

MEZZO VAI SOPRAANO?

Kyselytutkimus laulunopiskelijan äänityypin löytymisestä

Seminaarityö
Kevät 2010

Instrumenttiopettajan pedagogiset opinnot
Helsingin yliopisto/SOKLA

Maarit Aura Hiltunen
Sibelius-Akatemia / Kirjallinen työ /
Laulumusiikin osasto

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	4
2 TAUSTAA	5
2.1 Äänityyppi käsitteestä	5
2.2 Äänityypit Kloiberin / saksalaisen tradition mukaan	5
2.3 Äänityyppien kehityksestä ja oopperan synnystä	7
3 TUTKIMUSASETELMA	10
3.1 Tutkimustehtävä ja menetelmäkuvaus	10
3.2 Aineistokeruu	11
3.3 Kohderyhmä	11
4 OPISKELIJAKYSELYN TUTKIMUSTULOKSET	12
4.1 Tutkittavien äänityypit	12
4.2 Tutkittavien äänityypin ensimmäinen määrittelijä	14
4.3 Opinnot, joiden aikana tutkittavien äänityyppi määriteltiin	15
4.4 Äänityypin määrittelyn muuttuminen eli ”fakin vaihtaminen”	16
4.5 Laulajien ensimmäiset ooppera-aariat	21
4.6 Kommentit	24
5 OPETTAJAKYSELYN TULOKSET	25
5.1 Äänityypin määrittely	25
5.2 Äänityypin määrittelyn ajankohta	27
5.3 Äänityypin määrittelyn muuttuminen eli ”fakin vaihto” tilanteet	30
5.4 Soveltuvat aloitusaariat jokaiselle äänityypille	31
6 POHDINTA	34
6.1 Pohdintaa äänityypin määrittelyn aikataulusta ja tärkeydestä	34
6.2 Mezzovaino	35
6.3 Pohdintaa ensimmäisistä aarioista	36
6.4 Oma kokemukseni	37
6.5 Näkökulmia äänityypin valintaan	39

LÄHTEET

- LIITE 1 Kyselylomake laulajille ja laulunopiskelijoille
- LIITE 2 Kyselylomake laulunopettajille
- LIITE 3 Tarkempaa tietoa äänityypeistä Kloiberin mukaan

1 JOHDANTO

Äänityyppi on oopperalaulajalle itsestäänselvyys. Oopperoiden eri roolit kuuluvat selkeästi jonkun tietyn äänityypin edustajalle. Äänityyppi siis määrittelee oopperalaulajan työtehtävien kirjon. Laulajan täytyy löytää äänityypinsä ja sopia sen vaatimuksiin äänellisesti sekä näyttämöllisesti. Ilmassa voi aistia erilaisia arvostuksia. Esimerkiksi harvinaisille Wagner-äänille oletetaan löytyvän töitä, sankarirooleja.

Laulunopiskelija löytää oman äänityypinsä joko helposti tai vähemmän helposti. Joillekuille äänityyppi aiheuttaa kosolti päänvaivaa. Tässä seminaarityössä kartoitetaan sitä, kuinka aloitteleva laulunopiskelija löytää äänityypinsä. Mitkä tekijät vaikuttavat äänityypin löytymiseen tai muotoutumiseen?

Ajattelin seminaarityön aihetta valitessa myös itsekkäästi omaa hyötyäni. Odotin saavani tätä kautta hyvää perspektiiviä opetustyöhöni. Olen tietoisesti vältellyt oppilaideni äänityypin määrittelyä, tai ainakin vaikutelmieni kertomista heille. En halua heidän lukkiutuvan tiettyyn lokeroon vaiheessa, jolloin äänen kehitys on nupullaan.

Äänityypin määrittelyyn liittyvät traditiot ja trendit vaikuttavat eri äänityyppien esiintyvyyteen Suomessa. Lähivuosina laulukilpailujen yhteydessä on päivitelty mezzosopraanojen ja altojen sekä mieskilpailijoiden vähäisyyttä. Missä mezzot ja altot piileskelevät? Onko suomalaisessa laulukoulutuksessa jotain, joka aiheuttaa mezzokatoa?

2 TAUSTAA

2.1 Äänityyppi käsitteestä

Äänityypistä käytetään joskus myös termejä ääniluokka, ääniala, äänifakki, tai vain lyhyesti ”fakki” saksan ”fach” sanan mukaan. Kansallisoopperan ”Oopperan ABC” -internetsivuilla äänityyppi määritellään seuraavasti: ”Laulajan ääniala ja äänityyppi. Eri korkeuksien (sopraano, mezzosopraano, altto, tenori, baritoni, basso) laulajat jaetaan myös äänensä tyyppin mukaan. Termejä on erittäin paljon eivätkä kaikkien määritelmät ole yksiselitteisiä.” (Oopperan ABC.) Anne-Maria Laukkasen ja Timo Leinon (2001, 53) mukaan ääniluokkajaottelu perustuu äänialan sijoittumiseen taajuusasteikolla ja äänenväriin. Ne puolestaan riippuvat äänihuulten koosta. (Laukkanen & Leino 2001, 53.) Margareta Haverinen Brandt (2009, 56) on väitöskirjassaan esittänyt, että äänityypin määrittelyssä on ratkaisevaa, millä alueella ääni luonnollisimmillaan lepää ja missä se kantaa orkesterin yli. Haverinen painottaa myös olemuksen soveltuvuutta äänityyppiin nähden. (Haverinen Brandt, 2009, 56.)

2.2 Äänityypit Kloiberin / saksalaisen tradition mukaan

Oopperamaailmassa äänityyppien määrittelyn kulmakivenä käytetään usein Rudolf Kloiberin, Wulf Konoldin ja Robert Maschkan teosta ”Handbuch der Oper”. Tässä oopperan äänityypit kyseisen opuksen mukaan. Tarkempaa tietoa äänityypeistä löytyy seminaarityön lopussa olevasta liitteestä.

Dramatischer Koloratsopran / Dramaattinen koloratuurisopraano

Lyrischer Koloratsopran / Lyyrinen koloratuurisopraano

Soubrette / Spielsopran / Subrettisopraano

Lyrischer Sopran / Lyyrinen sopraano

Jugendlich-dramatischer Sopran / Lyyris-dramaattinen sopraano

Dramatischer Sopran / Dramaattinen sopraano

Charakter Sopran / Karakterisopraano

Koloratur-Mezzosopran / Koloratuurimezzosopraano

Lyrischer Mezzosopran / Spielalt / Lyyrinen mezzosopraano

Dramatischer Mezzosopran / Dramaattinen mezzosopraano

Lyrischer Alt / Lyyrinen altto

Dramatischer Alt / Dramaattinen altto

Tiefer alt / Kontra-Alt / Kontra-altto

Contratenor / Countertenor / Kontratenori

Spieltenor / Tenor buffo

Lyrischer Tenor / Lyyrinen tenori

Jugendlicher Heldentenor / Lyyris-dramaattinen tenori

Heldentenor / Dramaattinen tenori

Charaktertenor / Karakteritenori

Lyrischer Bariton / Lyyrinen baritoni

Kavalierbariton / Kavaljeeribaritoni / Lyyris-dramaattinen baritoni

Heldenbariton / Dramaattinen baritoni

Charakterbariton / Karakteribaritoni

Spielbass / bassbuffo

Schwerer spielbass /Schwerer bassbuffo / ”raskas bassobuffo”

Charakterbass / Bassbariton / Bassobaritoni

Seriöser Bass / Tiefer Bass

2.3 Äänityyppien kehityksestä ja oopperan synnystä

Keskiajalla naisten osallistuminen kirkollisen liturgian toimittamiseen oli kielletty, joten kirkoissa kuultiin vain poikien ja miesten laulua (Hyvönen), vaikka maallisen musiikin puolella tiedetäänkin naisia olleen esimerkiksi trubaduureina miesten joukossa (Unkari-Virtanen). 1300-luvun jälkeen äänityypit eriytyivät moniäänisten sävellysten myötä. Myöhempi sopraano-altto-tenori-basso jaottelu ei kuitenkaan ollut vielä olemassa. (Unkari-Virtanen.)

Varhaisrenessanssin aikana (1420–1470) säveltämisen perustana olevan tenoriäänien yläpuolella oli contratenor altus ja alapuolella contratenor bassus. Superius oli kaikkein ylin ääni. Nämä neljä vakiintuivat polyfonisen vokaalimusiikin perusäänityypeiksi. Äänten liikkuma-ala oli kuitenkin suppeampi kuin myöhempinä aikoina. (Unkari-Virtanen.) Täysrenessanssin aikana, vuosina 1470–1530-luvulla, sopraano, altto, tenori ja basso olivat neljä perusääntä, mutta niistä käytettiin jo muunnoksia, muun muassa baritoni-nimitystä. Polyfonisessa tekstuurissa ylä-ääni eli sopraano tuli yhä keskeisimmäksi. Musiikissa jossa oli useampi kuin neljä ääntä, äänet nimettiin numeron mukaan. Esimerkiksi, viides ääni sai nimen quintus. (Unkari-Virtanen.) Myöhäisrenessanssin aikana sopraanon, alton, tenorin ja basson perusäänityypeistä eri variantteineen kehiteltiin useampiäänisiä polyfonisia kokonaisuuksia. Solistinen esittäminen kehittyi kohti seuraavan ajanjakson tähtilaulajakulttia. Bel canto -laulun lähtökohdat orastivat. (Unkari-Virtanen.)

Oopperan juuret juontuvat renessanssin aikaan suosittuihin, musiikkia ja draamaa yhdistäneisiin taidemuotoihin; pastoraalidraamaan, liturgiseen draamaan ja madrigaalidraamaan. Pastoraalidraamaan eli paimennäytelmään kuului lauluja ja kuoro-osuuksia. (Batta 2005, 326.) 1500-luvun lopulla Venetsiassa vaikutti neljä camerataa eli seurapiiriä, jotka pyrkivät herättämään henkiin antiikin musiikkiperinteen. Esikuvina olivat muinaiskreikkalaiset tragediat, joissa tekstin ja musiikin oletettiin yhdistyneen musiikiksi. Cameratojen pohdintojen seurauksena syntyi uusi laulutyyli, resitatiivi. 1600-luvun loppupuolella resitatiivi alkoi erottua aariasta omaksi laulumuodokseen. (Batta 2005, 874.) Ensimmäinen näihin päiviin säilynyt ooppera on Jacopo Perin *Euridice* vuodelta 1600 (Korhonen, 2002, Batta, 2005). Muita Cameratassa vaikuttaneita oopperan uranurtajia olivat Giulio Caccini ja Emilio de Cavalieri.

(Batta 2005, 326). Oopperamuoto levisi nopeasti Italian muihin kaupunkeihin. Saapuessaan 1630-luvulla Venetsiaan se muuttui hovien huvista yleisölle esitettäväksi viihteeksi tähtilaulajineen ja sai laitosmaista luonnetta kiinteiden oopperatalojen synnyn myötä. Samalla toiminta suunnattiin aikaisempaa laajemmalle, pääasiallisesti porvaristosta koostuvalle yleisölle. Barokin aikana pääpaino oli laulun taidokkuudessa. (Korhonen 2002, 371)

Varhaisbarokin aikana vuosina 1590–1640 perusäänityypit (sopraano, alto, tenori, basso) olivat yleisesti käytössä, vaikka nimitykset ja erilaiset lisämääritelmät vaihtelivat maittain. Kirkossa ei käytetty naisääniä, vaan korkeimpia ääniä lauloivat kastaatit tai poikasopraanot. Oopperassa saattoi laulaa joko kastaatti tai naissopraano muunmuassa sen mukaan, oliko naisten sallittua laulaa julkisesti. Eri äänityyppeihin liittyvä karakterisointi alkoi orastaa oopperassa. (Hovi.) Täysbarokin aikana alkoi kastaattien suosion nousu. Äänityyppinä kastaattilaulaja oli italialainen tuote ja suosion myötä italialaiset kastaatit levisivät muualle Eurooppaan. Tosin Ranskassa kastaatteja ei suosittu. Siellä soolo-osuudet laulavasta korkeasta miesäänestä käytettiin nimitystä haute-contre. Kaikki kastaatit eivät laulaneet oopperassa, vaan osa oli edelleen myös kirkon palveluksessa. Sopraanon ääniala oli yksiviivainen c-kaksiviivainen g, mikä vastaa suurinpiirtein nykyistä mezzosopraanoa (Hovi.) Myöhäisbarokin aikana vuosina 1690–1720 virtuoosisten kastaatti- ja sopraanolaulajien myötä säveltäjät alkoivat kirjoittaa yhä laajemmalle äänialalle. Koomisessa oopperassa hallitsivat tavalliset äänityypit, vakavassa taas kastaatit ja korkeat naisäänit. Kuuluisimmat kastaateista olivat oopperalaulajia. Miehet (falsetistit, kastaatit, korkeat tenorit) lauloivat alto-osuudet hengellisessä musiikissa ja naiset maallisessa. Äänityypit jakautuivat oopperassa osin myös laulajien saatavuuden mukaan, sillä kastaattien ja sopraanoiden ääniala oli sama (Hovi.)

Bachin ja Händelin aikana (jälkibarokki 1720–1760) naisäänistä alettiin erottaa toisistaan kontra-alto, mezzosopraano ja sopraano. Sopraanolle kirjoitettiin kaksiviivaiseen a:han asti erotuksena matalampaan mezzosopraanoon. Äänityyppien käytössä oli myös paikallisia eroja. Luterilaisessa palveluksessa alto-osuudet ja soolot lauloivat pojat, anglikaanisessa kontratenorit. Oopperassa kastaatti oli johtavassa miesroolissa, kun taas tenorin osana oli usein kuningas tai vanha mies. (Hovi.)

Rokokoon ja galantin aikana 1720–1770-luvuilla bel canto -perinne kukoisti. Tällä aikakaudella elivät kaikkien aikojen kuuluisimmat kastaatit, muun muassa Farinelli.

Vakiintuneet äänityypit; sopraano (erilaisine lisämääreineen), alto, tenori ja basso, olivat edelleen 1740–1800-luvuilla vokaalimusiikin säveltäjien lähtökohtana, mutta näistä perusfakkeista tunnettiin useita muunnoksia. Kastraattilaulajien vähetessä 1770-luvulta lähtien naiset lauloivat oopperoissa niin sanottuja housurooleja (Unkari-Virtanen.) Viimeinen oopperakastratti lauloi 1841 Saksassa, vaikka tähän ei vielä kastraattien taru loppunut. Vihoviimeinen kastratti Alessandro Moreschi (1858–1922) jäi eläkkeelle niinkin myöhään kuin vuonna 1913 Sikstuksen kapellin johtajan toimesta. (Murtomäki, 2006.)

