

KOULUKUNNAT KLASSISESSA LAULUMUSIIKISSA
Haastattelututkimus 2020-luvun pedagogien näkemyksistä

Seminaarityö

Kevät 2021

Opettajan pedagogiset opinnot

Tampereen yliopisto

Heta Sammalisto-Muhonen

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia/ Klassinen
laulumusiikki/ Kirjallinen työ

TIIVISTELMÄ

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
KOULUKUNNAT KLASSISESSA LAULUMUSIIKISSA Haastattelututkimus 2020-luvun pedagogien näkemyksistä	21 + 1 (liite)
Tekijän nimi	Lukukausi
Heta Sammalisto-Muhonen	Kevät 2021
Aineryhmän nimi	
Klassinen laulumusiikki	
<p>Tämän opettajan pedagogisten opintojen seminaarityön tehtävänä oli tarkastella klassisen laulun koulukuntia ja niiden merkityksellisyyttä opettamisessa. Onko opettaja tietoinen koulukuntien alkuperästä ja ovatko ne mahdollisesti ristiriidassa toistensa kanssa? Työssä tukeuduttiin aiheen ympäriltä aiemmin kirjoitettuun vähäiseen materiaaliin, haastateltujen opettajien kokemuksiin sekä omaan laulajan ja laulopedagogin reflektioon. Tulokset osoittavat, että koulukuntatietoisuus hämmentää pedagogeja.</p>	
Hakusanat	
Laulopedagogiikka, koulukunnat, klassisen laulumusiikin perinteet, muusikkous	
Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä	
Ei tarkastettu	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	4
2	KOULUKUNNAT KLASSISESSA LAULUSSA	5
2.1	Englantilainen, ranskalainen, saksalainen ja italialainen laulukoulu	5
2.2	Koulukuntakohtainen ajatus resonanssista.....	7
2.3	Vibrato eri koulukunnissa	9
3	TUTKIMUSMENETELMÄT.....	10
3.1	Tutkimuskysymykset	10
3.2	Teemahaastattelu.....	10
3.3	Tutkimuksen suorittaminen.....	11
4	TULOKSET	12
4.1	Sirkka Parviainen	12
4.2	Margareta Haverinen (Brandt)	14
4.3	Yhteenveto	17
5	POHDINTA	18
5.1	Koulukuntien tarkoitus.....	19
5.2	Pedagoginen näkemys koulukunnista	20
5.3	Lopuksi.....	20

LÄHTEET

LIITE

1 JOHDANTO

Tässä tutkimuksessa käsittelen laulajien koulukuntia, ja kuinka ne ovat läsnä tämänhetkisessä pedagogiikassa. Kiinnostuin aiheesta, koska itse tulevana pedagogina haluan tarkentaa ja laajentaa tietämystäni eri klassisen laulun koulukunnista. Olen jo etukäteen törmännyt kyseisen aiheen paheksuntaan, kun se mielletään jotenkin vanhanaikaseksi. Mielestäni aihe kuitenkin on tärkeä laulajille, koska meidän oppimme siirtyvät sukupolvelta toiselle niin ikään mestari-kisälliperiaatteella, jota tukee laaja-alainen äänifysiologinen tietämys. Tämän takia haluan myös perehtyä koulukuntiin tai ainakin joihinkin koulukuntiin selvittääkseni, kuinka ne toimivat myöskin äänifysiologisesti. Tukeeko tieteellinen näyttö koulukuntien äänifysiologisia käsityksiä lauluäänen tuottamisessa?

Koen aiheeni tärkeänä, koska laulupedagogina minun täytyy olla tietoinen traditiosta, jota klassinen laulu pitää sisällään ja siitä, mitä aion opettaa, ja kuinka aion valitsemani pedagogiset toimintatapani perustella. Perustelut sinänsä eivät ole vaikeita, koska äänifysiologinen tietämykseni on vankka, mutta tämän lisäksi parempi tietämys koulukunnista on paikallaan. Haluan olla myös tietoinen niistä koulukuntien sisällä piilevistä tekniikoista, jotka ovat olleet minulle vieraampia. Koulukunnat pyrkivät luonnolliseen äänentuottoon, mutta varmasti niiden kesken on eri mieltymyksiä, joita haluaisin tässä tutkielmassa saada selville. Me jokainen opimme asioita omalla tavallamme, ja siksi tulevana pedagogina koen tarvetta perehtyä eri koulukuntiin, jotta kykenen auttamaan erilaisia opiskelijoita, jotta he saavuttaisivat laulullisesti haluamansa päämäärän.

2 Koulukunnat klassisessa laulussa

Tässä tutkimuksessa paneudun klassisen laulun koulukuntiin, ja niiden käyttöön tämän päivän laulunopetuksessa. Minua kiinnostaa tietää, mikä on pedagogien asenne koulukuntia kohtaan ja alkaako tietoisuus niistä olla häviämässä. Aiheesta on kirjoitettu hyvin vähän, mutta on olemassa yksi täysin tähän pohjautuva lähde, Richard Millerin *National Schools of Singing*. Kirjassa käsitellään englantilainen, ranskalainen, saksalainen ja italialainen laulukoulu. Olen haastatellut Sirkka Parviaista ja Margareta Haverista tähän tutkimukseen liittyen ja muina lähteinä olen käyttänyt asiaa sivuavia lähteitä, sillä tästä aiheesta ei ole vielä tiedossani enempää täysin sopivia tutkimuksia. Millerin (1997) kirjoittamassa teoksessa on kartoitettu muun muassa hengityksen hallintatekniikat, resonanssi laulussa, kurkunpään asento, vibrato ja sen kansalliset suuntaukset, rekisterit, vokaalien muodostaminen ja kielten rooli kansallisessa saksalaisessa, englantilaisessa, ranskalaisessa ja italialaisessa koulukunnassa. Kirjan luvut kolme, neljä ja viisi käsittelevät hengitystekniikkaa, luvussa seitsemän hän puolestaan käy läpi eri koulukuntien resonanssitekniikkaa klassisessa laulussa.

