



OULUN YLIOPISTO  
UNIVERSITY of OULU

Puumala, Virva

Laulaja ei ole koskaan valmis.  
Klassisen laulun ammattiopiskelijoiden kertomuksia laulajana olemisesta

Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma

Kasvatustieteiden tiedekunta

Musiikkikasvatuksen koulutus

2016





|   |                                   |                                 |                   |
|---|-----------------------------------|---------------------------------|-------------------|
| Musiikkikasvatuksen koulutus  |                                   | Tekijä<br><b>Puumala, Virva</b> |                   |
| Työn nimi<br>Laulaja ei ole koskaan valmis.<br>Klassisen laulun ammattiopiskelijoiden kertomuksia laulajana olemisesta  |                                   |                                 |                   |
| Pääaine<br>Musiikkikasvatus   | Työn laji<br>Pro gradu -tutkielma | Aika<br>Toukokuu 2016           | Sivumäärä<br>56+3 |
| <p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, millaisia käsityksiä klassisen laulun naisammattiopiskelijoilla on omasta laulajana olemisesta, kuten millaisista elementeistä laulajana oleminen ja laulajaidentiteetti muodostuvat. Lisäksi tutkimukseni tavoitteena on selvittää, millainen merkitys äänityyppiluokitusjärjestelmällä, fakkijärjestelmällä, on kunkin tutkimukseen osallistujan laulunopinnoissa. Laulajaidentiteettikysymystä ja yksilön omaa suhdetta itseensä laulajana nimenomaan ammattiopinnoissa tai jo laulajan ammattia harjoittaessa on tutkittu kotimaisella kentällä jonkin verran. Siihen liittyvää tutkimusta on tehnyt muun muassa Anna-Mari Lindeberg sekä Kirsti Tulamo. Seikka, joka vaikutti naisten valintaan, oli naissukupuolen suhteellisen lyhyt ”olemassaolo” länsimaisessa taidemaailmassa. Naisille ei suositeltu koulutusala, joka liittyi jollain tavalla musiikkiin. Harrastuksena musiikki oli hyväksyttävää, ei niinkään ammatillisesta näkökulmasta.</p> <p>Tutkimukseni teoreettisessa viitekehyksessä pyrin selvittämään ja avaamaan lukijoille sitä maailmaa, mitä kertomuksissa tulee ilmi. Muusikon ja laulajan identiteetistä, äänityyppiluokitusjärjestelmästä yleisesti sekä sen historiallisesta näkökulmasta, laulamisen näkökulmista sekä laulun opetuksesta olen pyrkinyt selostamaan yleisellä tasolla ja tarvittaessa syventänyt aiheita valottamalla aiempaa tutkimusta. Lisäksi kerronnallisesta tutkimusmenetelmästä ja sisällönanalyysistä olen koostanut ytimekkäät esitykset, jotta lukija saa kuvan näiden kahden menetelmän yleisistä luonteista. Hyödynnän tutkimuksessani kerronnallista tutkimusmenetelmää, jonka avulla voisin tutkijana päästä laajempaan kerronnan kontekstiin, jolloin kertomuksista voi avautua jotakin sosiaalisesta todellisuudesta, kasvatuksesta, koulutuksesta tai poliittisesta ympäristöstä löytyvää. Tärkeää on siis se mistä ja miten kerrotaan, sillä kertomuksen ovat aina kertojalähtöisiä, subjektiivisia valintoja, joihin liittyy aina tietoisia ja tiedostamattomia valintoja. Kaikki valinnat ovat kuitenkin lähtöisin siitä, kuka kertoja on ja millainen hänen elämisen historia ihmisenä on. Aineisto tässä tutkimuksessa käsittää kirjallisessa muodossa olevia kertomuksia, joita tutkimukseen osallistuneet (3 kpl) naiset ovat kirjoittaneet omista lähtökohdista käsin. Aineiston analyysin toteutin sisällönanalyysin kautta. Etsin kertomuksista sellaiset laajat kokonaisuudet, jotka mielestäni sopivat alakategorioiksi. Näitä yläkategorioita kertyi seitsemän (7) kappaletta. Alakategorioiden alle luokittelin niihin liittyviä pienempiä asioita, joita esiintyi joko kaikissa kertomuksissa tai joilla oli jotakin merkitystä tutkimukseni analyysin kannalta.</p> <p>Tutkimustuloksista muodostin taulukon, johon on koostettu pääkategoriat ja niihin sisältyvät asiat. Laulajana oleminen voi merkitä jokaiselle yksilölle eri asioita ja koostua eri elementeistä. Toisille laulajana oleminen voi olla sitä, että päämäärätietoisesti pyrkii harjoittamaan instrumenttiaan ja muuta osaamistaan kohti ammattimaisuutta. Toisille laulaminen voi olla paitsi ammattimaista työskentelyä myös ”itseterapointia” eli laulamisen kautta mielihyvän saantia, omien tunteiden käsittelyä, vuorovaikutteista dialogia muiden muusikoiden ja kuulijoiden kanssa tai onnistuneen esiintymisen jälkeisen onnellisuudentunteen metsästämistä. Laulajaidentiteetti näyttää tutkimuksen aineiston valossa olevan osa suurempaa kokonaisuutta, ikään kuin yksi osa-alue suuremmasta mittakaavasta. Laulajaidentiteetti mielletään usein ammatti-identiteetiksi laulaja-nimikkeen tuoman ammattimaisuuden kautta. Toisaalta laulajaidentiteetti on myös osa yksilön omaa identiteettiä, johon linkittyy hänen persoonallisuutensa, sosiaalinen ympäristö sekä itsetunto. Fakkijärjestelmän ei katsottu vaikuttaneen kehenkään kertojaan suuresti: fakkijärjestelmään suhtautuminen oli kaksijakoinen. Liiallinen äänen spesifi luokittelu nähtiin tarpeettomana, mutta sen hyödyntäminen yleisellä tasolla taas koettiin hyödylliseksi.</p> <p>Tässä mittakaavassa tehdyssä tutkimuksessa tutkimuksen tulokset eivät ole välttämättä kovin jyrkästi yleistettävissä, joten tarvetta laajemmalle tutkimukselle olisi. Käytännössä tutkimukseni ideaa voisi hyödyntää ja niin sanotusti jatkojalostaa klassisen laulun koulutusinstituuteissa esimerkiksi niin, että opiskelijoiden tulisi tehdä omaa olemista laulajana sekä laulajaidentiteettiä pohtiva portfolio. Tällainen ”oma laulajuus-portfolio” voisi edesauttaa kunkin laulunopiskelijan ammatti-identiteetin kehittymistä ja vahvistumista, kun omat käsitykset itsestä laulajana olisi käytynä konkreettisesti läpi.</p> |                                   |                                 |                   |
| Asiasanat identiteetti, laulaminen, minäkuva, naislaulajat, kerronnallisuus, sisällönanalyysi   |                                   |                                 |                   |



## SISÄLLYS

|       |   |    |
|-------|---|----|
| 1     | JOHDANTO .....  | 1  |
| 2     | IDENTITEETTI.....   | 4  |
| 2.1   | Identiteetin elementtejä .....  | 4  |
| 2.1.1 | Muusikon identiteetti ja laulajan identiteetti .....                        | 5  |
| 2.2   | Laulajan vokaalinen minäkuva.....   | 9  |
| 2.3   | Lindebergin tutkimus opettajaksi opiskelevan vokaalisesta minäkuvasta ..... | 11 |
| 3     | LAULAMINEN JA LAULUN OPETTAMINEN.....                                       | 13 |
| 3.1   | Laulaminen musisoinnin ja fysiologisen perustan näkökulmasta .....          | 13 |
| 3.1.1 | Laulaminen musisoinnin ja kontekstisidonnaisuuden näkökulmasta.....         | 14 |
| 3.1.2 | Laulaminen fysiologisesta näkökulmasta.....                                 | 14 |
| 3.2   | Laulun opettamisesta yleisesti.....   | 16 |
| 4     | ÄÄNITYYPIT JA NIIDEN LUOKITTELU .....                                       | 18 |
| 4.1   | Fakkijärjestelmän määrittelyä ja historiaa.....                             | 18 |
| 4.1.1 | Fakkijärjestelmän historiallinen konteksti .....                            | 19 |
| 4.1.2 | Fakkijärjestelmään liittyvät luokittelukriteerit .....                      | 19 |
| 5     | TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA TUTKIMUKSEN TOTEUTUS .....                               | 23 |
| 5.1   | Kerronnallinen tutkimusmenetelmä .....                                      | 23 |
| 5.1.1 | Kertomus .....  | 25 |
| 5.1.2 | Eettisyys kerronnallisessa tutkimusmenetelmässä .....                       | 25 |
| 5.2   | Tutkimusaineisto .....  | 26 |
| 5.3   | Aineiston analyysimenetelmä .....   | 27 |
| 6     | TUTKIMUSTULOKSET JA YHTEENVETOA .....                                       | 30 |
| 6.1   | Kertojat.....   | 30 |
| 6.1.1 | Millainen olen laulajana .....  | 31 |
| 6.1.2 | Laulaja-termin vierastaminen.....   | 31 |
| 6.1.3 | Elämän haasteiden tuoma vaikutus laulamiseen ja kehittymiseen.....          | 32 |
| 6.2   | Laulajana olemisen elementtejä .....  | 33 |
| 6.2.1 | Laulutekniikka, tyylihuuhtaus ja ilmaisuus .....                            | 34 |
| 6.2.2 | Flow-kokemus laulamisen kautta.....   | 34 |
| 6.2.3 | Tunneäly, luonteenpiirteet ja mentaalityö.....                              | 35 |
| 6.2.4 | Kokonaisvaltaisuus laulaessa .....  | 35 |
| 6.3   | Haasteena identiteetti .....  | 36 |
| 6.4   | Siviiliminä vs. laulajaminä.....  | 37 |

|  |    |
|--|----|
| 6.4.1 Näkemyksiä siviiliminän ja laulajaminän asemista suhteessa toisiinsa ..... | 37 |
| 6.4.2 Yksi minä.....   | 38 |
| 6.5 Kokemukset ja käsitykset fakkijärjestelmästä .....                           | 38 |
| 6.6 Minun ääneni .....   | 41 |
| 6.6.1 Oman lauluäänen kuvailua .....   | 41 |
| 6.6.2 Kasvutarinat lauluäänen määrittelyn taustalla .....                        | 41 |
| 6.7 Yhteenveto .....   | 42 |
| 6.8 Vertailua Anna-Mari Lindebergin tutkimuksen kanssa.....                      | 45 |
| 7 POHDINTA.....  | 47 |
| LÄHTEET 51   |    |



## 1 JOHDANTO

Millainen olen laulajana? Kysymys tuntuu vaikealta sekä suurpiirteiseltä, mutta yllättäen moni laulunopiskelija ja laulajan ammatissa työskentelevät miettivät kysymystä jossain vaiheessa elämäänsä. Laulu instrumenttina on kenties yksi haastavimmista ehkä sen vuoksi, että emme kykene näkemään instrumenttiamme sitä käyttäessämme. Laulun opiskeleminen tapahtuu useimmiten oppipoikamenetelmällä, jolloin opettajan opettama laulutekniikka jatkuu ”sukupolvelta toiselle” niin samanlaisena kuin sovelletunakin. Jokaisella fysiologisesti terveellä ihmisellä on periaatteessa fysiologisesti samat valmiudet laulamiseen, mutta silti jokaisen lauluääni kuulostaa erilaiselta muihin verrattuna. Äänen sointi on jokaisella sellainen kuin se on.

Oman äänityypin luokittelusta onkin tullut valitettavasti eräänlainen trendi-ilmiö: monet laulunopiskelijat haluaisivat tietää mahdollisimman varhain, mitä äänityyppiä, *fakkia*, edustavat jotta he voisivat alkaa kerätä ohjelmistoa ja lähteä kokeilemaan siipiä laulajan uralla. Fakkijärjestelmä on yksi laulamiseen liittyvistä käsitteistä, joka jakaa niin laulajia kuin laulunopiskelijoita kahvipöytäkeskusteluissa karkeasti kahteen eri leiriin. Joidenkin mielestä kyseinen järjestelmä on äänen mahdollisuuksia rajoittava, äänen lokeroiva työkalu, jota ei pitäisi käyttää. Joidenkin mielestä järjestelmä taas on ääntä suojeleva, työergonomiaan liittyvä työkalu, jolla varmistetaan se, että laulaja laulaa sopivaa ohjelmistoa ja voi näin tehdä pitkän työuran.

Laulamiselle ei ole asetettu mitään näkyviä rajoja: pianossa on tietty määrä koskettimia, viulussa on tiettyyn vireeseen viritetyt kielet samoin kuin muissakin jousisoittimissa. Laulussa näin ei ole. Lauluinstrumentin ambitus määräytyy osittain fysiologisten ominaisuuksien mukaisesti mm. äänihuulten koon sekä lauluteknisten valmiuksien mukaan, mikä saattaa olla osittain myös luontaista. Joillakin laulajilla on upeasti soivat aläänet ja joitakin laulajia kuunnellessa voi vain todeta, että edes taivas ei ole rajana heidän laulaessa korkeita huiluääniä.

Miettiessäni omalla kohdallani kysymystä Millainen olen laulajana? mieleeni tulee vastakysymys: miten eroan itsestäni silloin kuin laulan? Vastausta miettiessäni voin vain todeta olevani sellainen kuin olen riippumatta siitä, laulanko vai en. Persoonallisuuteni ei ole osa laulamista, vaan laulaminen on osa persoonallisuuttani ja nimenomaan se tekee



laulamista. Kuulostaa ehkä hieman hassulta, mutta minä en osaa erottaa itseäni laulajana tai minuna itsenäni. Edes omaa lauluääntä on vaikea arvioida objektiivisesti, sillä laulaessamme sisäkorva välittää vain sen äänen, joka soi meissä luu- ja kudosohteisesti. Näin emme koskaan saa tietää, miltä äänemme muiden korvissa, todellisuudessa soi. Eräs opettaja sanoikin minulle joskus oman korvan olevan pahin vihollinen. Pitäisi laulaa ennemmin niin, että aistii laulun omassa kehossaan ja suhteuttaa oman toiminnan sen mukaan eikä kuuntelisi omaa ääntään.

Innostukseni pro gradu -työni aihetta kohtaan on kummunnut juurikin näistä mietteistä sekä ajoista, joita olen itse omissa laulunopinnoissa kohdannut. Muutos, jonka olen kokenut lyhyen ajan sisällä, on aiheuttanut sen, että on vaikea määritellä oman äänen ominaisuuksia tarkemmin, kun ei oikein tiedä mikä se oma lopullinen ääni tulee olemaan. Tämän seikan lisäksi tutkittavan aiheen tärkeyden puolesta puhuvana seikana on myös se, että tutkimusta (poislukien ammattikorkeakoulujen opinnäytetyöt), joka keskittyy nimenomaan klassisen laulun ammattiopiskelijoihin tai jopa ammattilaulajiin, on tehty vain jonkin verran.

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, mitä haastateltavat henkilöt ajattelevat laulajaidentiteetistä eli mistä asioista tai tekijöistä laulajaidentiteetti muodostuu. Tämän lisäksi on hyvä selvittää, millainen kasvutarina tutkittavan taustalla esimerkiksi äänityypistä toiseen siirtymisessä tai äänityypittelyn kautta on. Onko se negatiivinen, neutraali tai positiivinen niin ilmiönä kuin kokemuksena. Osana tutkimuksen toteuttamista on myös kysymys, millä tavoin he kokevat fakkijärjestelmän eli äänityypiluokitusjärjestelmän? Vaikuttaako fakkijärjestelmä laulajaidentiteetin muodostumiseen ja laulajana olemiseen ja jos vaikuttaa, niin millä tavoin? Vaikuttaako esimerkiksi fakki eli äänityyppi siihen, millaista ohjelmistoa laulat? Vaikuttaako fakki myös siihen, millaiset odotukset tai paineet myös ulkoisen habituksen kannalta ovat?

Tutkimustehtävää voisi luonnehtia muutaman kysymyksen avulla seuraavanlaisesti: 1) Miten tutkittavat määrittelevät laulajaidentiteetin? Mistä elementeistä laulajaidentiteetti muodostuu heidän mielestään? Millaisina laulajina tutkittavat itseään pitävät? 2) Millaisia vaikutuksia fakkijärjestelmällä on laulajan omaan kokemukseensa laulajaidentiteetistä? 3) Jos fakkijärjestelmä vaikuttaa laulajaidentiteettiin, niin millä tavoin? 4) Millä tavoin laulajat kokevat fakkijärjestelmän? Tutkielmassani haluankin tarkastella sitä, millaisilla asioilla tutkittavat kuvaavat omaa laulajaminäänsä, mitä käsitteitä määrittelyyn liitetään ja

millaisia tietyt määrittelyä auttavat käsitteet koetaan Tutkimukseen osallistuvat henkilöt saavat miettiä minän suhdetta laulamiseen sekä oman laulajaminänsä suhdetta fakittamiseen. Haluan siis saada selville, mitkä ovat ne käsitteet ja asiat, joiden avulla tutkittava määrittelee itseään laulajana eli mikä on heidän oma määritelmä laulajaidentiteetistä sekä miten he kokevat fakkijärjestelmän osana omaa laulajaidentiteettiänsä.

Suomessa Anne-Mari Lindeberg on tehnyt laulajaidentiteettiin liittyen kohtuullisen tuoreen väitöskirjatutkimuksen ja ulkomailla, mm. Sandra Cotton on tehnyt myöskin oman väitöskirjatutkimuksensa sekä muutakin tutkimusta fakkijärjestelmästä. Hänenkin tutkimuksensa ovat suhteellisen tuoreita.

## 2 IDENTITEETTI

Identiteetti liittyy olennaisesti myös laulamiseen, mihinpä se nyt toisaalta ei liittyisi, kun puhutaan yksilön elämän eri osa-alueista. Laulavalla henkilöllä täytyy olla käsitys siitä, minkälainen hän on laulajana ammattilaisena. Tämä käsitys syntyy omista tavoitteista laulun suhteen sekä omista laulukokemuksista. Laulava yksilö, jolla on muotoutunut identiteetti myös laulamisen osa-alueella, tietää siis mitkä ovat hänen heikkoutensa ja vahvuutensa laulajana. Käsittelen identiteettiä yleisellä tasolla aluksi sen vuoksi, koska sen yleiset määritelmät ja ”toimintaperiaatteet” ovat helposti sovellettavissa myös laulajan identiteettiin.

### 2.1 Identiteetin elementtejä

Keltikangas-Järvisen (2008, 277) mukaan sellaista yksilöllistä ja pysyvää käsitystä omasta itsestään, joka muodostuu omista tavoitteista ja pohjaa omille kokemuksille kutsutaan identiteetiksi. Näin ollen identiteetillä tarkoitetaan ihmisen omaa käsitystä omasta itsestään: minkälainen hän on, mitkä ovat hänen vahvuutensa ja heikkoutensa sekä mikä on tyypillistä hänelle, mitä asioita hän tavoittelee elämässään ja mitkä ovat asioita, joita hän arvostaa. (Keltikangas-Järvinen, 2008, 277.)

Identiteetti syntyy vuorovaikutuksessa muihin ihmisiin. Tästä seikasta huolimatta ihanteellisinta olisi, jos ihmisen identiteetti syntyisi yksilön omien ratkaisujen ja kokemusten pohjalle eikä antaisi identiteettinsä ohjautua liiaksi ulkoa käsin (Keltikangas-Järvinen, 2008, 277.)

Identiteetti ei ole vielä kehittynyt loppuun saakka varhaisaikuisuuteenkaan tullessa. Ihmisellä on vahva identiteetti silloin, kun hän kykenee toteuttamaan itseään jolloin hän elää sopusoinnussa omien arvojensa ja valintojensa kanssa koskien kaikkia elämän osa-alueita. Lisäksi vahva identiteetti auttaa yksilöä kestämään erilaisia muutoksia, muun muassa vaikeuksia ja paineita. Vahvan identiteetin omaavat ihmiset koettiin erään amerikkalaisen tutkimuksen tuloksessa ymmärtäväisiksi, harkitseviksi ja parhaiten työyhteisöön sopeutuviksi. Kyseisen identiteetin omaavaa seisoo omien mielipiteidensä takana eikä anna muiden vaikuttaa niihin. (Keltikangas-Järvinen, 2008, 277–278.)

