

# **Yksi opettaja, kaksi maailmaa**

**Laadullinen tutkimus klassisen ja pop/jazz-laulun opetuksesta**

Tutkielma (Maisteri)

25.8.2023

Eevi Sahimaa

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

<b>Tutkielman nimi</b>	<b>Sivumäärä</b>
Yksi opettaja, kaksi maailmaa -laadullinen tutkimus klassisen ja pop/jazz-laulun opetuksesta	63
<b>Tekijän nimi</b>	<b>Lukukausi</b>
Eevi Sahimaa	Syksy 2023
<b>Aineryhmän nimi</b>	
Musiikkikasvatuksen aineryhmä	
<p>Tämän tutkimuksen tarkoituksena on selvittää klassisen ja pop/jazz-laulun opetuksen yhteneväisyyksiä ja eroavuuksia sekä tutkia sellaisten laulunopettajien kokemuksia, jotka opettavat molempia tyyllilajeja. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: Miltä osin klassisen ja pop/jazz-laulun opetusta on mahdollista yhdistää haastateltavien mukaan? Miten haastateltavat laulunopettajat kuvailevat klassisen ja pop/jazz-laulun piirteitä fysiologian näkökulmasta? Minkälaisia kokemuksia haastateltavilla laulunopettajilla on molempien tyyllilajien opettamisesta?</p> <p>Teoreettisessa viitekehysessä avaan laulunopetuksen kannalta erittäin olennaista lauluinstrumentin fysiologiaa. Lisäksi kerron myös oppijalähtöisyydestä, mikä nousi keskeiseksi teoriaksi aineiston pohjalta. Aineisto on kerätty haastatteleamalla kolmea laulunopettajaa, joilla on opetuskokemusta sekä klassisesta että pop/jazz-laulusta.</p> <p>Tutkimustulosten mukaan klassisen ja pop/jazz-laulun opetusta on mahdollista yhdistää perustekniikan opetuksessa. Haastatellut opettajat kertovat, että yksi laulunopettaja ei pysty erikoistumaan kaikkiin eri tyyllilajeihin, mutta aloittelevia laulajia voi opettaa missä tahansa tyyllilajissa, kunhan opettajalla on vankka tietämys fysiologiasta. Laulutekniikan osalta klassisen ja pop/jazz-laulun fysiologisten ominaisuuksien erottelu on haastavaa. Monet laulutekniikan osa-alueet voidaan nähdä yhdistävinä tai erottavina tekijöinä. Luonnollisena lähtökohtana opetukseen haastatteluista nousee oppijalähtöisyys.</p>	
<b>Hakusanat</b>	
laulunopetus, pop/jazz-laulu, klassinen laulu, oppijalähtöisyys	
<b>Tutkielma syötetty plagiaatintarkastusjärjestelmään</b>	
25.8.2023	

# Sisällys

Sisällys .....	3
1 Johdanto .....	5
2 Teoreettinen viitekehys .....	9
2.1 Laulamisen keskeiset käsitteet .....	9
2.2 Äänentuoton fysiologia .....	10
2.3 Laulamisen perustekniikka.....	12
2.3.1 Hyvä lauluasento .....	12
2.3.2 Tuki ja hengitys .....	13
2.4 Klassisen ja pop/jazz-laulun fysiologiset eroavuudet .....	14
2.4.1 Äänihuulimassa.....	14
2.4.2 Kurkunpään sijainti.....	15
2.4.3 Rekisterit.....	15
2.4.4 Resonanssi .....	18
2.5 Oppijalähtöisyys .....	19
3 Tutkimusasetelma .....	24
3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset .....	24
3.2 Laadullinen tutkimus .....	24
3.3 Tutkimusmenetelmä .....	25
3.4 Tutkimuksen toteutus .....	26
3.5 Aineiston analyysi .....	27
3.6 Tutkimusetiikka.....	29
4 Tulokset.....	31
4.1 Haastateltavien esittely .....	31
4.2 Perustekniikka .....	32
4.3 Laulutekniikan fysiologisia yhteneväisyyksiä ja eroavuuksia .....	37

4.4 Yhdistämisen haasteet ja rikkaus .....	41
4.5 Oppijälähtöisyys laulunopetuksessa.....	45
4.6 Käsitteistön haastavuus laulunopetuksessa .....	47
4.7 Tyyllilajeihin liittyviä käsityksiä .....	50
5 Pohdinta .....	52
5.1 Johtopäätökset .....	52
5.2 Luotettavuustarkastelu.....	56
5.3 Tulevia tutkimusaiheita .....	57
Lähteet.....	59

# 1 Johdanto

Jokaisella ihmisellä on oma instrumenttinsa, jolla voi puhua, laulaa ja tuottaa ääntä. Äänellä ilmaisemme tunteita ja ajatuksiamme. Pieni lapsi ilmaisee hätäänsä itkemällä, vihan tunteet saavat meidät joskus huutamaan, huoli voi aiheuttaa huokauksia ja ilo purkautuu ulos nauruna. Ääni on kommunikaation väline, joka kulkee mukanaamme läpi elämän muuttuen ja mukautuen ympäristöön ja olosuhteisiin. Ääni on erityinen myös siitä syystä, että sen voi kokea kahden eri aistin kautta: äänen voi sekä kuulla että tunkea kehossa. Myös laulamisen lähtökohtana tulisi olla kommunikaatio ja halu välittää jotain äänen kautta. Jokaisella meistä on persoonallisuutemme kietoutunut ääni-instrumentti. Tämä henkilökohtaisuus, yksilöllisyys ja yhteys elävään kehoon tekee laulusta erityisen instrumentin. (Vaalio 1997, 9.) Äänen yksilöllisyyden lisäksi jokaisella on omat mieltymyksensä sekä taipumuksensa tietynlaiseen äänenkäyttöön. Eroavuudet äänenkäytössä laulun kontekstissa johtuvat usein eri tyyllilajien toisistaan eroavista esteettisistä preferensseistä ja niiden toteuttamiseen vaadittavien erilaisten tekniikoiden käytöstä. (Vaalio 1997, 9.) Pohjimmiltaan laulunopetus on siis kommunikaatiota ja kommunikaation opettamista (Aura, Laukkanen & Ojala 2018, 44). Vaikka puheääni on iso ja olennainen osa äänenkäyttöä ja äänenkäytön tutkimusta, keskityn tässä tutkimuksessa lauluääneen.

