



Äärirajoille

Lauluteknisten haasteiden harjoittelu roolinopiskelussa

Juho Stén

OPINNÄYTETYÖ
Huhtikuu 2023

Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma
Musiikkipedagogi

STÈN, JUHO

Ääriajoille

Lauluteknisten haasteiden harjoittelu roolinopiskelussa

Opinnäytetyö 25 sivua, joista liitteitä 1 sivu
Huhtikuu 2023

Klassinen laulu ja erityisesti oopperamusiikki vaativat laulajalta suurta teknistä osaamista, mutta sen ohella myös tiedostettua vartalonhallintaa, emotionaalista ymmärrys- ja ilmaisukykyä, hyvää muistia, sekä kykyä näyttelemiseen ja teatteri-ilmaisuun. Uudet tieteelliset tutkimukset ovat valaisseet ymmärrystämme siitä, miten konkreettisesti koulutettujen oopperalaulajien harjoittelu muokkaavat aivojen toimintaa kohti täydellistä suoritusta. Erot ovat suuret jopa opiskelijoiden ja ammattilaisten välillä. Näin ollen, mitä kokematon laulaja voi tehdä joutuessaan uuden haasteen eteen ammattiproduktiossa? Tämä työ keskittyy kokemukseeni Uljas Pulkkinen säveltämässä ja Jyrki Anttila OperArt- yhtiön toteuttamassa Raateentie- oopperassa Suomussalmella, kesällä 2022. Roolin korkeuden takia käsitteilyssä on, miten oman ääniambituksen rajoilla olevaa materiaalia kannattaisi työstää. Materiaalina käytän oppimispäiväkirjaa, tieteellisiä tekstejä, asiantuntijalausuntoja, lausuntoja produktion osallisilta, sekä omia kokemuksia liittyen kyseiseen harjoitteluprosessiin ja tulevaisuuteen sen jälkeen. Työn tarkoitus on toimia oppivälineenä nuorille musiikin ammattilaisille ja ammattiopiskelijoille lauluteknisenä työkaluna, sekä myös hieman psykologisena kannustinkivenä. Tämä kirjoitus voi ohjata kohti sellaisia työkaluja ja ajatuksia laulajana, joihin kenties kokenut opettaja ei välttämättä kiinnittäisi huomiota, sillä asiat eivät enää hänelle ole niin akuutteja ja ajankohtaisia, mutta opiskelijalle tai kokemattomammalle laulajalle ne voivat tulla uutena.

Asiasanat: ooppera, laulaminen, tekniikka, klassinen musiikki

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Art, Music
Instrument pedagogy

STÈN JUHO:

Take It to the Limit:

Role Preparation from the Perspective of Technical Challenges while Singing.

Bachelor's thesis 25 pages, 1 appendice

April 2023

Classical singing and opera demand not only a great technical understanding from a performer but also a good long-term memory, body control and ability for self-expression on stage. New scientific research has shown how training and education prepare the singer for complete understanding of the challenges they face at their job. The differences in quality are clear between students and professionals. But how can a fresh professional comprehend and handle material that is on the edge of their technical level?

This work was written about the author's own training period and performance in the new opera of Uljas Pulkkis in the summer of 2022 at Suomussalmi Finland. The work was written with the intent to give an insight into the work of a young baritone on creating a new role on stage. The sources used vary between journal writings, expert statements, and personal experiences. This work can and could be used as a tool for new singers on how to make progress as a professional.

Key words: opera, technique, classical music, singing.

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	5
2 Miesääni	6
2.1 Rekisterit	6
2.2 Vokaalimuutokset	8
2.3 Laulaminen ja psykologia	10
2.4 Laulamisen lihastyö	12
3 Harjoitusprosessi	14
3.1 Harjoitusprosessin alku	14
3.2 Helmikuu 2022	15
3.3 Maaliskuu 2022	18
3.4 Toukokuu 2022	19
3.5 Paikan päällä Raatteentiellä	21
3.6 Jatko syksyllä	22
4 POHDINTA	23
LÄHTEET	24

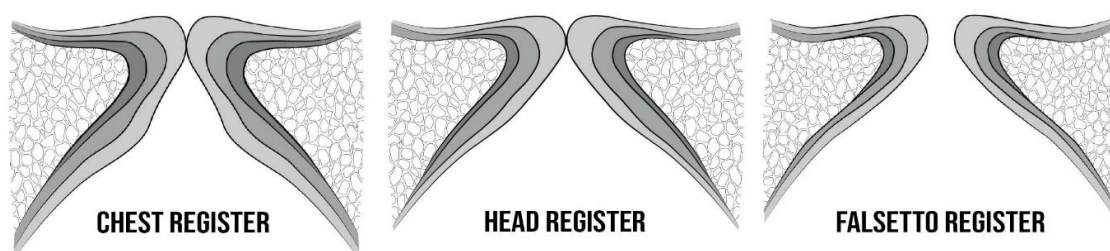
1. JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä käsittelen ammatillisen oopperaproduktion harjoittelua nuoren laulajan näkökulmasta. Kirjoitus pohjautuu omaan harjoitusprosessiini Uljas Pulkkinen Raattentie- oopperassa. Tämän lisäksi pureudun yleisiin ja henkilökohtaisiin ongelmiin korkeita ääniä lauletaessa. Tämän lisäksi tarkastelen klassista laulumusiikkia asiantuntijoiden ja tutkijoiden näkökulmasta. Työn tarkoitus on toimia tienviittana ja oppina aloitteleville ammattilaisille. Työ ei missään tapauksessa ole täysin tieteellinen ja sisältääkin jonkin verran klassisen laulumusiikin maailmassa melko lailla yleisesti hyväksyttyjä totuuksia. Näistä voimme kiistellä toki lähes maailman loppuun asti, mutta johtuen laulun monisatavuotisesta ja edelleen vahvasta mestari- kisälli- oppimenetelmästä, ovat monet asiat kulkeutuneet uusille asiantuntijoille kuin perinnetietona. Hyväksyn, että näiden joukossa on varmasti jonkin verran epäpätevyyksiä, mutta tämän työn järkevyyttä ja yleistä hyödyllisyyttä ajatellen, olen hyväksynyt esimerkiksi tekniikat *inhalare da voce*, sekä *appoggio* faktoina, joiden periaatteita olen uskonut ilman edellä käyvää tieteellistä näyttöä. Toivon, että lukija huomioi tämän lukuprosessinsa aikana.

