”. Ihminen on psykofyysinen kokonaisuus, minkä vuoksi laulajan ominaissoundi määräytyy monien anatomisten ja psykologisten tekijöiden kautta. CV-tekniikka painottaa, että oikeilla ”asetuksilla” jokainen voi oppia käyttämään ääntään kokonaisvaltaisesti, ilman rajoituksia. (Sadolin 2009.) Esimerkkitapaukset tässä tekniikassa ovat pääasiassa pop/jazz-musiikista ja antavat näin ollen avaimet vain tietyn musiikkigenren omaksumiseen.

Kansanlaulussa äänenkäyttö määräytyy vahvasti laulettavan perinnetyylin mukaan. Vienankarjalaisia joikuja lauletaan vahvalla soundilla ja niihin liittyy voimakas tunnelataus. Karjankutsuissa ääni sijoitetaan hyvin korkealle ja eteen, jotta ääni kantaisi mahdollisimman kovaa ja kauas. Saamelaisissa joikuissa ja ruotsalaisissa polskamelodioissa käytetään paljon nopeita korukuvioita, mikä vaatii ääneltä rentoutta ja notkeutta. Afrikkalaisen pygmilaulussa hyödynnetään paljon rekisterinvaihdoksia ja sen ominaissoundi on erittäin terävä ja kantava. Edellä mainitut äänenmuodostukseen liittyvät tekniset ilmiöt ovat erittäin käytettyjä myös populaarimusiikissa ja näihin CV-tekniikassa perehdytään erilaisten ääninäytteiden kautta. CV-tekniikka on kuitenkin tekninen metodi, joka ei keskity laulunopiskelun tulkinnalliseen tai sisällölliseen puoleen. Korukuviot ovat korukuvioita, rekisterinvaihdot rekisterinvaihdoksia ja korkealta laulaminen korkealta laulamista. CV-tekniikka ei puutu millään tavalla musiikin sisältöön tai siihen, mikä

on tulkinnallinen ajatus äänenmuodostuksen takana. Tällainen lähestymistapa on ristiriidassa kansanlaulun äänenkäytön opetuksen kanssa, sillä tämä pohjautuu vahvasti tulkinnallisiin ja perinnesidonnaisiin tekijöihin.

CV-tekniikka esittelee samoja teknisiä ilmiöitä kuin kansanlauluperinne, mutta asettaa nämä eri kontekstiin. Jos CV-tekniikka hyödyntäisi esimerkeissään enemmän maailmanmusiikkia, voisivatko tulokset olla vähemmän kliinisiä? Kansanmusiikissa ollaan aina jonkin perinteen juurilla, mikä tuo myös äänenmuodostukseen liittyviin ilmiöihin enemmän syvyyttä ja kosketuspintaa. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön hallinnassa tulisi ottaa huomioon myös ilmaisunvapaus. Tulkinnan irtaannuttaminen tekniikasta saattaa aiheuttaa ongelmia, jos tavoitteena on terve ja vapaasti soiva ääni. Vaikka myös kansanlaulussa äänenmuodostus ja perinne erotetaan ajoittain toisistaan, on pohjalla kuitenkin koko ajan ajatus omasta vapaasta äänestä, jota ei yritetä rajoittaa teknisellä suorittamisella. (Kuittinen 2009.) CV-tekniikan rajallisuus perustuu ajatukseen, että kaikki voivat oppia käyttämään ääntään kokonaisvaltaisesti, oikeilla asetuksilla ja oikeilla soundeilla. Kansanlaulajan äänenmuodostusopinnoissa painotetaan kokeellisuutta ja ilmaisunvapautta, jolloin laulajan identiteetti ei määräydy teknisen osaamisen perusteella. (Salonen 2012.)

5.7 Poplaulajan vapaapäivä

Pop/jazz-laulun opinnoissa panostetaan paljon oman äänen ja tyylin löytämiseen. Populaarimusiikissa on kuitenkin paljon kauneusihanteita, jotka määrittelevät sitä, miltä oikeaoppisen laulajan tulisi kuulostaa. CV-tekniikka antaa työkalut näiden kauneusihanteiden mukaiseen laulamiseen, mutta ei suoranaisesti kehoita olemaan kokeellinen ja luova. Suorituskeskeisyys on näin ollen väkisin osana laulajan arkipäivää, sillä tiettyyn muottiin sopiminen on identiteettiään etsivälle kova pala purtavaksi. Kansanlaulajalla on yhtäläillä suorituspaineita: tuskin menee päivääkään, etteikö nuori opiskelija ajattelisi, onko hän tarpeeksi perinteinen, mutta kuitenkin uusi ja mielenkiintoinen.

CV-tekniikassa opetellaan laulamaan eri soundeilla, säätlemään volyyymia ja äänensijoitusta ja käyttämään erilaisia efektejä. (Sadolin 2009.) Kaikkea tätä

myös kansanmusiikki tarjoaa. Suomalainen kansanperinne on täynnä erilaisia äänenmuodostustapoja ja ne voivat olla jopa helpompia omaksua kuin afroame-rikkalaiset laulutavat, jotka ovat kulttuuriantropologisesta näkökulmasta melko kaukana skandinaavisesta perinteestä.