Vaikka instrumentti on sama, vaativat klassinen ja pop/jazz-laulu erilaisia laulutekniikkaan vaikuttavia lähestymistapoja. Molemmissa pyritään mahdollisimman terveeseen ja luonnolliseen äänenkäyttötapaan, mutta silti tavoiteltu esteettinen lopputulos on hyvin erilainen. Nämä klassisen ja pop/jazz-laulun yhteneväisyydet sekä eroavuudet ovat olleet vahvasti läsnä omassa laulunopiskelussani. Opiskellessani klassista ja pop/jazz-laulua rinnakkain en voinut olla törmäämättä siihen, kuinka erilaisia niiden laulutekniikat ovat. Äänielimistöni oli hämmennyksen tilassa yrittäessäni jatkuvasti harjoittaa toisessa tyyllilajissa opittuja tekniikoita pois, jotta ne eivät häiritsisi toisen tyyllilajin tekniikkaa ja toisinpäin. Koin, että kahden eri tyyllilajin mukanaan tuomat tekniikkaerot saivat äänielimistöni tuntumaan kahdelta eri instrumentilta. Oma kokemukseni kahden eri tyyllilajin ja sitä kautta kahden eri maailman välissä olemisesta on toiminut innoittajana ja motivaationa tämän tutkimuksen aiheelle.

Tyylilajit sekoittuvat musiikin maailmassa entistä tiheämpään tahtiin. Cross-over ja jopa uusien tyylien syntyminen ei ole enää vieras asia. (Benson 2020, 20–22.) Laulunopettajilta saatetaan vaatia kykyä pystyä opettamaan mitä tahansa tyyllilajia (Valtasaari 2006, 20; Pelo 2010, 45). Koska pop/jazz-laulun opetus ja tutkimus on vielä nuori ala (Mesiä 2019, 49; Sundberg 2019, 167), monilla laulunopettajilla on taustallaan klassisen laulun pedagogiset opinnot. Pop/jazz-laulun opiskelun suosio on kasvanut ja sen myötä monessa oppilaitoksessa on päädytty yhdistämään klassisen ja pop/jazz-laulun opettaminen saman opettajan tehtäväksi (Mesiä 2019, 50). Auran, Laukkasen ja Ojalan vuonna 2018 laulunopettajille teettämän tutkimuksen mukaan 38,55% vastanneista laulunopettajista kertoi opettavansa sekä klassista että rytmimusiikkia [pop/jazz-laulua] (Aura, Laukkanen & Ojala 2018, 50). Ilman tietotaitoa kahden eri tyyllilajin fysiologisista eroavuuksista ja siitä, kuinka se vaikuttaa tekniikkaan, voi lopputulos olla koomisen kuuloinen, kuten LoVetri tuo Woodruffin haastattelussa esille (Woodruff 2011, 46). LoVetrin ja Weeklyn tutkimuksen mukaan kuitenkin 11% laulunopettajista opettaa kaikkia tyyllilajeja samankaltaisesti tai täysin samoin. 58% opettajista opettaa esimerkiksi klassista ja musiikkiteatterilaulua täysin eri metodeilla ja 31% opettajista yhdistää metodejaan eri tyyllilajeihin jonkin verran. (LoVetri & Weekly 2003, 214–215.)

Benson on omassa tutkimuksessaan todennut, että nykyaikaisten laulupedagogien täytyy laajentua myös klassisen laulupedagogiikan ulkopuolelle (Benson 2020, 17). 2020-luvun laulupedagogiikassa on jo hyväksytty yleisesti se, että pop/jazz-laulun opiskelu vaatii yhtä lailla työtä ja aikaa kuin klassisen laulun estetiikan harjoittelu (Eerola 2009, 1). Pelkän klassisen laulun laulupedagogiikan keinoin opettaja ei pysty opettamaan useita eri tyyllilajeja. Pelo huomauttaa että myös ”rytmimusiikin [pop/jazz] opettajan on aktiivisesti seurattava aikansa musiikkia pysyäkseen ammattitaitoisena” (Pelo 2010, 46). Huomionarvoista kuitenkin on, että sekä klassinen että pop/jazz-laulu pitävät sisällään useita eri tyyllilajeja, suuntauksia ja alagenrejä. Yksi opettaja ei välttämättä pysty olemaan jokaisen tyyllilajin asiantuntija.

Eri tyyllilajien tullessa entistä suosittumiksi ja tyylien yhdistymisen yleistyessä laulupedagogiikan täytyy uudistua pysyäkseen relevanttina ja säilyttääkseen asemansa. Uudesta ja lisääntyneestä laulututkimuksesta huolimatta laulunopetus perustuu edelleen laulunopettajan käytännön kautta opittuun harkintakykyyn ja havainnointiin. (Benson 2020, 20–22.) Laulupedagogiikkaa tarvitaan edelleen ja kehittynyt laulututkimus antaa hyvän tieteellisen tutkimuspohjan pedagogiikan haasteisiin. Valtasaaren ja Ketovuoren mukaan ”tarvitaan myös lisää musiikin eri genreihin kuuluvan äänenmuodostustavan

tutkimusta äänifysiologiselta kannalta" (Ketovuori & Valtasaari 2011, 77). Sundberg on omassa tutkimuksessaan selvittänyt eri tyyllilajien ja laulutekniikoiden tuottamia akustisia eroja, mutta hänkin toteaa ettei eri tyyllilajien tutkimus rinnakkain ole helppoa (Sundberg 2019, 186). Kahden eri maailman, kahden eri tyyllilajin tutkiminen aiheuttaa monia haasteita jo lähtien terminologiasta. Samoja termejä ei välttämättä ymmärretä tai nähdä samalla tavoin.