1 Miesääni

1.1 Rekisterit

Miesäänien rekisterit jaotellaan yleisesti ottaen noin kolmeen eri lajiin. Mari Koistinen (2004, 15) määrittelee kirjassaan ”Tunne kehosi, vapauta äänesi” miesäänien koostuvan rinta- keski ja päärekistereistä. Tässä yhteydessä keskitytään pääasiallisesti tuohon siirtoon keskirekisteristä ylöspäin. Siirtymäkohtaa kutsutaan laulumaailmassa passagioksi tai suomen kielessä ylimenoksi. Tässä kohdassa laulaja siirtyy käyttämään ns. ”miksatur” rinta- pää-äänien sijaan pelkkää pää-ääntä, joka vastaa repertuaarin korkeimmista äänistä. Tämä murrospaikka on jokaisella laulajalla yksilöllinen, mutta keskiverroksi se sijaitsee baritoneilla välillä D4-E4. Itselläni tämä paikka on näiden välissä sijaitseva D#. Tämän yläpuolelta laulettaessa äänihuulet osuvat enää yläosissaan toisiinsa, kun keskirekisterissä ne ovat osuneet toisiinsa koko matkalta.



KUVA 1. Äänihuulet eri rekistereissä. <https://throga.com/anatomy-of-how-to-sing-high-notes-without-strain/>.

Yllä olevassa Kuvassa 1 näemme, kuinka äänihuulet venyvät ja osuvat enää vain pienemmällä alueella toisiinsa, mutta ovat vielä selvässä kontaktissa keskenään, toisin kuin ns. ”falsetto-rekisterissä”, jossa kontaktia ei ole enää lainkaan, ja näin ollen ääni kuulostaakin usein täysin ohuelta ja tuettomalta. Tässä kohdassa mies- ja naisäänien välillä on huomattava ero, sillä naisilla perinteisesti ei ajatella olevan erillistä falsettoa. Miehillä myös ylä-äänien laulamiseksi voidaan nähdä kolme erillistä tapaa. Ylläkuvattu ”head register”- tila, jossa äänihuulet ovat venyneinä, mutta ääni on vielä ehdottoman ytimekäs äänihuulisulun ollessa tiivis, eikä äänessä kuulu ylimääräistä vuotoa eli hapen tuloa äänihuulien läpi. Tämä on tyyli,

jota yleisesti oopperassa käytetään. Loistavana esimerkkinä voidaan pitää mm. baritoni Johannes Kammlerin ylä-ääniä Neue Stimme 2017- kilpailun finaalissa, jossa hän lauloi lukuisia korkeiden baritonien kappaleita. Ariassa ”Largo al factotum” hän laulaa korkean G4-sävelen huomattavalla volyymilla vailla huokoisuutta, joka on vaikuttava suoritus baritonilta.

Puhtaan pää-äänen ja falsetton väliltä löytyy vielä kolmas tapa korkeisiin säveliin, jota kutsutaan ohentamiseksi. Kyseinen tekniikka on hieman kiistelty, sillä joidenkin mukaan ohentaminen on jo falsettilaulamista, mutta mielestäni näiden välillä on eroja, sillä ohentamisessa äänessä kuuluu vielä ydintä ja tukea, vaikka se hieman hennompi onkin perinteisestä täydestä äänestä. Tämä tekniikka on yleisesti varattu vain herkempään lied-musiikkiin tai lähes tenoraalisiin kohtiin modernissa musiikissa (Basso-aria Orffin Carmina Buranassa, joka nousee H4- nuotille asti). Ottaen huomioon, että tenorien kuuluisa ”haamuraja” sijaitsee tätä seuraavassa C:ssä, on ymmärrettävä, ettei baritonin ääni enää kokonaisena yksinkertaisesti veny tähän korkeuteen. Näin ollen kokenut laulaja voi päästää äänihuulikontaktinsa hieman avonaisemmaksi, jolloin äänen mukaan tulee lisää ilmaa, mutta erottuva ydin on vielä selvä. Korkeiden äänien lisäksi tätä tekniikkaa käytetään hyödyksi, kun laulaja pyrkii briljeeraamaan herkän kohdan esimerkiksi liedä laulaessaan, joka kautta linjan sallii hieman pienemmän äänimateriaalin käytön lukuisista eri syitten takia. Oopperassa tekniikka ei yleensä tule edes kysymykseen. Tässä tekstissä olen puhunut lähinnä ”täyden äänen” tekniikasta, sillä se on se, mitä eniten käytän ja jonka kanssa minulla eniten on ongelmia myös ollut.

Anthony Frisell kirjoittaa kirjassaan ”The Baritone voice” rekisterien eriytymisen tärkeydestä. Tämä saattaa kuulostaa oudolta, koska laulajina pyrimme luonnollisesti häivyttämään erot rekisterien murrosten välillä, mutta lauluteknisesti hänen mukaansa on olennaista, että muutos lihasten toiminnassa silti tapahtuu murrospaikan lähestyessä. ”As an ascending scale approaches the passagio, the singer must transfer the workload of each successive ascending pitch completely away from the chest voice’s muscular controls, upon reaching the Bb above middle C, away from the chest voice, and completely over the muscular controls of the head voice” (Frisell 1972, 130). Tämä tapahtuma tuntuu baritonilla kuin käännöksenä tai kippinä kohti kohotettua kitapurjetta, jota kohti nopeutuva ilmavirta yhä

tiivimmin ohjautuu. Tämän tekniikan selvä haaste on ns. ”Inhalare da vocen” säilyttäminen. Termi kuvaa tapahtumaa, jossa ilma pyritään ohjaamaan kohti laulajan kurkkua sen sijaan, että se purkautuisi ulospäin kohti laulajan suuta, josta taas puhutaan projisointina. Vaikka luonnollisesti pieni määrä happea aina purkautuu suustamme ilmavirran mukana ulos, on sen säätely kuitenkin äänen dynamiikan kannalta ehdottoman tärkeää. Jos ilmaa ”syöksyy” fraasien mukana liiallisesti ulos, tekee se äänenlaadusta hataran ja heikon, joka ei kannu esimerkiksi orkesterin yli. Vaara ”kippaamisessa” on se, että ohjatessaan ääntä enemmän kohti päärekisteriä, voi kokematon laulaja helposti sotkea tunteen äänen projisoimiseen eteenpäin liian suurella paineella, jolloin äänen suunta alkaakin liikkua ulospäin. Frisell (1972, 130) myös mainitsee, miten korkeammalle mentäessä laulajan oma ”tuntokuva” (eng. ”feels-hears”) muuttuu, saaden kapeamman ja kirkkaamman kuulosteisen pää-äänien kuulostamaan itselle vaimealta ja epävarmalta. Tämä johtaa kokemuksen perusteella helposti rintaäänien tuomiseen mukaan ylempiin ääniin, mikä taas helposti sotkee äänten intonaation kanssa, sillä äänet jäävät liian leveäksi, eivätkä osu oikeisiin resonanssipaikkoihin (päänsisäisiin onteloihin, jotka vahvistavat äänen voimakkuutta). Ylimääräinen venytys tuo myös äänihuulille liian suuren ilmanpaineen, joka pitkään jatkettuna johtaa äänen väsymiseen. Tämä on jotakin, minkä itse sain oppia kantapään kautta.