2.1 Englantilainen, ranskalainen, saksalainen ja italialainen laulukoulu

Richard Miller käsittelee kirjassaan yleisesti laulutekniikkaa, joka perustuu pääosin vanhaan italialaiseen tyyliin. Peruseriaatteina ovat instrumentin kolmiosaisuus: moottori, äänilähde ja resonanssi. Hän esittelee myös tärkeimpänä alukkeet, *appoggion*, hengitystekniikan, rekisterit, *chiaroscuro* sekä *bel canton* hyveet, jotka ovat legato, *messa di voce* ja kuviolaulu.

Italialaisessa koulukunnassa hengityksen hallinta perustuu *appoggioon*, joka selitetään tukena, mutta sana itseasiassa tarkoittaa nojaamista ääneen. Tällä käsitteellä halutaan tehdä ymmärrettäväksi laulajan kehollinen kokemus hengitystapahtumasta laulamisen välttämättömänä apuvälineenä ja tukena. *Appoggio* käsittää laajan laulutapahtumaan liittyvän kokonaisuuden, johon sisältyvät ”tuki” ja resonanssitekijät. (Miller 1977, 41.)

Kirjassa nostetaan esille *chiaroscuro* eli äänen yhtäaikainen kirkkaus ja tummuus. Tämä on tärkeä osa-alue klassisessa laulussa, koska se on luonnollisen äänentuoton tapa, jossa resonointi on balanssissa. (Miller 1977, 79.) *Bel canto* on italialainen laulukulttuuri, ja se tarkoittaa ns. kaunista laulua ja äänenkäyttöä. Se tarkoittaa myös instrumentaalista, virtuoosista laulutapaa, jossa ääni soi tasaisesti kaikissa rekistereissä. (Koistinen 2003, 207.)

Ranskalaisessa koulukunnassa kurkunpään tulee olla korkealla, mikä johtuu vokaalien laulutavasta. Ranskalainen koulukunta pitää hyvänä luonnollista hengitystä. Hyvänä esimerkkinä kysymys, miksi laulaessa mieltisimme hengitystä, kun emme mieli puhuessakaan. Ranskalainen koulukunta korostaa myös hyvää ryhtiä ja rentoutumista. Koulukunnassa pyritään ääni ohjaamaan keskelle eteen tai kasvojen alempiin osiin ja huuliin. Ranskalaisessa koulukunnassa käytetään poski- ja nasaaliresonanssia, jolloin äänessä on vivahde nasaalisuutta ja kitapurje on hieman alempana kuin normaalisti. (Miller 1977, 76.) Ranskalainen tapa on asettaa sormet kevyesti laulajan kasvoille, kolmas sormi ylähuulen yläpuolella - saksityyliin. Tämän tarkoituksena on varmistaa, että opiskelija laajentaa suuaukon kokonaan, pitää huulet liikkuvina ja tuntee äänen kasvojen edessä. Opiskelija pyrkii pitämään joustavana huulien, kielen ja leuan. Tämän jälkeen hän yrittää palata mahdollisimman nopeasti avoimen suun yleiseen asentoon. (Miller 1977, 77.) Harjoituksella pyritään soivaan lauluun, ja ehkäisemään jännityksiä kasvojen lihaksistossa. Oppilas havainnollistaa huulien tärkeyden, jonka myötä syntyy soiva kaunis teksti, joka on yhteydessä hengityksen kautta kehoon sekä rintarekisteriin, jossa konsonantit syntyvät.

Englantilainen koulukunta puolestaan ajattelee, että laulaessa olisi ominaista hengittää yläselkään, nostaen kylkiluita selän lihaksilla. Tunnistettavana on ”katedraaliklangi”, joka ilmenee katedraalimaisena sävynä, ikää tai sukupuolta katsomatta. Englantilaiset arvostavat suoraa ääntä, koska äänen liiallinen vibrato ei kuulu solistisiin lauluteoksiin kirkkomusiikissa eikä vanhassa musiikissa. Englantilaisessa koulukunnassa korostetaan nielu-poski-nasaaliresonanssien tasapainoa ja ääni pyritään kuljettamaan ylös pään takaosaan ja sieltä yli otsaan. (Miller 1977, 78.)

Saksalaisessa koulukunnassa pyritään täyteläiseen äänenväriin. Koulukunnalla on raskaampi sointi-ihanne, jossa koulukunnan edustajat pitävät tärkeänä selän, lantion ja

vatsalihasten toimintaa, ja kurkunpään laskeminen on tärkeässä asemassa. Saksalaisen koulukunnan mukaan hengitys tulee olla matalalla, jolloin rintakehä on alhaalla, ja vatsatuki on pullistunut tarkoituksenaan saada alaselän lihakset aktivoitua. Koulukunnan opettajat uskovat, että jopa kohtalaisen korkea rintakehä voi häiritä keuhkojen täydellistä laajentumista. Siitä syystä saksalaiset opettajat suosivat yleensä suhteellisen matalaa rintakehää laulaessa. *Kopfstimme*-ajattelutapa kuvataan, kun kurkun auetessa äänen tulisi sijaita kurkun takaseinässä, josta se nousee takaseinää pitkin ylös yli otsan. Saksalainen koulukunta nostaa esille otsaresonanssin, joka saadaan aikaiseksi kurkunpään ollessa alhaalla, kurkun ollessa avoin sekä kallotuen avulla. (Miller 1977, 78.)