Tiedostan, että laulupedagogiikan ja laulututkimuksen kentällä on olemassa monia koulukuntia, jotka kannattavat tiettyä mallia tai metodia. Näiden eri koulukuntien välillä voi olla suuriakin raja-aitoja ja erottavia käsityksiä. Eri koulut ja pedagogit voivat tiedostomattaan välittää näitä käsityksiä eteenpäin uudelle laulupedagogien sukupolvelle. Klassisen ja pop/jazz-laulun välillä vallitsee valitettavasti myös asenteellinen raja-aita (Ketovuori & Valtasaari 2011, 77). Tällaiset asenteet voivat tahattomasti nousta esiin erilaisista laulupedagogien kommentteista. Esimerkiksi LoVetrin mukaan ”ei ole mitään kauheampaa kuin kuulla klassisen laulajan laulavan samalla äänenvärillä ja äänentuoton mekanismilla rockia, jazzia tai pop-laulua” (Woodruff 2011, 46). Tutkimukseni tarkoituksena ei kuitenkaan ole lisätä tyyllilajien vastakkainasettelua, vaan ymmärtää laulupedagogiikan näkökulmasta paremmin klassisen ja pop/jazz-laulun yhtymäkohtia. Haluan nähdä molempien maailmojen hyvät puolet ja ymmärtää sen, mitä eri tyyllilajien laulutekniikoilla on annettavaa toisilleen ja kuinka tietoa eri tekniikoiden fysiologisista ominaisuuksista voi soveltaa laaja-alaisesti ja kaikkia hyödyttävästi. Toivoisin laulupedagogiikan olevan tulevaisuudessa entistä laaja-alaisempaa ja tyyllilajien raja-aidat ylittävää.

Tässä tutkimuksessa tutkin miltä osin klassisen ja pop/jazz-laulun opetusta on mahdollista yhdistää. Haastattelen kolmea laulunopettajaa, joilla kaikilla on kokemusta sekä klassisen että pop/jazz-laulun opettamisesta vähintään viiden vuoden ajalta. Olen kiinnostunut myös siitä, miten haastateltavat laulunopettajat kuvailevat klassisen ja pop/jazz-laulun piirteitä fysiologian näkökulmasta sekä minkälaisia kokemuksia haastateltavilla opettajilla on molempien tyyllilajien opettamisesta. Teoreettisessa viitekehysessä, luvussa kaksi, esittelen äänentuoton fysiologiaa ja laulutekniikkaan liittyviä peruselementtejä. Kerron myös oppijälähtöisyyden teoriasta. Kolmannessa luvussa esittelen tutkimustehtävän ja tutkimuskysymykset. Käyn läpi myös tutkimuksen luotettavuutta, tutkimustapaa sekä aineiston keruun ja analysoinnin vaiheet. Neljännessä luvussa kerron tutkimuksen tuloksista, jotka muodostuvat teemoittelemalla tapahtuvan

analyysin kautta. Lopuksi pohdin tutkimuksesta syntyviä johtopäätöksiä sekä tarkastelen tutkimuksen luotettavuutta ja jatkotutkimusaiheita.



## 2 Teorettinen viitekehys

Tässä luvussa tarkastelen äänentuoton fysiologiaa, laulutekniikan peruselementtejä sekä klassisen ja pop/jazz-laulun yhteneväisyyksiä ja eroavuuksia. Avaan myös oppijalähtöisyyden teoriaa, sillä oppijalähtöisyys nousi vahvasti esiin kerätyssä haastatteluaineistossa. Lisäsin oppijalähtöisyyden teoriaa aineiston analyysin jälkeen.

### 2.1 Laulamisen keskeiset käsitteet

Englanninkielisissä lähteissä pop/jazz-laulua vastaava termi on Contemporary Commercial Music, eli CCM (kts. LoVetri 2002, 260). Eerola määrittelee laulumusiikin yleisimmät tyylilajit kolmeen osaan: taidemusiikki (klassinen laulu), populaarimusiikki (rytmimusiikki, CCM, puhelaulu) ja traditionaalinen musiikki (kansanmusiikki) (Eerola 2011, 82). Tässä tutkimuksessa en käsittele kansanmusiikkia, joten jätän kansanmusiikkiin kuuluvan laulutavan tutkimuksen ulkopuolelle. Ei-klassisella laulutavalla viitataan pop/jazz-lauluun kuitenkin tiedostaen, että pop/jazz-laulun lisäksi on olemassa muitakin ei-klassisia laulutapoja. Päätin kuitenkin käyttää tässä tutkimuksessa termiä pop/jazz-laulu. Perustan valintani siihen, että Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa käytetään termiä pop/jazz-laulu, ja käsite on helposti ymmärrettävissä kontekstissa, jossa tutkimus tehdään.

Sekä klassinen että pop/jazz -laulu sisältävät monia tyylilajeja, jotka eroavat toisistaan paljon (Fisher, Kayes & Popeil 2019, 708). Esimerkiksi musiikkiteatteri, rock, R&B ja gospel edellyttävät kaikki erilaista äänenkäyttöä sekä tyylillisiä piirteitä, vaikkakin kaikkien juuret ovat puhemaisessa laulutavassa (Barlett 2010, 232; Woodroff 2011, 45). Tyylilajien määrittely on moniulotteista, eikä yksiselitteistä määritelmää ole olemassa. Fisher, Kayes ja Popeil ovat omassa tutkimuksessaan käsitelleet genren määrittelyä artistin ja teoksen kautta. CCM:n [pop/jazz-laulu] puolella tarkempi tyylilaji määrittyy artistin mukaan, vaikka sama artisti esittäisikin useisiin erilaisiin tyylilajeihin kuuluvia kappaleita. Klassisessa musiikissa historiallinen aikakausi ja säveltäjä määrittävät tyylilajin. Musiikkiteatteri on klassisen ja CCM-tyylin välimuoto, jossa itse työ kategorisoidaan tyylilajin mukaan. Sama musikaalisäveltäjä voi säveltää keskenään eri tyylilajeja edustavia musikaaliteoksia. Musikaali voidaan tyylilajina nähdä klassisen ja pop/jazz-laulun siltana: musikaalissa tarvitaan sekä klassista äänenkäyttöä, että pop/jazz-

laulun laulutapaan kuuluvaa estetiikkaa [legit & contemporary]. (Fisher, Kayes & Popeil 2019, 709.) Laulunopetuksen ja äänenkäytön näkökulmasta musikaali voidaan myös nähdä yhdistävänä tekijänä kahden tyyllilajin, klassisen ja pop/jazzin välillä. Musiikkiteatterilaulussa täytyy hallita sekä klassisen [legit] että pop/jazz-laulun [contemporary] tekniikkaa. (Benson 2020, 17.) Sundbergin mukaan klassisen laulun ja musiikkiteatterilaulun äänen värissä on kuitenkin suuria eroja (Sundberg 2019, 176).