1.2 Vokaalimuutokset

Richard Miller kirjoittaa kirjassaan ”Securing Baritone, Bass-baritone and Bass voices” laulajan vokaalimuutosten prioriteeteista korkealle mentäessä (Miller 1986, 62). Hän mainitsee esimerkkeinä lukuisia Verdin kuuluisia arioita, jotka vaativat joustavan ylärekisterin, varman appoggion (ilman ulosvirtauksen hallinnan tai vanhanaikaisesti ”tuen”) ja yksilöllisen siirtymän kohti avaavampaa vokaalia. Konkreettisenä esimerkkinä hän silti mainitsee Rossinin jo edellämainitun Largo al factotumin lopun pitkät ja korkeat ”Del la cita”- kohdat, jotka lepäävät korkeassa G:ssä ja miten kyseisissä äänissä l-vokaalin pitää säilyttää muotonsa, vaikka laulajan täytyy avata leukaansa tarvittavan tilan varmistamiseksi. Tässä kohdassa piileekin yllättävä ansa. Alaleukaa täytyy toki joustaa äänien tilan varmistamiseksi, mutta nivelen liiallinen avaaminen taas johtaa äänen resonanssin putoamiseen, sillä ilmavirta ei enää otakaan tarvittavaa kontaktia kitalaen ja siitä johtuvien resonanssitilojen kanssa. Tämä oli jotakin, minkä ymmärtämisessä

itselläni kesti hieman liian pitkä aika. Silti ajatus siitä, miten suun tilaa on muokattava jokaiselle yksilölliselle vokaalille sopivaksi, on tärkeä. Miller mainitsee tavoitteeksi sopivan kultaisten keskittien, jossa äänet eivät ole liian peitettyjä (Miller 1986) (eng. "covered"), mutta eivät myöskään liian auki, eli vokaalit pysyvät pyöreinä ja kokonaisina, mutteivat siirrä äänen sointipaikkaa liian eteen tai liian taakse suun sisällä. Tämä on keino niiden tasavertaiseen sointiin lavalla, mutta myös taloudelliseen laulamiseen harjoitusvaiheessa. Millerin mukaan laulaja voi harjoitellessaan ottaa korkeiden intervallihyppyjen tueksi mukaan äänille johtavia juoksutuksia ja apuääniä, jotka varmistavat oikean sointipaikan ja sen muututtua rutiiniksi, nämä kuviot voidaan jättää pois.

Edellä mainittuja ohjeita vahvistaen Professori Jochen Kupfer kertoi itse korkeaa materiaalia opetellessaan keskittyvänsä suuresti juuri tekstin varmistamiseen ja tätä kautta huulion ja suun tilan vaatimusten tiedostamiseen korkealle siirryttäessä. Mikäli esimerkiksi leuka pyrkii tiettyjen vokaalien tai konsonanttiyhdistelmien käytössä sulkeutumaan, on äärettömän tärkeää "kääntää" kirjoitettua vokaalia kohti sellaista, joka soisi paremmassa paikassa ja toisi ääniväylään enemmän tilaa. Tästä helpot esimerkit ovat suomen kielen E:n vaiheittainen kääntö Ö-kirjaimeksi. E, joka sanottaessa helposti jää liian leveäksi ja näin ollen kitalakea laskevaksi on vaikea laulaa täysin puhekieltä vastaavana muotono korkealta ja näin ollen sitä hieman käännetään kohti pyöreämpää Ö-kirjainta, jolloin ääniväylän muoto ja kitalaen nosto ovat helpompia säilyttää. Tätä keinoa on helppo kuulla esimerkiksi Simon Keenlysiden albumilla *Tales of Opera*, kappaleessa *Per me giunto*. Melodia siirtyy viivaston yläpuolisesta Bb:stä korkeaan F:n tavulla *Pre*, jonka konsonanttiyhdistelmä jo helposti sulkee leukaa ja näin ollen suun sisäistä tilaa. Keenlyside, joka yleisesti tunnustetaan yhdeksi aikamme parhaista baritoneista kuultavasti pyöristää E-vokaaliaan kohti Ö:tä. Toki englanninkielisenä laulajana hän ajattelisi vokaalin olevan täysin erilainen kuin suomalainen kuuntelija, mutta periaate kansainvälisen IPA-järjestelmän mukaan on täsmälleen sama. Tästä ilmiöstä osittain johtuikin joskus laulumusiikkiin hieman perehtymättömämpien kuuntelijoiden palaute siitä, miten erityisesti sopraanojen korkeista sanoista oli vaikeuksia saada selkoa. Tätä ilmiötä käsitteimme jo tekstin alussa. Toki laulaja ei tähän yksin ole syyllinen, sillä hyvä säveltäjä on osannut kirjoittaa olennaiset tavut korkeudelle, jossa laulajan ei ääniteknisistä syistä tarvitse niitä muokata. Monien opettajien kuuleekin sanovan hieman epävirallisesti, että

”kunhan laulat hyvin. Huolehditään tekstistä myöhemmin”. Tämä ei opiskelijalle ole monestikaan huono ajatus harjoitteluvaiheeseen.

1.3 Laulaminen ja psykologia

Laulaminen on kiistatta äärimmäisen henkinen ja eri tavoin psykologinen haaste muusikolle. Tämä pätee erityisesti opiskelijaan tai ammattinsa alussa olevaan laulajaan. Moni menee lavalle miettien virheitään jo etukäteen, eikä näin ollen välttämättä pääse edes kiinni äänensä aidoimpaan syvyyteen. Ei olekaan harvinaista kohdata ihmisiä, joilla on lähes sairaalloisen kaltainen häpeä äänensä soinnista, eivätkä uskalla edes laulutunnilla päästää suustaan mitään melodiaan viittaavaakaan. Tämä on ymmärrettävää, mutta myös hieman kummallista, sillä täysi musikaalisuuden puute on ihmisissä niin harvinaista, että se tunnustetaan omaksi sairaudekseen. Musiikkikasvatuksen professori Joanne Rutkowski on sanonut, miten jokainen voi oppia laulamaan, jollei hänellä ole fyysisiä esteitä puheentuottoon (Rutkowski, 2012).

Muistan tämän häpeän myös omista alkuajoistani opiskelijana ja joskus vieläkin mietin, miksi ihmeessä kukaan haluaisi kuulla ääntäni vapaaehtoisesti. Tämä ilmiö on niin tavallinen, että siitä on jopa tehty tutkimuksia ja kirjoitettu kirjoja. Näin asian tiivistää A. T. Murphy kirjassaan *Functional voice disorders*, missä hän vertaa äänentyyppejä niiden omistajien persoonallisuudenluokkaan (Murphy 1964).