### 2.1.1 Muusikon identiteetti ja laulajan identiteetti

Mikä tekee meistä muusikkoja? Professori Jane W. Davidsonin (2002, 98) mukaan länsimaisessa musiikkikulttuurissa muusikolta odotetaan usein hyviä kommunikointikykyä sekä kykyä kiinnittää kuulijoiden tai yleisön huomio. Davidsonin (2002, 98) mukaan termi esiintyjä voidaan avata seuraavan määritelmän avulla: esiintyjä on persoona, joka haluaa käytöksellään saavuttaa muiden huomion harjoittamalla merkittäviä ”urotekoja” jännityksen tuoman tunteen ihailun sekä henkilökohtaisten saavutusten vuoksi. Davidson (2002, 98) itse toteaa omasta kokemuksestaan klassisena laulajana määritelmän pitävän paikkaansa: positiivinen lavalle menemisestä sekä esillä olo, tilanteen aiheuttama jännitys sekä rakkaus musiikkiin ovat liikkeellepanevia voimia.

Onneksi ihmiset ovat erilaisia, niin myös muusikotkin. Davidson (2002, 98) kertoo esimerkin kitaristista, joka oli soittanut klassista kitaraa koko ikänsä, harjoitellut aktiivisesti ja jolla oli tekniikka ja ilmaisu vähintään yhtä korkealla tasolla kuin Davidsonilla itsellään. Kuitenkin kyseinen kitaristi esiintyi vain ”itselleen”, ei konserttiyleisölle. Hän on muusikko, mutta ei julkinen esiintyjä. Mikä tekee meistä erilaisia?

Davidsonin (2002, 101) mukaan muusikot erottuvat muista ihmisistä olemalla enemmän introverttejä persoonallisuuksia kuin valtaosa populaatiosta. Esimerkkipiirteitä introverttiudesta on mm. syrjässä viihtyminen, kriittisyys, sisäänpäin kääntyneisyys sekä yksilökeskeisyys. Nämä esimerkkipiirteet kytkeytyvät hyvin muusikon arkirealismiin, joka sisältää lukuisia tunteja yksin harjoittelemista oman instrumentin äärellä.

Kuitenkin jotkut solistit, etenkin pianistit, kapellimestarit sekä laulajat ovat yleisesti taipuvaisia ekstroverttiuteen (verrattuna vaikkapa orkesterimuusikoihin kuten puhaltajiin tai jousisoittajiin). Davidsonin ja Kempin (1996, Davidsonin, 2002, 102, mukaan) mielestä kuitenkin laulajat ovat niitä, jotka joutuvat esiintyessään olemaan täysin ”paljastettuina”. Tämä on seurausta siitä, että laulajan instrumentti on hänen kehonsa, jota ei voi varjella yleisön katseilta. Esiintyvä laulaja joutuu siis aina esiintyessään olemaan kaikkien katseiden alla, eikä voi tukeutua mihinkään konkreettiseen instrumenttiin. (Davidson, 2002, 101–102.)

Paitsi että muusikoksi kasvaminen tai ”tuleminen” vaatii harjoittelua ja kuten aiemmin Davidsonia lainasinkin, tietynlaista luonteenlaatua ja lahjakkuutta, ammatillinen kasvu

kuuluu myös tämän alan piiriin. Identiteetin kehittymisen edellytyksenä saattaaakin olla niin sanottu ammatillinen kasvu. Muusikko joutuu kenties käsittelemään opiskeluaajoista saakka omaa ammatillista identiteettiään: mitkä ovat vahvuudet ja kehittämiskohteet omassa tekemisessä. (MacDonal, Miell, Hargreaves, 2002, 1—20.) Airi Hirvonen on tutkinut väitöskirjassaan solistisen koulutuksen saavia pianisteja oman identiteettinsä rakentajina, ja sivuaakin väitöskirjassaan juuri edellä pohtimaan aihetta.

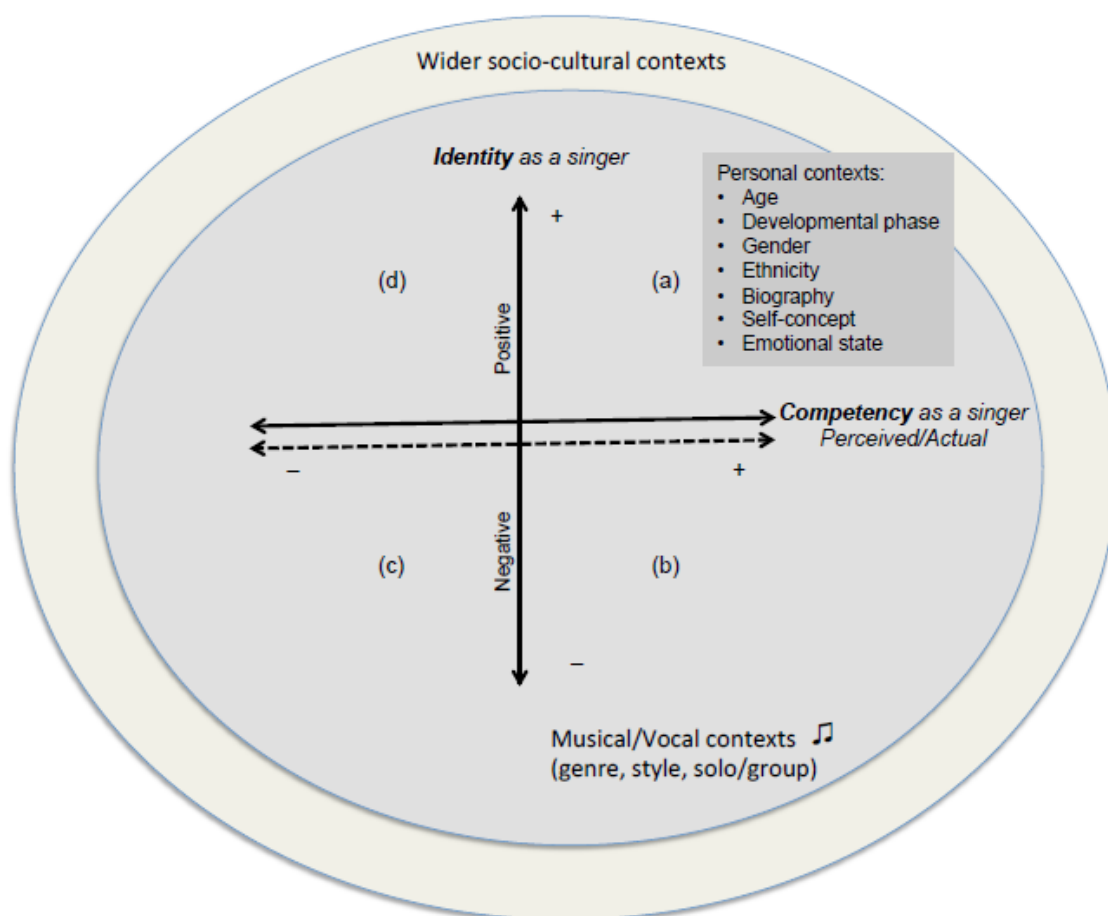
Hirvosen (2002, 25) mukaan opiskelijoita, jotka opiskelevat solistisen koulutuksen puolella, voidaan pitää eräänlaisina taiteilija- ja muusikkonoviiseina, jotka ovat identifioitumassa tulevaan ammattiinsa. Joillakin opiskelijoilla voi olla päätavoitteena esiintyvän muusikon tai solistin ura, toisilla taas soitonopettajan ammatti. Opiskeluaikana käytävä ammatillinen kasvu on ikään kuin identiteetti-projekti, jossa taidemaailmaan astuessaan opiskelijan täytyy omaksua erityisiä sääntöjä ja normeja joiden avulla taiteilijuus on saavutettavissa. Tämän taiteilijuuden saavuttaessaan henkilö oppii hallitsemaan taidemaailman intressit ja arvot, mikä on edellytys sille, että henkilön persoonallinen taiteilijaidentiteetti pääsee rakentumaan. Toisaalta vaikka taiteilijaidentiteetti vaatii yleisten normien ja arvojen omaksumista, liittyy sen kehittymiseen ja muista taiteilijoista erottumiseen myös ne yksilön omat kehityksen kohteet, kuten oman taiteellisen tyylin ja karisman luominen. (Hirvonen, 2002, 26.)

Lisäksi tunnustuksen antaminen vaikuttaa siihen, millainen identiteetti muusikolle kehittyy. Solistisen koulutuksen opiskelija kantaa jo ihan ensimmäisistä soitonopettajista alkaen kaikkia niitä tunnustuksia ja arvioita, joita hän on saanut. Instrumenttiopinnoissa opiskelija toteuttaa itseään omien kykyjensä ja arvioiden pohjalta, mutta myös soitonopettajien ja merkittävien ihmisten antamien arvioiden pohjalta. Lisäksi myös historiallinen konteksti, se aika, paikka ja kulttuuri jossa kunakin hetkenä elämme, määrittää myös osittain sen, mitä pidetään hyvänä, tavoiteltavana ja kyvykkäänä. (Hirvonen, 2002, 31.)

Graham Welchin mukaan ihmisääni on yksi olennaisista tekijöistä identiteetissämme, niin laulaessa kuin puhuessakin. Tämä johtuu siitä, että äänelliset ilmaisut heijastavat yksilön fyysistä ja psykologista terveyttä. Laulettaessa äänelliset tuotokset heijastelevat hyvin senhetkistä musiikillista identiteettiä, sekä tietenkin laulutekniikan hallintaa. Laulutaito kehittyy luonnollisesti ajan kuluessa, suhteessa kumulatiivisen kokemuksen luonteen ja laadun kanssa. Tämä kokemus sisältää myös sen aspektin, miten toiset kokevat yksilön

laulamisen: taustalla on aina oma kokemus laulumusiikista, laulamisesta sekä omasta laulajaidentiteetistä. (Welch, 2015, 1.)

Koettu negatiivinen laulajaidentiteetti on mahdollista saada muutettua positiivisempaan suuntaan (Welch, 2015, 2). Numminen, Lonka, Rainio sekä Ruismäki (2015) saivat 18 kuukautta kestäneen kokeilun aikana muutettua kymmenen aikuisen ihmisen laulajaidentiteettiä positiivisempaan suuntaan. Kaikilla osallistujilla oli ollut siihen asti negatiivinen kuva omasta laulamisestaan. Useat osallistujista eivät olleet laulaneet vuosiin tai jopa vuosikymmeniin. Alun hankaluuksista (tutun lastenlaulun alkusävelen löytämisen vaikeudesta) huolimatta monet pystyivät kokeilun edetessä jopa korjaamaan ja huomaamaan, jos lauloivat nuotin vierestä. Kokeilun lopussa monet olivat valmistautuneet laulamaan jotain julkisesti. Kokeilu sisälsi laulamista niin ryhmä – kuin yksilöopetuksen puitteissa. Kokeilun tunnetasolla turvallinen ympäristö edesauttoi sitä, että osallistujat saivat käsitellä menneisyydessä (lapsuusaikana) tulleita traumoja laulamisen suhteen. (Welch, 2015, 8.)



KUVA 1. Toisiinsa yhteydessä olevat tekijät laulajaidentiteetin muodostajina Welchin (2015, 17) mukaan.

Kuva 1 kuvaa Welchin (2015, 18) mukaan sitä, millaisista asioista laulajanidentiteetti muodostuu. Kirjaimet A, B, C, ja D puolestaan kuvaavat eri laulajaidentiteettityyppejä, joita on pystytty havainnollistamaan. A-kirjain sisältää tyyppin, jossa ihmisellä on itsestään positiivinen laulajaidentiteettikuva: hän pitää itseään taitavana laulajana. B-kirjain pitää sisällään tyyppin, jossa yksilö pitää itseään todellista huonompana laulajana, kuin itse asiassa onkaan. C-kirjain puolestaan pitää sisällään tyyppin, jossa yksilö pitää itseään huonona laulajana ja jonka laulutaidot todellisuudessakin ovat puutteelliset. D-kirjain pitää sisällään tyyppin, jossa ihminen pitää itseään hyvänä laulajana, mutta on todellisuudessa huonompi kuin aavistaakaan. (Welch, 2015, 19.)

Welch (2015, 20) toteaa yhteenvetona yksilöllisen laulajaidentiteetin muodostuvat iästä, äänen mekanismien kehitystasesta ja sen hallitsemisesta, biologisesta sukupuolesta, siitä, mihin etniseen joukkoon kuuluu, henkilökohtaisesta tunnesiteestä laulamiseen, sosiaalisista ja kulttuurisista identiteeteistä ja rooleista sekä laulamisen ”muodoista” (tyyleistä), joita paikallisesti pidetään suosiossa ja hyvinä. (Welch, 2015, 20.)

Kemp (Tereskan, 2003, 33 mukaan) toteaa, että muusikon ammatin valinneella ihmisellä on sekä sen vaatimat kyvyt että temperamentti. Kemp toteutti vuonna 1979 Readingin yliopistossa esiintyville muusikoille kohdistetun laajan tutkimuksen, jossa luonteenpiirteitä haluttiin kartoittaa erilaisten kehitysvaiheiden kautta (yläaste tai lukio, musiikin opiskelijat, ammattilaiset). Tutkimuksessa kävi ilmi, että suurimmalla osalla kehitysvaiheissa oleville osallistujille yhteistä oli introversio, älykkyys sekä niin sanottu pathemia eli tietynasteinen emotionaalinen kypsymättömyys. Pathemian omaava henkilö reagoi eri tilanteisiin enemmän tunteilla kuin rationaalisesti ja objektiivisesti. Ahdistuneisuus liittyi opiskelijoiden ja ammattimuusikoiden kehitysvaiheisiin. (Tereska, 2003, 35.)

Sekä opiskelijat että ammattimuusikot olivat Kempin tutkimuksen mukaan herkkiä ja mielikuvitusrikkaita. Sukupuolten välillä eroa löytyi siinä, että miehet olivat piittaamattomampia ja naiset jännittyneempiä. (Kemp, 1981, Tereskan, 2003, 36, mukaan.)

Kempin (1981, Tereskan, 2003, 36) mukaan ammattimuusikoiden introversion syynä voisi olla aivojen säätelemä vireystaso, joka mahdollistaa sen, että korkean kortikaalisen valppauden johdosta introvertit yksilöt pystyvät tekemään töitä pidempään ja tehokkaammin saman asian parissa kuin ei-introvertit. (Kemp, 1981, Tereskan, 2003, 36, mukaan.)

Kempin (1981, Tereskan 2003, 39, mukaan) tutkimukseen, jossa kartoitettiin eri instrumenttiopiskelijoiden tyyppieroja, osallistui 630 musiikin ammattiopiskelijaa useista brittiläisistä musiikkiopistosta ja yliopistosta. Osallistujat olivat mm. jousisoittajia, puu- ja vaskisoittajia, kosketinsoittajia ja laulajia (Tereska, 2003, 39). Oman tutkielmani kannalta tietenkin mielenkiintoista tässä Kempin tutkimuksessa on se, millaisia tyypillisiä piirteitä löytyi laulajilta.

Tutkimuksessa todettiin laulajien olevan poikkeavia muista, sillä heitä vaaditaan tuomaan enemmän omia henkilökohtaisia ominaisuuksia esiin kuin muilla muusikoilla. Laulajan niin sanottu tyyppiesimerkki pitää sisällään kaikki ekstrovertin ominaisuudet, joita ovat lämpö, huolettomuus, uhkarohkeus ja itseriittoisuus. Laulajien herkkyyys ylitti kaikkien muiden muusikoiden herkkyyden tason ja lisäksi laulajat selviytyivät selvästi vähemmällä harjoittelumäärällä kuin muut instrumentalistit. Laulajien ekstraversiota tukeva käsitys Kempin (1981, Tereskan, 2003, 40) mukaan onkin siinä, että introversio liittyy usein niihin muusikkoihin, joiden instrumentin harjoittaminen perustuu ankaraan harjoitteluun, kun taas laulajilla harjoittelu keskittyy enemmänkin esteettisiin aspekteihin paneutumiseen. (Tereska, 2003, 40.)

## **2.2 Laulajan vokaalinen minäkuva**

Muusikoiden minäkäsityksessä olennaista on se, miten syvällisesti he paneutuvat musiikkiin. Tämä saattaa vaikeuttaa oman persoonallisen identiteetin ja musikaalisuuden sekä esiintymistaitojen erottamista toisistaan. (Tereska, 2003, 36.)

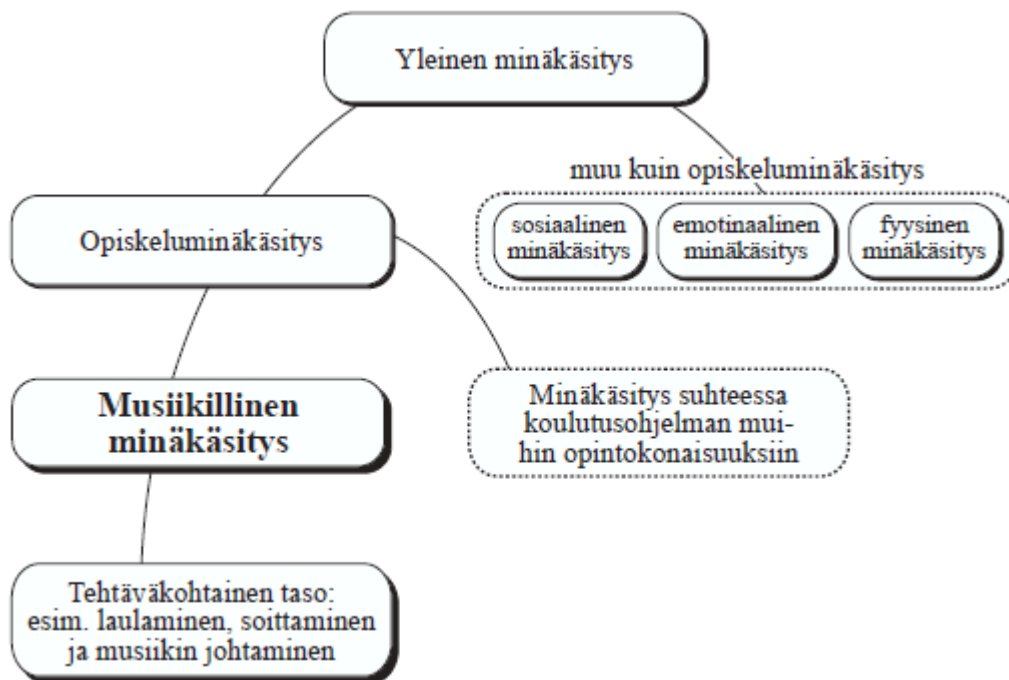
Tulamon vuonna 1993 valmistuneessa väitöskirjassaan ”Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä” Tulamo on kehittänyt teoriapohjan musiikilliselle minäkäsitykselle. Tulamon (1993) mukaan musiikillinen minäkäsitys on yksilön tietoinen ja subjektiivinen käsitys omista musiikillisista taidoistaan ja mahdollisuuksistaan. Se muodostuu koko elämän ajan erilaisissa musiikkiin liittyvissä vuorovaikutustilanteissa, joissa yksilö kerää informaatiota omista kyvyistään. (Tulamo 1993, 51.)

Tulamo (1993) jakaa musiikillisen minäkäsityksen kolmeen eri näkökulmaan. Ensimmäinen näkökulma on tiedostettu musiikillinen minäkäsitys, joka vastaa sitä, millainen yksilö uskoo olevansa. Toinen näkökulma on musiikillinen ihanneminäkäsitys,



joka pitää sisällään yksilön toiveen siitä, millainen haluaisi olla. Kolmas näkökulma on toveriminäkäsitys joka pitää sisällään käsityksen siitä, millaisena yksilö uskoo muiden havaitsevan hänet. Näiden kahden ensimmäisen näkökulman välinen suhde on Juvosen (2000, 71) mukaan tärkeä: näiden välinen ristiriita voi nimittäin vaikuttaa suuresti siihen, millä tavalla yksilö toimii musiikin parissa. Jos ristiriita on liian suuri, yksilö saattaa asettaa itselleen liian korkeat tavoitteet mikä taas osaltaan on vaikuttamassa yksilön musiikin opiskeluun ja siitä suoriutumiseen. (Juvonen, 2000, 71.)