2.2 Koulukuntakohtainen ajatus resonanssista

Resonanssilla tarkoitetaan myötävärähtelyä. Tämä ilmenee laulaessa suu- ja nieluonteloissa, sekä joskus myös nenäontelossa. Suun ja nielun antama resonanssi muokkaa äänihuulissa syntyvää ääntä, ja tästä syystä kullakin laulajalla on hänelle ominainen äänenväri. (Miller 1977, 48–50.) Resonanssi-ilmiöllä on tärkeä merkitys puheen- ja äänentuotossa. Se lisää äänen voimakkuutta, ja se perustuu eri äänteiden tunnistamiseen. Erityisesti vokaaleilla se on ainoa tunnistin. (Laukkanen & Leino 1999, 75.) Resonanssi tuottaa myös ääneen yläsävelrakenteen, joka on jokaiselle äänityypille ja äänelle ominainen. Soivalla äänellä on oma perustaaajuutensa ja tämän kanssa soi samanaikaisesti joukko yläsäveliä. Yläsävelien intensiteettien voimakkuuden suhde toisiinsa antaa äänelle sen sointivärin. Lähempänä perussäveltä ovat monikerrat, eli matalammat yläsävelet, jotka antavat vokaaleille näiden ominaisen värin. Tämän yhtälön jälkeen äänenvoimakkuus monikerroissa tulee vaimentumaan, kunnes seuraava voimakkaampi alue löytyy. Monikertojen, eli formanttien F3, F4 ja F5 alueelta, noin kolmen kiloherzin kohdalta. Lauluäänelle tämä on ominainen yläsävelalue, ja antaa kantokyvyn lauluäänelle. (Miller 1977, 55–56.) Ääniväylän resonanssitaajuuksia nimitetään formanteiksi, mikä antaa äänelle mahdollisuuden voimistua. Formantteja on tapana numeroida siten, että matalin on ensimmäinen formantti (F1), toiseksi matalin on toinen formantti (F2) ja kolmanneksi matalin on kolmas formantti (F3) ja niin edelleen. (Laukkanen & Leino 1999, 76.)

Saksalaisessa koulukunnassa ajatellaan yleisesti, että laulaessa nielun asetukset täytyy säilyttää normaalissa puheasennossa, ja nielun olisi hyvä olla sopeutettavissa alueelliseen laajentumiseen. Tilan tuntu nielussa saa aikaan täyteläisemmän ja rikkaamman soinnin. Väitetään, että mitä suurempi tila nielussa on, sitä parempi ääni syntyy. (Miller 1977, 63–65.)

Ranskalaisessa koulukunnassa on ominaista sävyihanteiden yhdenmukaisuus. Koulukunnan edustajat eivät mainitse äänen sijoittamisesta nielun takaosaan, kallon kupoliin tai otsaan. Ääni on suunnattu keskiosaa kohti, kasvojen alaosiin ja huulille. (Miller 1977, 76–77.)

Englantilaisessa koulukunnassa noudatetaan nielun, poskien ja nenän resonanssien tasapainoa, jota voidaan verrata italian resonanssiseen lähestymistapaan.

Italialaisessa koulukunnassa laulajan maski tarkoittaa tilaa, joka sijaitsee kasvojen edessä. *Chiaroscuro*, eli äänen kirkkaus ja tummuus, on tärkeä osa italialaista koulukuntaa ja olisi tärkeää saavuttaa yhtenäinen balanssi äänen kirkkauden ja tummuuden välille.

Jerome Hines (1982) kysyi haastattelututkimuksessaan laulajien käsityksiä laulajille tutusta ilmiöstä ”avoin kurkku”: Mitä tämä kenties tuo laulajalle mieleen, tai onko mahdollista ylipäättään ylläpitää avointa kurkkua? Yleensä laulopedagogit pyrkivät rentouteen kurkun alueella, ja tästä syystä tämä onkin suuren huomion kohteena.

Kymmenen laulajaa 35:stä kertoo, että ”avoin kurkku” ei merkitse heille mitään. Lyyrinen tenori John Alexander (1923–1990) oli sitä mieltä, että ”avoin kurkku” on rentouden lopputulos (Hines 1982, 27.) Dramaattinen sopraano Birgit Nilsson nostaa esille vaikean alku-uransa, johon sisältyi sopimaton äänenkoulutus. Nilsson koetti rentouttaa äänihuuliaan, joita oli kovalla alukkeella koulutettu ”*atakkeeraamaan*”. Kovan työn tuloksena hän pääsi eroon kurkunpään liiallisesta osallistumisesta: ”*En halua ajatella sitä [kurkkua]!*” (Hines 1982, 197–198.)

Hinesin (1982) tutkimasta 35 laulajasta seitsemän hyväksyi, että haukotuksen tunne koetaan hyvänä apuna varsinkin, kun kuvaillaan laulaessa kurkussa olevaa olotilaa. Useat laulajat nostavat esille oikeanlaisen sisäänhengityksen ja hengitysilman käytön, jotka saavat aikaan avonaisen ja rennon tunteen kurkussa. Haastateltavat olivat yhtä mieltä

siitä, että sisäänhengityksen avulla kurkunpää liikkuu alaspäin, mutta sitä ei saa ”naulata” alas.

2.3 Vibrato eri koulukunnissa

Vibrato tarkoittaa italialaisittain värinää ja aaltoilua. Äänessä kuuluu luonnollinen, tasainen sävelkorkeuden aaltoileminen perussävelen ympärillä. Italialainen koulukunta mieltää saumattoman yhteistyön *chiaroscuro*n eli tummuuden ja kirkkauden välillä. Tummuuden elementit korostavat äänen vibratoa hitaampana ja leveämpänä, kun taas kirkkaus saa aikaan tiheämmän värinänopeuden. Italialaisessa koulukunnassa hitaampaa ja leveämpää vibratoa kutsutaan nimellä *oscuro* (tumma), ja nopeampaa vibratoa kutsutaan nimellä *chiaro* (kirkas). Italialainen hyvin koulutettu laulaja kykenee pitämään äänensä tasapainossa sekä kirkkauden että tummuuden osalta, kun äänen ala- ja yläharmoniat ovat tasapainossa. Italialainen koulukunta haluaa yhdistää myös resonaattorit, mikä tässä tapauksessa tarkoittaa yhteyttä kirkkauden ja tummuuden välillä sekä hengityksen tehokasta hallintaa. Hengityslihaksisto, yhteistyössä sävelkorkeuden, voimakkuuden ja sävyjen kanssa saa aikaan italialaisen koulukunnan tyypillisen vibraton. (Miller 1977, 96.)

Saksalaiselle koulukunnalle on ominaista hitaampi vibrato verrattuna italialaiseen koulukuntaan. Se johtuu osittain raskaammasta äänenkäytöstä, pyöreämmästä äänentuotosta sekä saksalaisesta mieltymyksestä. Syynä raskaampaan äänentuottoon on suuremman tilan aistiminen nielussa, alempien vatsalihasten tuki ja alaselän aistiminen. (Miller 1977, 96–97.)