Äänityyppi

heikko ääni
voimakas ääni
ohut, korkea ääni
monotoninen ääni
vuotoinen ääni

Persoonallisuustyyppi

heikko, alistuva, masentunut, ujo
vitaalinen, itsevarma, hallitseva
epäröivä, pikkumainen
mielikuvitukseton
pelokas, kiivas

Ensimmäisellä silmäyksellä vertailu vaikuttaa erittäin vanhanaikaiselle ja parhaimmillaankin vain viitteellisesti hyödylliselle, sillä suurta määrää tieteellistä näyttöä, saati sitten empiiristä tutkimusta tuskin 1950-luvun äänipedagogiikassa tunnettiin. Silti se sai minut ajattelemaan asioita. Muistellessani esimerkiksi

menneitä konsertteja, äänitystilaisuuksia, kilpailuja tai mestarikursseja olen monesti mennyt lavalle miettien, miten minun ei pitäisi olla edes paikalla koko tilaisuudessa johtuen kykyjeni puutteesta. Muistan erään mestarikurssin jälkeen syöksyneeni suoraan oksentamaan jännityksen takia. Onko tässä tilanteessa mitenkään yllättävää, etten useasti ole saanut itsestäni kaikkea esiintymistilaisuudessa irti? Olen maininnut tämän aikana äänen toimimisen kokonaisvaltaiset vaatimukset vartalolle ja mielelle. Jos toinen koko ajan estää toista toimimasta, voivatko ne tehdä saumatonta yhteistyötä kohti yhteistä maalia? Vastaus on hyvin todennäköisesti ei. Monesti olen kuullut opettajien mainitsevan, miten lavalle mentäessä jokaisen on uskottava olevansa maailman paras laulaja riippumatta siitä, miten laulaja sinne päästessään laulaa.

Tämä asenne kulminoituu juuri korkeissa äänissä, jotka vaativat laulajalta keski-rekisteriä tarkempaa osaamista. En ole henkilökohtaisesti kovin suuri pedagogian henkisen puolen asiantuntija, enkä usein ole löytänyt sen hyötyjä omaan suorituskyyneeni, mutta on minun silti mainittava itseluottamuksen merkitys laulamissa. Oltuani vaihto-opiskelijana kohtasin monia kollegoita, professoreja ja agentteja, jotka vaikuttivat laulamistani ja antoivat tekemisestäni hyvää palautetta. Yhtäkkiä huomasinkin meneväni lavalle miettimättä tulevaa epäonnistumistani, vaan innostusta siitä, miten voisin todella tuoda esille säveltäjän tarkoittaman tunnereaktion musiikilla ja tulkinnalla. Samalla tekemiseeni oli vähitellen ja salavihkaisesti etsiytynyt aikaisemmin poissaollut rentous ja yliyrittäminen oli vähitellen jäämässä historiaan. Mihin tämä on konkreettisesti johtanut? Jännitys lihaksistani esiintymistilanteessa on vähentynyt, hengitys on avautunut toimimaan rennommin ja suorituksen aikana vartaloni toimii paremmin käsi kädessä laulullisten tavoitteideni kanssa, sillä pystyn turhan tuskailemisen sijaan keskittymään paremmin suoritukseeni. Tämä on tuonut äärimmäisen tärkeän lisän korkean rekisterin hallintaan. Tämä on erityisen helposti huomattavissa Hai gia vinta la causa- ariassa (oopperasta Figaron häät) ja sen viimeisessä korkeassa venytyksessä.

ne sein, das wird mir Won - ne sein, das wird mir Won - ne sein! (Ab durch den Mittelbo-
e giu - bi - lar mi fa, e giu - bi - lar mi fa! gen nach rechts.)

sein, das wird mir Won - ne sein, das wird mir Won - ne sein! (Ab durch den Mittelbo-
fa, e giu - bi - lar mi fa, e giu - bi - lar mi fa! gen nach rechts.)

8087

Edition Peters.

KUVA 2. Figaron häiden kreivin arian viimeinen viheliäinen haaste rivin 2 puolivälissä

Vaikka kappale ei sinänsä sisällä kuin yhden ylimenoalueen yläpuolelle menevän äänen, on silti muistettava teoksen kestävän yli viisi minuuttia ja hypyn olevan noin terssin verran teoksen tessituuraa korkeampi. Lisäksi tällä äänellä pysytään huomattavan pitkä aika verraten edellä tullessiin haasteisiin. Laulettuani teosta heikommalla teknisellä osaamisella opintojeni alkuvaiheessa, tuskailin viimeisen nuotin kanssa lähes jokaisella kerralla. Joko ääni soi heikkona ja alavireisenä tai murtui kokonaan huonon vartalonhallinnan seurauksena. Kesästä 2022 alkaen olen laulanut kappaleen useissa konserteissa, koelauluissa ja äänityksissä, sillä olen ollut niin varma teknisestä osaamisestani, etteivät tärkeästä konserttitilanteesta johtuvat jännitys ja adrenaliini tule haittaamaan esiintymistäni.

1.4 Laulamisen lihastyö

Tämä tosin ei ole ainut syy onnistumiseen. Miesten äänihuulet ovat noin 2 cm pitkät ja värähtelevät noin sata kertaa sekunnissa keuhkojen tuottaman ilmavirran mukana. Jos ajattelemme tämän lihassuorituksen kestävän monia minuutteja ja

korkeuksilta, joissa äänihuulet joutuvat tekemään normaalia raskaampaa työmäärää, ei liene yllättävää, että ne saattavat väsyä. Näin onkin olennaista, että laulaja pitää laulaessaan ilmanpaineen hallittuna, eikä esimerkiksi puske ääntä liikaa, sillä tämä vaikeuttaa korkeiden äänien tuottamista entisestään. Halusimme tai emme, ovat äänihuulet aina suuremman paineen alaisina noustessamme kohti rekisterin korkeita ääriääniä. Jos äänihuulet ovat jo edellisten fraasien aikana joutuneet kärsimään liiallisesta paineesta, eivät ne enää suurella todennäköisyydellä pysty toimimaan äärialueillaan kunnolla, vaan alkavat päästää ilmaa välistään, joka taas kuivuttaa äänihuulten limakalvoja ja heikentävät äänen laatua. Väsymiseen voivat myös johtaa syyt, jotka eivät tulisi ensimmäisenä laulajalle mieleen. Branca, Gulisano, Marelllo ja Mascherini (2020, 1) toteavat tutkimuksessaan ”Are opera singers fit or not?”, laulajien yleisesti olevan heikommassa aerobisessa kunnossa kuin keskiverto kansalainen, vaikka laulaessa sydän ja lihaksisto joutuvatkin erittäin kovalle koetukselle. Heidän ehdotuksensa onkin, että laulajia kannattaisi asteittain rohkaista ja opastaa kohti aerobista kuntoa kohottavaa ja kehon rasvaprosenttia pienentävää kuntoharjoittelua. Väsyminen onkin todennäköistä juuri korkealta lauletaessa, jossa lihakset joutuvat kestämään entistä suurempaa rasitusta. Vaikka ”ekonominen” laulutekniikka onkin ohje numero 1, on vartalolle silti annettava mahdollisuudet pyynnön toteuttamiseen. Loppujen lopuksi onkin todettava, että vaikka aina pyrimme toistoihin harjoitellessamme ja tämä onkin yksi ainoita keinoja uuden oppimiseen, on korkean materiaalin harjoittelu pidettävä maltillisena, sillä liialliset toistot todennäköisesti vain johtavat äänihuuliväsymykseen, huonoihin toistomalleihin ja mahdollisesti vammoihin. Nämä johtuvat yksinkertaisesti korkean materiaalin suurempaan lihaksistolliseen työmäärään.