Myöhäisklassismin aikana 1800–1830-luvulla oopperaroolien mukaisia äänityyppejä sopraano (g-cis3), mezzosopraano (g-b2), alto (f-f2), tenori (c-c2), baritoni (c-as2) ja basso (E-e1) eriteltiin tarkemmin italian- tai saksankielisin termein. Gilbert Duprez esitteli täysjänteisen korkean C:n, mikä myöhemmin Wagnerilla ja verismin (1800-luvun lopun italialainen oopperan suuntaus, joka pyrki valitsemaan aiheensa todellisesta elämästä. (Korhonen, 2002) aikaan johti draamallisen ääni-ihanteen syntyyn. (Unkari-Virtanen.)

Aina 1700-luvun puoliväliin asti Italia oli Euroopan johtava oopperamaa. Ooppera levisi kuitenkin nopeasti ympäri maailmaa. Eri maissa oopperataide omaksui kansallisia piirteitä. Esimerkiksi Saksassa kehittyi 1800-luvun alussa romanttinen ooppera. (Murtomäki.) Varhaisromantiikan aikana 1800–1830-luvulla äänten jaottelu lyyriseen ja draamalliseen tuli 1900-luvun ajattelun mukaan käyttöön (Unkari-Virtanen).

Hyvönen toteaa, että romantiikan aikana 1830–1850-luvulla laulamisen tavat ja ihanteet muuttuivat jyrkästi erityisesti oopperassa. Bel canton legato, kevyt ylärekisteri ja eloisa esitystapa vaihtuivat dramaattisempaan, voimaltaan ja alueeltaan laajentuvaan äänenkäyttöön erityisesti ranskalaisessa ja saksalaisessa oopperassa. Italialaisessa oopperassa muutos tapahtui hitaammin, samoin liedissä. Jokainen ääniala jaettiin useaan äänityyppiin (tenore robusto, tenore di forza, Heldentenor). Vähitellen totuteltiin myös jatkuvaan vibraton käyttöön (Hyvönen.) 1850–1890-luvuilla (uusromantiikka, realismi) dramaattisen ja lyyrisen äänen erot ja funktiot täsmentyivät. Italiassa ja Saksassa ihanteet poikkesivat toisistaan. Wagneriaaninen ooppera suurine koneistoinneen vaatii ylärekisteriin asti voimakasta, mutta myös ilmaiskykyistä, vivahteikasta ääntä. Äänen sointityyppejä erotettiin jokaisessa perusäänialassa lukuisia erityisesti suhteessa oopperaroolihin. Laulajat saattoivat erikoistua myös liedtiin, jolloin tulkinnalliset seikat ja äänen intimiteetti tulivat laadun mittareiksi (Hyvönen.)

Jälkiromantiikan aikana vuosina 1890–1914 äänityyppien pääjakona säilyi jako dramaattiseen ja lyyriseen, mutta lyyrinen väistyi erityisesti verismin murtaessa bel canton ylivaltaa italialaisessa oopperassa. Äänen sointityyppien eli fakkien määrä lisääntyi ja määrittely hienojakoistui. Vibrato kuului itsestään selvästi laulamiseen. Klassisen ja populaarin musiikin laulutavat erottuivat toisistaan, mihin vaikutti myös äänentallennustekniikan kehittyminen. (Hyvönen.) Äänityypit ovat säilyneet 1900-luvun alusta saakka nykypäiviin asti samanlaisina (Unkari-Virtanen).

3 TUTKIMUSASETELMA

3.1 Tutkimustehtävä ja menetelmäkuvaus

Tutkimukseni aihe on laulunopiskelijan äänityypin löytymisprosessi. Kartoitan laulunopettajan osuutta äänityypin määrittelyssä ja ohjelmiston etsimisessä. Selvitän mitä ooppera-aarioita laulunopiskelijoille ensimmäiseksi laulatetaan ja missä vaiheessa opintoja tämä tapahtuu. Vertailen oppilaiden kokemuksia laulopedagogien mielipiteisiin.

Tutkimustehtävän voi esittää myös seuraavien kysymysten kautta:

- Kuinka tärkeää äänityypin määrittely on?
- Kuka määrittelee laulunopiskelijan äänityypin ensimmäisen kerran?
- Missä vaiheessa opintoja äänityypin määrittely tapahtuu?
- Mitä traditiota äänityypin määrittelyssä käytetään?
- Onko yleistä että äänityypin määrittely muuttuu?
- Millaisia kokemuksia laulunopiskelijoilla on äänityypin määrittelystä ja äänityypin määrittelyn muuttumisesta? Onko eri äänityyppien edustajien kokemuksissa eroja?
- Millaisia mielipiteitä ja kokemuksia laulunopettajilla on oppilaiden äänityypin määrittelystä?

Haluan myös selvittää laulunopiskelijalle sopivaa ooppera-ariaa ohjelmistoa ja aarioiden laulamisen sopivaa aloittamisajankohtaa. Laulunopiskelijoilta kysyn kahta ensimmäistä ooppera-ariaa joita he lauloivat laulutunnilla. Laulunopettajia pyydän nimeämään jokaiselle äänityypille kaksi aariaa jotka sopivat oppilaan ensimmäisiksi ooppera-aarioiksi. Pyrin näin selvittämään ovatko laulunopiskelijat laulaneet samoja aarioita kuin joilla laulunopettajien mielestä olisi hyvä aloittaa.

3.2 Aineistokeruu

Päätin toteuttaa tutkimukseni kyselytutkimuksena ja kerätä tutkimukseni aineiston kyselylomakkeilla (liite). Kysely toteutettiin verkossa webropol-ohjelman avulla. Jokaiselle vastaajalle lähetettiin sähköpostitse henkilökohtainen linkki kyselylomakkeeseen. Kyselylomake sisälsi valintakysymyksiä, joissa oli valmiit vastausvaihtoehdot, sekä avoimia kysymyksiä. Lähetin linkit kyselylomakkeisiin syyskuussa 2009 ja annoin vastausaikaa hieman vajaat puolitoista kuukautta.

3.3 Tutkimuskohderyhmä

Laadin kaksi erilaista kyselylomaketta kahdelle eri kohderyhmälle. Lähetin haastateltaville linkin sähköpostitse kyselylomakkeeseen.

Toisen linkin lähetin pitkällä oleville laulunopiskelijoille ja jo valmistuneille laulajille, toisen laulupedagogeille. Molempien kohderyhmien jäsenten sähköpostiosoitteet sain Sibeliuksen Akatemian toimistosta. Tiedot olivat osittain puutteellisia ja vanhentuneita. Täydensin sähköpostiosoitteita internetin facebook-palvelun kautta.

Päätin keskittyä laulunopiskelijoihin ja laulajiin, jotka olivat aloittaneet opintonsa Sibeliuksen Akatemian laulumusiikin osastolla vuosina 1995–2006. Valitsin kyseisen aloittamiskauden siksi, että laulaja tiedostaisi jo äänityyppinsä ja hänellä olisi takanaan riittävän pitkä lauluopintohistoria. Lähetin linkin lomakkeeseen ”kysely laulajille ja

laulunopiskelijoille” 68 kohderyhmään sopivalle ihmiselle. 16 laulajaa vastasi kyselyyn. Vastaajista naisia oli 11, miehiä 5.

Laulupedagogien kohderyhmänä oli aluksi Sibelius-Akatemian laulunopettajat.

Vastauksien vähäisyyden vuoksi laajensin kyselyni ammattikorkeakoulujen laulunopettajiin, joille lähetin linkin tammikuussa 2010. Annoin heille vastausaikaa kolme viikkoa. Lähetin linkin lomakkeeseen yhteensä 52 laulunopettajalle. Yhdeksän laulunopettajaa vastasi kyselyyn. Vastaajista kuusi opettaa Sibelius-Akatemiassa, kolme vastaajaa opettaa tai on opettanut ammattikorkeakoulutasolla. Vastaajista seitsämän oli naisia, kaksi miehiä.

4 OPISKELIJAKYSELYN TUTKIMUSTULOKSET

4.1 Tutkittavien äänityypit

Äänityyppijakauma kyselyyn vastanneiden laulajien ja laulunopiskelijoiden keskuudessa oli seuraavanlainen:

2 Koloratuurisopraanoa

4 Sopraanoa

5 Mezzosopraanoa

1 Altto

1 Tenori

1 Baritoni

3 Basso

Kaikki vastaajat kahta lukuunottamatta määrittelivät äänityyppinsä tarkemmin tai kuvailivat äänityyppiään adjektiivein, vastatessaan kysymykseen: ”Osaatko määritellä

äänityyppisi tarkemmin? (esimerkiksi lyyrinen-, dramaattinen-) Mikä näin ollen on tarkka äänityyppisi?” Termit vaihtelivat suuresti saksalaista italialaiseen traditioon ja suomenkielisiin kuvailuihin.

Koloratuurisopraano A määritteli itsensä lyyriseksi koloratuurisopraanoksi tai subrettikoloratuurisopraanoksi. Koloratuurisopraano B määritteli äänityyppinsä italialaisella termillä soprano lirico leggiero (suoraan suomeksi käännettynä lyyrinen, liikkuva sopraano).

Sopraano A kertoi olevansa dramaattinen sopraano. Sopraano D kertoi olevansa lähinnä jugendlich-dramaattinen sopraano, ja olevansa pikku hiljaa matkalla ehkä dramaattiseksi sopraanoksi.

Sopraano B ei käyttänyt mitään vakiintunutta fakkimääritystä, vaan määritteli äänityyppinsä adjektiivein:

”Lyyrinen, kepeä, liikkuva sopraano”

Sopraano C kertoi olevansa epävarma äänityyppinsä tarkasta määrityksestä:

”Ei kai sitä kukaan vieläkään oikein varmasti tiedä, en minäkään. Ehkä se on spintohko”. (Spinto on italialainen termi ja vastaa suurinpiirtein saksan Jugendlich-dramaattista sopraanoa).

Viidestä mezzosopraanosta kolme oli lyyrisiä mezzosopraanoita, yksi oli dramaattinen mezzosopraano, yksi ei määritellyt tarkemmin. Yksi lyyrisistä mezzoista oli juuri vaihtamassa fakkiaan dramaattiseksi- tai spintosopraanoksi. Toinen lyyrinen mezzo näki itsensä tulevaisuudessa mahdollisesti koloratuurimezzona. Dramaattinen mezzosopraano oli laittanut rastin myös kohtaan altto.

Tutkimuksen ainoa tenori kertoi äänityyppinsä olevan spinto tenori. Tutkimuksen ainoa baritoni kertoi olevansa Kavalierbaritoni.

Basso B kertoi äänityyppinsä olevan basso cantante. Basso C kertoi tarkan äänityyppinsä olevan basso serioso. Basso A ei kertonut tarkempaa äänityypin määritystään.

4.2 Tutkittavien äänityypin ensimmäinen määrittelijä

Seitsemän vastaajaa kertoi ensimmäisen laulunopettajan määritelleen heidän äänityyppinsä ensimmäisen kerran. Kolme vastaajaa vastasi yksinkertaisesti, että heidän äänityyppinsä oli määritellyt ensimmäisen kerran oma laulunopettaja. Kolmas heistä täsmensi, että kyseessä oli laulunopettaja musiikkiopistossa. Kolme vastaajaa kertoi, että kuoronjohtaja oli määritellyt ensimmäisen kerran heidän äänityyppinsä. Yksi vastaaja kertoi, että äänityypin oli ensimmäisen kerran määritellyt järjestyksessä toinen laulunopettaja. Sitä ennen hän oli ehtinyt käydä kaksi vuotta laulutunneilla. Yksi vastaaja kertoi mestarikurssiopettajan määritelleen hänen äänityyppinsä, tosin aiempikin opettaja oli ennustellut suuntaviivoja.

Eräs vastaaja kertoi määritelleensä äänityyppinsä itse, joskin opettajallakin oli ollut oma mielipiteensä:

”Olen oikeastaan määritellyt itse oman äänityyppini. Olen laulanut pitkään erilaisia baritoni- ja bassoarioita, mutta ensimmäinen opettajani piti jo minua jonkinlaisena baritonina, mutta kukaan ei ole loppujen lopuksi ole halunnut määritellä fakkiani tarkasti ja olen laulanut monenlaista. Lopulta baritoniaariat ja ensembles ovat alkaneet tuntua parhaimmilta. Lopulta huomasin, että raskaammat roolit istuvat minulle parhaiten.”
(Baritoni A)

Kolmella heistä, jotka vastasivat ensimmäisen laulunopettajan määritelleen äänityypin ensimmäisen kerran, määrittelyyn liittyi jonkinlaisia varauksia. Opettaja oli korostanut, ettei nykyinen arvaus ole välttämättä pysyvä:

” Ensimmäinen laulunopettaja sanoi, että silloin olin mezzosopraano, mutta sanoi kyllä senkin, että se voi vaihtua.” (Sopraano C)

”Ensimmäinen laulunopettajani totesi, että olen varmaankin reilunkokoinen lyyrinen sopraano tai lyyrisdramaattinen, tosin siinä vaiheessa ilman minkäänlaisia yläääniä.” (Sopraano D)

”Mitään juhlallista 'määrittelyä' ei siis oikeastaan tapahtunut, vaan lähinnä opettajanikin piti tätä valistuneena arvauksena ja totesi, että äänityypin tietäminen varmasti on aika vaikeaa ja lopullisesti se selviää vasta paljon myöhemmin. Aika viisaasti sanottu; minusta on ihan järkevää välttää kovin tiukkoja lokeroita ainakin alkuvaiheessa.” (Sopraano D)

Kaksi vastaajaa kertookin että määrittelyyn viitattiin sivulauseissa:

”Opettaja käytti nimityksiä; liikkuva sopraano, kepeä sopraano, koloratuurisopraano. Mutta en muista, että sitä olisi jotenkin tarkemmin mietitty ääneen, mitä äänifakkia edustan, vaan se tuli ilmi sivulauseissa. Tosin itselläni ei ollut ristiriitaista näkemystä äänifakistani opettajan kanssa.” (Sopraano B)

Kaksitoista vastaajaa kertoi, että laulunopettaja ei painottanut tarkan määrittelyn tärkeyttä. Kaksi vastaajaa vastasi, että laulunopettaja piti äänityypin tarkkaa määrittelyä tärkeänä. Yksi tutkittava ei osannut sanoa pitikö opettaja äänityypin tarkkaa määrittelyä tärkeänä.