Ranskalaisen koulukunnan lauluäänelle on ominaista nopea vibrato, joka on vaikea erottaa kapeasta, nasaalista laulun ominaispiirteestä. Yleisesti voidaan päätellä, että tämä johtuu kaventuneesta nielusta, kohotetusta kielestä, kohotetusta kurkunpäästä ja äänen liiallisesta sijoittamisesta maskiin. (Miller 1977, 97.)

Englantilainen koulukunta on vibraton suhteen samoilla linjoilla kuin italialainen koulukunta. (Miller 1977, 98.)

3 Tutkimusmenetelmät

3.1 Tutkimuskysymykset

Halusin tässä tutkielmassa pohtia pedagogien asennetta klassisen laulun koulukuntaa kohtaan sekä sitä pidetäänkö tietoisuutta koulukunnista merkittävänä pedagogisessa työssä. Halusin myös tietää, onko äänenkäyttö koulukunnasta riippumatta linjassa äänifysiologisen tietämyksen kanssa. Tutkimuskysymykset ovat:

- Miten klassisen laulun koulukuntiin suhtaudutaan tänä päivänä?
- Onko koulukunnat laulupedagogiikassa hyödyllisiä vai haitallisia?
- Millä tavoin koulukunnat näkyvät opetuksessasi ja miten?
- Miten äänifysiologinen tietämys tukee koulukuntien ajattelua äänenkäytöstä?

3.2 Teemahaastattelu

Valitsin tutkimusmenetelmäksi teemahaastattelun, koska tästä aiheesta on kirjoitettu vähän. Teemahaastattelumenetelmän valitessani kuvittelin, että laulupedagogit olisivat voineet monipuolisesti jakaa kokemuksiaan tästä aiheesta ja kertoa myös konkreettisesti toimintatavoistaan sekä tuoda julki terminologiaa, jota hyödyntävät opiskelijoiden kanssa. Sirkka Hirsjärven ja Helena Hurmeen (2015, 34) mukaan haastattelussa ollaan suorassa kielellisessä vuorovaikutuksessa tutkittavan kanssa, ja tämä tilanne antaa mahdollisuuden suunnata tiedonhankintaa itse tilanteessa. Hirsjärven ja Hurmeen (2015, 41) mukaan haastattelua tekevän tutkijan tehtävänä on välittää kuvaa haastateltavan ajatuksista, käsityksistä, kokemuksista ja tunteista.

Halusin valita aineistonkeruutavaksi haastattelun, koska koin tärkeäksi sosiaalisen vuorovaikutustilanteen. En myöskään osannut kuvitella muuta vaihtoehtoa kuin haastattelun, koska mielestäni oleellisena osana tiedonhankintaan kuuluvat myös

haastateltavan henkilön ilmeet ja eleet. Minulle oli tärkeää myös se, että saan tavata henkilön ja luoda vapaan, kollegiaalisen ja inspiroivan ilmapiirin haastattelun ajaksi. Haastattelukysymykseni löytyvät liitteestä. Hirsjärvi ja Hurme (2015, 41) ilmentävät, että haastattelussa nähdään väläys tai saadaan epätäydellinen kuva jostakin. Määritelmän tätä osaa pystytään täydentämään toteamalla, että haastattelussa ennen kaikkea haastattelija, mutta myös haastateltava, voi saada kuvan, joskin epätäydellisen, toistensa elämysmaailmasta ja ajatuksista.

Haastattelu menetelmänä on hyvä, koska haastattelussa haastateltavalle annetaan mahdollisuus tuoda julki itseään koskevia asioita mahdollisimman vapaasti, vastauksia voidaan selventää ja tietoja syventää. Haastattelussa on myös paremmat mahdollisuudet motivoida haastateltavaa kuin verrattaessa esimerkiksi lomaketutkimukseen. (Hirsjärvi ja Hurme 2015, 36.) Tutkimuksen kohteeksi saattaa tulla hyvin arkoja ja vaikeita aiheita, jonka takia Hirsjärvi ja Hurme (2015, 35) toteavat, että joidenkin mielestä kyselylomakkein kerättävä aineisto olisi sopivampi, koska tutkittava voi tällöin jäädä anonyymiksi ja tarkoituksellisesti etäiseksi.

3.3 Tutkimuksen suorittaminen

Tein haastattelut syksyn 2020 ja kevään 2021 aikana. Olen saanut haastateltavilta luvan ilmoittaa heidän nimensä, ja olen tarkistuttanut heillä omat lausuntonsa.

Alkuperäisessä suunnitelmassa olin ajatellut haastatella useampaakin asiantuntijatahoa sekä opiskelijoiden kokemuksia, mutta ajanpuutteen ja seminaarityön suppeuden vuoksi päätin pitäytyä näissä kahdessa.

Tunsin haastateltavat entuudestaan, sillä molemmat ovat opettaneet minua. Sirkka Parviainen on oma laulunopettajani Sibelius-Akatemiassa ja Margareta Haverinen on opettanut minulle Sibelius-Akatemiassa koelauluvalmennusta ja ranskalaista ohjelmistoa. Valitsin haastateltavat heidän erilaisten osaamisalueidensa perusteella. Arvelin oman kokemukseni perusteella, että he ovat tarpeeksi rehellisiä koulukuntiin liittyvissä kysymyksissä. Arvelin heidän jakavan minulle myöskin mielenkiintoisia

vastauksia. Haastatteluihin meni aikaa puolesta tunnista puoleentoista tuntia. Äänitin haastattelut, ja tämän jälkeen litteroin ne. Haastattelut sujuivat mielestäni hyvin.

Haastateltavat olivat todella kiinnostuneita aiheestani, mutta miettivät tarkkaan sanavalintojaan. Aikaa olisi voinut käyttää jokaiseen kysymykseen enemmänkin, mutta jouduin hieman kiirehtimään aiheissa eteenpäin, jotta ehtisimme tehdä haastattelut siihen varatussa ajassa. Tämän takia haastatteluissa valitettavasti ajaututaan sivupoluille, niin mukavaa kuin runsaampi ajankäyttö olisikin. Ilmapiiri haastatteluissa oli hyvä, kollegiaalinen ja tutkiva. Olisin kuitenkin toivonut haastatteluilta vielä enemmän konkreettisia selityksiä ja esimerkkejä.