Tereska (2003) on soveltanut Shaveltonin vuonna 1976 kehittelemästä minäkäsityksen mallista musiikillisen minäkäsityksen mallin. Mallissa minäkäsitystä karakterisoivat seitsemän piirrettä, joiden avulla minäkäsitys kokonaisuudessaan on jäsentynyt, moniulotteinen, vakaa, hierarkkinen, arvioiva sekä erotettavissa oleva. Minäkäsityksen hierarkkinen kokonaisuus muodostuu tasoista, joiden avulla voidaan hahmottaa yksilön minäkäsitys suhteessa eri oppiaineisiin tai koulutusohjelmien opintokokonaisuuksiin. (Tereska, 2003, 26—27.)



KUVA 2. Musiikillinen minäkäsitys yleisen minäkäsityksen hierarkkisessa rakennelmassa Shavelsonia, Hubneria ja Stantonia (1976) soveltaen Tereskan (2003, 26) mukaan.

Lindeberg (2005, 24) kirjoittaa, että puhuttaessa nimenomaan vokaalisen minäkuvan rakentumisesta, täytyy ihmisen asettua suhteeseen oman laulamisen kanssa. Näin ollen voidaan siis päätellä, että vokaalinen minäkuva syntyy ihmisen kertoessa suhteestaan omaan laulamiseensa.

Jokaisella yksilöllä on oma kontekstinsa. Konteksti on se, joka erottaa meidät muista ja mahdollistaa yksilöllisen kokemisemme. Jokainen ihminen oman elämänsä subjektina on suhteessa omaan kontekstiinsa, mikä tarkoittaa, että objekti on jokaisella ihmisellä eri. Laulamisen kokemukset punoutuvat jokaisen ihmisen henkilökohtaiseen elämään tietystä ajasta ja paikasta. Jokainen laulamisen konteksti on erilainen. (Lindeberg, 2005, 24.)

Voidaan sanoa, että ei ole olemassa vokaalista minäkuvaa sinänsä. Minäkuva alkaa kehkeytyä, kun ihminen asettaa laulamisen pohdintansa kohteeksi, objektiksi. Vokaalinen minäkuva syntyy ja on siten suhteessa minään ja omaan laulamiseen (Lindeberg, 2005, 24.) Kertoessani laulamistani luon omaa kuvaani, vokaalista minäkuvaani. Jälleen on kysymyksessä suhderakenne: objekti syntyy samalla kun subjekti puhuu. (Lindeberg, 2005, 24.)

### **2.3 Lindebergin tutkimus opettajaksi opiskelevan vokaalisesta minäkuvasta**

Anna-Mari Lindebergin tekemä väitöskirja ”Millainen laulaja olen. Opettajaksi opiskelevan vokaalinen minäkuva” vuodelta 2005 sivuaa pääasiassa samaa aihetta oman tutkielmani kanssa. Lindebergin väitöskirja käsittelee sitä, minkälainen kuva opettajaksi opiskelevilla on itsestään laulajina, toisin sanoen minkälaisen vokaalisen minäkuvan he omaavat. Yksi kantava teema tai tutkimustehtävä myös Lindebergin tutkimuksessa on ”Millainen laulaja olen?”. Samaa teemaa olen myös minä omassa tutkielmassani halunnut pitää esillä. Lindebergin tutkimukseen osallistui kahdeksan luokanopettajaksi opiskelevaa yksilöä (niin miehiä kuin naisia). Aineiston Lindeberg keräsi haastattelemalla kolmella eri tapaamiskerralla.

Lindebergin väitöskirjan tutkimus pohjautuu eksistentiaalisen fenomenologian näkökulmaan. Eksistentiaalinen näkökulma antaa Lindebergin tutkimukselle oman perusvireensä siksi, että eksistentiaalistien korostama ihmistodellisuus on läsnä kysyttäessä ihmisen kuulumisiaan. Näin ihminen luo oman merkityskokonaisuutensa omassa ihmistodellisuudessaan. (Lindeberg, 2005, 3.)

Lindebergin tutkimuksen liikkeelle panevana voimana oli ajatus siitä, että tutkimuksesta saatavat tiedot palvelisivat opettajaksi opiskelevia ja kaikkia jotka ovat kiinnostuneita laulamista. Opettajilla on suuri vastuu lasten taide- ja musiikkikasvatuksesta, jolloin on tärkeää, että opettajalla itsellään on reflektiivinen suhde kokemuksiinsa taiteen ja musiikin (nimenomaan laulamisen) parissa. Tällöin hän pystyy astumaan lapsen saappaisiin, sillä hän tietää miten olennaista on myönteisen minäkuvan kehittyminen. (Lindeberg, 2005, 3.)

Lindebergin (2005, 92) mukaan ihmisen puhuessa itsestään tai kuvaillessaan itseään esimerkiksi laulajana, hän esittää representaation itsestään. Termillä viitataan siihen, kuinka yksilö kielen avulla kuvailee itseään (piirteet, attribuutit). Kuvaus on yksilön oma näkökulma itseensä. Fenomenologiset narratiivit voidaan siis ymmärtää vokaalisen minäkuvan representaatioina.

Lindebergin tutkimuksessa halutaan myös selvittää henkilön omia näkökulmia omaan itseensä laulajana, miten henkilö kuvailee itseään laulajana. Myös tässä tutkielmassa narratiivit ovat pääosassa, ne tarinat joita kertojat kirjoittavat itsestään. Omassa tutkielmassani kielen rakenteiden tarkastelu on paljon löyhempää, mutta sitä vastoin lauseiden sisältö, mitä kerrotaan, on tärkeämpi.

Ensimmäisessä haastattelussa Lindeberg hyödynsi Burns'n kuviota, jossa epämääräisen muotoinen läiskä kuvaa ihmisen käsitystä itsestään. Läiskä on tilannekohtaisesti muuntuva mutta sisällöltään pysyvä. Ihmisellä on monenlaisia käsityksiä itsestään, joita on kuvattu kuviossa erikokoisilla pisteillä. Keskellä olevat suuremmat pisteet kuvaavat sellaisia käsityksiä itsestä, jotka ihminen kokee tärkeinä. Lähempänä läiskän reunoja ovat puolestaan ne pisteet, jotka ovat vähemmän merkityksellisiä käsityksiä itsestä. Vaikkakin laulamisen avaruudellinen sijoittaminen Burns'n esittämään kuvioon ei Lindebergin mukaan tuottanutkaan opiskelijoille vaikeuksia, on kuvion yksiselitteinen tulkinta tutkijan näkökulmasta vaikeaa. (Lindeberg, 2005, 82.)

Lindeberg hyödynsi tutkimuksessaan siis kuvioita, joissa pisteet kuvasivat eri asioita, mitä lähempänä ne olivat ympärillä olevan suuremman kuvion keskustaa, sitä tärkeämpiä ne olivat. Tutkimukseen osallistuvat hahmottivat pisteiden sijoittamisen avulla, kuinka tärkeää laulaminen heille on. ”Millainen laulaja olen?” -kysymys saa mielestäni tässä kuitenkin hiukan erilaisen merkityksen kuin omassa tutkielmassani.

### 3 LAULAMINEN JA LAULUN OPETTAMINEN

Lauluääni on jossain määrin jäänyt musiikintutkimuksen tutkimuskohteena sivummalle, johtuen kenties siitä, että vaikkakin se onkin yksi keskeisistä esitykseen liittyvistä tekijöistä, siihen ei päästä pureutumaan perinteissä visuaalisin rakenteisiin pyrkivillä analyysimetoodeilla. (Aho, Tarvainen, 2005, 10.) Ahon ja Tarvaisen (2005, 10) mukaan ihmisen välinen vuorovaikutus perustuu kykyyn lähettää ja tulkita tietoa, joiden kanavana ovat kehon ja kasvojen liikkeet. Tähän vedoten myös äänemme välittää asenteita, tunteita ja eleitä riippumatta siitä, haluammeko itse näin olevan.

Puhe kantaa sanojen sanomattomia merkityksiä, mutta samalla sekin on myös kehon kieltä, jossa kehon tiloja ei aina voida nähdä, vaan pikemminkin kuulla. Puhujan tunnetilalla on merkittävä vaikutus siihen, kuinka ääntään käyttää. (Aho, Tarvainen, 2005, 10.) Puheilmaston parametrit ovat käytössä myös laulussa.

”Kun sävellys määrää esityksen makrointonaation, tulkinta tapahtuukin paljolti makrointonaation puitteissa toteutuvan mikrointonaation tasolla. Mikrointonaation tasolla laulu tarjoaakin sitten vertaansa vailla olevan samastumiskohteen musiikin kuulijalle, joka voi äänellisen samastumisen kautta sanalla sanoen tulla itse laulajaksi ja tuottaa laulu omakseen” (Aho, Tarvainen, 2005, 11.)

#### 3.1 Laulaminen musisoinnin ja fysiologisen perustan näkökulmasta

Laulaminen näyttäytyy meille monella tavalla eri näkökulmasta. Laulaminen on hyvin fyysinen tapahtuma kehossa tapahtuvan äänen värähtelyn eli resonanssin vuoksi, laulaminen on myös ennen kaikkea musisointia. Lisäksi laulaminen on myös havaitsemista, muistamista ja oppimista. Riippuen tilanteesta (laulatko yksin vai yhdessä), laulamista voidaan kuvailla myös yhdessä tai erikseen koettu sosiokulttuurisen ilmiön kokemus. eletty kokemus, jolloin sitä voidaan tarkastella sosiokulttuurisena ilmiönä sekä ihmisen elämismailmaan kuuluvana kokemuksena. (Lindeberg, 2005, 30.)

### 3.1.1 Laulaminen musisoinnin ja kontekstisidonnaisuuden näkökulmasta

Laulaminen voidaan nähdä musisointina. David J. Elliott (1995, 50) käyttää termiä “musisointi” kuvaamaan musiikin esittämistä, joka on ihmisen tarkoituksellisen toiminnan muoto. Tarkoituksellisuus on kontrolloitua sekä toiminnallista joka tähtää johonkin päämäärään. Näin ollen musisointi on päämäärätietoista joka syntyy ajatuksesta tahtoa jotakin. Laulamista analysoidessa musisointina, Elliott (1995, 50) määrittelee sen elementit seuraavanlaisesti:

1. laulaja
2. laulajan intentiot ja musiikin traditioon liittyvät tiedot
3. ääniä joita laulaja tuottaa ja toimii; tuottaminen ja toiminta ovat suhteessa laulajan musiikillisen tietoon
4. instrumentti eli lauluääni
5. laulaminen
6. musiikillinen teos (sävellys tai improvisaatio)
7. konteksti jossa laulaja tulkitsee, esittää tai improvisoi musiikillisen teoksen

Elliottin (1995, 39) mukaan musisointi asettuu aina johonkin tiettyyn kontekstiin. Kontekstissa musiikin tekijät, muusikot, omaa musiikillista tietotaitoa käyttäen ja samalla kehittäen tuottavat musiikkia mm. säveltäen, kuunnellen tai improvisoiden. Lindebergin (2005, 36) mukaan laulaminen on aina sidoksissa omaan kontekstiinsa, mikä tarkoittaa sosiokulttuurisesta näkökulmasta sitä, että kulttuuri, yksinkertaistettuna historiallinen aika ja paikka, konstituoi laulamista. Tästä käytännön esimerkkinä ovat maailmassa tavattavat lukemattomat erilaiset laulamisen käytännöt.

### 3.1.2 Laulaminen fysiologisesta näkökulmasta

Laulaminen on paitsi musisointia tai fysiologista toimintaa, myös vuorovaikutuksellista ja yhteisöllistä toimintaa. Hargreaves (1997, 7) mukaan yksilön ja yhteisön välillä käytävä vuorovaikutus on vastavuoroista, josta hän on ottanut esimerkin lasten laulamisen kehityksestä. Alle kouluikäiset lapset laulavat itse tuottamiaan spontaaneja laulutoisintoja, jolloin lauluissa on siis piirteitä niistä lauluista, joita lapset ympäristössään ovat kuulleet.

Laulamista voidaan tarkastella myös kognitiivisena toimintona. Tällöin tarkastelukulma on lähtökohdaltaan tiedollinen, ja laulaminen nähdään tiedon prosessointina. Kognitiivisesti

orientoitunut tutkimus selvittää laulamiseen liittyviä havaitsemisen, oppimisen, muistamisen ja tuottamisen prosesseja. (Lindeberg, 2005, 36.)

Laulaminen voidaan nähdä myös fysiologisesta näkökulmasta. Vaalion (1997, 9–31) mukaan lauluääntä tuottava koneisto on soittimista kenties kaikkein herkin, sillä se on rakentuneena meidän sisäämme. Ihmisäänestä erityisen tekee se, että se on osa elävää kokonaisuutta ja näin ollen kulkee koko ajan mukana ja tämän vuoksi on alttiina erilaisille niin fyysisille kuin psyykkisillekin rasituksille.

Etenkin ammatikseen laulavat keskittyvätkin ennen kaikkea omaan fyysiseen minäkuvaan laulajana, sillä tietoisuus omasta soittimen toiminnasta ja tuntemuksista on herkempi kuin ei-laulavilla. Pienikin tuntemus ääntöelimistössä voi vaikuttaa laulajan pystyvyytunteeseen: kurkun kutina, kuiva ilma, savu, vuodenaika, hormonit, mikä tahansa. Kaikki, mikä vaikuttaa kehoon, vaikuttaa myös lauluinstrumenttiimme. (Lindeberg, 2005, 42.)

Terveen äänenkäytön edellytys on oikealla tavalla toimiva fyysinen keho. Kaikilla normaalisti kehittyneillä ihmisillä on sellaiset fyysiset edellytykset – keuhkojen ja äänihuulten koko ja muoto, joita äänten tuottaminen vaatii. Laulamisen, puhumisen ja itse asiassa koko inhimillisen fyysisen elämän ydinedellytys on hengitystoiminta. Sisäänhengityksessä saatu happi siirtyy keuhkoista verenkierron kautta kaikkialle kehoon. Uloshengityksen mukana poistuu kehon eri toiminnoissa muodostunut hiilidioksidi. (Vaalio, 1997, 9–14.)

Elämää ylläpitävän tehtävän lisäksi hengitystoiminnan tehtävänä on eri toimintoja varten tarvittavan ilmanpaineen muodostaminen. Äänen tuottoa varten tarvitaan ilmanpainetta. Ääni on hengityselimistön, äänentuottoelimistön (kurkunpää) ja artikulaatioelimistön (kieli, nielu, huulet) yhteistoiminnan tulos, toisin sanoen paineen, värähtelyn ja resonanssin yhteistulos. Laulaminen on hienovaraista lihastyötä. (Vaalio, 1997, 9–14.)

Ääni- puhe- ja lauluääni syntyy keuhkoista tulevan ilmavirran aikaansaaman äänihuulten värähtelyn seurauksena. Kun värähtelevä ilmapatsas kulkeutuu resonanssiontelostoon, ääni voimistuu ja saa varsinaisen, jokaiselle yksilölle ominaisen sointivärinsä. (Vaalio 1997, 9–14.)

### 3.2 Laulun opettamisesta yleisesti

Niin sanottu konservatorio-malli on yleisin soitonopetuksessa käytetty sapluuna, jonka ideana on koulutus, joka sisältää 60–90 minuutin yksilösoittotunnin per viikko. Yksilöopetus on kenties vanhin koulutuksen muoto. Brunerin (1996, 20) mukaan tämäntyyppisen muodon kautta välittyy paitsi opetettava asia, myös se kulttuuri, jossa elämme.

Mestari–kisälli -periaate on perinteinen malli, jonka avulla opetetaan muun muassa myös klassista laulua. Viime aikoina tieto laulupedagogiikasta on laajentunut lukemattomien tutkimuksien avulla, jotka käsittelevät laulun fysiologiaa, akustiikkaa, kognitiota, neurobiologiaa ja opetusta ja oppimista. Nykyisin laulunopettajilla on mahdollista esimerkiksi näyttää YouTubesta oppilaalleen, miten kurkunpää toimii sekä saavuttaa opetuksessaan korkea ammatillinen taso kaiken saatavilla olevan tiedon ansiosta. (O'Bryan, 2014, 22.)

Laulupedagogiikka on nykypäivänä sekoitus tyyllisiä, filosofisia ja kansallisia perinteitä. Tämä on periytynyt opettajilta opiskelijoille yli satojen vuosien ajan. Useimmille pedagogeille yhteisiä lähestymistapoja laulunopetukseen on äänen terve tekniikka, joka täyttää niin tekniset kuin taiteellisetkin vaatimukset. Äänen terveys onkin yksi niistä seikoista, joihin opettajat panostavat voimakkaasti. Satojen vuosien ajan opettajat ovat kehittäneet ammattiaan paitsi kouluttautumalla, myös intuition, observoinnin sekä omakohtaisen kokemuksen avulla. Tämän seurauksena on kehittynyt erilaisia opetusmetodeja, jotka edistävät äänitekniistä terveyttä. Nämä opetusmenetelmät ovatkin muodostaneet nykyaikaisen laulupedagogiikan.

Nykyisin modernin tieteen avulla on mahdollista saavuttaa syvempi ymmärrys niin laulamisen fysiologisista toiminnoista, biologisista lähtökohdista, mekanismeista sekä kognitiivisesta että motorisista näkökohdista laulutaidon oppimiseen. (Roth, Abbott, 2014, 70.)

Lääkäri, puheterapeutti, musiikkipedagogi Leena Kotilan (2008) mukaan laulunopettajan yksi monista tehtävistä on tunnistaa yksilöllisiä virhetoimintoja, äänielimistöön, hengitykseen tai ryhtiin liittyviä ei-toivottuja tottumuksia ja jännityksiä ja auttaa oppilasta

luopumaan niistä. Hyvä opettaja osaa kuunnella oppilastaan, ettei tämä huuda eikä keinotummenna ääntään, ja osaa tarvittaessa opastaa oppilaan pois näistä haitallisista tavoista. (Kotila 2008, 13.)



## 4 ÄÄNITYYPIT JA NIIDEN LUOKITTELU

Fakkijärjestelmä saattaa olla monille tuntematon käsite, joka on olennaisessa osassa Pro gradu-työssäni. Siksi avaan käsitettä yleisellä tasolla tarkastellen, mitä kyseisellä termillä tarkoitetaan, mikä on sen syntykonteksti sekä minkälaisia alakäsitteitä fakkijärjestelmä sisältää.

### 4.1 Fakkijärjestelmän määrittelyä ja historiaa

Käsite äänifakki tulee saksan kielen sanasta Fach, lokero. Lisäksi sillä viitataan alaan, jossa joku on koulutettu, muodostettu ja erikoistunut. Mies- ja naisäännet luokitellaan äänityyppiryhmiin eli äänifakkeihin. Niiden kuusi pääryhmää ovat sopraano, tenori (korkeimmat äänet) mezzosopraano, baritoni (keskikorkeat äänet) sekä altto ja basso (matalimmat äänet). Näille on lisäksi tarkentavat luokitukset: lyrinen ja dramaattinen. Äänialaluokitukseen vaikuttaa ambituksen lisäksi laulajan ulkoinen olemus, timbre eli äänen sointiväri sekä tessituura eli ääniala. Olen koostanut tähän osioon lyhyet tiivistelmät niistä keskeisistä naisten äänityypeistä, jotka liittyvät tutkimukseeni eli tässä tapauksessa pelkkiin naisäänityyppeihin.

Lähteenäni olen käyttänyt nettisivusto IPAsource.comin äänityyppiluokitusjärjestelmää sekä Sandra Cottonin vuonna 2007 ilmestynyttä väitöskirjaa, jossa hän on hyödyntänyt Rudolf Kloiberin (1973) ”Handbuch der Opern” teosta. Kloiberin teos on kenties kaikkein tärkein fakkijärjestelmistä kirjoitettu opas, jota on hyödynnetty jo vuosikymmeniä eritoten Saksassa ja muuallakin Euroopassa. Teos koostuu historiallisista kuvauksista liittyen useisiin oopperoihin. Näiden pohjalta on tehty listat eri äänityypeistä ja rooleista, jotka sopivat kullekin fakille. Listassa on kaksi osiota: ensimmäinen koostuu eri äänityyppien luokittelukriteereistä ja toinen osio käsittää ne roolit, jotka ovat kullekin äänityypille sopivaa laulettavaa. (Cotton, 2007, 59–60.) Olen tehnyt muodostanut äänityypeistä listauksen, joka löytyy työni lopusta (liite 3).