2 Harjoitusprosessi

2.1 Harjoitusprosessin alku

Alku tälle harjoitusprosessille tuli joulukuussa 2020. Korona-pandemian vietyä suurimman osan koulun ohella tekemistä töistäni esimerkiksi Savonlinnan oopperajuhlilla, sain tiedon Jyrki Anttilan OperArt-yhtiön tuottamasta Raatteentie-oopperan koelauluista. Näin ollen pakkasin auton ja ajoin Lohjalle koelaulua varten. Noin puoli vuotta myöhemmin sain tiedon pääsystäni oopperaan kesälle 2022 ja sanoin ottavani yhteyttä lähempänä roolista ja käytännönasioista. Alkuvuodesta 2022 saatvani nuotit, sain kuulla laulavani Raatteentiellä taistelleen kapteeni Alpo Marttisen roolin ja pääsin ensimmäistä kertaa tutustumaan materiaaliin. Järkytykseni oli melko huomattava tajutessani osani kulkevan useasti yli omasta ambituksestani ja näin ollen jouduin heti miettimään, millä keinoin saisin tämän haasteen selvitettyä, sillä laulun ammattilaisen ei kuulu luovuttaa haasteiden edessä.

Oma äänimateriaalini on liikkunut vuosien aikana lyyrisen baritonin kirkkaasta timbrestä kohti matalampaa baritonimateriaalia ja taas takaisin korkeammalle ja näin ollen roolit, joita olen saanut opintojeni aikana laulaa, ovat silti yleisesti kuuluneet matalien baritonien, ja bassobaritonien alueeseen. Näihin kuuluvat esimerkiksi Mozartin Figaron häiden Figaro, Bartolo, ja Antonio, Kuusiston Muumi-oopperan Pappa, sekä tulevaisuudessa Mindenin teatterissa Saksassa Wagnerin Parsifalin Grallsritter. Kilpailuissa ja konserteissa laulamani ariat ovat myös vähitellen kulkeneet alaspäin esimerkiksi Leporellon Madamina- ja Dalandin Mögst du mein Kind-ariaan. Johtuen lyyrisistä ääneni sävyistä, mutta ylärekisteriä laajemmasta alarekisteristä, on ääneni ollut joskus hieman vaikeaa määrittää ja erilaiset tahot ovat suositelleet minulle lähes päinvastaista materiaalia laulettavaksi. Kyseisten syitten takia olen pitkään vältellyt baritonien äärirajoille meneviä kappaleita, jotka vaatisivat useita venytyksiä F4-G4- alueille.

Bassobaritonin äänialueeksi tunnustetaan yleisesti ottaen E2- F4. Baritonien taas F#2- G#4. Näistä ensimmäinen on myös melko pitkälle se väli, jolta olen pystynyt laulamaan. Myönnettäköön, että molemmissa ääripäissä voi huomata pientä laadun vaihtelua olosuhteisiin nähden, mutta periaatteellisesti tämä on ollut skaala, jossa ääneni liikkuu. Näin ollen Raatteentien materiaali oli ylivoimaisesti korkeinta, mitä olisin koskaan laulanut, ottaen huomioon, että rooli käy useasti G4-sävelellä, sekä lepää myös pitkiä pätkiä F4-sävelen luona. Oli siis korkea aika alkaa haastamaan itseäni uudelleen.

Näin ollen olikin ilmiselvää, että tarvitsin uutta harjoitusta ja kehitystä tekniikkaani, jotta selviäisin kyseisestä produktiosta. Muistatettakoon samalla, että teos esitetään myös ohjauksellisesti, joten samalla minun pitäisi tehdä asioita, enkä voisi vain keskittyä laulamiseen.

Seuraavana harjoituspäiväkirjamerkinnoista ja muistista kasattua tiivistelmää harjoituskaudesta

2.2 Helmikuu 2022

Aloin työstää materiaalia ensi kertaa opiskellessani Erasmus-vaihto-opiskelijana Würzburgin musiikkiyliopistossa professori Jochen Kupferin luokalla. Aloitin harjoittelun vain soittamalla materiaalia läpi pianolla, jotta harmoniat ja melodiat alkaisivat muodostaa kokonaisuuden päässäni, enkä joutuisi vain harppomaan intervalli intervallilta teosta eteenpäin. Tämä oli pakollista myös siitä syystä, etten olisi päässyt korkeimpiin nuotteihin mitenkään käsiksi, ennen kuin ne olisivat varmoja laulaessani. Jokainen laulaja varmasti on kuullut opettajaltaan termin ”melodian täytyy olla kropassa”. Vaikka tämä onkin kenties hieman tulkinnanvaraisuutta herättävä termi, on silti totta, että laulajalle epävarma laulumelodia aiheuttaa helposti sen epätoivotun efektin, jossa laulaja vartalonkäytön sijaan alkaa kurkunpäällä tietoisesti säätelmään ääniä ja korkeammalle noustessa ääniväylä vähitellen kiristyy ja kiristyy, sillä pallea ei saa tarvitsemaansa joustoa hengityksestä. Tämä on erityisesti harjoitusvaiheessa piilevä virhe. Päivien ja viikkojen kuluessa siirryin kohti niitä paikkoja, joissa tiesin melodian korkeuden tulevan ongelmalliseksi. Ensimmäisten viikkojen aikana käytin kohtien harjoitteluun noin 45

minuuttia- 1h per päivä. Tämä saattaa tuntua erityisesti instrumentalisteille lyhyeltä ajalta, mutta ambituksen ääripäissä kulkevat kohdat ovat laulajan äänihuulille ja pallealle aina hyvälläkin tekniikalla toteutettuna niin raskaat, ettei niiden yksittäistä harjoittelua suositella pitkiä aikoja kerrallaan. Harjoittelin tämän ohella paljon muutakin materiaalia.