4 TULOKSET

4.1 Sirkka Parviainen

Sirkka Parviainen opettaa Sibelius-Akatemiassa klassista laulua. Parviainen itse on aloittanut laulun opiskelun Jyväskylän konservatoriossa, ja Sibelius-Akatemian opinnot hän aloitti vuonna 1994. Pedagogiikkaa Parviainen on aina pitänyt tärkeänä osana omaa uraansa, ja osittain tästäkin syystä hänen opetustaustansa on laaja. Opettajan ura on aloitettu musiikkiopistoissa eri puolella Suomea, viimeisimpinä Espoon ja Vantaan musiikkiopistot. Näiden lisäksi tulivat myös kesäkurssit. Ennen Sibelius-Akatemian lehtoraattia Parviainen oli yliopettajana Lahden ammattikorkeakoulussa, jossa hän on aloittanut ammattilaulajien opettamisen.

Parviainen kokee, että koulukuntia kohtaan on hiukan ”asennevammoja”, ja suhtautuminen näitä kohtaan on varsin kirjavaa. Väärinymmärryksiä saattaa tulla opettajakunnissa, koska työyhteisössä on eri ikäluokkiin kuuluvia opettajia. Tässä haastattelussa hän puhui yliopisto- ja ammattikorkeakouluopetuksen näkökulmasta. Väheksymättä sitä, että äänellisesti uudet sukupolvet rikkovat rajoja ja eivät toteuta pelkästään italialaista, ranskalaista, englantilaista, amerikkalaista, venäläistä tai saksalaista koulukuntaa tai tyyliä. Koulukunnat ovat olemassa, ja ne pitävät sisällään

vahvoja traditioita. Parviaisen mukaan koulukuntiin on tullut mausteena rytmimusiikin alajaostoja, ja niihin kuuluvat muun muassa kansanmusiikki, popmusiikki, elokuväsävelmät, musikaalit ja näiden eri tyylikaudet. Tämän jälkeen hän toteaa, että nykyään tietämys on laajempaa, avarakatseisempaa ja urautuminen tietynlaiseen kaavaan ei ole järkevää. Tärkeää on, että poimisimme hyviä asioita eri koulukunnista ja kukin itse kokoaa näistä oman palettinsa. Parviainen huomauttaa, että hän on utelias persoona ja tästä syystä on halunnut tutustua kaikkiin koulukuntiin. Jokaisesta koulukunnasta on saanut joitakin eväitä omaan tekemiseensä. Parviaisen mielestä on myös yleissivistävää tiedostaa kunkin koulukunnan tyylit varsinkin, kun tämä itsessään kuuluu klassisen musiikin traditioihin: ”Meidän tulisi tietää koulukunnat sekä niiden yhtäläisyydet että erot”. Parviainen korostaa, että olisi harmillista, jos alkaisimme liiallisissa määrin rikkomaan rajoja ja ottamaan ”hällä väliä” -asenteen.

Parviaisen tiedonjano pedagogiikkaa kohtaan on ollut tärkeässä asemassa oman taiteentekemisen ohella. Koulukunnista hän on saanut paljon tietoa, ja samalla myös hyötyjen kautta on oppinut tunnistamaan haitat. Taustalla on *bel canto* -laulutyyli, mutta myöskin kielelliset erot, painotukset, aspiraatiot. Ne kaikki kuuluvat tähän kokonaisuuteen. Suotavaa olisi olla avarakatseinen henkilö myöskin koulukuntien suhteen: ”Tieto lisää tuskaa, mutta taito tulee siitä, jos on innokas ottamaan asioista selvää.”

Parviainen rakentaa oman pedagogiikkansa sekä tekstilähtöisyyteen että sen lainalaisuuksiin. Ne ovat: hengitys, hengitysyhteys ääneen, pohja ja kehon hallinta. Kaikissa koulukunnissa nämä ovat tietysti yhteistä. Näistä lainalaisuuksista poikkeaminen ei ole viisasta, varsinkaan kun kyse on herkästä instrumentista - äänestä. Parviainen on käytännön kautta oppinut paljon, ja sen myötä palaset ovat vähitellen loksahaneet paikalleen, ja tällöin näiden yhdisteleminen on ollut luontevaa.

Työssään Parviainen ei käytä mitään tiettyä koulukuntaa, koska hänen koulukuntanaan toimivat omat korvat, tietämys ja oppilaskohtainen aistimus. Henkilö, joka on perehtynyt äänifysiologiaan, tutkii koulukuntia sekä vertailee niitä toisiinsa huomaa, että aina pyritään hakemaan tervettä äänenkäyttöä. Parviainen ei koe tarvetta alkaa syyttämään tai nimeämään mitään koulukuntaa, mutta epäkohtia nousee esille koulukuntien välillä. Ensimmäisessä, nimeä mainitsemattomassa, koulukunnassa kurkunpää on liian ylhäällä, varsinkin tenoreilla ja tämä aiheuttaa niin sanotusti ”knödelin” ääneen. Tällöin ääni on

kireä, ei ole resonanssissa ja ei pysty soimaan vapaasti. Toisessa koulukunnassa taas harjoitetaan turhan avointa laulua, joka ei pidä sisällään hienosäätöä, ja tästä syystä laulusta tulee sävytöntä. Hienosäätö tarkoittaa tässä yhteydessä äänen *dynamiikan* eli äänenvoimakkuuden monipuolista käyttöä, joka punoutuu yhteen laulettavan tekstin kanssa. Vanhasta saksalaisesta koulukunnassa Parviainen nostaa esille liiallisen tekstin ”räkimisen”, joka ei myöskään ole hyvä, vaikka tekstin avulla ääni ja ilmaisu pääsevät täyteen kukoistukseen. Tekstin selkeys, soiva ääni ja ilmaisu – siihen kaikki koulukunnat kuitenkin pohjimmiltaan pyrkivät.