4.3 Opinnot, joiden aikana tutkittavien äänityyppi määriteltiin

Kahdeksan vastaajaa kertoi, että heidän äänityyppinsä oli määritelty ensimmäisen kerran musiikkiopistossa. Kolmen vastaajan äänityyppi oli määritelty ensimmäisen kerran musiikkikoulussa. Yhden vastaajan äänityyppi oli määritelty ensimmäisen kerran yksityistunneilla lukiossa, yhden vastaajan musiikkikonservatoriossa, yhden vastaajan ammattiopinnoissa konservatorion toisella asteella, ja yhden vastaajan ammattikorkeakoulussa.

Opintojen vaihe, jossa määrittäminen oli tapahtunut oli viiden vastaajan kohdalla ollut opintojen alkuvaihe. Kaksi tutkittavista vastasi, että määrittäminen tapahtui melko alussa.

Kaksi vastaajaa kertoi, että tarkka määrittäminen oli jäänyt ammattiopintovaiheeseen:

”Konservatoriossa karkeasti, tarkempi fakki löytyi ammattiopinnoissa.” (Baritoni A)

”Äänityyppi aiheutti hämmennystä aina ammattiopintojen alkuun asti.

Ensimmäisen kerran oikeaan osui silloinen opettaja AMK:ssa. Alkeisopintojen (musiikkiopisto) aikana pidettiin eri fakkeina (kevyenä/koloratuurimezzona), lähinnä äänen värin vuoksi. Ammattiopintojen alussa oltiin jo oikeassa tyypissä.” (Koloratuurisopr. B)

Useissa vastauksissa ilmeni, että tarkkaa hetkeä on vaikea sanoa.:

”Asia valkeni vähitellen.”

”Ehkä ei ihan alussa, mutta melko pian kyllä opettaja totesi minun omaavan tumman äänen.” (Mezzosopraano A)

Äänityyppi oli määritelty ensimmäisen kerran yllämainittujen lisäksi muunmuassa ”harrastelijatasolla”, ”D-kurssitasolla” ja ”parin vuoden harrastelulaulamisen jälkeen 18-vuotiaana”. (Jokaisesta yksi vastaus).

4.4 Äänityypin määrittämisen muuttuminen eli ”fakin vaihtaminen”

Kaksitoista vastaajaa (75%) kertoi, että heidän äänityypinsä määrittäminen on sama kuin alussa. Kuusi vastasi, että äänityypin määrittäminen on muuttunut alkuperäisestä oletuksesta.

Kun kyselin, kenen idea äänityypin määrittämisen muuttaminen oli, fakin vaihtajia olikin yllättäen yhdeksän. Kolme vastaajista (33,3%) oli keksinyt itse idean vaihtaa äänityypin määrittämistä. Viiden vastaajan kohdalla (55,6%), idea äänityypin muuttamisesta oli opettajan. Kolme vastaajista (33,3%) kertoi, että idea oli jonkun muun. Tämä joku muu, joka äänityypin muuttamisesta oli ehdottanut, oli yhdellä vastaajalla mestarikurssiopettaja, toisella äänityypin muuttamisesta oli ehdottanut ”muutama pianisti”, kolmatta painostivat Sibelius-Akatemian opettajat kollektiivisesti.

”Sibelius-Akatemian aikana muut laulunopettajat ja korrepetiittorit yrittivät ehdottaa fakin vaihtamista, ehdotuksia tuli kaikkea subretin ja dramaattisen sopraanon väliltä. Oma opettaja pysyi kannassaan.” (Mezzosopraano C)

Yksi vastaaja kertoi että äänityypin muuttamisen kannalla oli sekä hän itse että opettaja:

”Kai se (päättös) oli yhteinen ja muut opettajat sanoivat myös omia ajatuksiaan.”
(Sopraano C)

Kuinka tutkittavat sitten olivat vaihtaneet äänityyppinsä määrittystä? Naisilla suurin vaikeus oli päättää laulaisivatko he mezzosopraanon vai sopraanon ohjelmistoa. Eniten fakin vaihtamista tapahtui mezzosta sopraanoksi, muttei vaihto toisinpäinkään ollut tavatonta.

Kaksi nykyisistä sopraanoista oli aloittanut mezzo-ohjelmiston parissa, ja myös kolmas sopraano oli käynyt kokeilemassa mezzo-repertoaaria:

”Aluksi luultiin kevyeksi lyyriseksi mezzoksi äänen tumman värin myötä. Tekniikan kehittymisen myötä äänen paras sointi löytyi kuitenkin ylempää. Ylärekisterin kanssa piti kuitenkin tehdä paljon töitä, se ei ollut mitenkään valmiiksi olemassa.” (Koloratuurisopraano B)

”Akatemiassa opiskellessani aloin pikkuhiljaa saada kommentteja siitä, että sopraano sieltä on tulossa. Opettaja ei ensin halunnut tarkasti sanoa, vaikka mielessään varmasti mieltikin ja välifakin kautta alettiin vaihtaa ohjelmistoa, lauloin mm. Dorabellaa, joka on alkuperäisessä partituurissa merkitty 2.sopraanoksi.” (Sopraano C)

”Kun siirryin ammattiopiskelijaksi, minusta alettiin tehdä mezzosopraanoa, jota olinkin aika pitkään, kunnes, siirtyessäni jatkokoulutukseen, uusi opettajani totesi minun olevan sopraano.” (Sopraano A)

Yksi mezzoista on juuri vaihtamassa äänityyppinsä määrittystä sopraanoksi:

”Ääni on kasvanut ja kehittynyt mezzosopraanona ja on alkanut antamaan vahvoja viitteitä raskaammasta sopraanosta. Mielestäni asiassa on edetty oikein, sillä harvemmin fysiikka ja pää kestää suoraan dramaattisemman ohjelmiston laulamista.” (Mezzo D)

Yksi mezzoista piti äänityypin vaihtumista sopraanoksi mahdollisena:

”Ääni muuttuu koko elämän ajan, joten jonkun verran muutosta tulee tapahtumaan, ainakin tulevaisuudessa. Lyyrinen mezzosopraano kasvaa vähitellen dramaattisemmaksi, joten voin laulaa ohjelmistoa, joka on lyyrisen ja dramaattisen välimaastossa. Aika näyttää, kuinka dramaattiseksi ääni kypsyy. Tulevaisuudessa voi olla mahdollista siirtyä myös dramaattiseksi sopraanoksi. Täytyy mennä äänen ehdoilla ja pitää mieli avoimena.” (Mezzo C)

Myös mezzosopraano B on kokeillut sopraano-ohjelmistoa:

”Alussa olin mezzo, sitten kaikki opettajat vuodesta 2004-2009 ovat halunneet tehdä minusta sopraanon, ja en ole suostunut. Olen taas mezzo, omasta valinnasta.” (Mezzosopraano B)

Yhdelle mezzoista oli käynyt päinvastoin. Hän lauloi aluksi sopraano-ohjelmistoa, mutta opettajan vaihtumisen myötä siirtyi mezzo-ohjelmistoon.

Baritoni A epäröi kahden fakin välillä, mutta päätyi sopivaan kokeilujen kautta:

”Olen kiikkunut vähän baritonin ja bassobaritonin välillä. Olen pystynyt helposti laulamaan myös bassobaritoni/buffobasso juttuja tarvittaessa, mutta olen huomannut, että baritonia on mukavampi laulaa, sillä ääni rupeaa jonkin verran väsymään, kun laulaa liian matalaa fakkia. Myös äänen värini on enemmän baritoni kuin bassobaritoni.”

Yksi vastaaja koki luonnollisena kehityksenä, sen että ääni kypsyy ja voimistuu vuosien myötä:

”Pidän äänityyppejä jatkumona, jossa ei oikeastaan ole kovin selviä rajoja, ja jossa laulajan kehitys periaatteessa koko ajan vie johonkin suuntaan.” (Sopraano D)

Eräs vastaajista, joka kertoi pysytelleensä samassa äänityypissä, kertoi syyn pitäytymiseen olleen hyvin käytännöllinen:

”Välissä on ollut monenlaisia profetioita, miksi äänityypini tulee kehittymään (harrastelijatasolla basso profundosta tenoriin saakka), mutta koska en koskaan ole äänialani puolesta pystynyt laulamaan muuta kuin nykyistä fakkia, niin käytännössä en ole mitään muuta fakkia laulanut.” (Basso B)

Monella vastaajalla oli ollut ongelmia äänityypin muuttamisen murrosvaiheessa.

Sopraanosta koloratuurisopraanoksi:

”Murrosvaihe oli ongelmallinen lähinnä identiteetille. Lauloin ja laulan edelleen rinnakkain kahta fakkia "helppoa" subrettifakkia ja "vaikeata" ja paljon harjoittelua vaativaa koloratuurifakkia. Vaikeinta oli löytää rohkeutta laulaa yleisön edessä kolmiviivaiset äänet ja karkottaa mielestä negatiiviset ajatukset (koloratuurilaulu kun voi kuulostaa aivan kamalalta, jos menee vähän sinnepäin.” (Koloratuurisopraano A)

Mezzosta sopraanoksi ja koloratuurisopraanoksi:

”Murrosvaihe vei aikaa, mutta ei ollut mielestäni mitenkään kauhean ongelmallinen. Ongelma oli tottua erilaiseen soundiin kuin aiemmin, ja oppia yhdistämään ala- ja ylärekisteri toisiinsa.” (Koloratuurisopraano B)

Mezzosta dramaattiseksi sopraanoksi:

”Vaihtaessani mezzosta sopraanoksi koin melkoisen murrosvaiheen, jolloin minusta tuntui, että mikään ei toimi. Myös henkinen puoli oli koetuksella, piti ikäänkuin rakentaa uusi identiteetti, joka vastasi uutta äänifakkia. Äänellisiä hankaluuksia oli, mutta laulunopettajani selvitti niitä kanssani. Koin kuitenkin sopraanofakin yllättäen mukavaksi ja heti omakseni. Monet aikaisemmat hankaluudet poistuivat, kun opin olemaan mezzoilematta ja lauloin sopraanon äänenmuodostuksella.” (Sopraano A)

Mezzosta sopraanoksi:

”Murrosvaiheessa meni puolivuotta, kun korva ja kroppa olivat pienen terssin verran erissä. Kuvittelin ihan varmasti laulavani d2 ja kyseessä oli h1. Kun luin nuottia ja lauloin, tuntui kuin olisin koko ajan laulanut väärin. Se oli raskasta. Tuntemus oli niin voimakas, että en uskonut korvaani, joka sanoi äänen olevan oikea. Pysäytin laulun tunnilla monesti ja kysyin, laulanko oikein (=oikeita ääniä).” (Sopraano C)

Sopraano joka löysi lyyris-dramaattisen ominaisuutensa:

”Minulle ensimmäinen kokemus siitä, miten ääneni voisi oikeasti soida ja toimia, oli Elisabethin rukous Wagnerin Tannhäuserista. Olin silloin jo 28-vuotias ja opintojen loppuvaiheessa kirkkomusiikin osastolla. Opettajani toi sen ehdotuksen aika varovaiseen sävyyn, kun Wagnerilla on tunnetusti vähän "vaarallisen" musiikin maine. Minulle se kuitenkin tuntui heti oikealta laulettavalta, kun olin aikaisemmin turhaan yrittänyt hirttää itseäni "kevyempiin" aarioihin. Äänentuoton tapa oli minulle Wagnerissa heti vapaampi ja luontevampi, ja sen myötä olen löytänyt oman ääneni ja sittemmin oppinut käyttämään sitä myös muunlaisessa musiikissa. Olen selkeästi melko myöhään kypsyyttä tyyppiä, ja laulaminen tuntuu näin iän karttuessa koko ajan sujuvan luontevammin. Kuitenkin, olisin jäänyt varmaan lopullisesti junnaamaan paikalleni, ellei hitusen raskaampaa fakkia olisi uskallettu kokeilla tunnilla. Siirtymiseni pikkuhiljaa itselleni oikeaan ohjelmistoon on kai herättänyt joissakin laulunopettajissa jonkin verran kauhua, lähinnä kai siksi, että "liian raskaan" ohjelmiston laulamista pidetään kaameana virheenä nuorelle laulajalle. Sitä on ilmeisesti aika vaikea ymmärtää, että jokaiselle äänityypille on omanlaisensa ohjelmisto, joka on hyvää laulettavaa juuri kyseisen sorttiselle äänelle; se mikä sopii mainiosti wagner-sopraanolle, olisi kieltämättä kevyelle äänelle aika tappavaa - mutta toisaalta tiedän, että ajautuisin itse erittäin vakaviin äänellisiin ongelmiin ja rasiustiloihin, jos yrittäisin

tosissani laulaa vaikka Lakmen kelloaariaa. Kyse ei ole siitä, minkä fakin ohjelmisto on "vaikeampaa" ja "raskaampaa" ja minkä "helpompaa" ja "kevyempää", vaan enemmän siitä, mikä kellekin sopii. Wagner-laulajan ja subretin vertaaminen toisiinsa on kuin vertaisi keihäänheittäjää ja aitajuoksijaa - ei kai voi tosissaan väittää, että kaikkien urheilijoiden pitäisi aloittaa aitajuoksusta, kun se on sellaista kevyttä ja ketterää touhua, ja edetä siitä sitten vasta ikämiesluokan aikoihin voimalajeihin. (Sopraano D)

Mezzosopraano josta yritettiin tehdä sopraanoa:

”On ollut todella tuskallista. Mulla on aina ollut kova mezzoidentiteetti ja siitä lähtien kun opettajani ovat halunneet tehdä minusta sopraanon olen saanut panikkikohtauksia lavalla ja olen taistellut motivaation kanssa. On enemmän kyse identiteetistä kun äänen rekisteristä, ja identiteetin kanssa ei saa pelleillä.” (Mezzo B)

Nykyinen mezzo joka aloitti sopraanona:

”Murrosvaihe vei isoon kriisiin, vaikka ohjelmisto ei suurelta osin muuttunutkaan, ylä-äänät katosivat kokonaan, koko lauluidentiteetti kateissa vuosia.” (Mezzo E)

Baritoni jonka äänityyppi varmistui:

”Baritonin korkeiden äänien rakentaminen on ollut hidasta ja aikaa vievää. On pitänyt alkaa luottaa itseensä ja siihen että äännet oikeasti ovat olemassa ja tulevat aina varmasti. Välillä on tuntunut, että helpommalla olisi päässyt, jos olisi alempaa fakkia.”