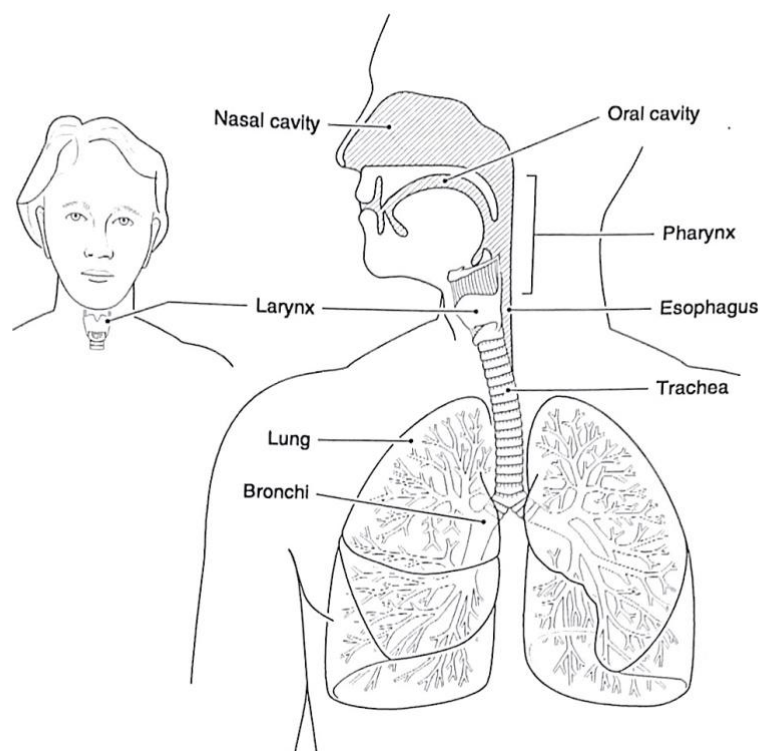
Tämä tyyllilajien käsitteleminen yhtenä terminä voi vaikuttaa liian yksinkertaistavalta tyyllilajien kirjoon nähden, mutta maisterintutkielman rajallisen laajuuden vuoksi olen päättänyt käsitellä klassista ja pop/jazz-laulua molempia omina käsitteinään. Tiedostan tutkimusta tehdessäni kuitenkin sekä klassisen että pop/jazz-laulun eri tyylien suuren vaihtelevuuden.

## 2.2 Äänentuoton fysiologia

Äänentuottamisen ja laulamisen peruseriaatteet ovat tyyllilajista riippumatta samat (Benson 2018, 10). Näitä ovat esimerkiksi hengitys (McCoy 2014, 321), ryhti (Benson 2018, 11), lihastyön merkitys eli tuki (Benson 2018, 11) ja pyrkimys mahdollisimman taloudelliseen sekä terveeseen äänenkäyttötapaan (Laukkanen & Leino 2001, 15). Esimerkiksi lauluäänen vibraton voidaan katsoa olevan tyyllilajista riippumaton. Tekniikka, jolla vibratoa tuotetaan, on peruseriaatteeltaan sama, vaikka sen käyttö eroaa huomattavasti klassisen ja muiden tyyllilajien välillä. (Boyce-Tillman, Emmerson & Popeil 2012, 6; Benson 2018, 11.)

Nenosen mukaan laulaminen on ”fyysinen tapahtuma kehossa ja tähän tapahtumaan tarvitaan hengityselimet, äänihuulet ja pallea” (Nenonen 2018, 75). Ihmisen äänentuotosta vastaa äänielimistö (kts. kuva 1). Äänielimistön muodostavat keuhkot, kurkunpää ja ääntöväylä. Laajemmassa mittakaavassa äänentuotosta vastaavat kehon osat löytyvät pään, kaulan ja rintakehän alueelta. (Titze 2000, 1.) Myös äänentuotto voidaan jakaa kolmeen osaan: energia, värähtely ja resonanssi. Hengitys tuottaa energian, äänihuulet värähtelyn ja ääntöväylä resonanssin. (Lebon 1999, 4; Boyce-Tillman, Emmons & Popeil 2012, 2; Kayes 2015, 3; Aura, Laukkanen & Ojala 2018, 39.) Ilman virtaus ulos keuhkoista saa kurkunpään sisällä sijaitsevat äänihuulet värähtelemään. Äänihuulien värähtelyn jälkeen ilmavirta kulkee ääntöväylän läpi, ja ääntöväylä muodostaa resonanssitilan. Ääntöväylä on kurkunpään ja huulien välinen alue. Ääni

syntyy äänihuulivärähtelyn ja resonanssin yhteistuloksena. (Aura, Laukkanen & Ojala 2018, 39.) Se, miksi äänihuulet värähtelevät keuhkoista ulos pyrkivän ilman vaikutuksesta, johtuu Bernoullin efektistä. Bernoullin efektissä virtauksen kasvaessa paine pienenee. Tässä kontekstissa ilmavirtauksen paine saa ensin äänihuulet aukeamaan. Kun ilma virtaa äänihuulien ohi, paine äänihuulissa pienenee ja saa ne imeytymään lähemmäksi toisiaan. Tämä aiheuttaa värähtelyn äänihuulissa. (Tieteen termipankki 2022.)