4.2 Margareta Haverinen (Brandt)

Haverinen opiskeli Sibelius-Akatemiassa viulunsoittoa ja erityisluvalla toisena pääaineenaan laulua. Lappeenrannan valtakunnallisen laulukilpailun sekä Geneven kansainvälisen kilpailun voittojen jälkeen hänen ammatinvalintansa suuntautui lauluun. Pedagogisen uransa hän on aloittanut viulunsoiton opettajana, jonka rinnalle myöhemmin tuli laulupedagogiikka. Hän ei tullut ajatelleeksi ryhtyä laulupedagogiksi, koska hän arveli siihen sisältyvän paljon kysymyksiä. Hän ei myöskään kokenut tarvetta jakaa omia ”ongelmiaan”. Hänen ajatuksensa laulupedagogiikasta muuttui, ja sitä mukaan Haverinen aloitti työskentelyn aluksi musiikkiopistoissa ja myöhemmin Sibelius-Akatemiassa, jossa hänet valtuutettiin työskentelemään ranskalaisen ohjelmiston ja fonetiikan parissa. Tällä hetkellä hän on Sibelius-Akatemiassa tuntiopettaja ja luennoitsija ja valmentaa nuorisoa työelämään.

Haverinen kokee, että koulukunnista ei kovinkaan paljon puhuta. Hänen mukaansa vallalla ovat uudet koulukunnat, joista hän nostaa esille muun muassa Estill-metodin. Uudet koulukunnat liittyvät normaalia enemmän monipuolisuuteen, jota nykyään taiteessa vaaditaan, mutta viittaavat samalla kevyeen musiikkiin. Oppilaitoksissa on ollut puhetta siitä, onko opettajilla samanlainen opetusnäkemys, ja erään kollegan mukaan kävikin ilmi, että meillä taitaa olla suomalainen tapa laulaa. Aikaisemmin on ollut kuitenkin periaatteena se, että pohjaudutaan italialaiseen laulukouluun.

Haverisen omassa elämässä on ollut vahvana esimerkkinä hänen omat opiskeluaikansa. Tuolloin opettajilla on ollut vahva näkemys laulamisesta, kuinka asiat pitäisi tehdä tietyllä tavalla, mutta kukaan ei koskaan perustellut syitä. Se oli Haverisen mielestä ilmeisen hajottavaa. Ei kerrottu, kuinka asioiden kuuluisi mennä, mutta täytyi vain toistaa harjoitusta niin kauan kunnes se oli oikein. Opettajat puhuivat metaforien avulla, ja ne ovat jääneet Haverisen mieleen. Hän toteaa, että tieto koulukunnista ei ole ollut opiskeluvaiheessa kovinkaan tärkeää, mutta pedagogisen uran aikana myös näiden tietämys on noussut tärkeämmäksi.

Italiaisen koulukunnan ideaaliin hän on päässyt sisälle myöhemmässä vaiheessa, ja vahvistusta näihin ovat tuoneet tieteelliset näytöt, joihin on samalla pystytty liittämään käytetty metafora, jonka hän opiskeluajoilta muistaa. Opetus- ja lautakuntatyössä käytetään paljon italialaista lauluterminologiaa, mutta harvemmin itse tilanteessa on näiden perimmäistä tarkoitusta alettu selittämään. Onneksi tähän on kuitenkin tullut vuosien varrella muutos.

Koulukunnat näkyvät Haverisen pedagogiikassa. Hän haluaa nostaa esille, että jokainen opettaja opettaa lähtökohtaisesti oman itsensä kautta. Tähän sisältyvät seuraavat asiat: minkälainen ääni on, kuinka se toimii ja kuinka pedagogi sen parhaimmaksi näkee. Ei kannata kuitenkaan unohtaa ihmisten fysiologisia eroja, vaikka periaate on aina sama. Ääni ei hänen mielestään ole instrumentti, vaan fyysisen kunnan alainen, eikä sitä pystytä vertaamaan soittimeen, vaikkakin se on väline ilmaisuun.

Haverisen opetustapaan kuuluu uusien opiskelijoiden kohdalla selittää oma pedagoginen ajatuksensa. Hän esittelee oman toimintatapansa, millaisia harjoitteita hän käyttää ja mihin hän niiden avulla pyrkii. Tällä tavoin hän pääsee oppilaan kanssa yhteisymmärrykseen. Lähtökohtaisesti italialainen laulukoulu on Haverisen ominta alaa. Opetuksessa käytettävän tiedon Haverinen on selvittänyt lääkäreiden kanssa, ja on äänifysiologisesti oikein. Haverinen rakentaa opetuksensa italialaisen koulukunnan pohjalle: käsitykseen äänen syntymekanismista, resonanssista, ylimenojen vaikutuksesta, ns. maskista ja äänen fokuksesta. Haverisen mukaan italialaisen koulukunnan olennainen asia on äänihuulisulku. Äänen olemuksen tulee olla ihmiselle luonteva eri harmonian aloineen. Tältä pohjalta ääntä voi alkaa työstämään. Haverinen ei olisi halunnut ryhtyä opettajaksi, ellei hänellä olisi ollut joku todennettava fyysinen periaate asiansa pohjalla. Sen täytyy olla fysiologisesti ja lääketieteellisesti niin totta, että hän katsoo voitavansa

puhua siitä. Yhden asian ymmärtäminen johti toiseen, ja niiden ympärille hän pystyi rakentamaan aina vain lisää. Haverinen muistuttaa, että ei kannata unohtaa, kuinka paljon ääneen liittyy myös psykologiaa. Opettaminen on intiimiä niin opettajalle kun oppilaalle.

Haverinen painottaa sitä, kuinka paljon hänelle on ollut hyötyä ammattimuusikkotaustasta ja siitä, että hän on viulisti. Viulun kautta hän pystyy omaksumaan laajasti asioita, kun taas verrataan pianistitaustaiseen laulajaan. Koulukunnat eivät näy, mutta ne kuuluvat. Ne myöskin elävät, kun puhutaan siitä mitä tehdään, mistä tullaan ja minkä takia. Samoista asioista voidaan puhua monella eri tapaa, mutta siitä me emme pääse mihinkään, että ääni toimii tietynlaisella tavalla. Ääni tulee, kun ilma kohtaa äänihuulet.