Lyyrinen mezzosopraano mietiskelee:

”Ääni muuttuu koko elämän ajan, joten jonkun verran muutosta tulee tapahtumaan. Lyyrinen mezzosopraano kasvaa vähitellen dramaattisemmaksi, joten voin laulaa ohjelmistoa, joka on lyyrisen ja dramaattisen välimaastossa. Aika näyttää, kuinka dramaattiseksi ääni kypsyy. Tulevaisuudessa voi olla mahdollista siirtyä myös dramaattiseksi sopraanoksi. Täytyy mennä äänen ehdoilla ja pitää mieli avoimena. Tähän mennessä ei ongelmia ole ollut.” (Mezzo C)

Vastaajat kertoivat äänityypin muuttumisen vaikuttaneen laulettavaan ohjelmistoon.

Kolme vastaajista kertoi, että fakin vaihtamisen myötä ohjelmisto muuttui korkeammaksi. Yksi äänityypin muuttaja vastasi, että ohjelmisto on muuttunut totaalisesti. Mezzo, joka oli aiemmin määritelty sopraanoksi vastasi, että ohjelmisto muuttui raskaammaksi ja keskialueella istuvaksi.

Mezzo, jolle oli ehdoteltu sopraanofakkia moneen otteeseen, kertoi hukkaan heitetyistä vuosista:

”Se vaikutti sillä tavalla että 5 vuotta meni hukkaan kun lauloin sopraanoaarioita, mitä en koskaan pystynyt esittämään pelon takia. Olisin mielelläni käyttänyt ne vuodet mezzoaarioiden opiskeluun. Nyt mezzo-ohjelmisto on pienempi kun mun kollegoilla.”

(Mezzo B)

Mezzosopraano, joka par'aikaa on vaihtamassa äänityypin määrittystään sopraanoksi kertoi, että vaihto tietää suurta urakkaa ohjelmiston kanssa:

”Liedit voi laulaa mistä haluaa ja montaa olenkin laulanut ns. sopraano korkeudessa kun olen pyrkinyt laulamaan aina originaalisävellyskorkeudesta. Ooppera-aariat menee suurimmaksi osaksi uudestaan opeteltavaksi. Kova, mutta motivoiva homma.”(Mezzo D)

Eräs mezzosta sopraanoksi muuntautunut laulaja kertoi siirtyneensä sopraano-ohjelmistoon välifakin laulujen kautta. Mezzosta dramaattiseksi sopraanoksi vaihtanut laulaja kertoi edenneensä dramaattiseen ohjelmistoon lyyrisemmän sopraano-ohjelmiston kautta.

4.5 Laulajien ensimmäiset ooppera-aariat

Laulajat listasivat kaksi ensimmäistä aariaa, joita olivat laulaneet laulutunnilla. Numero aarian perässä viittaa siihen kuinka moni vastaaja on maininnut kyseisen aarian. Mikäli mainintojen määrää ei ole erikseen ilmoitettu, se on mainittu kerran.

Koloratuurisopraanot

Mozart, La nozze di Figaro, Cherubinon aaria

Mozart, La nozze di Figaro, Susannan aaria

Gluck, Orfeus: Che faró senza Euridice

Bizet, Carmen: Seguidilla

Sopraanot

Pacius, Leonora: Balladi oopperasta Kaarle-kuninkaan metstästys (2)

Mozart, La nozze di Figaro, Cherubino: Non so piu (2)

Mozart, La nozze di Figaro, Cherubino: Voi che sapete

Mozart, Figaron häät, Barbarina: L'ho perduta

Mozart, Così fan tutte: Despinan aaria

Gluck, Orfeus: Che faro senza Euridice

Mezzosopraanot

Mozart, La nozze di Figaro, Cherubino: Voi che sapete (2)

Bizet, Carmen: Habanera (2)

Gluck, Orfeus: Che faro senza Euridice (2)

Rossini, Sevillan parturi, Berta: Il vecchiotto cerca moglie

Mozart, La nozze di Figaro, Susanna: Deh, vieni non tardar

Rossini, Otello: Desdemonan aaria

Rossini, La Gazza Ladra: Lucian aaria

Altto

Mozart, Figaron häät, Susanna: Deh, vieni non tardar

Rossini, Sevillan parturi, Berta: Il vecchiotto cerca moglie

Tenori

Verdi, La Traviata: Lunge da lei

Mozart, Taikahuilu: Taminon aaria

Baritoni

Mozart, Taikahuilu: Papagenon jälkimmäinen aaria

Wagner, Tannhäuser, Wolfram: O Du, Mein Holder Abendstern

Bassot

Mozart, Taikahuilu, Sarastro: O Isis und Osiris (2)

Mozart, Taikahuilu, Sarastro: In diesen heil'gen Hallen

Mozart, Ryöstö Seraljista: Wer ein liebchen hat gefunden

Mozart, Don Giovanni, Leporello: Notte e giorno

Mozart, Don Giovanni, Masetto: Ho capito

Viisitoista vastaajaa (93,8%) kertoi että laulunopettaja oli ehdottanut kyseisiä aarioita. Kolme vastaajaa (18,8%) kertoi että hän oli ehdottanut aarioita itse. Yhdelle vastaajalle aariaa oli ehdottanut koulun musiikinopettaja.

Kaikki vastaajat olivat sitä mieltä, että aariat olivat sopivia sen hetkiseen tilanteeseen. Yksi vastasi, että aaria ei ollut sopiva sen hetkiseen tilanteeseen.

Seitsämän vastaajaa perusteli aarian sopineen sen hetkiseen tilanteeseen sillä, että ambitus ja tessitura olivat sopivia. (Ambitus = sävellyksen matalimman ja korkeimman sävelen välinen ulottuvuus. Tessitura = laulutekniikassa se alue, jolle suurin osa jonkin vokaaliosan sävelistä on kirjoitettu, eli sen käytetyin alue tai se ala jolla laulajan ääni soi parhaiten. Korhonen 2002.)

”Eivät mene korkealle; en pystynyt sen korkeammalle laulamaan.”

Kolme vastaajaa perusteli sopivuutta sillä, että aariat olivat Mozartin säveltämiä:

”Jostain aariasta on kuitenkin pakko aloittaa, ja Mozartilla harvemmin onnistuu ääntänsä tarvelemään. Cherubino oli aika parempi valinta "tulevalle sopraanolle" mukavamman tessituransa takia kuin esimerkiksi Susanna. Kuitenkin opettajani sanoi, että olen ennemminkin sopraano, mutta lauletaan nyt tätä silti ensin alkuun, ihan vain, jotta päästiin joihinkin aarioihin käsiksi.”

”Mozartilla on terveellistä aloittaa ja se kertoo myös äänestä paljon (puhtaus, onko sittenkin sopraano jne)”

Kolme vastaajaa vastasi, että aariat olivat sopivia koska ne olivat riittävän helppoja musiikillisesti sekä teknisesti:

”Papageno oli hyvä ja riittävän helppo.”

Kaksi vastaajaa kertoi, että aariat olivat sopivia, koska ne olivat riittävän haasteellisia:

”Haasteellisuutensa vuoksi antoivat sopivasti pohdittavaa ja töitä sekä olivat mielekkäitä laulettavia.”

Kaksi vastaajaa vastasi, että aarioissa oli hyvä ote ja ne olivat sopivia laulajan temperamenttiin:

”Mezzosopraanoille on aika vaikeaa löytää alkuvaiheen aarioita. Habanera oli ehkä taidollisesti ajateltuna hieman yläkanttiin valittu, mutta temperamentin ja kappaleen otteen kannalta hyvä.”

Kaksi vastaajaa sanoi ensimmäisen aarian olleen sopiva koska se oli liikkuva. Yksi vastaaja piti aariaa sopivana, koska hän piti kyseisestä aariasta. Yhden vastaajan mielestä oli kiva pitää hauskaa, ja oli kannustavaa, että aaria on tunnettu:

”Carmenin Habanera tietenkin tunnettavuutensa ansiosta kannusti ja motivoi opettelemaan uutta kieltä ja musiikkia. Sai pitää hauskaa vahingoittamatta ääntä.”

Vain yksi vastaaja piti jompakumpaa aariaa liian vaikeana, mutta näki siinäkin positiivisia puolia:

”Wolfram oli ehkä vielä liian vaikea, mutta sain aarian alulle.”

4.6 Kommentit

Muutama vastaaja halusi vielä lisätä muutaman kommentin:

”Äänen kehittyessä olisi uskallettava mennä eteenpäin myös fakkirajojen yli!”

”Suomessa on tapana sanoa tietyistä (yllättävän useista) laulajista, että (esim.joku baritoni) "on oikeasti tenori" jne. Ei kuitenkaan sanota, että joku oboisti on oikeasti klarinetisti. Laulajan fakki on se, mitä hän laulaa, ei se, mille hänen äänensävy kuulostaa. Esim. yllä mainitussa baritoniesimerkissä olisi oikeampaa sanoa: "on huono baritoni, koska äänensävy on liian tenoraalinen".

”Joku joskus aikoinaan sanoi, että hyvä alkeislaulunopettaja on se joka ei pilaa laulajan luontaisia kykyjä vaan vaalii niitä ja kehittää puuttuvia kykyjä.”

5 OPETTAJAKYSELYN TULOKSET

5.1 Äänityypin määrittely

Kaikki vastaajat kertoivat määrittelevänsä oppilaidensa äänityypin. Vastaajien oli mahdollista laittaa rasti useampaan kohtaan ja kolme opettajaa vastasikin kyllä vastauksen lisäksi, etteivät he määrittele oppilaidensa äänityyppiä. Yksi vastaaja vastasi, että hän määrittelee oppilaidensa äänityypit, ja oli laittanut rastin myös kohtaan ”en osaa sanoa”.

Opettajista neljä piti äänityypin määrittelyä erittäin tärkeänä, kaksi tärkeänä, kaksi melko tärkeänä, yksi ei kovinkaan tärkeänä ja yksi ei ollenkaan tärkeänä.

Äänityypin määrittelyn tärkeyttä opettajat perustelivat muun muassa sillä, että sen mukaan valitaan ohjelmisto kilpailuihin ja koelauluihin. Yhden opettajan mielestä äänityypin määrittely on ”peruskivi”, toisen mielestä ”perustoiminto”:

"Perustoiminto, jota ilman ei kannata lähteä rakentamaan ääntä, jokaisella ihmisellä on jokin äänityyppi."

Kaksi vastaajista viittasi äänityypin vaistonvaraiseen kuulemiseen:

"Automaattisesti mieleen tulee joku määritelmä kun kuuntelee!"

"Se tulee yleensä luonnostaan itselle mieleen, vaikkei heti oppilaalle mainitsisikaan.

Useimmiten siihen voi mennä jonkin aikaa. Kypsyminen vasta auttaa varmistumaan asiasta, mutta usein sitä kuulee oppilaan potentiaalin ikäänkuin klangina korvassaan, vaikka ääni vielä alussa harvoin soi sillä tavalla."

Kolme vastaajista otti esille tekijöitä, jotka vaikuttavat äänityypin määrittelyyn. Vaikuttavia tekijöitä olivat muunmuassa äänen sointi ja fyysiset ominaisuudet. Yksi vastaaja viittasi ylimenosäveliin.

”Määrittely perustuu äänen väriin, äänen laajuuteen, äänen liikkuvuuteen ja joustavuuteen, äänen ominaisuuksiin (koloratuurit), äänen sointiin - kaikkeen mahdolliseen. Oopperassa ja oratoriossa fakitus on elinehto, (ettei joudu laulamaan itselleen jopa vaarallisia / vääriä tehtäviä. Ei yli eikä ali fakin). Mutta on paljon ammattilaulantaa jossa se ei ole ollenkaan tärkeätä, lied, vanha musiikki, kansanmusiikki, jazz, maailmanmusiikki jne...Näitä voidaan aina tranponoida laulajan äänialan mukaan.”

”Määrittely perustuu ylimenosäveliin, joihin vaikuttaa laulajan rakenne. Äänenväri on myös tärkeä tekijä äänityyppiä määriteltäessä. On myös olemassa mukavuusalue, jolla ääni lepää, soi ilman ponnisteluja, se tulee löytää ennen kuin äänityyppi määritellään. Fysiologiset seikat ovat ratkaisevat, koska väärää fakkia laulava laulaja kuluttaa äänensä turhan nopeasti ja joutuu poistumaan työelämästä. Tämä määrittely perustuu vuosisataiseen traditioon ja viimeisimpiin tutkimustuloksiin.”

”Jokainen opiskelija on yksilö. On olemassa tiettyjä fyysisiä faktoja, joiden perusteella voidaan päätellä määrittelyn suuntaa.”

Kysyessäni mitä traditioita vastaajat käyttävät äänityypin määrittelyssä, neljä vastaajaa kertoi, että äänityypin määrittely perustuu omaan asiantuntemukseen, kokemukseen ja ammattitaitoon. Vain yksi mainitsi Kloiberin.

”Äänityypin määrittely perustuu omaan korvaani, kokemukseeni ja tietämykseen.”

”Tradition tuntemus kuuluu ammattitaitoon. On oltava sointikuva omassa korvassa, pitää tuntea eri fakkien tunnettuja edustajia ikäänkuin malliksi, tiedettävä roolien vaatimukset; esim. millainen orkesterisatsi on, kuinka raskas jne. Traditio tulee opitusta, kollegoilta ja esim. kirjallisuudesta (Kloiber).”

Yksi kertoi, ettei hän käytä traditioita, koska ei luota niihin. Toinen puolestaan kertoi, että hän käyttää termejä sekaisin eikä halua tuoda esille tyypittelyä:

”Ei tiettyä, enkä ylipäähtään pyri tuomaan erityisesti esille tyypittelyä jollei se ole mielenkiintoista ja tarpeen. Käytän sekaisin saksalaisia ja italialaisia termejä, varmaan sen mukaan, mikä itselleni sattuu tulemaan mieleen tyyliin "hei, nyt kuulostat ihan kavaljeeribaritonilta" tai että "tuntuu että sinulta löytyy spinto-sävyä, voidaankin hakea sellaista ohjelmistoa.”