Kuva 1. Äänielimistö (Titze 2000, 2).

Äänen synty on tyylilajista riippumatta samanlainen ja universaali ilmiö (Vaalio 1997, 9). Lopputulokseen, eli siihen miltä ääni ulos tullessaan kuulostaa, voidaan kuitenkin vaikuttaa hyvin paljon muuttamalla ääntöväylässä olevien tahdonalaisten lihasten tai kurkunpään asentoa. (Honkanen-Korhonen 1997, 48; Sundberg 2019, 168.) Äänen väriin voidaan vaikuttaa muuttamalla pehmeän kitalaen, nenäportin, kielen, huulien ja kurkunpään asentoa. (Boyce–Tillman, Emmons & Popeil 2012, 3.) Eri tyylilajeille ominainen äänenväri saavutetaan juuri näiden ääntöväylässä sijaitsevien tahdonalaisten lihasten ja kurkunpään asentoa muuttamalla (Sundberg 2019, 168).

Laulunopetuksen näkökulmasta tyylilajiin sitoutumaton opettaminen saa lausuntoja puolesta sekä vastaan. Benson toteaa, että ”kun tarkastellaan klassisen ja CCM-laulun [pop/jazz-laulu] tekniikkaa, niissä on paljon samaa”. Erillisten laulunopiskelulinjojen

sijaan monet laulunopetuksen elementit voidaan yhdistää. (Benson 2018, 10.) Barlett ja Naismith ovat yhdistämisestä eri mieltä. Heidän mukaansa tyyllilajeille yhteistä on se, että laulajien täytyy hengittää, artikuloida ja resonoida, mutta eri tyyllilajeissa lähestytään näitä elementtejä eri tavoin. (Barlett & Naismith 2020, 273.)

## **2.3 Laulamisen perustekniikka**

Tässä luvussa käsittelen laulamisen perusteita, jotka ovat yhteisiä tyyllilajista huolimatta. Näitä ovat esimerkiksi hyvä lauluasento, tuki ja hengitys. Yleisesti ottaen laulamisen yksi peruseriaate on, ettei laulamisen tule tuntua epämiellyttävältä tai rasittavalta. Tyyllilajista riippumatta laulamissa pyritään etsimään mahdollisimman taloudellinen ja terveellinen tapa käyttää ääntä. Klassista ja pop/jazz-laulua yhdistää pyrkimys taloudellisuuteen eli mahdollisimman hyvään lopputulokseen mahdollisimman pienellä vaivalla (Laukkanen & Leino 2001, 15). Molempien tyylien laulutekniikoissa tasapainoinen lihastoiminta kehossa on lähtökohtana ääntöbalanssille eli ilmanpaineen säätelylle (Laukkanen & Leino 2001, 188). Kehon lihasten tasapaino löytyy asennossa, jossa on mahdollisimman vähän jännityksiä (Benson 2020, 77). Tyyllilajista riippumatta ongelmakohdat ovat usein samoja. Bensonin tutkimuksen mukaan suurin osa laulunopettajista nimeää leuan ja niskan alueen jännittyneisyyden yleisimmäksi ongelmakohdaksi. (Benson 2020, 88.)

### **2.3.1 Hyvä lauluasento**

Hyvä lauluasento on Koistisen mukaan kaiken laulamisen perusta (Koistinen 2003, 11). Hyvä asento ei tarkoita pelkästään ryhtiä, vaan sellaista joustavaa kokonaisuutta, jossa keho on tasapainossa. Hyvän asennon ylläpitämiseen ei pitäisi tarvita lihastyötä. Kuitenkin rintakehän tulisi pysyä avoimena, lantion pysyä paikallaan ja hengityksen toimia vaivattomasti. (Vaalio 1997, 16.) Laulajan tulisi pystyä liikkumaan vapaasti niin, että keho on joustava ja asennossa on helppo olla. Laulajan asentoa ei voi pakottaa ulkoapäin jonkinlaisen listauksen kautta, vaan rennon ja joustavan asennon on löydettävä sisältäpäin. Opettajan tulee muistaa, että hyvä lauluasento on yksilöllinen asia. Vaikka hyvän mallin kautta voi oppia paljon, toisen lauluasennon kopioiminen ei välttämättä auta. (Koistinen 2003, 18.) Optimaalisen lauluasennon tarkoituksena on olla sellainen tila, jossa on mahdollisimman vähän jännitteitä. Tosielämän tilanteissa hyvän lauluasennon ylläpitäminen jatkuvasti ei kuitenkaan ole aina mahdollista, ja siksi on tärkeää, että

lauluasentoa pyritään jo harjoitellessa pitämään joustavana ja mukautuvana asiana. (Benson 2020, 77.)

Useat laulopedagogit käyttävät hyvän lauluasennon löytämisen ja ryhdin opettamisessa ajatusta ”juuret maassa” (Aura, Laukkanen & Ojala 2018, 59). Koistinen kuvailee käsitettä niin, että ”laulajan jalat ovat kuin puun juuret”. Jalkapohjien tulisi olla koko pinta-alaltaan kiinnittyneinä maahan, mutta niin, että paino on enemmän päkiöillä kantapään sijaan. Jalkapohjasta tuleva tuki lepää kolmen pisteen päällä, joista yksi on kantapään kohdalla ja kaksi päkiässä. Painon tulisi jakautua näiden pisteiden välille niin, että puolet on kantapäällä ja puolet päkiän pisteillä. Jalkapohjista seuraavana pisteenä ovat polvet. Polvien tulisi olla rentoina, ei lukkiutuneina tai yliojennettuina. Ylöspäin mennessä seuraava tärkeä piste on lantio. Lantion virheasennot voivat vaikuttaa koko vartaloon negatiivisesti ja luoda turhia jännitteitä. Hyvässä lantion asennossa istuinkyhmyjen tulisi olla maata kohti. Lantio ei saa kallistua liikaa eteenpäin eikä taaksepäin. (Koistinen 2003, 19–20.)