Äänifysiologia ja koulukunnat tukevat toisiaan, varsinkin uudemmat muun muassa *Estill*-menetelmä, koska he selittävät paljon äänen fysiologian huomioon ottaen, ja siitä syystä se on myös mielenkiintoista. Tekniikka on tapa tehdä niin, että se toimii tekijän haluamalla tavalla ja kuuluisi tuntua hyvältä, jotta sen kykenee toistamaan. Tietenkin tulos täytyy myös kuulijan kannalta olla hyvä. Karkeasti voisi ajatella, että laulaa voi monella ajatuksella ja eri opettajat ilmaisevat samoja asioita, jokainen heistä omalla tavallaan. Tästäkin syystä on hyvä seurata myös muiden opettajien tekemistä. Hyvin usein on tilanne, että opettaja on oppilaalleen sanonut samasta asiasta useita kertoja, mutta toisen opettajan metaforalla oppilaan on helpompi asia sisäistää.

Opettajana oleminen on jatkuvaa oppimista. Fysiologian tunteminen on tärkeää, mutta se ei yksin riitä laulusuoritukseen. Laulaminen on ihmisen primääri tarve ja ilmaisumuoto. Kaikki luonnon kansat laulavat tavalla tai toisella. Ihmiset ilmaisevat itseään itkien, nauraen ja laulaen.

Koulukunnasta tiukka kiinni pitäminen ei välttämättä tuo hyvää tulosta. Opettamisessa on tärkeä osa oma laulaminen ja tajuaminen siitä, mitä sen pitäisi olla. Haverisen mukaan hyvän uran tehnyt henkilö kykenee opettamaan, jos hän omaa itse hyvät korvat ja on kuullut paljon hyviä laulajia. Laulunopettajan – oli hänellä hyvä karriääri tai ei – tulee kyetä ilmaisemaan, miten hyvä ääni syntyy, kuinka verbalisoida se, minkä itse osaa. Siihen menee uran tehneeltä laulajantakin aikaa, kun tieto on siirrettävä toiselle henkilölle, jonka sisäinen käsitys laulusta on erilainen, hänen omansa.

”Ihanaa kun ihmiset laulavat, ilmaisevat itseään musiikin kautta, koska ihmisellä täytyy olla vapaus ilmaista itseään - tehtäväni on antaa siihen työkaluja - jotta se palo ei koskaan sammu!” (Margareta Haverinen (Brandt)).

4.3 Yhteenveto

Tämän tutkimuksen kummatkin haastateltavat ovat ammattimielessä laulamisen kanssa tekemisissä. Parviainen ja Haverinen molemmat opettavat laulua. Haastateltavat olivat yhtä mieltä siitä, että koulukunnat ovat tärkeitä, mutta suhtautuminen niihin on kirjavaa ja niistä puhutaan vähän. Koulukunnat pitävät sisällään vahvoja traditioita, joihin sisältyy muun muassa metaforien käyttö. Ne kulkeutuvat sukupolvelta toiselle.

Nykyään tiedämme äänifysiologiasta todella paljon, koska siitä on tultu vuosien saatossa tietoisemmaksi ja se koetaan tärkeämmäksi. Nykyiset opiskelijat ovat entistä tiedonjanoisempia, ehkäpä myös avarakatseisempia, ja yhteen koulukuntaan urautumista ei pidetä järkevänä ratkaisuna. Henkilö, joka tarkastelee laulua äänifysiologisella tasolla, ja kenties vertailee niitä koulukuntakohtaisiin oppeihin, väistämättä huomaa, että pyrkimys on aina terveeseen äänentuottoon. Kunnioitettavaa on, että nykyään metaforien käytön yhteydessä pystytään oppilaalle selventämään äänifysiologinen tapahtuma. Tämän tutkimuksen perusteella asia ei aina ole ollut näin.

Haveriselle ristiriitaisia tuntemuksia herättelivät uudet koulukunnat, koska ne viittaavat enemmän rytmimusiikkiin, kun taas Parviainen mielsi, että ne ovat tuoneet uudenlaisia mausteita klassiseen laulamiseen. Parviainen ei kuitenkaan pitänyt genrejen liiallista rikkomista järkevänä ratkaisuna.

Parviaisen mukaan koulukunnista on hyvä olla tietoinen, jolloin niitä voi hyödyntää omassa laulamissa. Haverinen korostaa, etteivät yksin koulukunnat ja fysiologinen tietämys auta laulusuoritukseen. Parviainen toteaa, että perimmäinen tarkoitus jokaisella koulukunnalla on tekstin selkeys, soiva ääni ja ilmaisu. Hän jatkaa vielä pedagogisella näkökulmalla: on hyvä olla tietoinen koulukuntiin liittyvistä traditioista, mutta tärkeintä on omata työssään hyvät korvat, pedagoginen tietämys ja oppilaskohtainen aistimus.

Haverisen mukaan on kyseessä koulukunta tai ei, kun fysiologiset faktat on huomioitu, niin periaate laulaessa on aina sama.

5 POHDINTA

Tämän tutkimuksen toinen haastateltava koki, että koulukunnista puhuminen on vähäistä, kun taas toisen mielestä niistä puhutaan, mutta näihin suhtautuminen on kirjavaa. Uudet koulukunnat saattavat olla syynä siihen, että suhtautuminen koulukuntiin on muuttumassa kirjavammaksi, koska ne pohjautuvat enemmän rytmimusiikkiin. Koulukunnissa ei mielestäni ole mitään pahaa, olivat ne uusia tai vanhoja, sillä ne ovat syntyneet pitkän ajan kuluessa perimätietona, jonka rinnalle on tullut tieteelliset faktat. Koulukuntiin olisi hyvä suhtautua tutkivasti, sillä negatiivinen lähestymistapa ei anna mahdollisuutta uuden oppimiselle.

Haastateltavat kokivat, että tietoisuus koulukunnista on ollut heille hyödyllistä. Parviainen on tehnyt pitkän uran pedagogina. Hän kertoi, että on ollut aina utelias persoona, joka on halunnut ottaa selvää muun muassa koulukunnista, jo silloin kun hänen lauluopintonsa olivat alussa. Haverinen puolestaan ei opiskeluaikoinaan pitänyt tärkeinä koulukuntiin liittyviä tietoja, mutta niiden merkitys on kasvanut myöhemmässä vaiheessa.