Neljä vastaajaa selitti, että alussa he määrittelevät vain äänen perusluokan (sopraano, mezzosopraano, altto, tenori, baritoni, basso). Heistä kahden mielestä tarkempi äänityypin määrittely on tarpeen tietää vasta ammattilaisuuden kynnyksellä. Yksi heistä huomautti, että tarkka äänityyppi on syytä tietää kun tehdään ylempiä kurssitukintoja. Yksi heistä kertoi ”haistelevansa” tarkempaa äänityyppiä siinä vaiheessa kun aletaan laulaa ooppera-aarioita.

Kaksi kertoi määrittelevänsä tarkemman äänityypin. Toinen heistä vastasi määrittelevänsä äänityypin niin tarkasti kuin mahdollista ja toinen kertoi huomioivansa raskauserot äänityypin sisällä:

”Äänityyppi (sopraano, mezzo, altto tenori, baritoni, bassobaritoni, basso), onko sen sisällä kyse matalammasta vai korkeammasta äänestä, onko kyse raskaammasta vai kevyemmästä äänestä”,

Yksi vastasi, ettei pikkutarkka äänityypitys ole hänen mielestään tarpeellista. Yksi vastasi, että ulkopuolisten tekemä pikkutarkka äänityypitys on jopa vaarallista, ja yksi vastasi, että hän ”varoo luukuttamasta laulajiaan”.

5.2 Äänityypin määrittelyn ajankohta

Enemmistö, eli kuusi vastaajaa oli sitä mieltä, että äänityypin määrittämisen ajankohta on hyvin tapauskohtainen.

”Joskus se voi olla selvää jo aivan alusta lähtien, mutta tämä on tietysti aivan poikkeuksellista ja oppilas on totaalinen luonnonlahjakkuus, ”syntynyt valmis pilli kurkussa”.

”Riippuu aivan opiskelijasta, iästä, kokemuksesta ja lauluhistoriasta. Jos on pitempään laulanut, on äänityyppi helpompi määrittää.

”Joillakin asia on selvä ekalla tunnilla, joillakin menee vuosi. Nuori ääni tarvitsee enemmän tarkastelua, ja joskus minkä ikäinen oppilas tahansa voi alkaa oireilla kohti uutta fakkia”.

”Kysymykseen ei voi vastata yhdellä sanalla. Äänityypin määrittely tulee ajankohtaiseksi, kun perustekniikka on riittävän pitkällä. Ammattiopiskelijalla äänityyppi on jo selvillä. Jotkut dramaattiset äänityypit määrittyvät lopullisesti melko myöhään äänen kypsyessä”.

”Kaikki riippuu tapauksesta eli on hyvin yksilökohtaista. On oltava avoin.”

Kaksi opettajaa kertoi määrittelevänsä äänityypin heti alussa. He molemmat kuitenkin olivat sitä mieltä, että äänityypin määrittely täsmentyy myöhemmässä vaiheessa.

”Väljästi määriteltynä jo alussa. Määrittely täsmentyy kypsymisen myötä.”

Toinenkin heistä, joka kertoi määrittelevänsä äänityypin heti alussa täsmensi, että määrittelyä tarkistetaan oppilaan kehittyessä ja varmuus saadaan vasta ammatissa:

”Määrittelen äänityypin heti alussa ensimmäisellä tai ensimmäisillä tunneilla, määrittelyä tarkistetaan oppilaan kehittyessä. Varmuus äänityypistä saadaan opintojen aikana, mutta siihenkin voi jäädä vara äänityypin muuttumisesta myöhemmin, koska ammattimainen työskentely on niin erilaista kuin ja muokkaa äänen toisenlailla lopulliseen kuosiin.”

Kaikki muut olivat sillä linjalla, että äänityyppejä ei yleensä kannata määritellä heti alussa.

”Opintojen alkuvaiheessa äänityypin määrittäminen ei ole oleellista. Äänityyppi tulee esille taitojen kehittyessä.”

”Liian aikainen karsinointi saattaa viedä opiskelijan aivan väärille urille. Ääni on ensisijaisesti ääni. Koulutuksen myötä ilmenee minkätyyppiseen musiikkiin se luonnollisesti taipuu”.

”Äänen kypsymistä on odoteltava.”

”Ääni ja sen käyttötapa kehittyvät koko ajan. Joillakin äänityyppi on täysin selvä jo lauluopintojen alussa eikä tarvetta äänityypin vaihtoon ilmene myöhemminkään. On kuitenkin erittäin tyypillistä, että sopraanon elinkaareissa naisen kehoon kohdistuvat hormonaaliset toiminnot saattavat mahdollistaa eri äänityypeiksi luokiteltavien ohjelmistojen (useimmin lyyrisestä dramaattiseen) vakuuttavan hyödyntämisen. Joskus sopraanosta kehittyvät mezzo tai mezzosta sopraano.”

Eräs vastaajista vastasi kauniisti, että ääni määrittelee itse itsensä opintojen edetessä.

Yksi vastaajista kirjoitti, että menee noin kolme vuotta, kun tekniset perusasiat alkavat sujua, minkä jälkeen äänityypin määrittely tulee ajankohtaiseksi. Yhden vastaajan mielestä äänityypin määrittely on oleellista vasta ammattilaistasolla, kun haetaan paikkaa oopperasta.

Muutama opettaja kertoi kuulevansa äänityypin automaattisesti, mutta entä milloin he kertovat mielipiteensä oppilaalle. Kaksi vastaajaa vastasi kertovansa äänityypin oppilaalle opintojen edetessä, silloin kun se on tarpeellista ja tarkoituksenmukaista. Kolmella vastaajilla äänityypin ottaminen puheeksi opiskelijan kanssa liittyy ohjelmiston valintatilanteisiin:

”Ohjelmistoa valitessa yritän päätyä parhaiten äänen kehitystä palveleviin ohjelmistoihin. En sido opiskelijaa mihinkään äänityyppiin koskaan.”

”Ainakin heti jos oppilas kysyy, tai jos hän on menossa esim. pyrkimään johonkin tai ikään kuin käydään läpi hänen yleistä tasoaan. Usein myös silloin kun aletaan laulaa aarioita. Jos oppilas harrastaa vain peruskurssitasolla, kyllä s, mez, a, t, bar, bas -luokitukselta puhutaan muttei yleensä tarkemmin.”

”Vasta-alkajalle jako pääryhmiin riittää,kehittymisen myötä sitä määritellään tarkemmaksi, pidemmällä ollevalle sen syvempi määrittely on tarkeää,jotta vältetään väärät ohjelmistovalinnat.”

Kaksi opettajaa kertoo oppilaalle näkemyksensä oppilaan äänityypistä heti, kun on itse päättänyt johonkin lopputulokseen:

”Kerron näkemykseni heti sen tehtyäni ja myös ne vaihtoehdot, joihin ääni saattaa jatkossa kehittyä.”

”Yleensä siinä vaiheessa, kun olen itsekkin varma. Oppilaan aktiivisesti kysyessä voin veikata tietysti aiemminkin, mutta suurella varauksella vahvistettuna.”

Yksi ottaa äänityypin puheeksi silloin, kun opiskelijan ääni-identiteetti ja laulajapersoona on jossain määrin fokusoitunut. Yksi antaa arvion heti, mutta korostaa oppilaalle, että ääni muuttuu kypsyessä.

”Saatan jo heti alussa antaa arvion, mutta korostan, että ääni muuttuu kypsyyssä. 4-5 v opintojen jälkeen pitäisi jo alkaa selvitä.”

5.3 Äänityypin määrittelyn muuttuminen eli ”fakin vaihto” -tilanteet

Kaikilla opettajilla yhtä lukuunottamatta oli kokemuksia oppilaiden fakinvaihtotilanteista. Yksi opettaja vastasi, että tällaisia tapauksia on ollut useita:

”Hyvin monta tällaista tapausta. Esim. aina alttua laulanut opiskelija onkin korkea koloratuuri. ”Metamorfoosi” kesti muutaman vuoden, kunnes laulutapa keveni ja vartalo tuli mukaan, yläkerta ns. ”repsi”.

Yksi opettaja oli sitä mieltä, että on tyypillistä että äänityyppi muuttuu keveämmästä dramaattisempaan, eikä tämä tarkoita sitä, että vanha fakki olisi ollut väärä. Yksi kertoi, että usein tulee vastaan oppilaita, jotka laulavat liian raskasta ohjelmistoa:

”Kokemuksia fakinvaihtotilanteista on ollut, useat opettajat antavat varsinkin ooppera-arioista liian raskaita tehtäviä oppilaille laulettaviksi. Myös oppilailla itsellään on harhakäsityksiä heille sopivasta ohjelmistosta.”

Yksi opettaja mainitsi, että joskus äänityypin luokittelu on alussa vaikeaa, joten muutostilanteita tulee jatkossa:

”Monasti, kun opetettavaksi tulee esim. pääaineinen kirkko- tai koulumuusikko, jolla ei ole ääntä juuri lainkaan ja soiva alue on kvintti, on hyvin vaikea arvailla mihin päin kehitytään. Monasti on kuitenkin pakko laulaa myös ohjelmistoa jo melko varhain ja tehdä myös kurssitutkintoja, jolloin ei omata vielä riittäviä äänellisiä resursseja.”

Yksi opettaja huomautti, että yhden laulajan äänessä voi olla sävyjä useammasta äänityypistä:

”Muutaman baritonin kanssa olen miettinyt, onko vetoa tenoriksi; joskus tasosuoritusten lautakunta saattaa vihjata siihen suuntaan, mutta eipä se korkeus silti ole lopulta muuttunut. Äänessä saattaa olla tiettyjä sävyjä muihin fakkeihin - siksi tämä on niin rikas maailma!

Kaksi vastaajista kertoi, että vaihdosaika on usein vaikea:

”Uudelleenmäärittelystä seuraa tekniikan uudelleen organisointi ja hermoja koetteleva "hakusessaolovaihe". Kehittymiselle ja eteenpäin menolle se on vaan välttämätöntä.”

Yksi opettaja muisti erään fakin vaihdon, joka johti erittäin suotuisen lopputulokseen:

”Uusi oppilas on saapunut tunneille sitkeästi baritoni-ohjelmistoa tarjoten, mutta toivottua lopputulosta ei ole useista yrityksistä huolimatta saatu aikaan. Basso-ohjelmistoon siirtyminen sai monia, myös luontaisia, tapahtumaketjuja aikaan, jolloin edistyminen lähti todelliseen vauhtiinsa ja mies pääsi unelma-ammattiinsa, oopperalaulajaksi.”

Eräällä opettajalla oli kerrottavanaan varoittavia esimerkkejä kahdesta mezzosta, joita alettiin muuttaa sopraanoksi. Toinen menetti kertoman mukaan estraditasoisen äänensä jo 30 ikävuoden tienoilla, toinen palasi mezzo-ohjelmistoon:

”Kun tullaan pystymetsästä, niin on korkeiden sävelmien toteuttaminen vaikeaa, jopa vaarallista. Siksi aloitan äänen keskialueelta. En pitänyt kyseistä mezzoa vielä "käkenä enkä kottaraisena", kun hän lähti jatkamaan Sibelius-Akatemiaan. Häntä ruvettiin kouluttamaan sopraanona. Tokihan ääni kestää aikansa, lauloipa mitä fakkia hyvänsä, mutta olisi tarkkaan havainnoitava, opettaja-oppilas, miten ääni kestää. Niinpä hänenkin tuotoksia kuunnelllessani, muistan huokaisseeni: "Hänen äänessään on tuhon merkit". Estraditasoisen äänensä hän menetti jo 30 vuoden tienoilla. Oppilaillani ei ole koskaan esiintynyt äänellisiä vaurioita, vaikka olen opettanut yli 30 vuotta ja olen nyt eläkkeellä.”

5.4 Soveltuvat aloitusaariat jokaiselle äänityypille

Laulupedagogit mainitsivat jokaiselle äänityypille kaksi ooppera-ariaa, joilla on hyvä aloittaa ooppera-arioiden laulaminen. Mainintojen määrä on suluissa aarian perässä. Jos mainintojen määrää ei ole ilmoitettu, se on mainittu vain kerran. Kaikki opettajat eivät maininneet kahta aariaa.

Koloratuurisopraano

Verdi, Un ballo in maschera, Oscar: Saper vorreste (2)

Verdi, Un ballo in maschera: Oscarin toinen aaria

Mozart, Figaron häät, Barbarina: L'ho perduta

von Weber, Freischütz, Ännchen: Kommt ein schlanker Bursche

Mozart, Don Giovanni, Zerlina: Vedrai, carino

Crusell, Pikku Orjatar: Arietta

Strauss, Lepakko, Adele: Mein Herr Marquis

”Mozartin aarioita/Ei halua nimetä yhtä/MyösPurcell”

”Ylipäättään vanhempaa musiikkia, Händel, Monteverdi”

Sopraano

Mozart: Bastienne und Bastien, Bastiennen aariat (3)

Mozart, Figaron häät, Susanna: Deh, vieni non tardar (2)

Mozart, Figaron häät, Barbarina: L'ho perduta (2)

Mozart, Figaron häät, Susanna: Un moto di gioia mi sento nel

Mozart, Figaron häät, Susanna: Venite inginocchiatevi

Mozart, Figaron häät, Kreivitär: Porgi amor

Donizetti, Rykmentin tytär: Convien partir

Mezzosopraano

Mozart, Figaron häät, Cherubino: Voi che sapete (5) (yksi opettajista oli täsmentänyt että aaria sopii korkealle mezzolle)

Gluck, Orfeus: Che faro senza Euridice (2)

Mozart, Figaron häät, Cherubino: Non so piu

Haydn, Kuun maailma: O luna lucente

Ponchielli: Voce di donna

Mozart, La clemenza di Tito: Annion aaria

Händel, Almirena, Rinaldo: Lascia Ch'io pianca

”Mozartia”

Altto

Haydn, Il mondo della luna: O luna lucente

Thomas, Mignon: Connais-tu le pays

”Händelillä hienoja alttoaarioita/Rodelinda”

”Helppoa Donizettia”

”Mozartia, Monteverdiä”

”Barokkioopperoista”

Tenori

Mozart, Bastien und Bastienne, Bastien: Meiner Liebsten schöne (2)

Mozart, Bastienne und Bastien: tenoriaariat

Mozart, La clemenza di Tito: Del piu sublime soglio

Mozart, Ryöstö Seraljista, Pedrillo: In Mohrenland gefangen war

Verdi, Rigoletto: Questa o quella

”Operettiaaria, esim. korkean baritonin / tenorin”

Baritoni

Mozart, Taikahuilu, Papageno: Ein Vogelfänger bin ich ja (5)

Mozart, Taikahuilu, Papageno: Ein Mädchen oder Weibchen (2)

Mozart, Don Giovanni: Deh, vieni alla finestra

Mozart, Così fan tutte, Guglielmo: Non siate ritrosi

Donizetti, Don pasquale, Malatesta: Bella siccome un angelo

Basso

Mozart, Don Giovanni, Leporello: Notte e giorno faticar (2)

Mozart, Taikahuilu, Sarastro: O Isis und Osiris

Mozart, Figaron häät, Figaro: Se vuol ballare

Mozart, Don Giovanni, Masetto: Oh capito, signor si

Mozart, Bastienne und Bastien: bassoariat

Opettajat kommentoivat aarioiden valintaa seuraavasti:

”Ooppera-aarioita, joilla voi aloittaa on vaikka kuinka paljon. Tärkeintä, että ne eivät ole liian pitkiä, että melodialinjassa on liikettä, että tyyppi jolle aaria kuuluu on nuoren ihmisen hahmo. Eli vanhemmassa oopperamusiikissa löytyy näitä. Monteverdi, Händel, Mozart.”