### **2.3.2 Tuki ja hengitys**

Tuki ja hengitys kulkevat käsi kädessä ja useat laulunopettajat eivät halua erottaa niitä opetuksessaan (Benson 2020, 110). Tuen määritelmä ei ole yksinkertainen ja sitä voidaan kuvata tai määritellä monin eri tavoin. Benson määrittelee tuen omassa tutkimuksessaan seuraavasti: ”Tuki on hengityksen ja ilmanpaineen säätelyä uloshengityksen aikana. Tämä säätely tapahtuu keskivartalon, kurkunpään ja äänihuulten lihaksien avulla.” (Benson 2020, 110.) Hengitykselle ja tuelle voidaan käyttää monia eri termejä. Laulunopettajat käyttävät synonyymeinä seuraavia sanoja: hengitystuki, hengitysyhteys, hengitystekniikka, tuki ja syvähengitys. Auran, Laukkasen ja Ojalan tutkimuksen mukaan laulunopettajat käyttävät eri sanoja ja termejä, vaikka termeillä tarkoitetaan todennäköisesti kuitenkin samaa asiaa. (Aura, Laukkanen & Ojala 2018, 57.)

Hengityksen ensisijainen tehtävä on vaihtaa kaasuja ulkoilman ja veressä kulkevien solujen välillä (Kayes 2015, 3). Hengityksessä on kolme vaihetta: sisäänhengitys, lepo ja uloshengitys. Lepohetkessä ilman paine keuhkoissa ja kehon ulkopuolella on sama, ja tämä aiheuttaa sen, että sisäänhengitys loppuu ja uloshengitys alkaa. Normaalisti sisään- ja uloshengityksen vaiheet ovat suunnilleen yhtä pitkiä. (Kayes, 2015, 4.) Laulamisen kannalta hengityksen tärkein tehtävä on kontrolloida subglottaalista painetta, jotta laulaja saa halutun äänenvärin, dynamiikan ja äänenkorkeuden (Kayes 2015, 7). Hengityksen

opettaminen saa lausuntoja puolesta ja vastaan. Osa laulunopettajista pitää hengityksen opettamista erikseen hyvin tärkeänä asiana, osa ei puutu oppilaan hengitykseen mitenkään ellei siinä ole jotain korjattavaa. (Benson 2020, 99.)

Klassisen ja pop/jazz-laulun vaatimissa hengitystekniikoissa on sekä yhteneväisyyksiä että eroja. Klassisessa laulussa käytetään usein pidempiä fraaseja eli hengitys on keskeisemmässä roolissa kuin pop/jazz-laulun puhelähtöisemmässä estetiikassa (Woodruff 2011, 46). Uloshengityksen pituutta pyritään lisäämään huomattavasti ja fraasit ovat pidempiä kuin pop/jazz-laulussa (Thomasson 2003b, 61; Benson 2020,99). Erityisesti oopperassa hengitystä pidetään ensiarvoisen tärkeänä osa-alueena (Aura, Laukkanen & Ojala 2018, 61). Pop/jazz-laulussa hengitys on yleisesti ottaen lähempänä tavallista puheen aikana ilmenevää hengitystä (Kayes 2015, 4; Fisher, Kayes & Popeil 2019, 718; Benson 2020, 99). Bensonin tutkimuksessa 25 % laulunopettajista oli sitä mieltä, että hengitys tulee pystyä sopeuttamaan eri tyyllilajien vaatimuksiin (Benson 2020, 99).

## **2.4 Klassisen ja pop/jazz-laulun fysiologiset eroavuudet**

Klassisen ja pop/jazz-laulun tekniikoissa on fysiologisia eroja. Niitä ovat esimerkiksi äänihuulimassa, kurkunpään sijainti ja asento, pään asento ja ääntöväylän koko (Boyce-Tillman, Emmons & Popeil 2012, 21). LoVetrin tuo Woodruffin haastattelussa esiin suurimman eron pop/jazz-laulun ja klassisen laulun välillä, joka on äänen väri. LoVetrin mukaan kun laulaja vaihtaa tyyllilajia, tulee hänen vaihtaa myös tapaa, jolla ääni tuotetaan ja äänenlaatua niin, että se vastaa tyyllilajin estetiikkaa. (Woodruff 2011, 45.) Kayesin mukaan äänen väriin vaikuttaa hyvin paljon ääntöväylän muoto, ja tämä erilaisten äänenvärien vaihtelu on mahdollista ääntöväylän muotoa ja kokoa muuttamalla (Kayes, 2015, 17).

### **2.4.1 Äänihuulimassa**

Pop/jazz-laulussa äänihuulimassa on usein lyhyempi ja paksumpi kuin klassisessa, vaikkakin pop/jazz-laulun äänen väri vaihtelee paljon tyyllilajin mukaan. Paksumman massan käyttäminen viittaa siihen, että pop/jazz-laulussa etenkin naisäännet käyttävät enemmän rintarekisteriä ja mikstiä eli mixed voicea. Äänihuulien käyttäminen paksummalla massalla on mahdollista, kun rengasruston etuosa kallistuu alaspäin ja

kannurustot tulevat eteenpäin. Tämä rustojen kallistuminen saa äänihuulimassan lyhyemmäksi ja paksummaksi. Paksumman äänihuulimassan käyttö tarkoittaa, että kehon lihasten on oltava aktiivisemmin mukana. (Titze 2000, 11.)

#### **2.4.2 Kurkunpään sijainti**

Kurkunpään sijainti on merkittävä asia, joka erottaa klassisen laulun pop/jazz-laulusta. Klassisen laulun ihanteena on mahdollisimman pitkän ääntöväylän käyttäminen. Kurkunpään ollessa matalalla ääntöväylä pysyy pidempänä ja laajempana ja tällä tavoin saavutetaan klassiselle laululle ominainen äänen väri. Pop/jazz-laulussa kurkunpää on yleisesti korkeammalla kuin klassisessa perinteessä. Ääntöväylä pysyy kapeampana kurkunpään ollessa ylempänä. (Boyce-Tillman, Emmons & Popeil 2012, 21; Benson 2020, 121.)