#### 4.1.1 Fakkijärjestelmän historiallinen konteksti

Alun perin fakkijärjestelmä luotiin 1900-luvun alkupuolella Saksassa. Järjestelmän tarkoituksena oli suojella laulajia, sillä lauluteosten vaativuus, mm. raskas orkestraatio, laaja tessituura sekä laulajalta vaadittava laaja ääniala muodostivat sellaisen ohjelmiston, joka oli monelle laulajalle epäsopivaa laulettavaa.

Tämän vuoksi kehiteltiin metodi, jonka avulla laulajien ei tarvitsisi laulaa rooleja jotka olisivat vahingollisia äänelle. Metodi koostui listauksesta, johon koottiin erilaiset roolit ryhmittäin sen mukaan, millaisia äänellisiä ominaisuuksia laulajalla tulisi olla kunkin ryhmään soveltuakseen. Jokainen ryhmä käsitti tietyn äänityypin, fakin.

Tämän listauksen myötä laulajat alkoivat kirjoittaa sopimuksia joissa kävi ilmi, mitä fakkia he laulavat. Näin oopperatalot pystyivät kysymään laulajaa esittämään roolia, joka oli listauksessa laulajan äänityypin osoittamassa ryhmässä. (Cotton, 2007, 55.)

#### 4.1.2 Fakkijärjestelmään liittyvät luokittelukriteerit

Cottonin (2007, 12) mukaan niin kutsutuiksi naislaulajan äänityypin primäärikategorioiksi voidaan luokitella sopraano (yleisin äänityyppi), mezzosopraano ja altto (harvinaisin äänityyppi). Näitä edellämainittuja kategorioita on käytetty vähintäänkin kaksi vuosisataa ja ovat näin ollen olleet yleisesti hyväksytyjä kaikkien laulupedagogien kesellä.

Näille pääkategorioille on myös alakategoriat, jotka ovat kehittyneet viime vuosisadan kuluessa. Yleisimmät alakategoriat ovat: lyyrinen (vaalea sointiväri eli timbre), dramaattinen (tummempi timbre) ja koloratuuri (notkea ääni). Näiden lisäksi on myös subretti ja karaktääri, jotka liittyvät ennemmin laulajan olemukseen. (Cotton, 2007, 13.)

Edellä esiteltyihin kategorioihin vaikuttaa olennaisesti kriteerit, joiden avulla luokitellaan, mitä äänityyppiä kukin laulaja edustaa. Näitä kriteereitä ovat mm. ambitus, tessituura, ylimenoalueet, äänen sointiväri ja äänen notkeus. (Cotton, 2007, 13.)

Cottonin (2007, 13) mukaan suurin osa laulupedagogeista on sitä mieltä, että laulunopiskelijan ambituksella, äänialalla on suuri rooli äänityypin määrittelyssä opintojen

varhaisessa vaiheessa. Se, pitäisikö äänialan olla niin suuressa roolissa, on kiistanalaista, sillä monet (ääriäänityyppejä, kuten lyyrinen koloratuurisopraano tai altto lukuunottamatta) hyvin koulutetut naislaulajat kykenevät usein laulamaan usein myös ”naapurifakin” ohjelmistoa.

Jos ääniala oli ensisijainen luokittelukriteeri 1800-luvulla, jolloin naisäänityyppejä oli ehkä kaksi tai kolme, on kyseisen kriteerin varassa luokittelu nykypäivänä haastavaa äänityyppien määrän ollessa kahdeksan ja kahdentoista välillä. Äänialan mukaan luokittelu on riskialtista ja sen seurauksena ”tyypitys” voi epäonnistua, jolloin edessä on fakinvaihto. Monet sopraanot aloittavatkin laulamalla usein mezzosopraanolle tarkoitettua ohjelmistoa, sillä välttämättä kaikki ylä-äänit eivät vielä ole laulettavissa puutteellisen tekniikan vuoksi. Tämän vuoksi ääniala ei saisi varsinkaan varhaisessa vaiheessa olla ensisijaisena luokittelukriteerinä. (Cotton, 2007, 14–16.)

Yleisin väärinymmärrys mezzosopraanon, sopraanon ja altton välillä on se, että heillä olisi keskenään suuresti poikkeavat äänialat. Näin ei kuitenkaan välttämättä ole, sillä niin mezzosopraanot kuin altotkin kykenevät laulamaan korkeita ääniä, mutta äänen kvaliteetti eli laatu voi olla huonompi kuin sopraanolla. Se, missä kukin äänityyppi kokee laulamisen miellyttävimmäksi ja missä ääni soi parhaiten, vaikuttaa osittain siihen, onko sopraano, mezzosopraano vaiko altto. (Cotton, 2007, 17.)

Termi tessitura on italiaa, jolla tarkoitetaan äänialaa, jossa jokin tietty oopperarooli tai kappale lepää suurimman osan ajasta. Koska kullakin roolilla, aarialla sekä kappaleella on oma määriteltävä tessitura, on näin ollen mahdollista myös tehdä johtopäätöksiä siitä, minkä tyyppisen äänen olisi suotuisinta laulaa kyseinen teos. Lisäksi termillä viitataan siihen alueeseen, joka kullekin laulajalle on helppointa laulaa. (Cotton, 2007, 19.)

Niin sanotut ylimenosävelet tai rekisterivaihdokset viittaavat usein tiettyyn ryhmiin säveliä, jotka saattavat tuottaa päänvaivaa monille aloitteleville laulajille. Useimmiten ylimenosäveliä laulaessa ongelmia aiheuttavat akustinen suhde äänihuulten tuottaman sävelen, äänielimien jännitys, liiallinen ilmanpaine sekä laulettavan vokaalin välillä. Usein nämä passaggiopaikat naisilla seuraavanlaisesti: ensimmäinen paikka es1–f1 ja toinen paikka es2–fis2 kohdalla. (Cotton, 2007, 19.)

Ylimenosävelet vaikuttavat myös tessituuraan, sillä usein mukavin laulettava tessituura laulajalle ei usein sisällä ylimenosäveliä. Esimerkiksi mezzosopraanot eivät usein tunne

oloaan mukavaksi laulaessaan korkeaa tessituuraa, paitsi kun pääsevät laulamaan ylemmän (toisen) passaggiopaikan yläpuolista materiaalia. Toki kaikkein mukavinta aluetta mezzosopraanolle on laulaa toisen passaggion alapuolista materiaalia. Myös ensimmäinen passaggio (sijaitsee sävelten es1–f1 välillä) tuottaa myös omat haasteensa laulajalle. (Cotton, 2007, 20.)

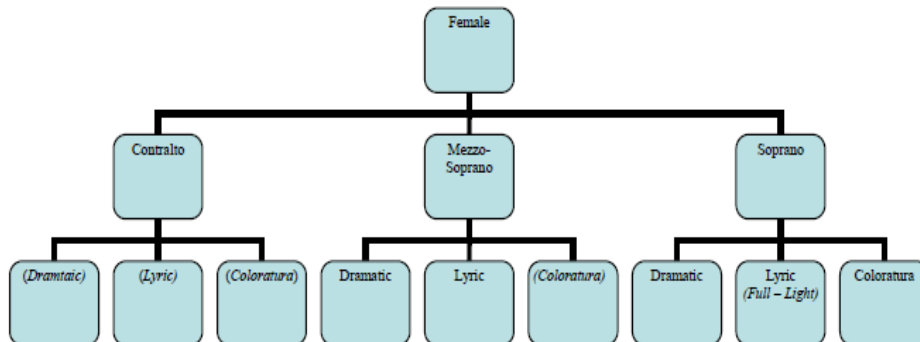
Äänen sointiväri on myös yksi niistä kriteereistä joilla ääntä voidaan luokitella. Dramaattisilla äänillä timbre on usein tumma ja ”suurempi” kuin lyyrisillä äänillä. Tämän kriteerin avulla myös orkestraatioiden määrää voidaan rajata: Lyyrinen ääni ei usein pysty laulamaan täyden vaskisektion yli kovinkaan pitkään, kun taas dramaattisemmalle äänelle kyseinen tilanne ei tuottaisi ongelmaa. Joissakin tapauksissa äänen luonnollisen värin määrittely/kuuleminen voi olla haastavaa, sillä toisinaan kuulee tapauksia, jotka laulavat joko tummentamalla ääntään tai laulamalla liikaa ”maskiin” (sijoittamalla ääntään liikaa pään resonaattoreihin ja nenään). (Cotton, 2007, 24.)

Timbreä hyödynnetään usein siinä vaiheessa, kun mietitään esimerkiksi minkä tyyppinen sopraano joku laulaja on. Timbreä ei siis käytetä apuna siihen, luokitellaanko joku mezzosopraanoksi vaiko sopraanoksi. Usein tummat ja dramaattisemmat äänet aiheuttavat päänvaivaa, sillä esimerkiksi dramaattisella sopraanolla saattaa olla sellainen ääniala, joka viittaa enemmän mezzosopraanon kuin sopraanon äänityyppiin, sillä dramaattisella sopraanolla täytyy olla paitsi ylä-äännet, myös riittävästi iskuvoimaa aläänissä. (Cotton, 2007, 28.)

Äänen notkeus on tekijä, joka myös vaikuttaa siihen, miten äänityyppiä luokitellaan. Vaikkakin useat pedagogit sanovat, että jokaisen laulajan täytyisi kyetä laulamaan kuvioita, koloratuuria, on selvää, että joillekin kuvioiden laulaminen on helpompaa kuin toisille. Usein sopraanot, joilla on sekä äänessä korkeutta että hyvä kuviolaulutekniikka, laulavat koloratuurisopraanoille tarkoitettua materiaalia. (Cotton, 2007, 30.)

General Female *Fach* Designations

*Lower* ..... *Higher*  
*Darker* ..... *Brighter*



KUVA 3. Naislaulajien yleinen fakin määrittelytaulukko (Cotton, 2007, 58) mukaan.

## 5 TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

Tutkimuksen tavoitteena on siis kuvata, millaisena tutkimukseen osallistuvat henkilöt ajattelevat laulajaidentiteetistä, eli siitä, mistä asioista tai elementeistä laulajaidentiteetti muodostuu. Kiintoisaa tutkimuksen kannalta on se, eroavatko nämä laulajaidentiteetin muodostavat elementit toisistaan, vai onko olemassa kenties jonkinlaisia vakioelementtejä, jotka tulevat esille jokaisen tutkittavan kertomuksessa.

Toisena osa-alueena minua kiinnostaa myös, millaisena osana äänityyppiluokitusjärjestelmä koetaan laulajaidentiteetissä. On hyvä selvittää, onko tutkittavan taustalla jokin ns. kasvutarina fakista toiseen siirtymisen kautta tai jokin muu kokemus äänityypittämisestä, onko se negatiivinen, neutraali tai positiivinen. Sekä tietysti tärkeänä osana tutkimuksen toteuttamista on myös kysymys, millä tavoin he kokevat fakkijärjestelmän? Vaikuttaako fakkijärjestelmä laulajaidentiteetin muodostumiseen ja laulajana olemiseen, jos vaikuttaa, niin millä tavoin? Vaikuttaako esimerkiksi fakki siihen, millaista ohjelmistoa he laulavat? Vaikuttaako fakki myös siihen, millaiset odotukset tai paineet myös ulkoisen habituksen kannalta ovat? Tutkimustehtävää voisi luonnehtia muutaman muun muassa näillä kysymyksillä: Millainen olen laulajana? Mistä elementeistä laulajana oleminen mielestäsi muodostuu?

### 5.1 Kerronnallinen tutkimusmenetelmä

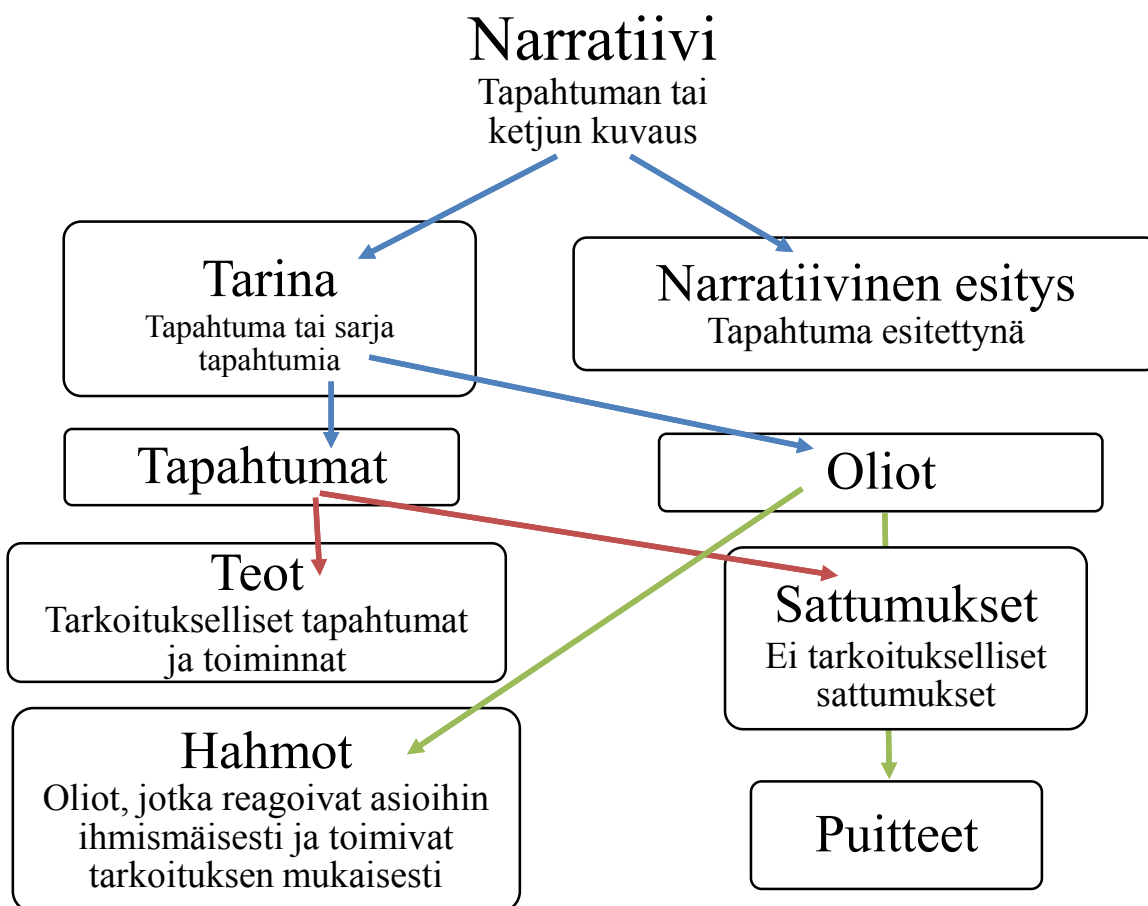
Kerronnallinen tutkimusote sopii mielestäni oivallisesti tähän tutkielmaan, koska tutkittavat tarkastelevat omaa itseään ja tutkittavaa asiaa suhteessa itseensä ja kertovat näistä kokemuksista nimenomaan tarinan muodossa. Kerronnallisessa tutkimusmenetelmässä tutkijan huomio kiinnittyy myös siihen, millä tavoin tutkimukseen osallistuvat tarinaa kertovat sekä millä tavoin minä tutkijana tarkastelen aineistoa: yksilökohtaisesti kuitenkin etsien aineiston kesken eroja ja yhtäläisyyksiä.

Tutkielmassani käytän metodologiana narratiivista tutkimusotetta, jolla tutkimustehtävä voi olla selvitettävissä. Heikkisen (2010, 13) mukaan narratiivisuus tutkimuksessa viittaa siihen lähestymistapaan, jossa huomion keskiössä ovat kertomukset tiedon rakentajana ja välittäjänä, jolloin tutkimus voidaan käsittää kertomuksen tuottamiseksi maailmasta tai se

voi käyttää materiaalinaan kertomuksia. Tässä tapauksessa kertomuksia käytetään tutkimuksen materiaalina, eli teen niistä analyysin.

Tutkija, joka asennoituu kerronnallisesti, tavoittelee pääsyä laajempaan kertomisen kontekstiin olettaen löytävänsä jotakin sosiaaliseen todellisuuteen, kasvatukseen, koulutukseen tai poliittiseen liittyvää. Se mistä tai miten kerrotaan, kertovat aina kertojasta ja hänen kontekstistaan tehden useita tietoisia ja tiedostamattomia valintoja. Kaikki valinnat ovat kuitenkin lähtöisin siitä, kuka kertoja on ja millainen hänen elämisen historia ihmisenä on. (Huhtanen, 2004, 18.)

KUVIO 1. Narratiivi (Abbott 2008) Heikkisen (2010) luentomateriaalin mukaan.



### 5.1.1 Kertomus

Hyvärisen (2006, 1) mukaan hänen artikkelinsa tavoitteena on esitellä kertomus ja kerronnallisuus teoreettisina käsitteinä, ja havainnollistaa, millä tavoin kertomuksia voi tutkia sekä minkälaisia ongelmia voidaan lähestyä hyödyntämällä kertomuksen näkökulmaa.

Hyvärisen (2006, 2) mukaan kertomuksien kautta on mahdollista sekä ymmärtää että hallita menneisyyttä, olipa se sitten hyvin yksilökohtaista kuin sosiaalisesti tai poliittisesti jaettua. Yksilön identiteetti ja minuus rakentuu hyvin pitkälti kertomuksina ja näin ollen kertomukset suuntaavat toimijoina tulevaan. (Hyvärinen, 2006, 2.)

Kognitiivisen näkemyksen mukaan kertomus ja kerronnallisuus ovat sekä ihmiselle kehityksen kautta syntynyt tapa jäsentää maailmaa että lukea tietyn muotoisia tekstejä kertomuksina. Kertomus on siis eräänlainen skeema maailman näkemisessä, tekstien tuottamisessa sekä niiden lukemisessa. (Hyvärinen, 2006, 7.)

Hyvärinen (2006, 2–3) luonnehtii kertomusta tietämisen muodoksi, joka saattaa olla ihmisen tärkeimpiä välineitä ajallisuuden ymmärtämisessä. Lisäksi kertomukset jäsentävät paikkaamme maailmassa. Kertomuksella on olennainen merkitys myös kanssakäymisessä muiden ihmisten kanssa. Kertomalla jaetaan asioita ja kokemuksia sekä ylläpidetään ihmissuhteita keskustelun kautta. Kertomukset vastaavat usein kysymyksiin, jotka liittyvät ihmisen toimintaan tietyissä tilanteissa. Niiden kautta ymmärrämme, millaista on kokea tapahtumia ennen kaikkea tunteiden tasolla sekä myös aktiivisesti toimijoina. (Hyvärinen, 2006, 3.) Kertomuksen erityisistä kyvyistä mainittakoon kyky liittää tilanteiden erityiset piirteet, hetken laatu ja kokemisen ainutkertaisuus sulavasti yhteen.

### 5.1.2 Eettisyys kerronnallisessa tutkimusmenetelmässä

Rantalan (2014, 123) mukaan narratiivinen tutkimus liittyy niin henkilökohtaisiin ja mahdollisesti myös arkoihin asioihin, että tutkijan eteen voi tulla ongelmia, joita on tarkasteltava erikseen. Tietoisuus eettisistä kysymyksistä on siis keskeinen osa tutkijan ammattitaitoa, joka edellyttää herkkää ja tilanteisiin reagoivaa otetta. Syrjälä, Estola, Uitto,



Kaunisto (2006, 181–202) käsittelevät tutkimukseen liittyvien eri tahojen tekijöitä jotka ovat olennaisessa roolissa tutkimuksen eettisyyden kanssa:

*Tutkijaan liittyvät kysymykset*, jotka kysyvät tutkijan motiivia tutkimusmenetelmän valinnassa, jonka lähtökohtana on usein halu tehdä erilaista tutkimusta tai halu erottua.