Olen jo varhaisessa vaiheessa ollut kiinnostunut laulamisen eri tavoista, laulunopetuksesta ja näiden erilaisista lähestymistavoista. Klassisen laulumusiikin alalla on ollut helppo huomata, että laulumusiikkia koskevien koulukuntien eroista tarvittaisiin enemmän tietoa.

Richard Millerin (1977) kirjassa puhutaan englantilaisesta, ranskalaisesta, saksalaisesta, ja italialaisesta koulukunnasta, mutta mielenkiintoista oli, että Parviainen nosti esille näiden lisäksi venäläisen- ja amerikkalaisen tavan laulaa. Tietenkin näihin liittyvät kielelliset- ja kansalliset erot, mutta mitä näiden lisäksi?

Opetuksessa koulukunnat ovat käytössä, mutta kuitenkin pääasia on kehon, mielen, tunteiden ja halun yhtälö. Taustalla on italialainen *bel canto* -laulutyyli, jonka ympärille kuuluvat koulukuntien kielelliset erot, painotukset, aspiraatiot ja kulttuuriset eroavaisuudet. Italialainen lauluterminologia on laulajille tuttu, sillä se on jokapäiväisessä käytössä. Positiivinen asia on, että nykyiset pedagogit käyttävät aktiivisesti lauluun liittyvää terminologiaa, ja selventävät opetustilanteissa myös näiden äänifysiologisen tarkoituksen. Tärkeimpiä arvoja laulamiseksi ovat terveen, hyvän ja vapaan äänen käyttö, joihin koulukunnatkin pyrkivät. Haastateltavien mukaan on olennaista, että laulupedagogi kykenee luottamaan korviinsa. Laulupedagogin tärkein työväline on korvat, mutta minun mielestäni on hienoa, että sen lisäksi on mahdollista asettaa teoretiset tiedot käytännön tueksi.

Koulukunnat ja äänifysiologia tukevat toisiaan. Uusien koulukuntien muun muassa *Estill* -menetelmän, tieteellinen näyttö on kattava. Haverinen on löytänyt italialaisen koulukunnan metaforiin lääketieteellistä näyttöä, ja niiden perusteella ne ovat äänifysiologisesti oikein. Koulukunnat kuitenkin pohjimmiltaan pyrkivät soivaan ääneen, tekstilähtöisyyteen ja ilmaisuun ja kantavat mukanaan arvokkaita kulttuuriperintöjä, siksi niistä olisi hyvä puhua.

5.1 Koulukuntien tarkoitus

Koulukuntien tarkoituksena on jakaa traditioita ja kulttuuriperintöjä sukupolvelta toiselle. Mielestäni osana klassisen laulumusiikin yleissivistykseen kuuluu tietää koulukunnista ja niiden tavoitteista, olemmehan tekemisissä vanhojen perinteiden kanssa. Osana tätä ovat myös vahvat musiikilliset perinteet, ja koen näiden olevan punottuina yhteen myös koulukuntiin, koska jokainen koulukunta edustaa kansallisesti ja kielellisesti omaa kulttuuriaan.

5.2 Pedagoginen näkemys koulukunnista

Halusin vähäisen kokemukseni saattamana saada pedagogisen näkemyksen koulukunnista. Kuten johdannossa totesin, aiheeseeni ei suhtauduttu kovin positiivisesti. Aihetta valitessani halusin nostaa esille vanhat perinteet ja saada tietoa minua kokeneemalta sukupolvelta, jotta arvokkaat perinteemme jatkuisivat. Me voimme opettaa metaforien avulla, mutta äänifysiologista kantaa emme sen varjossa voi sivuuttaa. Mielestäni on hienoa, että laulun pedagogisissa opinnoissa eri osa-alueet ovat yhtä tärkeitä, ja kykenemme lähestymään asioita eri näkökannoilta.

Koulukuntien sisään kätkeytyy paljon kulttuuriperintöä. Lähtökohtaisesti jokainen opettaa oman itsensä kautta, mutta pedagogina täytyisi olla laajakatseinen, koska voidaan ajautua tilanteeseen, jolloin ajatteleman tapa ei toimi jokaiselle opiskelijalle. Tietenkin pedagogeilla on turvaverkosto ja mahdollisuus keskustella asiasta kollegiaalisesti, mutta työkalujen löytäminen on haastavaa, jos pedagogi ei kykene antamaan itsestään kuin yhden ainoan tavan opettaa. Pedagogisuus vaatii jatkuvaa oppimista, inspiroitumista ja paloa jakaa omaa tietotaitoaan eteenpäin.

5.3 Lopuksi

Toivottavasti tulevat pedagogit arvostavat kaiken äänifysiologisen tietämyksen ohella myös vanhoja koulukuntia, ja jakavat näiden tietoisuutta myös tulevalle sukupolvelle. Meillä on rikkaus työskennellä näin vahvojen perinteiden äärellä, ja siksi olisikin hulluutta jättää hyödyntämättä jo kaikki olemassa oleva tieto ja taito.

LÄHTEET

Hines, J. (1982). *Great Singers on Great Singing*. New Jersey: Doubleday and Co.

Miller, R. (1977). *English, French, German and Italian Techniques of Singing*. N.J. Metuchen: The Scarecrow Press.

Hirsijärvi, S. & Hurme, H. (2015). *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus.

Koistinen, M. (2003). *Tunne kehosi – vapauta äänesi* (5. p.). Helsinki: Sulasol.

Laukkanen, A.-M. & Leino, T. (1999). *Ihmeellinen ihmisääni*. Helsinki: Gaudeamus.

LIITE

Liite 1

Teemahaastattelukysymykset.

Haastattelukysymykset, jotka esitin kaikille haastateltaville:

1. Kerro lyhyesti opetustaustastasi:
2. Miten klassisen laulun koulukuntiin suhtaudutaan tänä päivänä?
3. Koetko pedagogina hyötyä vai haittaa koulukunnista? Perustele vastauksesi.
4. Näkyvätkö koulukunnat opetuksessasi ja miten?
5. Tukevatko äänifysiologia ja koulukunnat toisiaan? Miten?
6. Vapaa sana