Pään asento vaikuttaa kurkunpään sijaintiin sekä ääntöväylän kokoon. Klassisessa laulussa pään asento on pop/jazz-laulun estetiikkaan verrattuna hieman alaviistoon, jotta kurkunpää on helpompi pitää matalalla ja ääntöväylä laajana. Pop/jazz-laulussa pään asento saattaa usein olla hieman yläviistoon, mikä puolestaan helpottaa kurkunpään korkeampaa paikkaa. (Boyce-Tillman, Emmons & Popeil 2012, 21; Fisher, Kayes & Popeil 2019, 719.)

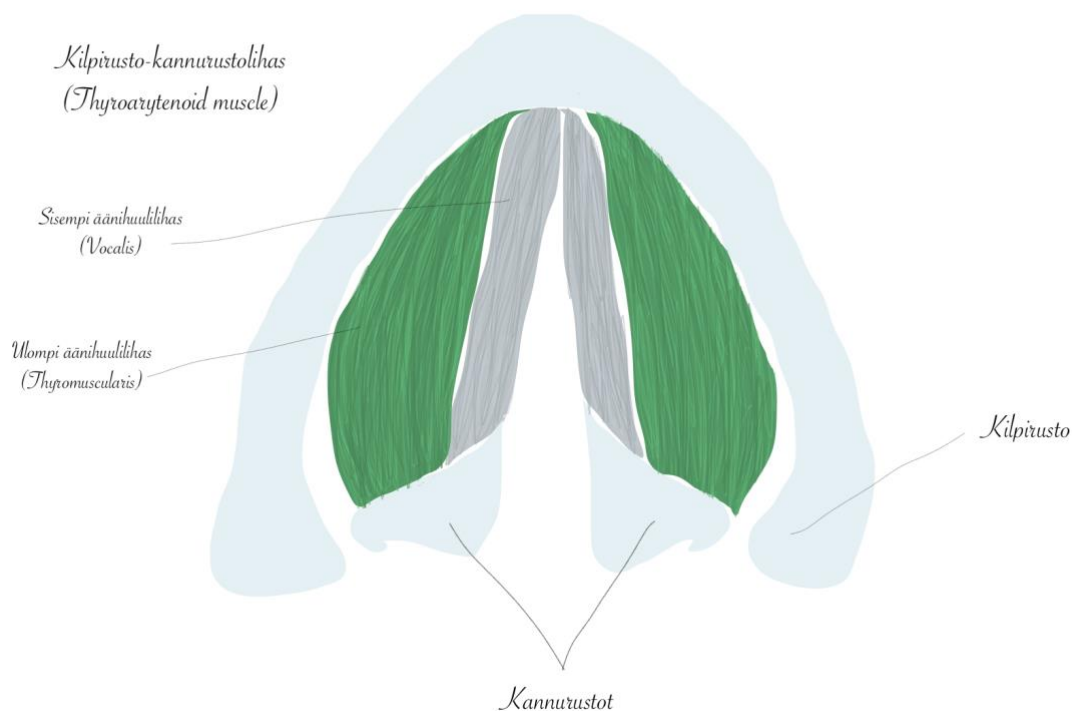
#### **2.4.3 Rekisterit**

Eri tyylilajeissa käsitellään ja nähdään rekisterit eri tavalla (Fisher, Kayes & Popeil 2019, 714). Rekistereitä on sekä laryngaalisia että akustisia (Titze 2000, 281). Tässä tutkimuksessa käsittelen rekistereitä laryngaalisena eli kurkunpäässä tapahtuvana ilmiönä. Laryngaalisesta näkökulmasta rekistereitä on kaksi: modaali- ja falsettirekisteri (Laukkanen & Leino 2001, 44). Näistä rekistereistä käytetään laulunopetuksen kontekstissa nimityksiä rinta- ja päärekisteri. Rintarekisteriä kutsutaan myös modaali-, matala-, raskas- tai normaalirekisteriksi. Päärekisterin muita nimityksiä on esimerkiksi kevyt ja korkea rekisteri. Rekistereitä voidaan myös luokitella nimillä M1 (rintarekisteri) ja M2 (päärekisteri). (Benson 2020, 120.)

Lisäksi rekistereihin lasketaan vielä narina- ja huilurekisteri (Brown 1996, 51 & Lebon 1999, 8.) M3 tarkoittaa huilurekisteriä ja M0 narinarekisteriä (Benson 2020, 123). Molempia käytetään pop/jazz-laulussa esimerkiksi popissa, rockissa, R&B:ssä,

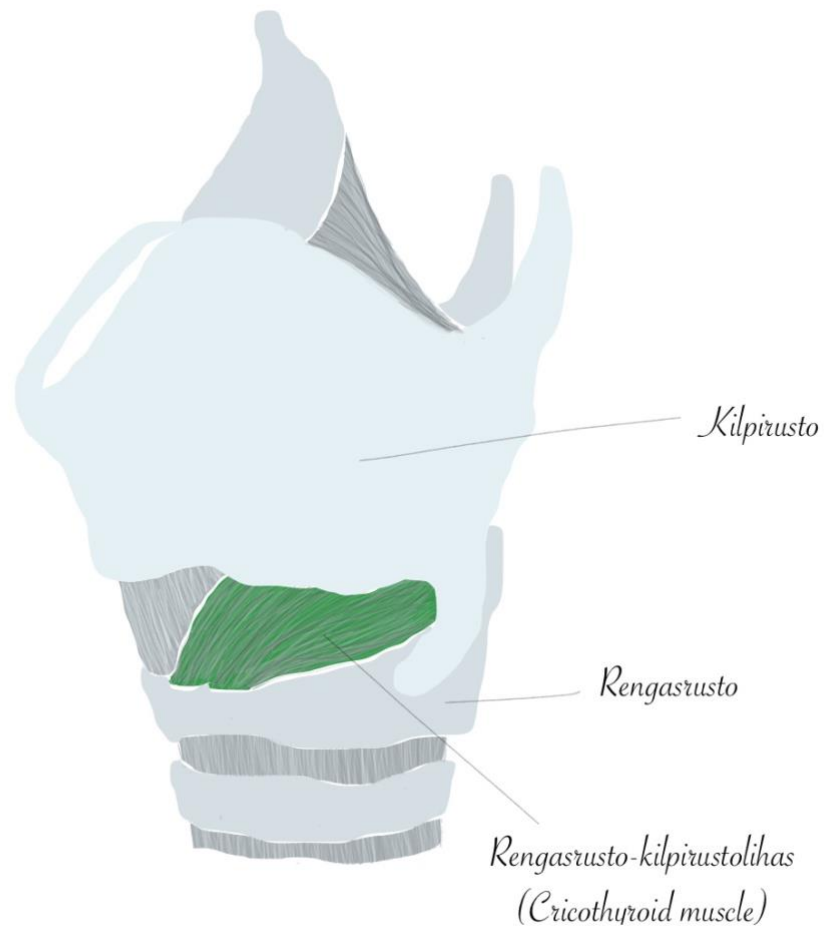
countryssa ja jazzissa. Klassisessa laulussa näitä rekistereitä ei esiinny juurikaan. (Fisher, Kayes & Popeil 2019, 715.) Narinarekisteriä käytetään ilmaisun ja tulkinnan apuna esimerkiksi countryssa, rockissa, jazzissa ja popissa. Huilurekisteriä käytetään useimmiten melodiseen improvisointiin popissa ja R&B:ssä. (Fisher, Kayes & Popeil 2019, 714.)