*Tutkimussuhteisiin liittyvät tekijät*: tutkija on aina riippuvainen muiden avusta tutkimuksen aikana. Tärkeää on toki luoda hyvä luottamussuhde tutkijan ja tutkittavien välille, vaikkakin se on Syrjälän ym. (2006) mukaan pitkä prosessi ja suhteen välillä liikkuvat monenlaiset tunteet.

*Julkistamiseen ja julkaisemiseen liittyvät kysymykset*. Syrjälä ym. (2006) kuvaavat tutkimukseen osallistuvien oikeuksia päästä tuloksien osallisiksi.

Lisäksi tutkimuksen eettisiä teemoja on jaettu myös kolmeen seuraavanlaiseen ryhmään: 1) Periaatteet ja säännöt sekä tutkittavien suostumus 2) Tietojen luottamuksellisuus ja viimeisenä 3) Tutkijan ja tutkittavien välinen luottamus. (Syrjälä, ym., 2006, 181—202.)

Omassa Pro gradu -tutkielmassani tutkittavat ovat itse vapaaehtoisesti halunneet osallistua tutkimukseen ja ovat tietoisia siitä, mihin tutkimus tulee ja mihin se tulee julkiseksi. Tutkimukseen osallistujien kanssa on sovittu, että mitään, mikä saattaisi paljastaa heidän henkilöllisyytensä, ei julkaista tutkielmassa.

## 5.2 Tutkimusaineisto

Käytännön tasolla narratiivinen lähestymistapa Pro gradu -työssäni toteutuu siten, että lähetän tutkittaville lomakkeen, jossa on kysymyksiä liittyen laulajaidentiteettiin ja fakkijärjestelmään (liite 1). Tutkittavat vastasivat kysymyksiin kirjoitelman muodossa. Tutkimukseen osallistuvat henkilöt ovat kaikki ammatillisesta koulutuksesta (AMK, yliopisto) joko jo valmistuneita tai aivan opintojensa loppuvaiheessa. Rekrytoin osallistujat sähköpostin välityksellä tai kysymällä suoraan kasvokkain halukkuudesta osallistua tutkimukseen. Osallistujia tässä tutkimuksessa on kolme. Kaikki ovat tehneet opinnoissaan B-kurssitasosuorituksen klassisesta laulusta. Kaikki henkilöt ovat naisia, iältään 28–53 vuotiaita.

Tutkiskellessani muutamia opinnäytetöitä liittyen fakinvaihtamiseen ja laulajaidentiteettiin olen huomannut, että suurin osa kertojista on ollut naisia. Tämä saattaa omien päätelmäni mukaan johtua siitä, että usein naiset ovat joutuneet tekemiseen fakinvaihtoasioiden kanssa ehkä sen vuoksi, että laulutekniikka ei vielä ole ollut tarpeeksi kehittynyt. Esimerkiksi monet lyyrisinä mezzosopraanoina itseään pitäneet ovatkin myöhemmässä vaiheessa alkaneet laulaa lyyrisen sopraanon materiaalia ylä-äänien kehittyessä.

Toinen seikka, joka vaikutti naisten valintaan, oli naissukupuolen suhteellisen lyhyt olemassaolo länsimaaisessa taidemaailmassa. Dibbenin (2002, 121) mukaan naisia on laajalti syrjitty monissa musiikin aloilla, niin sävellystaiteessa kuin musiikin esittämisessä. Naisille ei suositeltu musiikkialan koulutusta, ammatillinen musiikin tekeminen paitsi ”kotikutoinen” musisointi katsottiin ”kielleyksi”. Naisten musisointi oli siis sallittua vaan yksityisissä tilaisuuksissa ja suositeltavin musisointimuoto naisille oli laulaminen kuin joku muu instrumentti. (Dibben, 2002, 121.)

Tutkittavat saivat kysymysten pohjalta kirjoittaa kirjoitelman. (kysymykset löytyvät lopun liitteistä). Aikaa vastauksen antamiseen oli reilusti aikaa, noin neljä viikkoa, jotta osallistujat ehtivät todella pohtia kysymyksiä ja aihepiiriä. Olen valikoinut henkilöt myös sen perusteella, että uskon heidän kykenevän vastaamaan kutakuinkin tyhjentävästi esitettyihin kysymyksiin myös kirjoitelman muodossa. Lisäksi tällä tavalla toteutettu keräysmenetelmä (valmiiksi kirjallinen tarinamuoto) helpotti minua analyysivaiheessa sekä on tutkimusmenetelmän kannalta myös hyvä.

### **5.3 Aineiston analyysimenetelmä**

Tutkimusstrategia työssäni on laadullinen, jossa pyritään ymmärtämään kohteen laatua, ominaisuuksia ja merkityksiä kokonaisvaltaisesti. Tätä laadullista tutkimusta voidaan toteuttaa monella erilaisella tavalla, joiden yhteisenä piirteenä korostuu kohteen esiintymisympäristö ja tausta, kohteen tarkoitus tai merkitys, ilmaisu sekä kieleen liittyvät aspektit. Toteutan analyysin hyödyntäen aineistolähtöistä sisällönanalyysia, jossa pyritään luomaan aineistosta teoreettinen kokonaisuus.

Sisällönanalyysissä aineistoa tarkastellaan eritellen, yhtäläisyyksiä ja eroja etsien ja tiivistäen. Sisällönanalyysi on diskurssianalyysin tapaan tekstianalyysia, jossa tarkastellaan jo valmiiksi tekstimuotoisia tai sellaiseksi muutettuja aineistoja. Tutkittavat tekstit voivat

olla melkein mitä vain: kirjoja, päiväkirjoja, haastatteluita, puheita ja keskusteluita. Sisällönanalyysin avulla pyritään muodostamaan tutkittavasta ilmiöstä tiivistetty kuvaus, joka kytkee tulokset ilmiön laajempaan kontekstiin ja aihetta koskeviin muihin tutkimustuloksiin. (Tuomi, Sarajärvi 2002, 105.) Polkinghornen (1995, 5–8, 12, 21) mukaan narratiivien analyysi on pragmaattista päättelyä hyödyntämällä tapahtuvaa tutkimusaineiston elementtien luokittelua sekä jäsentämistä eri kategorioihin sekä tapaustyyppeihin.

Kävin läpi jokaisen kysymyksen ja niihin tulleen vastauksen yksilökohtaisesti sekä vertailevasti: kiinnostavaa tässä vaiheessa oli se, löytyykö vastauksista yhteneväisyyttä ja jos löytyy niin liittyykö se esimerkiksi laulajaidentiteettikäsityksiin vai siihen, miten tutkittavat kokevat fakkijärjestelmän. Yritin tässä vaiheessa olla asettamatta ennakkokäsityksiä liittyen tutkimusaineistoon. Yksilötasolla otan huomioon laulajan iän, valmistumisasteen (onko vastavalmistunut vai kohta valmistumassa tai valmistumisesta aikaa muutama vuosi) sekä nk. laulun aktiivivuodet (kuinka monta vuotta on takana laulun parissa). Tarkoitukseni ei ole selvittää mitään yleisiä ”absoluuttisia teesejä tai määritelmiä” sen suhteen, mikä on laulajaidentiteetti tai mistä se muodostuu eikä se näillä resursseilla olisikaan mahdollista.

Lukiessani osallistujien kirjoitelmia läpi, löysin melko helposti ne keskeiset teemat ja asiat, joiden ympärille keskitän tutkimustuloksien tarkastelun ja niiden tulkinnan. Jokainen osallistuja, kertoja kirjoitti kiitettävästi n. 2–4 sivun mittaisia kirjoitelmia annetun lomakkeen (liite 1) perusteella. Ainoastaan yhdelle osallistujalle halusin lähettää tarkentavia kysymyksiä, jotka saattaisivat avata vielä paremmin hänen näkemyksiään laulajana olemisesta ja laulajaidentiteetistä (liite 2).

Sisällönanalyysiä tehdessäni nimesin seitsemän pääluokkaa, jotka ”värikoodasin” eri värein ja jotka nousivat kaikista teksteistä päällimmäisinä esille. Nämä luokat ovat: 1) näkemys siitä, millainen on laulajana 2) laulajuuden elementit 3) laulajaidentiteetti 4) siviiliminä vs. laulajaminä 5) kokemus ja näkemys fakkijärjestelmästä 6) oman äänityypin kuvailu sekä 7) taustatietoa henkilöstä

Analyysia tehdessäni tulin siihen lopputulokseen, että koska tutkielmassani hyödynnän narratiivista menetelmää, haluan tarinoiden puhuvan ja puhuttelevan tulevassa osioissa näkyvästi. Pitkät lainaukset saattavat tuntua raskailta ja pitkäpiimäisiltä, mutta ne avaavat

kokonaisvaltaisesti ja enemmän kuin lyhyet, keskeltä kappaleita lainatut lauseenpätkät. Vasta luvun loppuun olen halunnut esittää lyhyen yhteenvedon sekä vertailun muihin vastaaviin tutkimuksiin.

## 6 TUTKIMUSTULOKSET JA YHTEENVETOA

### 6.1 Kertojat

Nimesin jokaisen osallistujan uudelleen. He esiintyvät nimillä Henna, Satu ja Elina. Henna on 28-vuotias kasvatustieteen maisteri ja musiikin kandidaatti, joka on valmistumassa vuoden kuluttua musiikin maisteriksi pääaineena oopperalaulu. Lauluopinnot Henna aloitti ensimmäisen kerran ollessaan 16-vuotias. Kiinnostus klassiseen lauluun oli suuri jo heti ensimmäisistä tunteista lähtien. Muutaman vuoden jälkeen Henna kävi vuoden ajan pop-jazz-laulutunneilla:

Jätin klassiset laulutunnit kuitenkin muutaman vuoden jälkeen ja kävin vuoden verran pop/jazz –laulutunneilla. Kai halusin kokeilla sitäkin maailmaa, olihan se paljon enemmän esillä ja nuorelle ihmiselle houkuttelevaa. (Henna)

Kuitenkin ”veri veti” klassisen laulumusiikin pariin Hennan ollessa 20-vuotias. Siitä lähtien klassinen laulu on ollut tärkeässä roolissa hänen elämässään: Ammattikorkeakouluopintojen jälkeen Henna opiskelee ulkomailla laulajan solistisia opintoja.

Palasin klassisten lauluopintojen pariin ollessani 20-vuotias. Siitä lähtien laulumusiikki on ollut vahvasti osa elämääni. Vaikkakin voisin sanoa ammattimaisen, kunniahimoisen ja tavoitteeseen tähtäävän laulamisen alkaneen vasta 22-vuotiaana.--Tällä hetkellä elän todellista unelmaani. Opiskelen laulajan solistisia opintoja Keski-Euroopassa, sen yhdessä tunnetuimmassa musiikkikorkeakoulussa.(Henna)

Satu on 30-vuotias AMK-laulupedagogiksi valmistuva laulaja, jolla haave laulajana toimimisesta on kulkenut mukana jo lapsuudesta saakka. Satu aloitti lauluopintonsa musiikkilukiossa ja 2003 laulutunnit konservatoriossa, jossa hän jatkoi opintojaan työelämän ohessa. Vuonna 2011 Satu aloitti ammattikorkeopinnot laulupedagogilinjalta.

Olen pienestä saakka laulanut ja päättänyt tulla isona laulajaksi. Aloitin lauluopintoni musiikkilukion viidentoista minuutin kestoisilla laulutunneilla. Syksyllä 2003 aloitin laulutunnit --konservatoriossa, jossa jatkoin lauluopintojani lukio-opintojen ja myöhemmin työelämän ohessa. Musiikin ammattiopinnot aloitin syksyllä 2011 -- ammattikorkeakoulussa (Satu, 30 vuotta, valmistumassa musiikkipedagogiksi)

Elina on jo valmistunut musiikkipedagogiksi ja on nyt valmistelemassa loppuun toista musiikkipedagogin tutkintoaan. Hänen kohdallaan ”herääminen” klassisen laulun maailmaan tapahtui verrattain kypsemällä iällä kuin muiden, omien sanojensa mukaan

vasta parikymppisenä ilman aavistustakaan siitä, että hän joskus voisi laulaa tai opettaa laulua ammatikseen. Lisäksi elämän erilaiset tapahtumat kuten perheenperustaminen ja muuttamiset vaikuttivat myös osaltaan siihen, että nuorempana aloitettu lauluharrastus jäi useiksi vuosiksi sivuun. Vasta lasten kasvettua Elina aloitti lauluopintonsa uudelleen.

Elina, 53 v. Olen valmistunut musiikkipedagogiksi --Ammattikorkeakoulusta 2013 joulukuussa musiikin koulutusohjelmasta, musiikinohjaajan suuntautumisvaihtoehdosta musiikkipedagogiksi. Parhaillaan opintoni ovat loppusuoralla toisessa musiikkipedagogin koulutusohjelmassa. Ennen tätä olen valmistunut 2009 -- konservatorion ammattipuolelta muusikoksi pääaineena klassinen laulu. Parikymppisenä ei tullut mieleenikään, että joskus löytäisin itseni musiikin ammattilaisena. --vasta parikymppisenä heräsi kiinnostus laulamisen opetteluun siten, että halusin opiskella sitä. Siitä lähti muutaman vuoden tiivis putki musiikkiopistossa, jossa suoritin perustason laulututkinnot, musiikin teoriat ja säveltapailut.

--Kun lapset kasvoivat ja tuli mahdolliseksi lähteä kodin ulkopuolelle harrastamaan.-- Konservatorioon pääseminen kypsässä aikuisiässä (olisinko ollut 46 vuotta) tuntui melkein lottovoitolta ( Elina)

#### 6.1.1 Millainen olen laulajana

Eniten kertojat olivat kirjoittaneet pääluokasta numero yksi, eli siitä millainen käsitys heillä on itsestään laulajina. Liekö tämä ilmiö seurausta siitä, että jokainen osallistuja on joutunut jossain vaiheessa pohtimaan omaa laulajuutta. Suoraa, yksinkertaista adjektiivien kuvailua tuli verrattain niukasti, mutta kuitenkin kaksi kolmesta kertojasta näin teki. Mietin, onko näin, että jos kuvaillet itseäsi yksinkertaisin sanakääntein, käyttäen adjektiiveja, pelkäätkö leimaavasi itsesi liian jyrkästi: ”Tällainen minä olen”? Lindebergin (2005, 129) mukaan oma laulajuus saatetaan kuvata suhteessa siihen ilmaisuun, jota musiikillisesti haluaa tehdä tai tekee. Näin ollessa laulaja kokee olevansa ilmeikäs, ilmaisurikas laulaja, joka saa sanottavansa myös perille ja kontaktin kuulijoihin.

Millainen olen laulajana? Toivon olevani yhteistyökykyinen, hyvän työmoraaalin omaava aloitteleva laulaja. Olen innostunut laulaja. (Henna)

Olen laulajana harjoitellessa hyvin itsekriittinen. (Satu)

#### 6.1.2 Laulaja-termin vierastaminen

Kaksi kertojaa kirjoitti laulaja-nimikkeen käytön olleen aluksi vaikeaa ja vaatineen opettelua. Hennalla termin käyttöön vaikuttaa lähinnä professionaalinen aspekti, se, että

onko riittävän ammattilainen käyttämään itsestään nimitystä laulaja. Satulle laulaja—termin käyttöön liittyy tunnesidos: entisestä rakkaasta harrastuksesta tulee ammatti, tuleeko ennen niin ihanasta harrastuksesta vaan pakonomaista työtä?

Laulaja-sanaa olen nimittäin pitkään vierastanut. En kokenut Suomessa asuessani olevani laulaja – sillä ammattinimikkeenkään on musiikkipedagogi. Vaikka tutkinto toki antaa valmiudet myös laulajan ammattiin. Olen viimeisen vuoden aikana harjoitellut laulaja-sanaa ja nyt uskallan sen jo toisinaan sanoa ääneen. Koen, että laulajan todella täytyy elättää itsensä laulamalla ja että laulaminen on itse ammatti. (Henna)

Minulla on ollut vaikeuksia omaksua itseäni laulajana tai esiintyvänä taiteilijana. Rakkaan harrastuksen muuttaminen ammattimaiseen suuntaan on ollut minulle henkisesti vaikeaa. Tekemisen kautta olen saanut varmuutta ja samalla käsitykseni itsestäni laulajana on selkiytynyt. (Satu)

### 6.1.3 Elämän haasteiden tuoma vaikutus laulamiseen ja kehittymiseen

Se, miten osallistujat luonnehtivat omaa käsitystä itsestä laulajana, kirvoitti monenlaisia tarinoita. Niiden taakse saattaa liittyä jokin henkisen kasvun paikka, uuden laulutekniikan omaksuminen, ammatinvaihto, adjektiivien kuvailu tai muut elämän valinnat, haasteet ja tapahtumat.

Ammatinvaihto, elämän haasteet ja muutokset olivat lähinnä niitä asioita, jotka olivat osaltaan luoneet haasteita laulamiseksi ja laulajuuden kehittymiseksi. Satulla nämä haasteet liittyivät siihen, miten hän laulajana edustaa itseään eikä ketään muuta, riittämättömyudentunteeseen laulajana, muihin vertailemiseen, ujouteen sekä esiintymisjännitykseen.

Onko vaikutusta sitten sillä, että olen ollut aikaisemmin työelämässä ihan eri alalla vastuutehtävissä? Minulla oli tietynlainen rooli päällä ja sain kätettyä tämän maskin taakse. En edustanut työssä itseäni vaan työnantajaani. (Satu)

Olen joutunut opettelemaan olemaan avoimesti oma itseni ja käsitellyt esiintymisjännitystäni. Laulaessani avaudun kuulijoille koko olemuksellani ja rehellisesti. (Satu)

Minulle haastavinta on itsekriittisyys ja oman vajavaisuuteni sietäminen. Vielä toisinaan mietin mitä toiset minusta ajattelevat, niin työssäni kuin yksityiselämässäni. Olen vajavainen ja onneksi täydellistä ei tarvitse tavoitella. (Satu)

Laulajaksi opiskellessani olen joutunut käsittelemään varsinkin sosiaaliseen kanssakäymiseen liittyvää arkuuttani. (Satu)

Elinalla laulamiseksi kehittymiseen liittyi niin sanottu tiedon puute nuorella iällä sekä perheen perustaminen. Haasteena tässä vaikuttaisi olleen se, ettei Elinalla ollut selkeitä

tavoitteita laulamisen suhteen, mikä on vaikuttanut siihen, että musiikin opiskelu ja siitä suoriutuminen on häiriintynyt, koska musiikillinen minäkäsitys ja musiikillinen ihanneminäkäsitys eivät ole olleet balanssissa. Kuten aiemmin viitekehyksessäkin kävi ilmi, näiden kahden välinen ristiriita voi vaikuttaa siihen, millä tavoin yksilö toimii musiikin parissa. (Juvonen, 2000, 71.) Elämän muut tapahtumat, lasten syntyminen ja muutot vaikuttivat myös siihen, että lauluharrastus jäi taustalle. Elina tuo esille myös yhtenä haasteena sen, että näiden tapahtumien jälkeen aloittaessaan lauluopinnot uudestaan, hän oli jo kypsässä aikuisiässä.

En oikeastaan tiedä mitä varsinaisesti odotin kahdenkymppin iässä silloiselta laulunopettajaltani. Minusta tuntui, että silloinen opetus jäi jollain tavalla vajaaksi. Omasta mielestäni laulutekniikkani ei parantunut. Ehkä siinä ja myös muuttojen ja lasten syntymien myötä lauluharrastus ja laulutunnit jäivät useiksi vuosiksi. (Elina)

Ehkä juuri taiteen saralla opiskelu ja opiskelu nimenomaan kypsällä aikuisiällä on luonut omat haasteensa. (Elina)

Toisaalta yksi kertojista kirjoitti, ettei koe itseään laulajana siinä mielessä, että olisi esiintyvä taiteilija. Hänen alkuperäinen tavoitteensa ei ole ollutkaan olla suuri oopperatahti tai esiintyjä. Ennen kaikkea laulunopettajan työ on ollut se ammatti, johon hän opinnoissaan on tähdännyt.