”Antiikin aariat ovat terveellisiä alussa ja myöhemminkin.”

”En mielelläni määrää kaavamaisesti aarioita, joista on hyvä tietyn äänityypin aloittaa. Valitsen ohjelmiston yksilöllisesti tilanteen mukaan. En laulata samoja aarioita välttämättä edes samalla äänityypillä. Pedagogisesti yleistä kaikille on, että valitsen äänityypistä riippumatta harjoitettavan ohjelmiston musiikin tyylilajin mukaan. Aloittelijalle on turvallista aloittaa renessanssi- ja barokkimusiikkista, jossa on pilvin pimein äänen kehitystä tukevia vaihtoehtoja. Myös wieniläisklassismi tarjoaa mahdollisuuksia. Vanhempi musiikki on turvallinen alue aloittelijalle ja tarjoaa haastavaa, mutta äänen myöhemmän kehityksen kannalta mielekästä materiaalia. Modernissa musiikissa saattaa joitakin yksittäisiä aarioita joillakin äänityypeillä tulla kysymykseen. (opettajan ammattitaito) Yleisesti ottaen romantiikan ajan ooppera-aariat vaativat erilaista sointia äänestä (orkesterin koko kasvoi) ja hengitystekniikan tulee olla pidemmälle kehittyntä, jotta niiden vaatima ilmaisu tulisi mahdolliseksi. Opettaja seuraa aina yksilön mahdollisuuksia. Ei ole yhtä kaavaa. Tässä on minun mielestäni vain yleinen suunta kouluttajalle.”

”Bel-canto ajan säveltäjien oopperamusiikki, Puccinia lukuunottamatta, on äänelle kuin äänelle hyvin sopivaa. Olenkin sitä mieltä, ettei ole hyvää bel-canto laulukoulua, vaan bel-canto ajalla äänelle hyvin sävellettyä musiikkia, jota laulaessa ääni kuin lepää. On muistettava, että bel-canto säveltäjät opiskelivat itse laulua, jota tuskin tämän päivän säveltäjät tekevät. Olen sanonut, että "norsun ei pitäisi poiketa lasikauppaan", kun puhutaan äänen tyypittelystä”.

”Ooppera-aarioiden löytäminen on alussa hyvin vaikeaa.”

6 POHDINTA

6.1 Pohdintaa äänityypin määrittelyn aikataulusta ja tärkeydestä

Tutkimukseni osoitti, että äänityypin määrittely on sekä opettajien että oppilaiden mielestä tärkeä asia, joka on syytä tehdä huolella. Tutkimuksessani suurin osa opettajista suhtautui äänityypin määrittelyyn terveellä tavalla. He ymmärsivät, että määrittelyn aikataulu ja muut määrittelyyn liittyvät tekijät ovat yksilöllisiä. Kahdeksan

yhdeksästä vastaajasta oli valmis odottamaan äänityypin määrittelyä, kunnes oppilas on kehittynyt pidemmälle. Suurimman osan mielestä äänityypin määrittely kuului siihen vaiheeseen, kun ollaan jo pidemmällä opinnoissa, tai jopa lähellä ammattilaisuutta. Yksi vastaaja kertoi määrittelevänsä äänityypin heti, koska äänityypin määrittely on hänestä perustoiminto, jota ilman ei kannata lähteä rakentamaan ääntä. Hieman ihmettelen hänen kantaansa. Ei kai äänityyppi ole mikään itseisarvo? Eihän ääni sillä kehity, että sille annetaan nimi? Jokainen ääni ja laulaja on erilainen, eikä jokaista saman äänityypin edustajan ääntä voi kuitenkaan rakentaa samalla tavalla. Monelle oppilaalle riittää laulamisen ilo ja äänen kehittäminen. Kouluttautuminen kohti oopperauraa, jossa äänityyppi on oleellinen, tulee ajankohtaiseksi myöhemmin, jos ollenkaan. Mietin mitä sitten tapahtuu, kun opettaja huomaa arvioineensa aluksi väärin. Kuinka paljon vahinkoa hän ehtii aiheuttaa? Pystyykö hän myöntämään väärän arviointinsa? Mietin kuinka paljon äänityypin määrittelyprosessiin liittyy opettajan ylpeys omasta ammattitaidostaan. Moni opettajahan viittasi omaan ammattitaitoonsa, kun kysyin mihin traditioon määrittely perustuu. Onko äänityypin ilmoittaminen oppilaalle joillekin opettajille tapa päteä? Toivon että näin ei ole.

6.2 Mezzovaino

Tutkimukseen osallistuneista laulajattarista neljä oli vaihtanut äänityyppiä mezzosta sopraanoksi (yksi koloratuurisopraanoksi). Kahta mezzoa oltiin painostettu muuttamaan fakkiaan mezzosta sopraanoksi. Vain yhden laulajan kohdalla tilanne oli päinvastainen; hän lauloi opintojen alussa sopraano-ohjelmistoa, mutta vaihtoi myöhemmin mezzosopraanorepertoariin. Kaksi mezzoa joita oli käännytetty sopraanoksi kertoivat sen tapahtuneen nimenomaan Sibelius-Akatemiassa. Yksi laulajatar, joka vaihtoi mezzosta sopraanoksi, oli tehnyt fakin vaihdoksen nimenomaan Sibelius-Akatemiassa. Hän kertoi että ”päättös oli yhteinen, ja muut opettajat kertoivat ajatuksiaan”. Muiden fakin vaihtajien kohdalla paikka jossa vaihdos tapahtui, ei selvinnyt tutkimuksesta, joskin tiedän että kyseessä ei ollut Sibelius-Akatemia, vaan ammatillinen oppilaitos.

Tutkimuksen ja oman kokemukseni mukaan vaikuttaa siltä, että vaikeinta ja tunteita herättävintä äänityypin määrittely on juuri mezzosopraano-sopraano rajalla.

Samanlaista dilemmaa ei tehdä esimerkiksi siitä, onko laulaja subretti, lyyrinen sopraano vai lyyrinen koloratuurisopraano. Lyyrinen koloratuuri saa laulaa subretin ohjelmistoa herättämättä huomiota. Kokeilepa mezzona laulaa sopraanoaariaa! Tai toisinpäin. Kokeilut tällä rajalla eivät ole mahdollisia. (Lukuunottamatta joitakin aarioita, jotka ovat yhteisiä mezzolle ja sopraanoille, kuten Cavalleria Rusticanan Santuzzan aaria.)

Omat havaintoni sekä tutkimustulokset osoittavat, että etenkin mezzon täytyy puolustella ja todistella äänityyppiään. Sopraanon ei tarvitse todistella olevansa sopraano. Naislaulaja tuntuu olevan sopraano jollei toisin mainita. Miksi oletetaan että ääni kehittyy aina ylöspäin? Iän myötä monen laulajan ääni saa lisää syvyyttä, tummuutta ja kantokykyä, joten epäselvä tapaus saattaa hyvinkin kehittyä mezzoksi, jos hänelle annetaan siihen vapaus.

Lappeenrannan laulukilpailuissa 2010 kilpaili yksi ainoa mezzosopraano. Kuuntelin välieriä radiosta. Mezzosopraanon laulettua ohjelmansa juontaja kysyi asiantuntijavieraalta: ”Onko hän todellakin mezzosopraano?” johon asiantuntijavieras vastasi myöntävästi. Onko mezzous jokin poikkeustila, jota kuulijan kuuluu epäillä ja laulajan puolustella? Kuitenkin toisaalta ihmetellään, miksi laulukilpailuissa ei näy mezzoja. Olisiko mahdollista, että Sibelius-Akatemiassa ei ole kovin monta opettajaa, jotka ymmärtäisivät mezzoääntä ja osaisivat opettaa perustekniikkaa matalammille naisäänille. Olen huomannut, että monet opettajat eivät esimerkiksi teetä ääniharjoituksia ollenkaan kovin matalalle. Olen todella iloinen siitä, että mezzosopraano Monica Groop valittiin professoriksi. Jospa tämä lisäisi ymmärrystä ja arvostusta matalampia naisääniä kohtaan.

6.3 Pohdintaa ensimmäisistä aarioista

Mozartin aariat olivat suosituimpia aarioita, joita opettajat valitsivat ensimmäisiksi aarioiksi. Tämä ei ollut minulle yllätys. Itse hieman vastustan Mozartin monopolia. Mozartin musiikki on usein helposti omaksuttavaa, mutta ainakaan mezzolle tai altolle

se ei välttämättä ole kaikkein mukavimmin istuvaa laulettavaa. Mozartin mezzoroolit on usein kirjoitettu alunperin sopraanolle, ja esimerkiksi Cherubinoa laulaa myös usein sopraano (Kloiberin mukaan lyyrinen mezzosopraano tai lyyrinen sopraano). Mozartin mezzoroolit istuvat ylimenolla, mikä on nuorelle laulajalle iso haaste. Matalahkolle mezzolle tai altolle voisin itse laulattaa esimerkiksi helppoja bel canto -aarioita tai barokkiaarioita, jotka jotkut laulopedagogeistakin mainitsivat. Samoin voisin kuvitella, että suurikokoisemman sopraanon on hankala laulaa Barbarinan tai Susannan aariaa. Tutkimuksessani jugendlich-dramaattinen sopraano viittasi tähän vaikeuteen. Toisaalta kyselylomakkeeni ei antanut mahdollisuutta suositella aarioita tarkemmin määritetyille äänityypeille, kuten dramaattiselle sopraanolle.

Laulajien antama aarialista oli värikkäämpi. Nykyinen koloratuurisopraano oli aloittanut Cherubinolla ja Carmenilla. Alto oli aloittanut Figaron häiden Susannalla. Nämä ovat tyypiesimerkkejä siitä, kuinka vaikeaa alussa on ennustaa laulunopiskelijan lopullista äänityyppiä. Toivon, että kyse ei ole laulajien aiempien opettajien puutteellisesta korvasta.

6.4 Oma kokemukseni

Olen käynyt pitkän tien löytääkseni oman ääneni ja äänityyppini. Aloitin lauluopinnot 18-vuotiaana konservatorion musiikkiopistotasolla. Silloinen opettajani määritteli minut altahtavaksi mezzosopraanoksi. Tekninen opetus ei ollut kummoista; opettaja antoi minun laulaa puskemalla ja tummentamalla ääntä. Minulla ei ollut minkäänlaista käsitystä klassisesta laulutekniikasta. Innostusta oli sitä vastoin vaikka muille jakaa. Koska olin huutamalla löytänyt ylä-äänit, opettaja kaivoi mezzorepertoarin vaikeimmat aariat, kuten Sevillan parturin Rosinan ja Don Carlos'in Ebolin aariat esiin. Sen verran minulla oli järkeä päässäni että kieltäydyin Ebolista, mutta moni aaria tuli laulettua aivan liian varhain. Kun muutaman vuoden päästä vaihdoin opettajaa, jouduin aloittamaan nollapisteestä. Uusi opettajani kertoi, että laulutapani on riskaabeli, ja kaikkea muuta kuin klassisten ihanteiden mukainen. Laulutekniikkani lähti kehittymään nopeasti oikeaan suuntaan, kun maltoin päästää vanhasta ”osaamisesta” irti. Äänityypistä emme juurikaan puhuneet. Ohjelmisto valittiin sillä perusteella, että se oli

tarpeeksi helppoa sen hetkiseen tilanteeseeni. Lauloin muutamaa helpohkoa mezzoaariaa, kuten ”Per lui che adoro” aariaa Rossinin oopperasta ”Italiatar Algeriassa”.

Ehdin olla kyseisellä opettajalla vain vuoden kun pääsin Sibelius-Akatemiaan vuonna 2002. Näin jälkeempäin kun asiaa mietin, mielestäni vuosien 2003-2006 vaiheilla oli Sibelius-Akatemiassa vallalla omituinen tunnelma. Päivi Nisula oli vaihtanut mezzosta dramaattiseksi sopraanoksi, ja mahdollisesti tietyt tahot Sibelius-Akatemiassa kokivat, että se olisi sopiva polku muillekin mezzosopraanoille. Koin että sopraanoutta ihannoitiin, mezzoutta vähäteltiin. Mezzojen piti puolustella omaa äänityyppiään. Hyvin moni entinen mezzosopraano vaihtoi äänityyppiään sopraanoksi. Mezzo-fakista kiinnipitäviä arvioitiin ja vihjailtiin, että kannattaisi vaihtaa sopraanoksi. Näitä henkilöitä on mukana tutkimuksessani. Useampi taho kehotti minuakin vaihtamaan fakkia sopraanoksi. Jotkut kuulivat äänessäni merkkejä dramaattisesta sopraanosta. Olin melko sekaisin laulutekniikkani ja ääni-identiteettini kanssa ja ajattelin, että ehkä uusi äänityyppi ja uusi ohjelmisto ratkaisisivat kaiken. Halusin tuloksia nopeasti. Lauloin sopraano-ohjelmistoa parin vuoden ajan, suurinpiirtein vuosina 2003-2005, kunnes tajusin että ääneni ei lepää sopraanoalueella, vaan on pienen, kireän ja vaikean kuuloinen. Ymmärsin että ääneni parhaat värit ja ominaisuudet eivät pääse esille sopraanona. Jouduin myöntämään, että tekniikkani ei ollut mennyt eteenpäin, vaan ennemminkin taaksepäin. Myös laulamisen ilo oli kadonnut.