Aluksi työ tuntui mahdottomalta. Ensimmäinen kaksi päivää kului vain yrittäessä venyttää ääntä mahdollisimman korkealle ilman suurtakaan teknistä suorittamista. Heikkoon suoritukseen liittyi myös musiikin tuntemattomuus ja sen haastavat melodiset hypyt. Vaikka Raatteentie ei missään nimessä ollutkaan atonaalista musiikkia ainakaan omassa roolissani, olivat sen sävelkulut silti sen verran haastavia, ettei niitä parilla yrityksellä saanut korvaan. Ongelma oli myös siinä, ettei musiikkia voinut kuunnella levyltä, sillä kyseessä oli teoksen kantaesitys. Kolmannesta päivästä eteenpäin aloin päästä jo halutuille korkeuksille siten, että äänessä oli valtava määrä ylimääraistä ilmanpainetta, joka mahdollisti äänen soimisen, mutta teki sen laadusta erittäin huonoa ja raskasta tuottaa. Tajusin silti jo tässä vaiheessa tiettyjen sanojen olevan suurempi haaste kuin toisten. Tämä johtui eri intervalleille osuvista erilaisista vokaaliyhdistelmistä, sekä korkeaa ääntä edeltävien äänien sijoituksesta ja kestosta.

Laulumusiikissa vokaalit voi jakaa leveytensä puolesta erilaisiin asteisiin. Esimerkiksi I, sekä Y ovat laulettuina huomattavasti kapeampia kuin E tai Ä. Jotta vokaalit nousisivat soimaan kunnolla pään resonanssitiloissa, sekä soisivat puhtaassa hienovireessä, on ne laulettava niin kapeana, kuin mitä niiden melodinen korkeus vaatii. Resonanttitilojen ja pää-äänien siirtymisen tärkeydestä ovat kirjoittaneet arvostetuissa äänioppaissaan esimerkiksi Richard Miller ja Anthony Frisell. Siis, mitä korkeampi ääni, sitä kapeampi vokaali.

Lisäksi omassa laulutekniikassani huomaan konsonanttien muodostuksen tuovan mukanaan suuria ongelmia äänen säilytykseen rentona ja taloudellisena. Saksassa opiskellessani professori Kupfer painotti useasti sitä, miten rento ala-leuka mahdollistaa kurkunpään laskeutumisen tarvittavaan ala-asentoon, joten tekstin artikuloinnissa sen merkitys korostuu usealla eri tavalla. Jokaisen on helppoa kokeilla sanoa vaikkapa pitkä S-kirjain ääneen ja katsoa, mitä leukaluun asennossa tapahtuu. Jotta välttyisin tältä nousulta, ohjeisti opettajani minua

ajattelemaan konsonantin alukkeen kuin erillisenä nuottina. Konsonantilla säveln muodostus alkaa jo (musiikillisessa mittapuussa) kauan ennen kuin nuotin varsinainen sointiaika tulee. Kun konsonantti tulee loppuunsa, oli minun heti ajateltava kuin löisin alaleukani alaspäin, kuitenkin aukaisematta suutani erityisen isolle. Tämä prosessi toi ääneeni valtavan määrän uutta resonanssia, sekä rentoutta, joka auttoi minua laulamaan paljon taloudellisemmin kuin aiemmin. Tämä kaikki oli Raatteen tien harjoittelussa olennaista. Oma opettajani Tarja Mäki-Latvala korostaa omassa opetuksessaan artikuloinnin merkitystä kielen kärjellä, jolloin leuka ja kielen kanta pysyisivät stabiilimpana, eikä ääntöväylän avoimuudessa tapahtuisi näin ollen niin suuria muutoksia. Valitettavasti ohje, jonka hän on lähes jokaisella tunnilla minulle antanut, alkoi avautua merkitykseltään vasta kuluneena syksynä.

Marttisen rooli sisälsi ensitutustumiseni jäljiltä tehdyn arvion perusteella kaksi erityisen vaikeaa paikkaa:

The image shows a musical score for piano and voice. The top system is a piano introduction in G major, marked *mp*. The middle system is a vocal entry for Marttinen, starting at measure 1104. The vocal line has lyrics: "mei - tä Ve-nä-jä. Tä - mä on nyt tois - ta kuin kir-kol-la, ko-lon-na". The piano accompaniment is marked *rit.* and has a tempo change to 56. The bottom system is another vocal entry for Marttinen, starting at measure 1112. The vocal line has lyrics: "sei-soo vie-lä Raat - teen - tiel-lä. Hak-ke-lus - ta vail-la!". The piano accompaniment is marked *mf*. Both vocal passages are highlighted with a yellow box and labeled "Marttinen".

KUVA 3. Haasteenpaikka 1. Melodia roikkuu pitkiä aikoja, haastavilla konsonanteilla ja vokaaleilla korkealla

KUVA 4. Haasteenpaikka 2. Ensimmäinen korkea kohta on vielä melko mukava, mutta L-l-kombinaatio sulkee leuan pitkällä äänellä

Molemmissa olivat erilaiset haasteensa. Kuvassa 3 hitaan tempon myötä F, F#, sekä G-sävelissä roikuttiin melko kauan, sekä "Hakkelusta vailla"- kohdassa H-konsonantti tuo ääniväylän aukipitämiseen ja kurkunpään hallintaan yllättäviä haasteita. Kuvassa kaksi taas suuri hyppy keskirekisteristä äärialueelle, sekä "liekit loimottaa"- kohdan leveän vokaalin sisältävä ie-yhdistelmä aiheutti myös päänsäryä. Huomasin aloittaessani i-vokaalin miten leukani ei yksinkertaisesti pysynyt rentona, vaan halusi nousta koko ajan ylöspäin nostaen kurkunpäästäni mukana. Tämän jälkeen ainoa ratkaisu olikin puskea lisää ilmanpainetta mukana, jotta ääni olisi pysynyt yhtenäisenä, johtaen siihen, että äänen laatu oli melko heikko.

2.3 Maaliskuu 2022

Palattuani Suomeen maaliskuussa 2022 osallistuin kuun puolessa välissä Raatteentien ensimmäisiin musiikkiharjoituksiin, joissa teosta käytiin hiljalleen musiikillisesti läpi, tarkoituksena selvittää vain missä jokainen meni oman harjoitusprosessinsa kanssa. Koska koko teos laulettiin ontuen läpi, jouduin luonnollisesti laulamaan jokaisen haasteellisen kohdan, olivat ne sitten kunnossa tai ei, joten olin melko jännittynyt heti tilanteen alussa. Tämä näkyi ja kuului. Huomasin alavatsani sekä kurkunpääni olevan hieman kireät, joten harjoituksen alku ei ollut mahtava suoritus itseltäni, mutta lähestyttäessä vaikeampia kohti,

aloin saada itseni lauluteknisesti kuriin ja järjestykseen, jolloin aloin tuntea myös äänten paremman istuvuuden ja soivuuden. Korkeat kohdat eivät olleet valmiita tai kauniita missään nimessä, mutta ne soivat täydellä äänellä ilman ohennusta (keino, jota laulajat usein käyttävät säästellessään ylä-äänissä), sekä myös vireessä mistä olin erittäin tyytyväinen. Lisäksi olin muistanut materiaalin lähtökohtaisesti ulkoa, joka myös lisäsi uskoa oppimisprosessiin.