Minun tähtäimeni ei alun perinkään ole ollut taiteilijan polku, vaan lähinnä opettajan, ohjaajan ja kannustajan rooli. Laulunopettajan työhön tähtääminen on ollut tavoitteeni. Minulle opiskelun myötä avautuva uusi maailma ei ole sisältänyt kuvitelmia siitä, että jonain päivänä olisin suuri oopperatahti tai konserttiesiintyjä. (Elina)

## 6.2 Laulajana olemisen elementtejä

Laulajana olemisesta, siitä, mitä elementtejä tai asioita laulajalla pitäisi olla, tuotti myös paljon tarinoita ja mielipiteitä. Laulajana oleminen voi merkitä jokaiselle yksilölle eri asioita ja koostua eri elementeistä. Toisille laulajana oleminen voi olla sitä, että päämäärätietoisesti pyrkii harjoittamaan instrumenttiaan ja muuta osaamistaan kohti ammattimaisuutta. Toisille laulaminen voi olla paitsi ammattimaista työskentelyä, myös ”itseterapointia”, eli laulamisen kautta mielihyvän saantia, omien tunteiden käsittelyä, vuorovaikutteista dialogia muiden muusikoiden ja kuulijoiden kanssa tai onnistuneen esiintymisen jälkeisen onnellisuudentunteen metsästämistä.



### 6.2.1 Laulutekniikka, tyylipuhtaus ja ilmaisu

Yksi osallistuja kertoi tähän aiheeseen liittyen yleisellä, nk. neutraalilla ja yleisellä tasolla, jolloin tarinaa ei värittänyt niinkään ne omat kokemukset tekstin lomassa. Henna painotti muun muassa sitä, miten laulajalla on oltava valmius tyylipuhtaaseen, laadukkaaseen ilmaisuun, ambitio oman instrumentin kehittämiseen sekä kielten opiskeluun jotta laulaessa ulkomaankielistä ohjelmistoa ääntämys olisi oikea.

Laulajana oleminen muodostuu teknisestä, fyysisestä osaamisesta ja henkisestä, mentaalisen työskentelyn ikään kuin kehittamisestä. Eniten laulajan työ on kurinalaista, päivittäistä harjoittelemista. Tekniikan ylläpitämistä, eteenpäin viemistä ja sen stabilisointia. Sitä että avatessaan suun, sieltä takuulla tulee jotakin jo laadullista ulos. Laulajan tulee pitää fysiikastaan huolta, kehon tulee olla kunnossa laulamiseksi. Laulajan tulee myös hallita laaja määrä eri musiikillisia tyyliä ja osata laulaa tyylipuhtaasti. (Henna)

### 6.2.2 Flow-kokemus laulamisen kautta

Laulajuuden elementit voivat liittyä kokonaisvaltaiseen olemiseen laulamisen kautta, siihen mitä yksilö kokee laulaessaan. Satu nosti esille flow-kokemuksen, joka auttaa häntä unohtamaan turhat estot. Psykologi Mihaly Csikszentmihalyin (1990) mukaan yksi onnellisen elämän tärkeä tekijä on flow-kokemukset. Flow-tilalla viitataan siihen, miten yksilö syventyy suorittamaansa tehtävään, miten ihminen paneutuu koko kapasiteetillaan toimintaan samalla sulkien kaiken muun ympärillä olevan tietoisuudestaan. Flow-kokemukseen kuuluvat seuraavat:

- 1) Tehtävällä on selvät päämäärät.
- 2) Yksilön keskittyminen on täydellistä.
- 3) Oman minän arviointi vähenee.
- 4) Ajantaju katoaa.
- 5) Tehtävän etenemisestä saa välitöntä palautetta.
- 6) Yksilön kyvyt ja tehtävän vaativuus ovat tasapainossa (tehtävä ei ole liian helppo eikä liian vaikea).
- 7) Yksilö tuntee pystyvänsä kontrolloimaan tilannetta.
- 8) Tehtävä on itsessään palkitseva.

Missään ei ole niin paljas kuin esiintymislavalla ja se näkyy kauas, jos ei viihdy tilanteessa. Laulaminen on mielihyvää tuottava prosessi ja sen flow-vaikutuksella pääsen eroon turhista estoista. (Satu)

### 6.2.3 Tunneäly, luonteenpiirteet ja mentaalityö

Flow-kokemuksen lisäksi Satu liitti laulajuuden elementiksi myös luonteenpiirteitä ja luonteen ominaisuuksia. Taipumus muiden kuuntelemiseen, herkkyys tunteiden tunnistamiseen sekä rehellisyys ovat Satun mielestä asioita, jotka kuuluvat laulajuuteen ja laulajana toimimiseen.

Koen, että laulajana ja muusikkona täytyy olla hyvä kuuntelija-- pitää olla tunneälyä, jolloin voi aistia kanssa musisoijien tuntemuksia--- Täytyy olla rehellinen itselle ja sitä kautta ilmaisu näkyvä suorana ja koskettavan myös ulospäin. (Satu)

Lisäksi laulajuuden elementeiksi nousi henkinen kasvu ja mentaalityö. Henkisellä kasvulla ja mentaalityöllä kertoja viittaa siihen, miten omia tunnekokemuksia voi uudelleen elää ja hyödyntää myöhemmissä vaiheissa ammattia harjoittaessaan.

Mentaalityö ja henkinen kasvu ja sen hetkinen tila ovat merkittäviä ja vaikuttavat mielestäni taiteilijuuteen. Koetut asiat ja tilanteet toistuvat usein oopperoissa ja liedmusiikissa. Jotta laulaja voi uskottavasti elää yleisön edessä eri tunnetilat yhä uudelleen ja uudelleen, omasta kokemuksesta on hyötyä. Tunteista, jotka jäävät sekä kehoomme että mieleemme.(Henna)

laulajana minun täytyy uskaltaa avata itseni kokonaan lavalla. (Satu)

Aikaisemmassa ammatissani oman itsensä voi jättää kulisseihiin. (Satu)

### 6.2.4 Kokonaisvaltaisuus laulaessa

Varsinkin Satu kuvaili omaa laulamistaan sisäisen olotilan kautta. Hänelle oma olo, sen välittäminen muille kanssamuusikoille tai -kuulijoille on tärkeää. Laulun kautta Satu kertoo avaavansa itseään ja näin saaden positiivisen energian liikkeelle. Itse jäin pohtimaan, eikö laulaminen tai laulettu musiikki ole jo itsessään arvo? Tietenkin toiset liittyvät siihen muun muassa sen, että laulaminen on itseilmaisun väline tai jokin ”terapiakeino”, mutta eikö laulaminen ja laulumusiikki ole jo itsessään niin tärkeää, ettei sitä tarvitsisi perustella millään muilla arvoilla tai keinoilla?

Pyrin aina vahvaan läsnäoloon esiintyessäni. Minulle on tärkeää, että olen täysivaltaisesti omaksunut musiikin ja tekstin, mitä laulan. Minulle on myös tärkeää välitön vuorovaikutus kanssani musisoivien kollegojen ja yleisön kanssa. Pyrin vapaaseen olotilaan kehossani, jolloin tunneilmaisun kautta tapahtuu tarinan kerrontaa. Pidän jalat maassa, mutta minusta löytyy myös heittäytyvä lapsenomainen puoli. Mitä enemmän uskallan avautua, sitä

rehellisemmin pystyn ilmaisemaan. En halua laulaa omissa oloissani, vaan avoimella vuorovaikutuksellani jakaa hetken muiden kanssa. (Satu)

Tiedän, että laulun parissa minulla on parempi paineensietokyky, koska hyvän keskittymiskyvyn avulla keskityn hetkeen. Laulamisen kautta avaan itseäni ja se taas on hyvän laatuinen tapahtumaketju, kun positiivinen energia tulee kaikkeen tekemiseen. -- Laulajana toimin usein solistisissa tehtävissä ja olen paljon esillä, vaikka en yleensä viihdy juhlien keskipisteenä. Musiikista saatava mielihyvä peittoaa esillä olon epämukavuuden. -- Koen olevani yksi osa musiikin ketjua, välittämällä sen yleisölle tai toisille muusikoille. (Satu)

Elina pitää omassa laulussaan tärkeänä sitä, että hän laulaessaan on kokonaisvaltaisesti läsnä eli että paitsi kroppa niin myös pääkoppakin toimii laulaessa.

Olen laulaja, joka on pyrkinyt kehittämään itseään kokonaisvaltaisesti laulajana kehollisuuden kautta.(Elina)

Parhaiten kuvaa varmasti tuo kokonaisvaltaisuus, jossa kaikkia osa-alueita viedään jatkuvasti eteenpäin. Kehollinen itsetuntemus, äänen terveys, puhdas ja vapaa sointi, selkeä artikulointi ja hengityksen tasainen kierto ovat minulle tärkeitä. Ilmaisurikkauden kehittäminen on minulle edelleen tärkeää. (Elina)

### 6.3 Haasteena identiteetti

Laulajaidentiteetti käsitteenä tuntui olevan kaikille jollakin tasolla vieras ja vaikeasti määriteltävä. Laulajaidentiteetti näyttää siis olevan osa suurempaa kokonaisuutta, ikään kuin yksi osa-alue suuremmasta mittakaavasta. Kuten jo edellä mainitsin, laulajaidentiteetti mielletään usein ammatti-identiteetiksi laulaja-nimikkeen tuoman profession kautta. Toisaalta laulajaidentiteetti on myös osa yksilön omaa identiteettiä, johon linkittyy hänen persoonallisuutensa, sosiaalinen ympäristö sekä itsetunto.

Laulaminen on ollut osa identiteettiäni lapsesta saakka. Ollessani työelämässä eri alalla identiteettiäni kasvoi erilleen laulusta. Vaikka en enää tarvinnut laulua itseluottamukseni tueksi, kuitenkin lapsena koettu vapaus laulussa ja musiikissa veti opiskelemaan musiikkia ammatikseen. Laulajaidentiteetti on mielestäni yhtä kuin ammatti-identiteetti: Tiedän vahvuuteni ja kehittämisen tarpeeni ja kuljen omaa tietäni. Tiedän oman arvoni laulajana ja en voi miellyttää kaikkia tekemisilläni.(Satu)

Identiteettikysymys herätti myös mielenkiintoisia vastailmauksia siitä, onko laulunopettajaksi valmistuvalla oltava myös esiintyvän taiteilijan identiteetti. Elina-nimellä esiintyvä kertoja ilmaisee olevansa ensisijaisesti laulunopettaja, eikä laulaja tai taiteilija. Tästä heräsi itselläni kysymys taas siitä, että miten voidaan määritellä yleisesti se, kuka on laulaja ja kuka ei. Onko yläkerran suihkussa epäviereisesti laulava mieshenkilö laulaja vain siksi, että hän laulaa?

Omaan identiteettiini laulunopiskelulla on vain vähäinen merkitys.--Minun ammatti-identiteettini on ennen muuta laulunopettajan ammatti-identiteetti. Olen korkeakouluopintojeni aikana kuullut monesti sen, että kun opiskelee laulua, tulisi oma laulajaidentiteetti ja erityisesti taiteilijaidentiteetti olla hahmotettuna. Pitääkö minulla siis olla laulajan taiteilijaidentiteetti ollakseni hyvä laulunopettaja? Entä jos intohimoni on opettaminen? Ammatti-identiteetti on tietysti kehittynyt opiskeluaikana paljon, mutta sen suuntaviivat ovat pysyneet liki samana. Opiskeluajan alussa oli mukana jonkinlaista etsintää ja varmistelua. (Elina)

Myöhemmin kun esitin Elinalle tarkentavia jatkokysymyksiä (liite 2), hän kuvaili kuitenkin erottavansa persoonallisen ja sosiaalisen identiteetin toisistaan. Tällä hän viittaa siihen, että osana sosiaalista identiteettiä on ammatti-identiteetti laulajana ja sitä määrittää toiminta laulunopettajana. Laulajan ja laulunopettajan hänen mielestään erottaa se, miten nämä kaksi asiaa määritellään ja lisäksi se, millainen on sosiaalinen ympäristö missä toimitaan.

Ilman muuta koen olevani myös laulaja! Se on perusta. En voi muuta ajatellakaan. Tässä on kyse määrittelyistä ja siitä miten ne haluaa tehdä! --Eli sanoisin karkeasti näiden ammatti-identiteettien (laulunopettaja ja laulaja-taiteilija) erottavan tekijän olevan pääasiassa tuossa sosiaalisessa ympäristössä. Aivan näin selkeästi se ei tietenkään käytännön tasolla ole. Tällöin yhdistäväksi tekijäksi jää juuri laulaminen. Toisaalta laulaja/taiteilijaksi tullaan ja kehitytään juuri sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. (Elina)

## 6.4 Siviiliminä vs. laulajaminä

### 6.4.1 Näkemyksiä siviiliminän ja laulajaminän asemista suhteessa toisiinsa

Siviiliminän ja laulajaminän vastakkainasettelu jakoi kertojat karkeasti kahteen leiriin. Vain yksi kertojista kirjoitti erottavan nämä kaksi toisistaan. Laulajaminä on osa ammattia, nk. työminä. Laulamisen intiimin luonteen vuoksi on tärkeää, että laulaja muistuttaa itselleen, että kaikki kritiikki ja kommentit, joita hän saa laulajana, koskee hänen työminäänsä eikä arvostelun kohteena ole hän itse persoonana.

Olen tehnyt tietoisesti heti alusta asti selvän jaon laulajaminän ja siviiliminän välille. Laulajaminä on persoona, joka työskentelee ammattimaisesti, lauluääntään työvälineenään käyttäen. Hän on ammattimuusikko, joka ottaa kritiikin rakentavasti vastaan. (Henna)

Laulaminen on laulajalle hyvin intiimiä ja herkkää: minussa itsessäni syntyy ääni, joka päättyy kritiikin kohteeksi. (Henna)

Etä kritiikin kohdalla arvostellaan hänen työminäänsä, laulajaminää, hänen työvälinettään. Siinä ei ole mitään tekemistä siviiliminän kanssa. Uskon että edellä kuvattu näkemys tuottaa laulunopiskelijoille usein hankaluuksia opettajien välillä. (Henna)

#### 6.4.2 Yksi minä

Toisaalta taas yksilö voi mieltää itsensä ja suhteensa laulamiseen niin kokonaisvaltaisena, ettei osaa tai haluakaan tehdä eroa siviiliminän ja laulajaminän välille. Laulaminen ja laulajuus voidaan linkittää niin tiiviisti omaan persoonaan, ettei osata määritellä tarkemmin, millainen oma laulajaminä on ilman, etteikö se sisältäisi myös asioita yksilön muusta persoonasta. Myös oman persoonan täytyy näkyä laulussa ilmaisun kautta, muuten esityksestä voi tulla tylsä.

Koen laulunopiskelun ja laulamisen olevan hyvin kokonaisvaltaista enkä erota nk. siviiliminäni ja laulajaminäni välillä minkäänlaisia ristiriitoja. Enemmän kyse on aina asioiden vaatimasta panostuksesta työhön ryhdyttäessä. (Elina)

Mielestäni nk. laulajaminälläni ja siviiliminälläni ei ole suuresti eroa. Olen oppinut tunnistamaan ja hyväksymään oman temperamenttini ja sosiaalisen käyttäytymiseni. Mielestäni laulajuus on osa minua, eikä erillinen asia. Se ei silti määritä arvoani ihmisenä kuinka hyvä laulaja olen, vaikka se on ollut välillä vaikeaa erottaa. (Satu)

Toki jokainen laulaa ja työskentelee oman persoonansa kautta. Sikäli siviiliminä on mukana lauluopinnoissa ja laulajan työssä. Tulkinnassa saa ja pitääkin näkyä omakohtaisuus ja oma persoona. Silloin esityksestä tulee mielenkiintoinen ja mieleen jäävä. (Henna)

#### 6.5 Kokemukset ja käsitykset fakkijärjestelmästä

Kaikki kertojat kirjoittivat suhtautumisensa fakkijärjestelmään olevan kaksijakoinen: toisaalta fakkijärjestelmässä on osittain hyviä puolia, kuten äänen jakamismallit kun puhutaan yläkategorioittain sopraanosta, mezzosopraanosta ja altosta. Toisaalta taas tästä eteenpäin syvällisemmin jakaminen aiheuttaa omat ongelmansa. Yhden kertojan mielestä äänen sisällä olevien äänityyppien jaottelu on hyvin pitkälle laulunopiskelussa turhaa ja aiheuttavat laulajalle päänvaivaa.

Fakkijärjestelmä on mielenkiintoinen aihe. Minulle henkilökohtaisesti se on hyvin ristiriitainen aihe. (Henna)

Fakkijärjestelmä on hyvä olla olemassa suuntaa antavana luokituksena. Kriittinen tarkastelu on kuitenkin hyväksi. (Satu)

Fakkijärjestelmään liittyy varsinkin nuorten laulajien kohdalla ongelmallinen ulkonäöllinen puoli: äänesi voi olla juuri sopiva tiettyyn rooliin, mutta ulkonäkösi ei välttämässä ole linjassa perinteiseen po. fakkityypin roolihenkilöön. (Elina)

Lisäksi kaikissa kertomuksissa kävi ilmi se, että kaikki ovat jossain vaiheessa kuulleet fakkijärjestelmästä tai olleet tekemisissä kyseisen järjestelmän kanssa. Yksi kertoja pohti, että olisi kenties voinut hyödyntää jossain vaiheessa opintojaan fakkijärjestelmää jopa enemmänkin.

Että sitä olisi voinut hyödyntää opiskelussa enemmän. Olen kokenut naisopettajien käyttävän fakkijärjestelmää opetuksen tukena enemmänkin. Koska itselläni on ollut miespuolisia laulunopettajia. (Elina)

Lähinnä oopperaroolien mukana tuoma fakkijärjestelmä ei ole hallinnut tai kahlinnut. (Elina)

Toisaalta fakkijärjestelmä sai osakseen myös kritiikkiä juuri sen vuoksi, kuinka helposti se ihmisiä määrittelee ja lokeroi. Lisäksi kritiikin kohteeksi nousi fakkijärjestelmän luomat turhat toiveet jonkin tietyn äänityypin roolista ja sen jälkeen koettavasta pettymyksen tunteesta, jos äänesi ei olekaan tiettyä fakkia. Lisäksi nousi esille myös se, että liian aikainen ”tyypittäminen” saattaa olla vahingollista laulutekniikalle. Esimerkki: jos joku on erheellisesti sanonut sinun olevan dramaattinen ääni, mutta et sitä todellisuudessa olekaan, saatat liian raskaalla laulutekniikalla laulaa äänesi ”rikki”, jonka seurauksena äänihuuliisi saattaa tulla eriasteisia vaurioita (äänihuulet eivät sulkeudu kunnolla, kyhmyt, polyypit, äänihuulihalvaus).

Laulajien tavatessa toisensa heti nimen esittelyn jälkeen kysytään, mikä olet äänityypiltäsi. Fakkijärjestelmä kahlitsee laulajia ja ennen kaikkea muodostaa tarpeettomia arvojärjestyksiä niiden välille. (Henna)

Pettymykset omasta äänityypistä tuottavat laulajalle ainoastaan ylimääräistä päänvaivaa. (Henna)

Mutta äänen sisällä olevat äänityypit, lyyrinen, lyyris-dramaattinen ja dramaattinen, ovat hyvin pitkälle lauluopintoja lähes tarpeettomia. Mutta äänen sisällä olevat äänityypit, lyyrinen, lyyris-dramaattinen ja dramaattinen, ovat hyvin pitkälle lauluopintoja lähes tarpeettomia. (Henna)

Jokainen kertoja oli omakohtaisesti saanut kommenttia mahdollisesta äänityypistään. Toiselle vihjailu oli ollut varovaisempaa, suuntaa-antavaa, kun taas toiselle opettaja oli sanonut hänen ehdottomasti olevan jotain tiettyä äänityyppiä.