Kansanperinteellä ja maailmanmusiikilla voisi olla paljon annettavaa kelle tahansa ja sille täytyy olla syynsä, että erilaiset etniset vähemmistöt ovat onnistuneet säilyttämään musiikkikulttuurinsa vuosisatojen ajan. Kansanmusiikki ammentaa historiasta ja jokainen kansanlaulaja on pala tuota historiaa. Jos pop/jazz-laulun opintoihin yhdistettäisiin enemmän perinteitä ja kulttuurintuntemusta, voisi kliininen tekniikan opiskelu tuntua vähemmän suorittamiselta. Jos Cathrine Sadolin on oikeassa siinä, että jokainen voi oppia laulamaan vapaasti ja rajattomasti, tulisi ihmisten erilaisuutta kunnioittaen ottaa huomioon kulttuurierot ja esittää erilaisia lähestymistapoja. Toki vastaavasti, jos CV-tekniikkaa yhdistäisi kansanlaulun opintoihin, voisivat myös nykypäivän kansanlaulajat saada opintoihinsa uutta ja tuoretta näkökulmaa. Joskus tekniikkakin on vain tekniikkaa.

6 Päätelmät

Opinnäytetyöni johdatti minut tutkimaan ihmisääntä instrumenttina, analysoimaan omaa taiteellista tekemistäni ja pohtimaan sitä, millainen tulevaisuus on rytmimusiikin laulunopetuksella. Tärkeiksi teemoiksi nousivat nimenomaan ihmisäänen monimuotoisuus ja mahdollisuudet sekä kokeellisuuden, vapautumisen ja rohkeuden merkitys musiikillisen identiteetin kehitykselle. Halusin tarkastella aihetta useasta näkökulmasta ja päädyin esittelemään tieteellisiä faktoja, käyttämään laajasti lähdekirjallisuutta, analysoimaan omaa luovaa toimintaani, viittaamaan asiantuntijoiden haastatteluihin sekä esittämään omia pedagogisia näkemyksiäni. Kaikesta tästä muotoutui taiteellinen tutkimus, jonka tarkoitus on antaa itselleni yleiskuva käsiteltävästä aiheesta ja herättää uusia kysymyksiä laajempaa jatkotutkimusta varten.

Työssäni keskityin erityisesti käsittelemään ihmisääntä monipuolisena ilmaisuvälineenä. Halusin esitellä faktoja ja näkemyksiä siitä, miten meillä jokaisella on yksilöllinen ja ainutlaatuinen äänimateriaali ja rohkaista myös itseäni tutkimaan tarkemmin sitä, mihin fysiologisiin ja psykologisiin ilmiöihin ihmisen luonnollinen äänenväri ja sointi perustuu. Koin hyötyväni erityisesti Ritva Eerolan artikkelista ”Rekisterinvaihto ja kurkunpään lihastoiminta” ja Kristin Linklaterin teoksesta ”Freeing the natural voice” (2006). Ritva Eerolan artikkelin avulla opin ymmärtämään monimutkaista äänifysiologista ilmiötä paremmin ja Kristin Linklaterin manifesti vapaan äänen puolesta herätti minussa aivan uudenlaisia ajatuksia niin laulajana kuin laulunopettajanakin.

Erytisen haastavaksi koin itse musiikkianalyysin toteuttamisen. Oman taiteellisen prosessin analysoiminen ja sen pukeminen sanoiksi mahdollisimman yleispätevään muotoon osoittautui välillä hyvin ongelmalliseksi. Opin, että omakoh-taisiin kokemuksiin perustuva taideteoksen analysointi täytyy olla yhtä aikaa selkeää, johdonmukaista ja reflektovaa. Oma kokemusta on osattava tarkkailla samaan aikaan läheltä ja kaukaa, sisältä ja ulkoa. Oman tekemisen ja toiminnan ymmärtäminen vaatii kirjoittajalta omistautumista ja heittäytymistä käsiteltävään aiheeseen mutta samalla vahvaa uskallusta ja itsekritiikkiä. Itse huomasin kom-pastuvani useaan otteeseen liialliseen asioiden kuvailemiseen. Tekstin sisällön ja analyysin tulosten kannalta on tärkeää, että myös taiteellisen prosessin kuvaus on tarpeeksi selkeä ja yksinkertainen, vaikka se perustuukin enemmän ko-kemukseen kuin puhtaisiin faktoihin. Opin, että omien kokemusten analysointi voi parhaillaan synnyttää konkreettisia työkaluja, joita käyttämällä oma taiteelli-nen tekeminen on selkeämpää ja strukturoidumpaa.