Ensimmäinen viisituntinen oli siis, jollei nyt erinomainen niin ainakin rohkaiseva. Pystyin haastavassa tilanteessa laulamaan uutta materiaalia, joka liikkui alueella, jossa en ollut aiemmin viihtynyt. Tulin lopputulokseen siitä, että rooli tulisi onnistumaan vailla suuria ongelmia heinäkuun alussa.

Tämän jälkeen kehitys tyssäsikin monista eri syistä paikalleen. Monet näistä syistä olivat omiani. Siirryin harjoittelemaan koelaulumateriaaleja sekä lied-sarjaa, jonka esittäisin syksyllä. Näin ollen Ratteentie jäi hieman liian pitkäksi aikaa omilleen. Näin kului huhtikuu.

2.4 Toukokuu 2022

Oli aika ohjausharjoitusten alulle. Olin harjoitellut edeltävinä päivinä materiaalia, mutta tullut jostakin syystä umpikujaan ylä-äänien kanssa. Äänet kyllä soivat puhtaina ja sain ne joka kerta laulettua, mutta tunsin itsekkin niiden olevan teknisesti heikompia kuin muut kohdat roolissani. On toki selvää, että haastavat kohdat eivät ikinä tunnukaan aivan täydellisille, mutta silti tiesin jotakin olevan vialla. Vartaloni halusi edelleen tapella vastaan hypyissä. Tunsin kropan aina kurovan itseään kasaan korkean hypyn tullessa ja tästä syystä jouduin kompensoimaan tätä liian kovalla ilmanpaineella, joka lisäsi äänien huokoisuutta. Leanderson ja Sundberg (Leanderson and Sundberg 1988, 4) ovat huomauttaneet, miten olennaista äänen soinnille on pitää vatsalihasten ja kylkien yhteistoiminnalla kurkunpäässä muodostuva subglottaali (kurkunpään alla sijaitseva) paine tasaisena. Tämä oli juurikin se, missä haasteeni tulivat vastaan. Koska vartaloni alkoi painua liian ison paineen myötä kasaan, ei ääneni saavuttanut sen täyttä voimakkuutta missään vaiheessa. Tiedostaessani tämän

vaikeuden arvelin saavani korjattua ongelman keskittymisellä alavartalon rentouteen ja siihen, etteivät vatsalihakset alkaisi intervallihypyjen aikana painua liiksi sisäänpäin. Olen monesti verrannut omien oppilaideni kanssa sisään- ja uloshengitystä palkeiden toimintaan. Ajatusmallissa pyydän heitä ajattelemaan ilmapallon täyttämistä puhaltamalla tai palkeilla työtämällä. Ilma painuu luonnollisesti pallon vastaakkaiseen päähän siitä, mistä sitä ollaan täyttämässä. Tämä reuna symboloi alavatsaamme. Kun lähdemme laulamaan pyrin ajattelemaan, että ilmanpuhallus pallon sisälle jatkuu hiljaisesti, mutta tauotta, jotta sen sijaan, että vatsalihakset hallitsemattomasti painuisivat sisäänpäin, pysyvät ne aukinaisessa tilassa, jossa ne ovat hieman jännittyneet ja aktiiviset, mutteivat kireät. Thomas Hampson, eräs aikamme olennaisimmista mieslaulajista ja pedagogeista, puhui mestarikurssillaan siitä, miten uloshengitysprosessi pitäisikin ajatella kuin jatkuvana sisäänhengityksenä, jossa samat prosessit ikään kuin jatkuvat tauotta ilman suuria muutoksia niiden välillä. Vaikka näin fysiologisesti ei aivan tapahtuisikaan, auttaa mielikuva silti edellämainitun ilmanpaineen, sekä subglottaalin paineen hallinnassa. Päättelinkin tämän maalin saavuttamisen olevan ratkaiseva onnistumiseni kannalta.

Jollei tilanteessa olisi ollut haasteita muutenkin, sairastuin liikkeellä olleeseen influenssaan harjoituskauden puolivälissä. Harjoituskauden kolmesta viikosta sairastin yhden kokonaan kotona maaten ja seuraavallakin viikolla äänihuuleni olivat edelleen turvonneet ja oloni oli vieläkin nuhainen. Tämä ei tietenkään auttanut prosessia, sillä äänihuulisulku oli mahdotonta saada toimimaan edes matalammissa rekistereissä. Korkeita ääniä en edes yrittänyt laulaa, vaan keskityin vain näyttämään kohtauksia kunnolla. Viikon tauko söi suuresti harjoitusaikaa, sillä rutiini ohjauksen ja laulamisen yhdistämiseen ei päässyt muodostumaan lainkaan.

Yksi lisähaastetta tuova tekijä oli seura, jossa lauloin, erityisesti roolikaverini. Koska konsertteja oli tarkoitus olla tulevan syksyn ja talven aikana useita, oli oopperaan valittu lähes jokaiseen rooliin kaksi laulajaa. Oma roolikaverini oli itseäni jonkin verran kokeneempi laulaja, joka oli Suomen yksi parhaimmista nuorista baritoneista. Hän on nimenomaisen lahjakas korkean rekisterin hallinnassa. Tämä ei lisännyt itseluottamustani. Huomasin jännittäväni entistä

enemmän, mitä produktion muut osalliset ajattelivat, kun kaverini lauloi äänet ilmeisen vapaasti, vailla minkäänlaisia teknisiä haasteita. Tämä on viimeinen asia, mitä harjoituskaudella kannattaisi ajatella, sillä en usko kenenkään hyötyvän kokoaikaisesta vertailusta muihin, erityisesti kun nämä ovat itseä kokeneempia tekijöitä. Onneksi roolikaverini oli tuttu minulle ennestään ja myös erittäin yhteishenkinen laulaja, joten keskinäinen yhteistyö onnistui vailla moitteita.

2.5 Paikan päällä Raatteentiellä

Lopulta koittivat harjoitukset Suomussalmen kesäteatterissa, sekä ensi-ilta samaisessa tilassa. Vaikka paikka ei kenties ooperalle ideaali ollutkaan, oli upeaa esittää Suomen itsenäisen historian olennainen tapahtuma autenttisessa maisemassa, ottaen huomioon, että Raatteentien taistelut sodittiin vain muutaman kilometrin päässä tapahtumapaikasta. Paikallisessa sotamuseossa käydessä valittaminen karpäsistä ja vaikeasta laulaettavasta materiaalista tuntuivat hieman vähäpätöisille. Viikon kestänyt harjoitusperiodi ei ollut henkilökohtaisesti kovinkaan upea suoritus, vaan äänet tuppasivat tulla äärettömän kireinä ja paineisina ulos. Ennen lauantaina tapahtunutta esitystä uskoni itseeni ei ollut erityisen korkealla, mikä johtui myös tottumattomuudestani mikrofoneihin ja niiden antamaan sointikuvaan. Kysyttyäni asiasta, kuulin kuitenkin homman toimivan hyvin, joten yritin vain rentoutua ja tehdä suoritukseni omien kykyjeni rajoissa.