Ammattiopinnoissani lauloin lähes ensimmäisen vuoden ilman, että laulunopettajani määritteli ääntäni sen kummemmin. Hän toisinaan heitti ilmaan aavistuksiani äänityypistä, muttei sijoittanut minua välittömästi tiettyyn lokeroon. Pidän sitä hyvänä asiana ja jälkikäteen ajateltuna olisin mielelläni voinut olla vain laulunopiskelija, en mezzosopraano. (Henna)

Ensimmäisen kerran fakkijärjestelmään viittaavaa kommenttia sain lukiossa lauluopettajaltani, että ääneni voi mahdollisesti kehittyä mezzosopraanon suuntaan. Vuoden päästä aloittaessani konservatoriossa keskityimme enemmän ylä-ääniin ja uusi opettajani piti minua ehdottomasti sopraanona. (Satu)

## 6.6 Minun ääneni

### 6.6.1 Oman lauluäänen kuvailua

Kuvaillessaan omaa ääntään ja äänityyppiään, kaksi kolmesta kertojasta hyödynsi paljon adjektiiveja ja teksti oli enemmän ”tunnepitoisempaa”: pohdittiin ja kerrattiin oman äänen kehityskaarta, opettajien vaikutusta. Yksi kertoja kirjoitti paljon suorasukaisemmin ja ytimekkäämmin omasta äänestään. Kenties tässä vaikutti se, että nämä kaksi ovat nuorempia kuin kolmas vastaaja, jolloin he kenties ovat suhteellisen lyhyen ajan sisällä löytäneet ”oman äänensä”, kun taas vanhempi kertoja on ehtinyt sulatella oman äänensä ominaisuuksia jo pitemmän aikaa ja näin ollen pystyy lyhyesti vain toteamaan äänensä olevan sellainen kuin se on.

Itse koen, että periaatteessa äänen ja ulkonäön puolesta sovellun perinteisen lyyrisen mezzosopraanon rooleihin myös fakkijärjestelmän (vrt. Kloiber) puitteissa. Onneksi mezzosopraanon ääniala ja äänenvärikin antavat riittävän paljon liikkumavaraa kaikin puolin. (Elina)

Olen äänityypiltäni lyyrinen sopraano. Ääneni värissä on tummuutta ja lämpimiä sävyjä. Sisäinen pulssini on rauhallinen ja pitkälinjainen. (Satu)

Itse olen lyyrinen mezzosopraano, korkea mezzosopraano--- mezzosopraanoni on äänenväritään sopraanoa tummempi. Se soi parhaiten sopraanon tessituuraa alempana. Muutoin se on kuin lyyrinen sopraano: liikkuva ja kepeähkö. (Henna)

### 6.6.2 Kasvutarinat lauluäänen määrittelyn taustalla

Oman äänen määrittely tuntui olevan melko helppoa ja äänen määrittelyn lisäksi kertomukset pitivät sisällään myös tarinoita siitä, miten kunkin ääni on kypsynyt ja kehittynyt siihen pisteeseen, missä se nyt tällä hetkellä on. Kasvutarinoiden kautta on ehkäpä helpompi myös laulajalle itselle selvittää, minkälainen ääni nyt on. Mistä on lähdetty liikkeelle, mitä haasteita ja onnistumisia matkan varrella on ollut ja mihin vielä halutaan tähdätä.

Viimeisen vuoden aikana laulutapani on muuttunut radikaalisti taloudellisempaan suuntaan, joka on myös tuonut ääneeni enemmän liikkuvuutta ja sävyjä. Aikaisemmin minua on ohjattu voimallisempaan äänenkäyttöön, jolloin lopputuloksena on ollut oman luonnollisen pehmeuden kadottaminen, närästysoireet ja muut ääntöelimestön jännitystilat.”(Satu)

Olen pysynyt koko lauluopintoni saman äänityypin edustajana. (Henna)



Suomessa opiskellessani ääntäni vietiin dramaattisen mezzosopraanon suuntaan, joka ainakin on tässä vaiheessa ollut väärä päätelmä. Lauloinkin liian tummasta, takaisesti ja paksusti, joka tuotti teknillisiä vaikeuksia etenkin ylä-äänissä. (Henna)

Muutettuani tämän hetkisen opettajani on löytänyt äänestäni ylä-äänit ja tuonut ääneen sen luonnollisuuden sekä terveen laulutekniikan. Kaikki tummentaminen ja takaisuus on täytynyt opetella pois. (Henna)

## 6.7 Yhteenveto

Omat tutkielmani tulokset päätin pitkän pohdinnan jälkeen koostaa kuvioksi, jonka liitän tähän loppuun. Kuvan 3 ideana on kuvata selkeästi koostaen se, minkälaisia asioita tutkimukseen osallistujien kirjoitelmista nousi esiin. Olen luokitellut nämä asiat suurempien otsikoiden alle, jotka ovat analyysivaiheessa löytämiäni pääluokkia. Esille nousseet asiat ovat joko sellaisia, jotka ilmenivät kaikilla tai sellaisia, jotka saivat jonkun osallistujan kirjoitelmassa suuren painoarvon (asia esiintyi useamman kerran tai oman tulkintani mukaan asia merkitsi kirjoittajalle).

Kirjoittaessaan siitä, millaisia tutkimukseen osallistajat ovat laulajina, esille tuli monenlaisia näkökulmia, kuten laulaja-termin vierastamista ja kyseisen termin käyttöön liittyvää ammatti-aspektia: Pitää olla ammattilainen, jotta voi kutsua itseään laulajaksi. Itsensä kehittämistä eli pyrkimys siihen, vaikka olisitkin jo ammattilainen, et voi jäädä ”makaamaan tuleen”, vaan kehität itseäsi aina vain paremmaksi. Laulajana oleminen on myös osa suurempaa kokonaisuutta, musiikkia ja ympäröivää sosiaalista kontekstia. Laulaja on myös itsekriittinen. Erilaiset elämän tuomat haasteet vaikuttavat myös siihen, miten itseä ilmaisemme laulajina ja miten toimimme.

Mistä asioista laulajuus sitten muodostuu? Ainakin seuraavat asiat nousivat esille tutkittavien kertomuksista: laulutekniikasta, ilmaisusta, mentaalista työstä (kuinka paljon annat panosta henkiseltä puolelta siihen, mitä teet), tyyli- ja puhtaudesta, kielten hallinnasta, herkkyydestä, jolla viitataan musiikin aistimiseen, eli siihen miten musiikin teksti, fraasit ja nyanssit elävät sinussa. Sosiaalisilla taidoilla tarkoitetaan sitä, miten hyvin laulajana kykenet kommunikoimaan muiden kanssaihmisten kanssa niin musiikin kautta kuin muutoinkin vuorovaikutustilanteissa. Myös yksilön luonteenpiirteet vaikuttavat laulajuuteen, sillä jokainen ilmaisee itseämme persoonallisuutemme kautta. Esille tulivat myös niin kutsutut flow-kokemukset, joissa laulaja paneutuu koko kapasiteetillaan juuri siihen, mitä on tekemässä. Laulajuus muodostuu niin monista eri elementeistä ja merkitsee

jokaiselle yksilölle kuitenkin eri asioita, joten voidaan sanoa laulajuudenkin olevan kokonaisvaltaista.

Laulajaidentiteettiä kertojat eivät nähneet mitenkään irrallisena hahmona itsestään, vaan laulajuus on osa minää: laulajaidentiteetti onkin enemmän ammatti-identiteetti. Laulajaidentiteetti on yksi identiteetin monista osa-alueista.

Siviiliminää ja laulajaminää kuvailtaessa kertojista kaksi kolmesta ei tee eroa näiden kahden välille, kun taas yksi kolmesta näki nämä selvästi kahtena eri osa-alueena. Tämä viimeksi mainittu perusteli sen sillä, että laulajaminä on hänen työminänsä ja kaikki kritiikki ja arviointi mikä kohdistuu hänen lauluunsa, kohdistuu itseasiassa hänen työminäänsä, ei henkilökohtaiseen minäänsä. Kukaan ei siis arvostellessaan hänen lauluunsa, arvostele häntä henkilökohtaisesti, vain ääntä. Kaksi jotka eivät osanneet jakaa näitä minän alueita kahdeksi, ajattelivat, että laulaminen on kokonaisvaltaista ja sen vuoksi siis on vaikeaa tai jopa tarpeetonta erottaa näitä kahta toisistaan.

Omaa ääntään kuvaillessaan kertojat kertasivat omia laulullisia kasvutarinoita: mistä lähdin liikkeelle, keitä opettajia heillä oli, millaisia laulutekniikoita opettajat opettivat, mitä onnistumisia ja epäonnistumisia matkan varrella on ollut, millainen ääni oli alussa, miten se on kehittynyt ja millainen se on nyt. Oman äänen kuvailu tapahtui myös adjektiivien kautta, joita olivat mm. tummuus, lämpimät (sävyt), rauhallinen ja pitkälinjainen (pulssi), liikkuva, kepeähkö, lyyrinen.

Kun kertojat kertoivat kokemuksiaan ja näkemyksiään fakkijärjestelmästä, esille nousi niin hyviä kuin huonojakin puolia. Fakkijärjestelmää olisi voinut hyödyntää ehkä enemmänkin, äänen jaottelu yläkategorioihin on hyvä juttu, mutta varsinkin opintojen alkuvaiheessa tarkempi määrittely on turhaa äänen kehittymisen ja kypsymisen kannalta. Fakkijärjestelmä saattaa luoda myös turhia toiveita omasta äänityypistä, ja näiden kahden, äänen ja ”ihannefakin” kohtaamattomuus aiheuttaa pettymyksiä. Myös ulkonäön ja äänen ristiriita saattaa aiheuttaa laulajalle kriisin: äänellisesti olet selvästi jotain tiettyä fakkia, mutta ulkonäkö ei välttämättä olekaan sen fakin ”vaatimusten” mukainen. Myös liian aikainen tyypittäminen fakkijärjestelmän mukaan voi olla vahingollista äänihuulille.

KUVIO 2. Tutkimustulokset.

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| Yläkategoriat                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Alakategoriat</li> </ul>   |
| Millainen olen laulajana       | <ul style="list-style-type: none"> <li>• laulaja-termin vierastaminen</li> <li>• laulaja-termin käyttöön liittyy ammatti-aspekti</li> <li>• itsensä kehittäminen</li> <li>• olla osana suurempaa kokonaisuutta, musiikkia</li> <li>• itsekriittisyys</li> <li>• elämän haasteiden vaikutus</li> </ul>   |
| Laulajuuden elementit          | <ul style="list-style-type: none"> <li>• laulutekniikka</li> <li>• ilmaisu</li> <li>• mentaalityö: henkinen panostus sekä kehittyminen</li> <li>• tyylipuhtaus</li> <li>• kieltenhallinta</li> <li>• herkkyyys</li> <li>• vuorovaikutus (sosiaaliset taidot)</li> <li>• yksilön luonteenpiirteet: persoonallisuus</li> <li>• kokonaisvaltaisuus</li> <li>• flow-kokemukset</li> </ul>                               |
| Laulajaidentiteetti            | <ul style="list-style-type: none"> <li>• ei ole erillinen identiteetti itsessään</li> <li>• enemmänkin ammatti-identiteetti</li> <li>• laulaja-laulunopettaja</li> <li>• laulaminen osa minää</li> <li>• yksi identiteetin osa-alueista</li> </ul>  |
| Siviiliminä vs. laulajaminä    | <ul style="list-style-type: none"> <li>• sama asia (2/3)</li> <li>• selkeä jaottelu (1/3)</li> <li>• laulun kritisointi kohdistuu työminään, ei henkilökohtaiseen minään</li> <li>• laulaminen on kokonaisvaltaista: vaikea tehdä ero näiden kahden minän välille</li> </ul>  |
| Oma ääni                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>• kasvutarinat määriteltäessä äänityyppiä</li> <li>• opettajien vaikutus ja laulutekniikan muutos</li> <li>• tummuus, lämpimät (sävyt), rauhallinen ja pitkälinjainen (pulssi), liikkuva, kepeähkö ja lyyrinen</li> </ul>  |
| Kokemukset fakkijärjestelmästä | <ul style="list-style-type: none"> <li>• äänen jakaminen yläkategorioittain OK, tarkempi määrittely aiheuttaa ongelmia varhaisessa vaiheessa</li> <li>• hyödyntäminen opetuksen tukena</li> <li>• ulkonäön ja äänen ristiriita</li> <li>• kritiikki: lokeroi ja määrittää liikaa, turhat toiveet ja pettymykset oopperaroolien suhteen, liian aikainen tyypittäminen voi olla vahingollista äänihuulille</li> </ul> |

## 6.8 Vertailua Anna-Mari Lindebergin tutkimuksen kanssa

Lindebergin tutkimuksessa haluttiin selvittää, minkälaisia mielikuvia tutkittavat ovat muodostaneet muiden sanomisista, tai että laulavatko he puhtaasti, minkälaista musiikkia he mielestään osaavat laulaa, laulavatko kuinka usein, kuinka tärkeää laulaminen heille on jne. Esimerkiksi näin:

Se on vaan jännä juttu, että sieltä tulee mieleen se lukion opettajan sanat“ onhan se vähän pieni tuo ääniala, mutta ihan hyvinhän sä kuitenkin tapaillet noita säveliä että siinä pysyt mukana.” Että varmaan siinä onkin totuutta sillä tavalla, että en pidä itteeni hyvänä laulajana, en koska en laulakaan, ei oo kukaan koskaan kuullu minun laulavan. Sitä kuitenkin arvostaa itessään muita juttuja, jotka on selkeempiä kuin tuo laulaminen. Minä kuitenkin jopa haluaisin osata laulaa, sillä tavalla tykkäisin. Mutta yks on se, ettei luota omaan ääneensä ja sitten tuntuu, että enpä viitti ruveta. (Lindeberg, 2005, 89)

Omassa tutkielmassani ehkä suurimpana erona on se, että aineistoni on peräisin klassisen laulumusiikin ammattiopintojen parissa työskentelevien ihmisten, nimenomaan naisten kertomuksista. Tutkielmassani tutkittavat ovat osanneet kuvailla omaa laulajuuttaan ”professionaalisemmin”, käyttäen asianmukaisia termejä, liittäen laulamiseen syviä merkityssuhteita ja omia kokemuksiaan, esimerkiksi puhdas ja vapaa sointi, artikulointi, tekninen osaaminen, mentaalinen työskentely, laulaminen tyylipuhtaasti.

Kehollinen itsetuntemus, äänen terveys, puhdas ja vapaa sointi, selkeä artikulointi ja hengityksen tasainen kierto ovat minulle tärkeitä. Ilmaisurikkauten kehittäminen on minulle edelleen tärkeää.(Elina)

Laulajana oleminen muodostuu teknisestä, fyysisestä osaamisesta ja henkisestä, mentaalisen työskentelyn ikään kuin kehittamisestä. Eniten laulajan työ on kurinalaista, päivittäistä harjoittelemista. Tekniikan ylläpitämistä, eteenpäin viemistä ja sen stabilisointia. (Henna)

Laulajan tulee myös hallita laaja määrä eri musiikillisia tyyliä ja osata laulaa tyylipuhtaasti. Lisäksi laulajan tulee opiskella eri kieliä ja erityisesti hallita niiden oikea ääntäminen. Koetut asiat ja tilanteet toistuvat usein oopperoissa ja liedmusiikissa. Jotta laulaja voi uskottavasti elää yleisön edessä eri tunnetilat yhä uudelleen ja uudelleen, omasta kokemuksesta on hyötyä. Tunteista, jotka jäävät sekä kehoomme että mieleemme. (Henna)

Lindebergin (2005), mukaan hänen tutkimuksen tulokset viittaavat siihen, että kun lapsuuden kokemukset sekä varhaisessa kouluvaiheessa koetut laulamisen kokemukset ovat myönteisiä, on vokaalisen minäkuvan rakentumiselle hyvä perusta. Lisäksi tärkeää on, että yhdessä toimiminen ja musisointi ovat tärkeässä asemassa niin päiväkodin kuin koulun aikana suoritettua laulamisen opettelussa. Tällöin vähemmän painoarvoa saavat yksilön

suoriutumisen kontrolli, laulukokeet tai muutoin opettajan suorittama laulun testaaminen. (Lindeberg, 2005, 150.)

Tutkielmani aineistoa lukiessani ja analysoidessani en voinut olla huomaamatta, kuinka tarinoista nousi esiin, ei välttämättä aivan varhaisia lapsuuden laulumuistoja, mutta kuitenkin kaukaisia muistoja siitä, milloin ja missä on laulanut, ketkä ihmiset tai mitkä asiat ovat vaikuttaneet omaan laulamiseen.

Voin siis helposti olla samaa mieltä Lindebergin kanssa siitä, että yksilön kokemuksilla ja kontekstilla on vaikutusta siihen, millaisina laulajina he itsensä tänä päivänä kokevat. Oman työni aineistossa nämä muistot menneisyydestä sekä erilaiset kehityskaaritarinat laulun parissa tulivat esille monessa kohtaa. Esimerkiksi kohdassa 5.1.3 jossa eriteltiin elämän mukana tuomia haasteita, jotka ovat vaikuttaneet laulamiseen: esiintymisjännitys, muutot, lastensaanti, ujous, riittämättömyyden tunne, sekä vertailu. Myös oman äänen kuvaileminen piti sisällään kasvutarinoita, kuten kehittyminen laulutekniikassa tai laulutekniikan muutos opettajanvaihdoksen seurauksena.

Kuitenkin minun Pro gradu -työssäni taas kysymyksien painoarvo keskittyi lähinnä tämän hetken tilanteisiin. Toki lapsuuden kokemuksilla on suuri vaikutus vokaalisen minäkuvan kehittymiseen, mutta omassa tutkimuksessani olennaista ei niinkään ollut ”menneisyyden haamujen” kaiveleminen, tai muistot muiden ihmisten sanomisista, vaan kertojien omat näkemykset itsestään laulajina. Ehkäpä klassisen laulun ammattiopiskelijoille tämä riippumattomuus muiden mielipiteistä onkin tyypillisempää kuin ei-ammattilaulunopiskelijoille? Toki ammatikseen laulua opiskeleva yksilö joutuu monissa eri tilanteissa ulkopuolisten arvioinnin kohteeksi, mutta se, miten kaikkeen palautteeseen suhtautuu, on varmasti erilaista kuin Lindebergin tutkimuksen osallistujilla.

Että kritiikin kohdalla arvostellaan hänen työminäänsä, laulajaminää, hänen työvälinettään. Siinä ei ole mitään tekemistä siviiliminän kanssa. (Henna)

Laulajaminä on persoona, joka työskentelee ammattimaisesti, lauluääntään työvälineenään käyttäen. Hän on ammattimuusikko, joka ottaa kritiikin rakentavasti vastaan. (Henna)

Tutkielmani aineistoa lukiessani ja analysoidessani en voinut olla huomaamatta, kuinka tarinoista nousi esiin, ei välttämättä aivan varhaisia lapsuuden laulumuistoja, mutta kuitenkin kaukaisia muistoja siitä, milloin ja missä on laulanut, ketkä ihmiset tai mitkä asiat ovat vaikuttaneet omaan laulamiseen.

## 7 POHDINTA

Tarinat elävät meissä, muuttuvat, muovautuvat sekä pysyvät meissä. Kuten missä tahansa muussakin elämänalueella, myös laulamiseen, laulajana olemiseen liittyy kaikki se, mitä kertojan elämä pitää sisällään. Olemme kaikki kokonaisia: kaikki vaikuttaa kaikkeen.

Pro gradu -työtäni tehdessä ja kirjoitelmia pilkkoessa osiin huomasin, että tarinat pitävät sisällään paljon samoja piirteitä ja asioita, mutta sisältävät erilaisia merkityksiä jokaisen kertojan kohdalla. Ehkäpä juuri siksi, että jokaisella meistä on ainutkertainen tarina kerrottavana, ne kokemukset joita koemme, tarinat joita kuulemme, joista tulemme vaikutetuiksi.

Alussa esitettyyn kysymykseen ”Millainen olen laulajana?” liittyy tämän prosessin perusteella voimakkaasti henkilökohtainen elämäntarinan aspekti. Tällä tarkoitan sitä, että jokainen saamani kertomus piti sisällään hyvin erilaisia käsityksiä siitä, miten kertojat itsensä laulajina kokevat. Ehkäpä yhteistä näille kaikille tarinoille ei ollutkaan välttämättä mitkään samat toistuvat sanat tai lauseet, vaan se, että ne kaikki olivat erilaisia mutta pitivät kuitenkin sisällään tunteita jotka kumpusivat jokaisen omasta eletystä elämästä.