Vaihdoin laulunopettajaa. Professori Seppo Ruohonen oli ensimmäinen opettaja, joka kuuli pakotetun äänen takana oman äänensävyäni. Hän kuuli mikä on vikana ja mitä ääneni tarvitsee. Hän haki täysin luonnollista laulutapaa. Kuorimme esiin minun omaa ääntäni. Muutama vuosi meni ”kiristyksiä höllätessä”.

Päätin palata mezzo-ohjelmiston pariin pian sen jälkeen kun aloitin työskentelyn Ruohosen kanssa. Hän antoi minun tehdä ratkaisuni aivan itse, eikä juuri ilmaissut mielipidettään fakistani suuntaan eikä toiseen. Paluu mezzoksi tuntui helpottavalta, vaikkakaan ongelmat eivät ratkenneet nopeasti. Kurkunkopani oli jäänyt sopraanoajoilta kiristyneeseen tilaan. Alintajuntaani oli pesiytynyt ajatus, että minun täytyy pienentää ja vaalentaa ääntäni. Tätä pienentämistä ja vaalentamista vastaan taistelin parin vuoden ajan. Monta vuotta meni lihasjännityksiä poistaessa. Suuri harppaus eteenpäin tapahtui, kun pidin väli vuoden laulamista. Lihakseni saivat rentoutua ja alitajuntani teki

oivalluksia. Kun rupesin taas laulamaan, yhtäkkiä kaikki sujui helposti. Oma, kokonainen ääneni oli löytynyt!

Jouduin perustelemaan mezzo-ohjelmistoon palaamista monen vuoden ajan. Sain osakseni epäileviä kommentteja ja kehotuksia laulaa sopraanorepertoaria. Monet kokivat asiakseen kertoa mielipiteensä oikeasta äänityypistäni. Eräs kummallisimmista kommentteista, jonka kuulin erään Sibelius-Akatemiassa työskentelevän ammattilaisen suusta, oli: ”On parempi laulaa liian korkea kuin liian matalaa ohjelmistoa”. Oma mielipiteeni on, että olisi parasta laulaa sopivaa ohjelmistoa!

Vasta nyt olen päässyt tilanteeseen, jossa ihmiset eivät suuremmin kyseenalaista fakkiani. Lauloin B-kurssitutkintoni mezzona vuonna 2006, (kuten myös C-kurssitutkintoni vuonna 2003), mutta kyseenalaistaminen jatkui vielä kauan senkin jälkeen. Vielä A-tutkinnossani tänä vuonna (2010) ruodittiin äänityyppiäni. Tällä kertaa omalta kannaltani kuitenkin positiivisissa tunnelmissa. Lautakunnassa ollut henkilö sanoi suhtautuneensa epäillen kun oli nähnyt ohjelmani, joka sisälsi mezzo- sekä altoaarioita, mutta tutkinnon aikana hän oli vakuuttunut mezzoudestani. Hän tuntui olevaan pahoillaan siitä, että minua ”vietiin sopraanoksi”, ja oli nyt iloinen, että olin löytänyt toimivan laulutekniikan sekä itselleni sopivimman ohjelmiston.

6.5 Näkökulmia äänityypin valintaan

Tutkimusta tehdessä mieleeni muodostui seuraavanlaisia ajatuksia.

Mielestäni oppilaan ajatuksia ei kannata hämmentää liian varhaisilla määrityksillä. Äänelle tulee antaa aikaa kehittyä rauhassa. Liian varhainen äänityypin määrittäminen saattaa ohjata äänen kehitystä. Välttämättä tämä kehitys ei ole luonnollista eikä näin ollen parasta mahdollista. Esimerkiksi, sopraanoksi määriteltä naislaulaja saattaa ruveta ”sopraanoilemaan”, unohtaa kokonaan äänen syvyyden, ja ”huhuilee” taikka tukkii nielunsa ja ”kimittää” kireästi. Mezzoksi tai altoksi määriteltä laulaja saattaa alkaa ”altoilemaan”, eli tekotummentamaan ja painamaan ääntä.

Myös laulajan identiteetti on myllerryksessä, kun vaihdetaan äänityypin määrittystä. Tutkimuksessani kaksi mezzoa kertoi kokeneensa identiteettiongelmia fakinvaihtotilanteessa. Mielestäni jokaisen laulunopettajan, korrepetiittorin, kapellimestarin ja vastaavan laulajien kanssa työskentelevän henkilön tulisi tarkoin miettiä kehottaako laulajaa fakinvaihtoon. Varsinkin nuori, kokematon laulaja saattaa ottaa tällaiset vihjaukset hyvin raskaasti. Kun joku puolittu heittää ”minusta sinä olet ihan selkeästi sopraano”, voi oppilaasta tuntua, että hänen äänensä lisäksi arvostelun kohteena on hänen olemuksena ja luonteensa. En suosittele tällaisten kommenttejen sanomista edes leikillään.

Mielestäni eri äänityyppien ohjelmistoa tulisi voida kokeilla leimaamatta ihmistä johonkin äänityyppiin. Sibelius-Akatemian ensimmäisinä vuosinaan moni laulaja on vielä hyvin alussa. Hänelle tulisi antaa aikaa kasvaa ja kokeilla. Opettajan tulisi tietenkin valvoa tätä kokeilua.

Opettajan tärkein ominaisuus on kuulo! Opettajan tulisi kuulla oppilaan oma ääni, mahdolliset lihasjännitykset ja muut virheet, sekä äänen mukavin istuvuusalue. Pitkää uraa ei voi tehdä niin, että laulaminen tuntuu epämukavalta!

Oppilaalle tulee antaa sopivaa ohjelmistoa laulettavaksi. Epäsopivan ohjelmiston pitkäaikainen laulattaminen saattaa aiheuttaa tilanteen, jota korjataan vuosikausia, kuten omalla kohdallani tapahtui. Eräs tutkimuksen mezzoista kertoi hukanneensa aikaa väärän ohjelmiston parissa. Nykyään ihannoidaan (nais)laulajan nuoruutta, joten aikaa ei siksikään kannata tuhjata. (Tästä aiheesta voisi kirjoittaa vaikka uuden seminaarityön.) Ristiriitaista kyllä, mutta olisiko niin että parhaat tulokset saavutetaan kun annetaan laulajalle alussa aikaa? Itse koen, että sopraano-ohjelmiston laulamissa oli se hyvä puoli, että sen ansiosta tunnen ohjelmistoa laajasti ja osaan antaa oppilaille sopivia aarioita. Olen myös joutunut miettimään niin paljon laulutekniikkaa, että pystyn tekemään laulajan laulutavasta nopeasti analyysin.

Toivoisin, että kaikkia äänityyppjä arvostettaisiin samalla tavalla. Jos kaikki lyyriset mezzosopraanot vaihtaisivat äänityyppiään esimerkiksi dramaattiseksi sopraanoksi, mitä tapahtuisi esimerkiksi Rossinin oopperoille, kuka niiden pääosat esittäisi?

Mieleeni nousi tutkimusta kirjoittaessa, että mezzofakista puuttuu lyyris-dramaattinen

mezzosopraano. Sopraano ja tenori voivat olla lyyris-dramaattisia, samoin baritoni, miksi ei mezzo? Mielestäni jako lyyriseen ja dramaattiseen on aika mustavalkoinen. Nuoren mezzon, joka mahdollisesti tulevaisuudessa kehittyy dramaattiseksi, saattaa olla vaikea laulaa pelkästään lyyrisen mezzon repertoaaria. Omasta mielestäni ideaalitalanne voisi hyvinkin olla se, ettei pidettäisi liian tarkasti rajoista kiinni, mutta ymmärrän hyvin, että äänityypin määritykset ovat olemassa laulajan omaksi turvaksi. Siksi lyyris-dramaattinen mezzosopraano voisi ehkäpä ansaita oman määrittelynsä.

Toivoisin avoimen keskustelun äänityyppiin liittyvistä asioista lisääntyvän.

Lähteet ja kirjallisuus

Bacon, H. 1995, Oopperan historia, Helsinki: Otava

Batta, A. 2005, Ooppera-Säveltäjät-Teokset-Esittäjät, Köln: Könnemann

Borg, K. 1972, Suomalainen laulajanaapinen

Haverinen Brandt, M. 2009, Laulajaidentiteetti - avain työelämään : huomioita laulajan äänen, habituksen ja ohjelmiston suhteesta, Tohtorintutkimnon kirjallinen työ, Helsinki, Sibelius-Akatemia, DocMus-yksikkö

Heikkilä, H. Venkula-Vauraste, L. 1976, Oopperaopas, Helsinki: Otava

Kloiber, R. & Konold, W. & Maschka, R. 2002, Handbuch der Oper, München: Bärenreiter

Korhonen, K. 2002, Andante, Klassisen musiikin tietosanakirja, Helsinki: Wsoy

Laukkanen, A.M. Leino, T. 2001, Ihmeellinen ihmisääni, Helsinki: Gaudeamus

Laulun ohjelmistoluettelo, 2001, Sibelius-Akatemia

Lazarus, J. 1996, Oopperan käsikirja, Helsinki: Otava

Legge, A. 2001, The Art of Auditioning, Lontoo: Edition Peters

Internetlähteet

Ipa Source, The Fach System. Saatavilla [www-muodossa:](http://www.ipasource.com/the_fach_system)
http://www.ipasource.com/the_fach_system, 5.1.2010

Murtomäki, V. Musiikinhistoriaa verkossa, Bel Canto. Saatavilla www-muodossa: http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/Articles/lehti_belcanto?s 22.1.2010

Murtomäki, V. Musiikinhistoriaa verkossa, Italialainen ooppera 1800-luvulla. Saatavilla www-muodossa: <http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/WebSearch> 1.4.2010

Oopperan ABC, Suomen Kansallisooppera. Saatavilla www-muodossa: <http://www.operafin.fi/index.asp?polku=678;681;;1>, 10.1.2010

Theatrehistory.com, Origin of the Opera. Saatavilla www-muodossa: <http://www.theatrehistory.com/italian/opera.html>, 25.3.2010

Tila, kuva, aatteet: Ooppera: Teatteritalo mikrokosmoksena. Saatavilla www-muodossa: http://www.xip.fi/taidehistoria/?page_id=41, 25.1.2010

Hovi, M. Musiikinhistoriaa verkossa. Saatavilla www-muodossa: <http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/MuHi/Matrix>, 1.3.2010

Hyvönen, L. Musiikinhistoriaa verkossa. Saatavilla www-muodossa: <http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/MuHi/Matrix>, 1.3.2010

Unkari-Virtanen, L. Musiikinhistoriaa verkossa. Saatavilla www-muodossa: <http://muhi.siba.fi/muhi/bin/view/MuHi/Matrix>, 1.3.2010

What the fach?! Saatavilla www-muodossa: <http://what-the-fach.com/>. 5.1.2010

Tarkempaa tietoa äänityypeistä Kloiberin mukaan

Äänityyppien määrittelyn kulmakivenä käytetään usein Rudolf Kloiberin, Wulf Konoldin ja Robert Maschkan teosta ”Handbuch der Oper”. Esittelen äänityypit lyhyesti kyseisen opuksen lopussa olevan ”anhang”-osion mukaan. Mainitsen jokaisen äänityypin ambituksen, eli äänialan johon äänityypin edustajan tulisi oopperassa yltää, sekä äänen perusominaisuudet. Opuksessa äänityypit on jaoteltu vakaviin (Seriöse Fächer) ja näyttämöllisiin (Spiel- und Charakterfächer) äänityyppeihin. Tämän erottelun mainitsen myös, kuten myös kerron esimerkit jokaiselle äänityypille sopivista rooleista. Olen laskenut jokaiselle äänityypille mainittujen roolien määrän, mutta täytyy muistaa että kirjassa on edustettuina vain murto-osa kaikista sävelletyistä oopperoista. Ehkä jotain johtopäätöksiä voidaan vetää roolien määrästä per äänityyppi toisiinsa verrattuna. Seuraava esittely seuraa siis kirjan faktoja eikä sisällä omaa tulkintaani. Olen kääntänyt tekstin saksan kielestä suomeen, mutta olen yrittänyt säilyttää merkitykset muuttumattomina.

Dramatischer Koloratursopran / Dramaattinen koloratuurisopraano

Ääniala: keski c - kolmeviivainen f

Äänen ominaisuudet: Liikkuva ääni joka istuu korkealla ja jossa on dramaattinen ”läpikantokyky”.

Äänityypin luonne: Vakava

Rooleja kirjan mukaan: 44 kappaletta. Dramaattisen koloratuurisopraanon rooleja ovat opuksen mukaan muunmuassa monet Verdin suuret sopraanoroolit. Myös Mozartilta ja Händeliltä löytyy runsaasti laulettavaa kyseiselle äänityypille.

Esimerkkirooleja:

Verdi, Nabucco: Abigail

Verdi, La Traviata: Violetta

Bellini, Norma: Norma

Berg, Lulu: Lulu

Mozart, Don Giovanni: Donna Anna

Mozart, Die Fauberflöte: Königin der Nacht

Lyrischer Koloratursopran / Lyyrinen koloratuurisopraano

Ääniala: keski c – kolmeviivainen f

Äänen ominaisuudet: Hyvin liikkuva, vaalea, korkealla istuva ääni.

Äänityypin luonne: Näyttämöllinen

Roolit: 67 kappaletta. Lyyriselle koloratuurisopraanolle löytyy rooleja muunmuassa Donizettin, Mozartin ja Händelin oopperoista.

Esimerkkirooleja:

Donizetti, Don Pasquale: Norina

Donizetti, Lemmenjuoma: Adina

Mozart, Entführung aus dem Seraille: Blonde

Händel, Ariodante: Dalinda

Offenbach, Hoffmanin kertomukset: Olympia

Strauss, Rosenkavalier: Sophie

Soubrette / Spielsopran / Subrettisopraano

Ääniala keski c – kolmeviivainen c

Äänen ominaisuudet: Ääni on herkkä ja taipuisa.