Monien erinäisten keskittymistä haitanneiden tekijöiden keskellä huomasin lavalla ollessani olevani silti erittäin hyvässä vireessä ja ns. ”tietoinen” vartaloni tilasta. Joskus aikaisemmin liiallinen jännittäminen on saanut tasoni laskemaan, sillä jännityksestä seurannut kireys on estänyt mm. kunnollisen hengityksen toiminnan. Nyt tätä ei tapahtunut. Korkeat äänet itse asiassa tulivat todella voimakkaasti ja kuuluvasti esille, enkä huomannut äänessä erityistä kireyttä. Esiintyminen ja siihen johtanut harjoitusperiodi olivat siis jonkinasteisia menestyksiä ainakin. Sain yleisössä olleilta asiantuntijoilta myös kiittävää palautetta, joka vakuutti minut suoritukseni tasosta. Tämä palaute ja professori

Kupferilta myöhemmin saadut ohjeet kantoivat hedelmää pari viikkoa myöhemmin myös Kangasniemen laulukilpailuissa.

2.6 Jatko syksyllä

Mitä tästä siis opittiin ja mitä seuraavaksi. Kilpailtuani Kangasniemellä sain muuten kiittävässä palautteessa huomion siitä, kuinka äänimateriaalillani voisin laulaa korkeampaa materiaalia esimerkiksi koelauluissa tai tulevissa kilpailuissa. Eräs tuomariston jäsenistöstä mainitsi baritonin rooleissa Ab- nuotin olevan vielä pakollinen ja tarvittu nuotti. Näin ollen tartuinkin toimeen ja lauloin ääneni syksyn ensimmäisillä viikoilla huonolla tekniikalla ja liiallisella harjoittelulla täysin käheäksi. Tärkeä oppimani asia kesän ja syksyn aikana olikin kohtuus ääriäänien harjoittelussa. Siirryin vähitellen harjoittelemaan Korngoldin Mein Sähnen mein Wähnen-, Gounoudin Avant de quitter ces lieux- ja Rossinin Largo al factotum- ariaa, jotka kaikki sisältävät pitkiä korkeita periodeja, sekä yleisesti korkean ambituksen. Lisäsin myös Mozartin Hai gia vinta la causan koelauluohjelmaani, vaikka aikaisemmin arian lopussa oleva pitkä F# oli minulle mahdoton. Lienee realistista sanoa, että ilman Raattentien antamaa, pakon sanelemaa, sysäystä, en todennäköisesti olisi vieläkään uskaltanut siirtyä kohti baritonien ääriäänien materiaalia.

3 POHDINTA

On mielenkiintoista kääntää katse kolmen vuoden takaisen tilanteeseen opiskelussani ja katsoa miten pitkälle olen tullut noista ajoista ja kuinka oma tekemiseni ja asenteeni ammattilaisuuteen on muuttunut. On erittäin suuri ilo huomata, että monet korjausta vaatineista asioista todella ovat korjautuneet, eivätkä enää aiheuta minulle ongelmia. Toisaalta on monia asioita, joiden ratkaisut ovat edelleen yhtä kaukana kuin tämän prosessin alussa. Ainoa ratkaisu näihin ongelmiin onkin tarkka itsensä arviointi ja harjoittelu heikkouksien poistamiseen. Tämä sama pätee mielestäni jokaiseen tulevaan ammattilaisuuteen. Luonnollinen lahjakkuus voi viedä ihmisiä vain tiettyyn pisteeseen asti, jonka jälkeen oma armoton työ vie voiton lahjakkuudesta. Tunnistan tämän itsessäni. Konservatoriossa tai edes musiikkiopistossa en ollut lahjakkain oppilas ja tämä sama asetelma on pysynyt läpi koko opiskeluaikani. Viime vuoden aikana tosin kestävä harjoitteluni on tuonut tulosta ja olen päässyt urallani eteenpäin paikkoihin, joihin moni muu ei ole päässyt. Tämän syyt ovat toki monet, mutta kokoaikainen itsekuri todennäköisesti on siinä olennainen. Näin haluankin kannustaa jokaista nuorta muusikkoa pitämään kiinni unelmistaan ja keskittymään omaan työntekoon ja tunnistamaan tekosyyt tekosyiksi työn välttämisessä. Mitä todella tulevaisuudessasi haluaa ja miten paljon on valmis tekemään sen eteen? Jos vastaus ei ole ”kaiken”, ei mielestäni kannata edes lähteä yrittämään ammattilaisuutta näin vaativalla alalla.

LÄHTEET

Branca .J.J.V., M. Gulisano, M. Marella & G. Mascherini. 2020 Are Opera Singers Fit Or Not? Licensee MDPI, Basel, Switzerland

Frisell. A. 1972. The Baritone Voice. Boston, Branden Publishing Company

Hampson. T. 2015. Mestarikurssi Youtubessa. Katsottu 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=suGCOxk6sGk&t=1472s>

Koistinen M. 2004. Tunne kehosi- vapauta äänesi. Helsinki: Sulasol

Leanderson. R & Sundberg. J. 1988. Breathing for Singing. Journal of Voice 2. Amsterdam, Netherlands: Elsevier Inc

Keenlyside. S. 2007. Tales of opera. Albumi. Sony BMG

Kupfer. J KS. Prof. 2021–2023. Laulutunneilla opetettu materiaali

Marshall. A.M. 2012. Internetissä julkaistu haastattelu Joanne Rutkowskista. Luettu 1.2.2023 <https://www.psu.edu/news/research/story/probing-question-can-anyone-be-taught-how-sing/>

Miller. R. 1986. The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique. New York City: Schirmer Books.

Murphy. A.T 1964. Functional voice disorders. Hoboken, New Jersey: Prentice-Hall

Mäki-Latvala T. 2017–2023. Laulutunneilla opetettu materiaali

Voice Types in Opera - Bass and Baritone. Luettu 16.2.2023 <https://www.operamania.com/voices-baritone.htm>

LIITTEET

Liite 1: Kuva 1. Äänihuulet eri rekistereissä. <https://throga.com/anatomy-of-how-to-sing-high-notes-without-strain/>

Liite.2: Kuva 2. Ote Figaron häiden Kreivin ariasta. Säveltäjä W. A. Mozart

Liite 3: Kuva 3. Kuva Raatteentien parituurista. Säveltäjä Uljas Pulkkis

Liite 4: Kuva 4. Kuva Raatteentien parituurista. Säveltäjä Uljas Pulkkis