Tarinat ovat aitoja, totta siinä kontekstissa ja todellisuudessa kuin ne ovat. Kenties olisin saanut suuremmalla osallistujamäärällä kaivettua aineistosta yhteisiä termejä, lauseita tai sisältöjä, mutta olen kuitenkin tyytyväinen tähän, mitä on. Tarkoitukseni ei ollut alun perinkään saada mitään luettelomaista aineistoa, vaan lähinnä vuoropuhelua, kokemusten jakamista sekä jokaisen kertojan oma ääni kuuluviin.

Alun perin ajatukseni oli, että olisin keskittynyt siihen, miten tutkimukseen osallistujat kokevat laulajaidentiteetin, mutta kerätty aineisto käsittelikin enemmän laulajana olemista ja laulajuutta. Tässä asiassa koin sisälläni pientä ristiriitaa ja ”huonon tutkijan omaatuntoa”, mutta siitä päästessäni yli opin näkemään aineiston rikkauden sen suhteen, kuinka paljon irti voin saada siitä jos en jää murehtimaan sitä, että alkuperäinen ajatukseni tutkielmani pääteemasta meni mönkään. Koskaan ei kuitenkaan voi ennalta tietää teoriataustaa kirjoittaessa, minkälainen aineisto on edessä tai minkälaisia painotuksia se sisältää. Sehän tästä tutkielman kirjoittamisesta tekikin mielenkiintoisen. Joudunko täydentämään teoreettista viitekehystä? Mitä jos aineisto ei vastaa yhtään kirjoittamaani

teoriapohjaa? Onnekseni onnistuin kuitenkin jonkunlaiset suuntaviivat aavistamaan teoreettista viitekehystä tehdessäni.

Mielestäni tästä tutkielmani aiheesta olisi hyvä tehdä myös lisää tutkimusta, esimerkiksi joku Pro gradun tai väitöskirjan tekijä. Lisäksi hiukan suuremmalla otannalla tehty tutkimus esimerkiksi teemahaastattelun muodossa voisi olla hyvin tutkielmani aiheeseen liittyen rikastuttavaa.

Toisaalta miksipä oma laulajuus ja laulajaidentiteetti voi tarkoittaa samoja asioita? Ainakin saamani aineiston perusteella voisin villisti veikata, että näin olisi. Määrittellessään sitä, millaisina laulajina kukin kokee itsensä, hehän luovat perustaa laulajaidentiteetille. Keltikangas-Järvinen (2008, 277) määrittelee identiteetin seuraavanlaisesti: identiteetillä tarkoitetaan ihmisen omaa käsitystä omasta itsestään: minkälainen hän on, mitkä ovat hänen vahvuutensa ja heikkoutensa sekä mikä on tyypillistä hänelle, mitä asioita hän tavoittelee elämässään ja mitkä ovat asioita, joita hän arvostaa. Uskon, että myös näitä vahvuuksia, heikkouksia, luonteenomaisuuksia, tavoitteita ja arvostettavia asioita voi hyödyntää laulajaidentiteetin määrittelyssä.

Tutkimuksen luotettavuutta on syytä tarkastella kokonaisvaltaisesti. Tutkimukselle on luotu hyvä pohja silloin, kun valinnat, jotka tutkija tekee, sopivat yhteen ongelmanasettelun, tutkimusstrategian, tieteenfilosofian sekä teoreettisen ymmärtämisen tasojen kanssa. (Hirsjärvi, Remes, Sajavaara, 2000, 118.) Näitä seikkoja pohtiessani huomasin, että ehkäpä oma pro graduni ei mennyt aivan metsään. Mielestäni tutkimusstrategia sekä ongelmanasettelu olivat yhteensopivat omassa tutkimuksessa, vaikkakin sen olisi voinut toteuttaa toisellakin tavalla haastattelun muodossa.

Kuitenkin näinhän sen pitikin mennä. Minä itse tutkijana osallistun ja teen tulkintoja tarinoista, joita muut ovat kertoneet. Sillä tavoin myös minä olen osana kertomuksia, mikä on sallittua ja suotavaa. Huhtasen (2004, 20) mukaan narratiiville ominaista on kyky vangita ilmiöitä ja tapahtumia siten, että lukija tai kuulija voi päästä tapahtumien keskiöön: tällainen näkemys on päinvastainen sille tutkimusperinteelle, jossa tutkittava ilmiö tai asia etäännytetään mahdollisimman kauaksi tutkijasta pyrkimyksenä välttää subjektiivisuus.

Palatakseni vielä Lindebergin tutkimukseen (2005, 149), hänen mielestään oma ymmärrys itsestä voisi avautua uudella tavalla, kun kaikki kokemukset ja niiden merkityksen otetaan tarkasteluun. Hän painottaakin tutkimuksellaan olevan näin myös pragmaattinen merkitys,

sillä tämä tarkastelu voi tuoda musiikkikasvatuksen alueelle uuden työtavan laulamisen opettamiseen opettajaksi opiskelevien sekä peruskoulu – ja lukioikäisten kanssa. Tutkimuksen tuloksiin nojautuen voitaisiin suunnitella ja toteuttaa opintojakso, jossa opiskeltaisiin laulamista sekä lasten laulamisen opettamista. Jaksolla luotaisiin reflektiivinen suhde omaan laulamiseen, josta käsin suuntaudutaan pohtimaan didaktisesti omaa tapaa opettaa laulamistaan. (Lindeberg, 2005, 149.)

Mielestäni tämä on todella hyvä ajatus, sillä kaikkea tutkimustahan pitäisi kyetä hyödyntämään käytännön tasolla niin, että se joko lisää ihmisten tietoa tai antaisi niin sanottuja käytännön vinkkejä eri asioista selviytymiseen. Lukiessani Lindebergin ajatuksia opintojakson järjestämisestä, jossa luotaisiin reflektiivinen suhde omaan laulamiseen, jäin miettimään, ettei klassisen laulun ammattiopinnoissa ole varsinaisesti mitään tuon kaltaista kurssia. Miksei? Kyllähän siellä opetetaan, miten pitää omia oppilaita opettaa, muttei pysähdytä siihen, että miten kukin laulun ammattiopiskelija mieltää oman suhteensa laulamiseen.

Yliopiston puolella pedagogisen seminaarin yhteydessä tein oman ammatillisen opettajan portfolion, jossa piti pohtia omaa opettajuutta, ammatillista kasvua ja omia opetusstrategioita ym. AMK:n puolella klassisen laulun ainedidaktiikassa ei ole mitään tämältyyppisiä tehtäviä, mikä on sääli. Uskon, että vaikkapa portfolion tekeminen näistä asioista, joita olen omassa gradussani käsitellyt, olisi hyvin konkreettista ja herättelevää kaikille klassisille laulopedagogiopiskelijoille.

Lopputulena ja aineiston perusteella voinen varovaisesti arvioida laulajana olemisen olevan – ei vaikeaa vaan jännittävää. Laulajan tulee olla henkisesti niin kokonainen, että hän saa viestin perille. Jos laulettu laulu koskettaa sekä laulajaa itseään että kuulijoita, silloin on jossakin onnistuttu. Laulajuus ja laulaminen näyttäytyy jokaiselle eri tavalla. Laulamisen voisi sanoa olevan jopa kontekstiherkkä laji, johon vaikuttaa niin yksilön elämäkerta, sosiokulttuurinen ympäristö, koetut asiat kuin päivittäinen vireystila.

Kysymys: ”Millainen olen laulajana?” sytytti rikkaita tarinoita. Mieleeni tuli, että kenties seuraava mielenkiintoinen tutkimusaihe voisi olla J. H. Erkon runoon pohjautuva aihe, joka mielestäni tiivistää hienosti sen, mitä jokaisen laulavan mielessä silloin tällöin liikkuu.



## ”Miksi laulan”

”En tiedä miksi laulaa lintunen ja miksi jyräjäapi ukkonen,  
vaan itse tiedän siksi laulavani, kun sävelehet soivat rinnassani.

Jo tiedän miksi laulaa lintuset: kun heissäkin soi kevättoivehet,  
ja ukonjyrinäessä vuorostansa taas luonto purkaa sydäntuskiansa.

Niin mielessäni vaihtuu tuntehet, kuin taivaan tähdet, meren aaltoset,  
ne säveliä luovat rintahani: ja siksi juuri tiedän laulavani!”

## LÄHTEET

- Aho, M., Tarvainen, A. 2005. Laulu Irenelle. Teoksessa Suomen musiikintutkijoiden symposiumin satoa.(toim. Eerola, T., Toiviainen, P.) Jyväskylän yliopisto.
- Airaksinen, T. 1999. Minuuden rakentajat. Helsinki: Otava.
- Bruner, J. 1996. The culture of education. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Csikszentmihalyi, M. 1997. Finding flow. The psychology of engagement with everyday life. New York: Basic Books.
- Cotton, S. 2007 Voice classification and fach: recent, historical and conflicting systems of voice categorization. Väitöskirja.
- Davidson, J. W. 2002. The solo performer's identity. Teoksessa MacDonald R., Hargreaves D.J., Miell, D. (toim.) Musical identities. 97–113. Oxford: Oxford University Press.
- Dibben, N. 2002. Gender identity and music. Teoksessa MacDonald R., Hargreaves, D.J., Miell, D. (toim.) Musical identities. Oxford: Oxford University Press.
- Elliott, D. 1995. Music matters. A New philosophy of Music Education. Oxford: Oxford University Press.
- Hargreaves, D .J. & North A .C. (toim.) 1997. The Social Psychology of Music. Oxford: Oxford University Press.
- Hargreaves, D., Miell, D., MacDonald R. A.R. 2002. What are musical identities and why they are important. Teoksessa MacDonald, R., Hargreaves, D. J., Miell, D. (toim.) Musical identities. 1–20. Oxford: Oxford University Press.
- Harter, S. 1999. The Construction of the Self. A Developmental Perspective. New York: Guilford Press.
- Heikkinen, H. L. T. 2010. On the concepts of narrative, story and narrative discourse. Luentomateriaali. Kasvatustieteen päivät 25.11.2010. Rovaniemi.  
<http://narratiivinenopetus.files.wordpress.com/2011/01/on-the-concepts-of-narrative-story-and-narrative-discourse-kasvatustieteen-pc3a4t-2010-print.pdf>  
 viitattu 17.8.2015
- Hirsjärvi, K., Remes, P., Sajavaara, P. 2000. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.
- Huhtanen, K. 2004. Pianistista soitonopettajaksi. Tarinat naisten kokemusten merkityksellistäjänä. Helsinki. Väitöskirja.

- Hyvärinen, M. 2006. Kerronnallinen tutkimus. Nettiartikkeli.  
<http://www.uta.fi/yky/yhteystiedot/henkilokunta/mattikhyvarinen/index/Kerronnallinen%20tutkimus.pdf>.
- Keltikangas-Järvinen, L. 2000. Tunne itsesi, suomalainen. Juva.
- Keltikangas-Järvinen, L. 2008. Temperamentti, stressi ja elämänhallinta. Helsinki: WSOY.
- Kotila, L. 2008. Sydämen puhetta sydämelle – kirja laulamisesta. Joensuu: Karelia-ammattikorkeakoulu.
- Juvonen, A. (2000). ...Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja –kampaus... Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina. Jyväskylän yliopisto. Väitöskirja.
- Lehtimäki, M. 2009: ”Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta.” Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki, Liisa Stenby (toim.): Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen. Helsinki.
- Lindeberg Anna-Mari. 2005. Millainen laulaja olen. Opettajaksi opiskelevan vokaalinen minäkuva. Joensuun yliopisto. Väitöskirja.
- MacDonald, R., Hargreaves D., Miell, D. 2002. Musical identities. New York: Oxford University Press.
- Maslow, A. 1972. Motivation and personality. New York: Harper & Row.
- Numminen, A., Lonka, K., Rainio, A., Ruismäki, P. 2015. Singing is no longer forbidden to me — it’s like part of my human dignity has been restored. Adult no-singers learning to sing: An exploratory intervention study. The European journal of social and behavioural sciences, XII.
- Ojanen, M. 1994. Mikä Minä on? Minän rakenne, kehitys, häiriöt ja eheytyminen. Tampere: Kirjatoimi.
- O’Bryan, J. 2014. Habits of the Mind, Hand and Heart: Approaches to Classical Singing Training. Teoksessa Harrison, S. D., O’Bryan J. Teaching singing in the 21st century. New York: Springer.
- Polkinghorne D. E. 1995. Narrative configuration in qualitative analysis. Teoksessa J. A. Hatch & R. Wisniewski (toim.) Life history and narrative. London: Falmer Press, 5–23.
- Rantala, K. 2014. Narratiivisuus musiikkikasvatuksessa. Tapaustutkimus musiikkileikkikoulupedagogiikassa. Acta Universitatis Tamperensis. Väitöskirja.

- Roth, D. F., Abbott, K. V. 2014. Vocal health and singing pedagogy : considerations from biology and motor learning. Teoksessa Harrison, S. D., O'Bryan J. Teaching singing in the 21st century. New York: Springer.
- Syrjälä L., Estola, E., Uitto, M., Kaunisto, S. 2006. Kertomuksen tutkijan eettisiä haasteita. Teoksessa J. Hallamaa, V. Launis, S. Lötjönen, I. Sorvali (toim.) Etiikkaa ihmistieteille. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 181–202.
- Tereska, T. 2003. Peruskoulun luokanopettajiksi opiskelevien musiikillinen minäkäsitys ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä. Helsingin yliopisto. Väitöskirja.
- Tuomi, J., Sarajärvi, A. 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.
- Tulamo, K. (1993). Musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä. Tutkimus peruskoulun neljännellä luokalla. Väitöskirja.
- Vaaliö, K. 1997. Ääni-instrumentti ja sen rakenne. Teoksessa T. Hautamäki (toim.). Laulajan opas. Rytmii-instituutin julkaisuja A4, 9–31.
- Welch, G. 2015. Singer identities and educational environments. Teoksessa Oxford handbook of musical identities. (toim.) MacDonald, R., Hargreaves, David J., Miell, D. New York: Oxford University Press.

<http://www.ipasource.com/the-fach-system>

## LIITE 1:

## KIRJOITELMIEN APUKYSYMYKSET

Teen pro gradu–työtäni aiheesta, joka koskee sitä, miten laulajat/laulunopiskelijat kokevat laulajaidentiteetin: mistä elementeistä se muodostuu, miten se vaikuttaa muuhun yksilön identiteettiin ja minään, miten se eroaa muusta identiteetistä sekä miten laulajaidentiteetti muuttuu ajan kuluessa. Lisäksi kiintoisaa olisi tietää, millä tavoin fakkijärjestelmä saattaa ohjata laulajaidentiteetin muodostumista, vai onko fakkijärjestelmä vain irrallinen, laulajaidentiteetin rinnalla kulkeva elementti. Seuraavia alla olevia kysymyksiä voit hyödyntää kirjoitelmassasi.

- 1) Taustatietoa: Ikä, valmistumisaste = valmistumassa, vastavalmistunut, tai joku muu.
- 2) Kerro lyhyesti oma historiasi laulun parissa: Milloin olet aloittanut lauluopintosi? Millaisina muistat ensimmäiset aikasi lauluopintojen parissa? Missä vaiheessa olet opintojasi nyt?
- 3) Millainen olet laulajana?
- 4) Mistä elementeistä laulajana oleminen mielestäsi muodostuu?
- 5) Mikä on laulajaidentiteetti?
- 6) Oletko huomannut muutoksia siinä laulajakäsityksessä, joka itselläsi itsestäsi on?
- 7) Miten mielestäsi nk. siviiliminäsi ja laulajaminäsi linkittyvät toisiinsa tai eroavat toisistaan?
- 8) Onko koulutuksesi jossain vaiheessa tullut esille fakkijärjestelmä? Missä vaiheessa/tilanteessa?
- 9) Millaisena koet fakkijärjestelmän? Onko se mielestäsi laulajaidentiteettiä tukeva vai kahlitseva elementti?
- 10) Millaisia kokemuksia sinulla on fakkijärjestelmästä?
- 11) Millaiseksi äänityypiksi kuvailisit oman äänesi? Miksi?

## LIITE 2:

## LISÄKYSYMYSLOMAKE YHDELLE TUTKITTAVALLE

- 1) Kerroit aiemmin kirjoitelmasasi, kuinka olet enemmän ammatti-identiteetiltäsi ennen kaikkea laulunopettaja, et niinkään laulaja/taiteilija. Kerrotko, mitkä asiat näitä kahta ammatti-identiteettiä erottaa? Entä yhdistää?
- 2) Aloitit ed. mainitun toteamuksen jälkeen kuitenkin seuraavassa kappaleessa näillä sanoin: " Selvästi meillä laulajilla on erilaisia näkemyksiä oman tulevaisuutemme suhteen.." Koetko kuitenkin itsesi myös laulajaksi? Mitä laulaja oleminen näin ollen omalla kohdallasi tarkoittaa?
- 3) Millaisena laulajana itseäsi pidät ts. Millainen olet laulajana? Mitä asioita pidät laulamisessa tärkeinä?/ Mitkä asiat ovat laulajalle tärkeitä?

## LIITE 3:

## LISTAUS ÄÄNITYYPEISTÄ FAKKIJÄRJESTELMÄN MUKAAN

Altto= Matala naisääni.

Dramaattinen altto= naislaulaja, joka omaa hyvät ylä- ja alarekisterit. Notkea metallinen ääni. Dramaattinen, metallinen äänenväri. Ääniala g–b2.

Dramaattinen koloratuurisopraano= Sopraano, jolla on korkeuden ja kuviolaulutekniikan lisäksi äänessään dramaattista voimaa . Ääniala c1-f3.

Dramaattinen mezzosopraano= Metallinen, notkeääninen sopraano, joka omaa hyvän ylärekisterin sekä tumman äänenväriin. Nk. välifakki, joka pystyy laulamaa sekä lyyristä että dramaattista ohjelmistoa. Ääniala g-b2.

Dramaattinen sopraano= Sopraano, joka omaa metallisen, suuren äänen. Laulutaito tärkeämpi kuin lavaolemus. Ääniala h-c3.

Karaktäärisopraano= nk. välifakki. Sopraano joka omaa sekä lyyrisen että lyyris-dramaattisen sopraanon piirteitä. Pystyy lisäksi tekemään mezzosopraanolle tarkoitettuja rooleja. Ääniala h-c3.

Koloratuuri= melodian kuviointi taitavasti. Vaatii laulajalta notkeaa ääntä.

Koloratuurisopraano= Sopraano, jolla on hyvin joustava ääni, hyvät korkeat äänet ja kuviolaulutekniikka. Ääniala c1-f3.

Lyyrinen mezzosopraano= naislaulaja, jolla on taipuisa ääni, hyvä kuviolaulutekniikka ja hyvät näyttelijäntaidot. Tälle fakille on usein osoitettu nk. housuroolit. Ääniala g-b2

Lyyrinen sopraano= Sopraano, jolla on äänessään pehmeyttä ja notkeutta ja pystyy laulamaan pitkää linjaa etenkin ylärekisterissä. Ulkoinen olemus naisellinen. Ääniala c1-c3.

Lyyris-dramaattinen sopraano= Sama kuin lyyrinen sopraano, mutta äänessä täytyy olla enemmän dramaattista voimaa. Ääniala c1-c3.

Matala altto= Naislaulaja, joka omaa täyteläinen äänen laajoine alarekistereineen. Lähes sama kuin dramaattinen altto, erona vain se, että matala altto käyttää enemmän matalaa alarekisteriä. Ääniala f-a2.

Mezzosopraano= sana mezzo ital. keskikohta. Keskikorkea naisääni, jonka ääniala on yleensä g-b2.

Sopraano= korkein naisääniala c1-c3.

Subretti= Sopraano, joka omaa joustavan äänen sekä hyvät korkeat äänet. Ulkoiselta olemukseltaan useimmiten pieni ja siro. Lavoletus on usein nokkela nuori nainen. Laulaa joskus samoja rooleja kuin koloratuurisopraano. Ääniala c1-c3.

Välifakki= Tämän äänityypin edustaja omaa äänessään niin lyyrisiä kuin dramaattisiakin elementtejä. Lisäksi hän kykenee laulamaan niin sopraanolle kuin mezzosopraanolle tarkoitettuja rooleja.

Wagner-sopraano= Kaikista raskaimman, suurimman ja metallisimman äänen omaava sopraano jolla on lisäksi hyvät keskiäänet sekä matala rekisteri kunnossa. Usein myös ulkoinen habitus on suuri.