Äänityypin luonne: Näyttämöllinen. Kirjassa on mainittu, että hahmon tulisi olla siro. Subretin roolit ovat usein nuoria, naiiveja tyttösiä.

Rooleja kirjan mukaan: 16 kappaletta. Useimmat mainituista rooleista ovat melko tuntemattomista oopperoista, kuten Haydnin, Hölszkyn ja Wolf-Ferrarin oopperoista.

Esimerkkirooleja:

Mozart, La nozze di Figaro: Barbarina

Mozart, Die Zauberflöte: Papagena

Lyrischer Sopran / Lyyrinen sopraano

Ääniala: keski c – kolmeviivainen c

Äänen ominaisuudet: Pehmeä, sulosointuinen ääni, hieno linja.

Äänityypin luonne: Vakava

Roolit: 75 kappaletta. Tarjolla on paljon rooleja eri säveltäjien oopperoista.

Esimerkkirooleja:

Bizet, Carmen: Mikaela

Puccini, Turandot: Liu

Puccini, Gianni Schicchi: Lauretta

Beethoven, Fidelio: Marzeline

Mozart, Die Zauberflöte: Pamina

Mozart, La nozze di Figaro: Susanna

Saariaho, Kaukainen rakkaus: Clémence

Jugendlich-dramatischer Sopran / Lyyris-dramaattinen sopraano

Ääniala: keski c – kolmeviivainen c

Äänen ominaisuudet: Lyyrinen äänenväri, mutta enemmän volyyymia kuin lyyrisellä sopraanolla. Pystyy dramaattisiin huipentumiin.

Äänityypin luonne: Vakava

Roolit: 74 kappaletta. Äänityypin edustajat laulavat rooleja muunmuassa Mozartin, Verdin, Wagnerin ja Tšaikovskin oopperoista.

Esimerkkirooleja:

Dvorak, Rusalka: Rusalka

Mozart, La nozze di Figaro: Contessa

Puccini, La Bohème: Mimi

Wagner, Lohegrin: Elsa

Dramatischer Sopran / Dramaattinen sopraano

Ääniala: pieni g – kolmeviivainen c

Äänen ominaisuudet: Metallinen äänenväri, suuri läpilyöntikyky, paljon volyyymia.

Äänityypin luonne: Vakava

Roolit: 59 kappaletta. Suuri osa Verdin, Wagnerin, Straussin ja Puccinin naispäärooleista soveltuvat dramaattiselle sopraanolle.

Esimerkkirooleja:

Beethoven, Fidelio: Leonore

Berlioz, Troijalaiset: Dido
Mascagni, Cavalleria Rusticana: Santuzza

Charakter Sopran / Karakterisopraano

Ääniala: pieni h – kolmeviivainen c
Äänen ominaisuudet: Välifakin äänityyppi
Äänityypin luonne: Näyttämöllinen, kyky tehdä karaktereja
Rooleja kirjan mukaan: vain kolme kyseiselle äänityypille sopivaa roolia.
Esimerkkirooleja:
Debussy, Pelleas: Melissande
Monteverdi, Poppean kruunaus, Nerone

Koloratur-Mezzosopran / Koloratuuri-mezzosopraano

Tästä äänityypistä opus ei anna tarkempia tietoja. Rooleja on mainittu viisi.
Esimerkkirooleja:
Rossini, Sevillan parturi: Rosina
Rossini, Tancredi: Tancredi

Lyricher Mezzosopran / Spielalt / Lyyrinen mezzosopraano

Lyyrinen mezzosopraano on mainittu suluissa Spielalton, eli näyttämöllisen alton yhteydessä. Roolit on kuitenkin mainittu kummallekin äänityypille erikseen. Oma huomioni: rinnastus ilmeisesti siksi, että useimmiten samat laulajat esittävät lyyrisen mezzosopraanon sekä spielalton rooleja.
Ääniala: pieni g – kaksiviivainen h
Äänen ominaisuudet: Notkea, pehmeä, kyky kuvailla karaktereja
Äänityypin luonne: Näyttämöllinen
Lyyrisen mezzosopraanon roolit:
Rooleja kirjan mukaan 40 kappaletta. Tälle äänityypille soveltuvat muunmuassa monet Händelin ja Mozartin oopperoiden roolit.
Esimerkkirooleja:
Berlioz, Faust: Marguerite
Massenet, Werther: Charlotte
Mozart, Così fan tutte: Dorabella
Spielalton roolit: 26 kappaletta. Monet oopperoista ei kuulu varsinaisiin hittiteoksiin.
Mukana on rooleja muunmuassa Henzen, Marschnerin ja Egk'n oopperoista.
Esimerkkirooleja:
Mozart, La nozze di Figaro: Marcellina
Verdi, Falstaff: Meg Page
Mascagni, Cavalleria Rusticana: Lola

Dramatischer Mezzosopran / Dramaattinen mezzosopraano

Ääniala: pieni g – kaksiviivainen h tai kolmeviivainen c
Äänen ominaisuudet: Liikkuva, metallinen, välifakkiääni, tumma väri, hyvä korkeus.
Äänityypin luonne: Vakava
Roolit: 55 kappaletta. Straussin, Verdin ja Wagnerin mezzoroolit soveltuvat tälle

äänityypille.

Esimerkkirooleja:

Saint-Saëns, Samson et Dalila: Dalila

Strauss, Ariadne auf Naxos: Komponist

Verdi, Don Carlos: Eboli

Wagner, Lohengrin: Ortrud

Lyrischer Alt / Lyyrinen altto

Äänityypistä ei ole annettu tarkempia tietoja. Listaus rooleista löytyy. Rooleja mainittu 21 kappaletta.

Esimerkkirooleja:

Verdi, Falstaff: Mrs. Quickly

Wagner, Der fliegende Holländer: Mary

Gluck, Orfeo ed Euridice: Orpheus

Dramatischer Alt / Dramaattinen altto

Ääniala: pieni g – kaksiviivainen h

Äänityypin ominaisuudet: Liikkuva, metallinen ääni. Hyvät korkeat sekä matalat äänet.

Dramaattinen läpilyöntikyky.

Äänityypin luonne: Vakava

Roolit: 18 kappaletta

Esimerkkirooleja:

Mascagni, Cavalleria Rusticana: Lucia

Händel, Ariodante: Pollinesso

Tiefer alt / Kontra-Alt / Kontra-altto

Ääniala: pieni f – kaksiviivainen a

Äänityypin ominaisuudet: Täyteläinen, turpea ääni, hyvät matalat äänet.

Äänityypin luonne: Vakava

Rooleja kirjan mukaan: 2 kappaletta

Esimerkkirooleja:

Debussy, Pelleas: Genoveva

Contratenor / Countertenor / Kontratenori

Äänityypistä ei ole annettu tarkempia tietoja. Listaus rooleista löytyy. Rooleja mainittu 22 kappaletta. Monet Händelin oopperoiden rooleista soveltuvat kontratenorin laulettavaksi.

Esimerkkirooleja:

Britten, Sommernachtstraum: Oberon

Händel, Ariodante: Ariodante

Monteverdi, Krönung der Poppea: Ottone ja Nerone

Kirjassa on mainittu erikseen Haute-Contre äänityypille soveltuvat roolit. Käsittääkseni kyseessä on samankaltainen äänityyppi kuin kontratenori, mutta ranskalaisen oopperan puitteissa.

Haute-Contren roolit: Yksitoista kappaletta. Haute-Contre laulaa rooleja Gluckin,

Lullyn ja Rameaun oopperoista.
Esimerkkiroolit: Lully, Atys: Atys

Spieltenor / Tenor buffo

Ääniala: pieni c – yksiviivainen h
Äänen ominaisuudet: Solakka, karaktereihin pystyvä ääni.
Äänityypin luonne: Näyttämöllinen
Roolit: Noin 45 roolia. Joissakin oopperoissa sama henkilö voi laulaa useampaa roolia, kuten Hoffmannin kertomuksissa.
Esimerkkirooleja:
Bizet, Carmen: Dancairo ja Remendado
Mozart, La nozze di Figaro: Basilio ja Don Curzio
Puccini, Turandot: Pang ja Pong

Lyricher Tenor / Lyyrinen tenori

Ääniala: pieni c – kaksiviivainen d
Äänen ominaisuudet: Pehmeä, liikkuva, viehätysvoimainen ääni. Hyvät korkeat äänet.
Äänityypin luonne: Vakava
Roolit: Paljon
Esimerkkirooleja:
Mozart, Die Zauberflöte: Tamino
Rossini, La Cenerentola: Ramiro
Donizetti, Don Pasquale: Ernesto

Jugendlicher Heldentenor / Lyyridramaattinen tenori

Ääniala: pieni c – kaksiviivainen c
Äänen ominaisuudet: Metallinen, tenoraalinen äänenväri, sekä lyyriset kohdat että dramaattiset huipennukset onnistuvat.
Äänityypin luonne: Vakava
Roolit: 125 kappaletta. Tämän äänityypin edustajalle löytyy paljon rooleja esimerkiksi Puccinin, Straussin ja Verdin oopperoista.
Esimerkkirooleja:
Mozart, Tituksen lempeys: Titus
Puccini, Turandot: Calaf
Strauss, Frau ohne Schatten: Kaiser
Verdi, Don Carlos: Carlos
Wagner, Lohegrin: Lohegrin

Heldentenor / dramaattinen tenori

Ääniala: pieni c – kaksiviivainen c
Äänen ominaisuudet: Raskas, suurivolyyminen ääni. Kantokykyinen keski- ja ala-alue.
Usein baritonaalinen äänenväri.
Äänityypin luonne: Vakava
Roolit: 19 kappaletta, joista 7 roolia on Wagnerin oopperoissa.
Esimerkkirooleja:

Berlioz, Les Troyens: Aeneas
Strauss, Ariadne auf Naxos: Bacchus
Verdi, Othello: Othello
Wagner, Tristan und Isolde: Tristan

Charaktertenor / Karakteritenori

Ääniala: suuri a – yksiviivainen b
Äänen ominaisuudet: Välifakkin äänityyppi, hyvä karakterisoimiskyky.
Äänityypin luonne: Näyttämöllinen
Roolit: 25 kappaletta.
Esimerkkirooleja:
Massenet, Manon: Guillot
Verdi, Falstaff: Dr. Cajus
Wagner, Das Rheingold: Loge/Mime

Lyrischer Bariton / Lyyrinen baritoni

Ääniala: suuri b – yksiviivainen as
Äänen ominaisuudet: Pehmeä, liikkuva ääni. Kaunis linja ja hyvät ylä-äänit.
Äänityypin luonne: Vakava
Roolit: 443 kappaletta.
Esimerkkirooleja:
Donizetti, Don Pasquale: Dr. Malatesta
Massenet, Werther: Albert
Mozart, Così fan tutte: Guglielmo
Rossini, Sevillan parturi: Figaro

Kavalierbariton

Ääniala: suuri a – yksiviivainen g
Äänen ominaisuudet: Metallinen, miehekäs, baritonaalinen ääni. Sekä lyyrinen laulanta että dramaattiset huipennukset onnistuvat.
Äänityypin luonne: Vakava
Roolit: 53 kappaletta.
Esimerkkirooleja:
Bizet, Carmen: Escamillo
Mozart, La nozze di Figaro: Conte
Verdi, Don Carlos: Posa
Wagner, Tannhäuser: Wolfram

Heldenbariton / Dramaattinen baritoni

Ääniala: suuri g – yksiviivainen fis
Äänen ominaisuudet: Raskas ääni, loisteliaat ylä-äänit sekä kantokykyinen keski- ja alalue.
Äänityypin luonne: Vakava
Roolit: 97 kappaletta. Tämän äänityypin edustaja saa laulettavakseen muun muassa Straussin, Verdin ja Wagnerin baritonirooleja.

Esimerkkirooleja:
Berlioz, La damnation de Faust: Mephistopheles
Strauss, Salome: Jochanaan
Verdi, Macbeth: Macbeth
Wagner, Der fliegende Holländer: Holländer
Wagner, Die Walküre: Wotan

Charakterbariton / Karakteribaritoni

Ääniala: suuri a – yksiviivainen g
Äänen ominaisuudet: voimakas, muuntautumiskykyinen ääni, hyvä karakterisoimiskyky.
Äänityypin luonne: Näyttämöllinen
Roolit: 29 kappaletta.
Esimerkkirooleja:
Berg, Wozzeck: Wozzeck
Puccini, Tosca: Scarpia
Wagner, Das Rheingold: Alberich

Spielbass / bassbuffo / bassobuffo

Ääniala: suuri e – yksiviivainen f
Äänen ominaisuudet: Hoikka, liikkuva ääni. Karakrisointikykyinen ääni.
Äänityypin luonne: Näyttämöllinen
Roolit: 54 kappaletta, muunmuassa Rossinia ja Mozartia.
Esimerkkirooleja:
Donizetti, Don Pasquale: Pasquale
Mozart, Don Giovanni: Leporello
Rossini, Sevillan parturi: Dr. Bartolo

Schwerer Spielbass /Schwerer bassbuffo / ”raskas bassobuffo”

Ääniala: suuri D – yksiviivainen f
Äänen ominaisuudet: Suurivolyyminen ääni, laaja ääniala.
Äänityypin luonne: Näyttämöllinen
Roolit: 31 kappaletta.
Esimerkkirooleja:
Mozart, Die Entführung aus der Seraille : Osmin
Wagner, Der fliegende Holländer: Daland

Charakterbass / Bassbariton / Bassobaritoni

Ääniala: suuri E – yksiviivainen f
Äänen ominaisuudet: Laaja ääniala, karakterisoimiskykyinen ääni,
Äänityypin luonne: Näyttämöllinen
Roolit: 40 kappaletta.
Esimerkkirooleja:
Mozart, La nozze fi Figaro: Figaro
Rossini, Cenerentola: Alidoro

Seriöser Bass / Tiefer Bass

Ääniala: suuri C – yksiviivainen f

Äänen ominaisuudet: Tumma äänenväri, hyvä alakerta, ”musta basso”.

Äänityypin luonne: Vakava

Roolit: 95 kappaletta, joista 17 roolia Verdin oopperoissa, sekä 8 Wagnerin oopperoissa.

Esimerkkirooleja:

Mozart, Die Fauberflöte: Sarastro

Verdi, Don Carlos: Philipp/Grossinquisitor

Verdi, Rigoletto: Sparafucile

Wagner, Tristan und Isolde: Marke

Weber, Der Freischütz: Caspar