Opinnäytetyöni pedagoginen pohdinta perustuu omiin kokemuksiini sekä laulun-opiskelijana että laulunopettajana. Halusin esittää näkemyksiäni siitä, millä taval-la rytmimusiikin laulunopiskelua voitaisiin viedä avoimempaan suuntaan ja millä tavalla pop/jazzlaulun ja kansanlaulun opetusmenetelmät voisivat hyötyä enemmän toisistaan. Aiheeseen perehtyessäni törmäsin useaan otteeseen sa-maan ongelmaan: rytmimusiikin laulunopetus noudattaa tiettyä kaavaa ja ope-tussuunnitelmaa, mutta opettajat ovat hyvin yksilöllisiä ja heidän näkemyksensä vaihtelevat suuresti. Tämän vuoksi en päätenyt tekemään laajaa metodologista analyysia aiheesta, vaan rajasin näkemykseni niihin ilmiöihin, jotka olivat vaikut-

taneet nimenomaan omaan opiskeluuni. Työni pedagoginen näkökulma perustuu omalle visiolleni siitä, miten monikulttuuriset referenssit voisivat avata ovia mielenkiintoisempaan laulunopiskeluun ja tuottaa näin ollen monipuolisempia ja rohkeampia laulajia ja laulunopettajia.

Lähteet

Asplund, A., Hoppu, P., Leisiö, T., Laitinen, H., Saha, H. & Westerholm, S. 2006. Suomen musiikin historia – Kansanmusiikki. Helsinki: WSOY.

Complete Vocal Institute, About CVT and CVI. 2013.
<http://www.completevocalinstitute.com>. 12.1.2013.

Eerola, R. Rekisterinvaihto ja kurkunpään lihastoiminta. Laulupedagogi 2009-2010. www.provoce.suntuubi.com/?cat=34. 6.9.2013.

Eerola, R. Toiminnalliset osatekijät lauluinstrumentin hallinnassa. 2013.
<http://www.provoce.suntuubi.com/?cat=21>. 12.10.2013.

Gwynne, P. 2012. The Science of Hitting High Notes.
<http://www.insidescience.org/content/science-hitting-high-notes/882>. 2.11.2013.

Hannula, M., Suoranta, J. & Vadén, T. 2003. Otsikko uusiksi – taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat. Tampere: 23°45.

Karelia-ammattikorkeakoulu, musiikkipedagogin opetussuunnitelma (AMK).
http://soleops.pkamk.fi/opsliitteet/OPSRAK_2014/FI/Musiikki.pdf. 1.3.2013.

Kivi, E. 2012. Kuinka kuvat puhuvat – Elokuvaäänen pidempi oppimäärä. Helsinki: Books on demand GmbH.

Konttinen, J. 2013. Pitelemätön professori laulaa suu vaahdossa murhamiesten tarinoita. Helsingin Sanomat.
www.hs.fi/sunnuntai/a1383293035462?jako=d264ecce0ea87d25b52d2f479c7836d1&ref=og-url. 3.11.2013.

Korpinen, P. 2005. Äänen taajuus. http://www.aanipaa.tamk.fi/taajuu_1.htm. 3.10.2013.

Kuittinen E. 2009. Laulun opetuksen vertailua kansanmusiikin ja pop/jazz-musiikin suuntautumisissa. <http://publications.theseus.fi/handle/10024/17193>. 13.1.2013.

Linklater, K. 2006. Freeing the natural voice. London: Nick Hern Books.

Pop & Jazz Konservatorion opintosuunnitelma 2013.
www.popjazz.fi. 17.2.2013.

Sadolin, C. 2000. Complete vocal technique. Copenhagen: Shout.

Salonen, J. 2012. "Tärkeintä on varmaan löytää se oma ääni". Kyselytutkimus kansanlaulun opetuksesta ammattitasolla.

<http://ethesis.siba.fi/files/nbnfife201206045753.pdf>. 9.1.2013.

Suomen Complete Vocal Technique opettajat ry. 2013.

<http://www.completevocaltechnique.fi> 18.2.2013.

Torvikoski, T. 2011. Omaa ääntä etsimässä. CVT:n vaikutus laulajan musiikilliseen identiteettiin.

http://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/33305/torvikoski_tanja.pdf?sequence=1. 10.1.2013.

Tyte, G. 2005. History of Beatboxing.

<https://www.humanbeatbox.com/forum/content.php?387-history-of-beatboxing>. 18.11.2013.

Haastattelut

Kurki-Suonio, S. 2013. Musiikin yliopettaja. Karelia-ammattikorkeakoulu, Joensuu.

Sähköpostikysely 6.2.2013.

Kosonen, S. 2013. Laulaja, laulunopettaja, Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Nauhoitettu haastattelu 16.10.2013, Helsinki.

Orasmaa, S. 2013. Laulun lehtori, Pop & Jazz Konservatorio, Helsinki.

Sähköpostikysely 17.1.2013.

Roxorloops. 2013. Muistiinpanot oppitunnilta 26.10.2013, Belgia.