Pää- ja rintarekisterin fysiologinen, kurkunpäässä tapahtuva ero johtuu eri lihasten aktiivisuudesta äänihuulten säätelyssä (Henrich 2006, 8–9). Rintarekisterissä aktiivisena lihaksena on kilpirusto-kannurustolihas (thyroarytenoid muscle eli TA-lihas) (kts. kuva 2). Äänihuulet värähtelevät rintarekisterissä koko paksuudeltaan eivätkä veny niin paljon. Kilpirusto-kannurustolihas jaetaan kahteen osaan, jotka ovat sisempi äänihuulilihas (vocalis) ja ulompi äänihuulilihas (thyromuscularis). Kilpirusto-kannurustolihasen päätehtävä on vetää kannurustoja kauemmaksi toisistaan, mikä aiheuttaa äänihuulien lyhenemisen ja paksuuntumisen. (Titze 2000, 11.) Päärekisterissä rengasrusto-kilpirustolihas (cricothyroid muscle eli CT-lihas) (kts. kuva 3) aktivoituu enemmän ja venyttää äänihuulia, jotka värähtelevät ohuemmin kuin rintarekisterissä (Benson 2020, 120). Rengasrusto-kilpirustolihas on pääasiassa vastuussa äänenkorkeuden säätelämisestä (Titze 2000, 12).



Kuva 2. Thyroarytenoid muscle, kilpirusto-kannurustolihas





Kuva 3. Cricothyroid muscle, rengastrusto-kilpirustolihas

Rekisterien käyttö eroaa klassisessa ja pop/jazz-laulussa toisistaan huomattavasti. Eri tyyleissä lähestytään rekistereitä ja niiden käyttöä eri tavoin. (Fisher, Kayes & Popeil 2019, 713–714.) Klassisen laulun estetiikassa käytetään suurimmaksi osaksi pää-ääntä eli ohennetta, kun taas pop/jazz-laulussa rintarekisteri on keskeisemmässä roolissa klassiseen lauluun verrattuna (Woodruff 2011, 45; Fisher, Kayes & Popeil 2019, 714).

Mixed voice eli rekisterin sulauttaminen yhteen niin, että ääni on mahdollisimman tasalaatuinen rekisteristä huolimatta, on keskeinen osa pop/jazz-lauluun kuuluvaa tekniikkaa. Titzen mukaan breikkien välttäminen eli tässä tapauksessa toimivan mikstin saavuttaminen saadaan harjoittamalla TA-lihasta vähentämään aktiivisuutta vähän kerrallaan niin, että CT-lihas lisää aktiivisuutta samaan aikaan (Titze 2000, 303). Bensonsin tutkimuksessa LoVetrin vastauksen mukaan rekisterien tunnistaminen ja niiden oikeanlainen käyttäminen on pop/jazz-laulun yksi keskeisin osa-alue (Benson 2020, 132). Eerola kuitenkin kirjoittaa, että ”tasapainoisessa äänessä toimii aina miksti genrestä riippumatta” (Eerola 2011, 83). Äänihuulilihaksen paksuutta (TA-lihas eli

kilpirusto-kannurustolihas) ja äänen korkeutta säätelevän lihaksen (CT-lihas eli rengaskilpirustolihas) saumaton yhteistyö ja balanssi on yksi laulunopetuksen ja laulutekniikan keskeisin tavoite (Fisher, Kayes & Popeil 2019, 714). Usein klassisen laulunopetuksen yhteydessä ei kuitenkaan puhuta mikstistä, vaan egalisoimisesta. Rekisterin vaihdoskohdasta taas voidaan käyttää pop/jazz-laulun opetuksessa termiä break ja klassisen laulun opetuksessa passaggio tai ylimeno. (Aura, Laukkanen & Ojala 2018, 6; Benson 2020, 125.)

#### **2.4.4 Resonanssi**

Resonanssi on yksi olennainen osa laulamista ja osasy siihen, miksi eri taulutekniikat ja tyyli kuulostavat erilaisilta. Resonanssi muodostuu ääntöväylässä sen jälkeen, kun ilma on ohittanut äänihuulet ja ilmavirta muokkaantuu ääntöväylän muodon mukaan. (Sundberg 2019, 168.) Resonanssia pyritään muuttamaan tiettyyn suuntaan muokkaamalla ääntöväylän muotoa. Ääntöväylän muoto vaikuttaa taas formantteihin, jotka ovat resonanssitaajuuksia eli yläsävelsarjan osia. Perusäänen F0 kanssa värähtelevät F0:n osasävelet muodostavat äänen spektrin. F0 määrittää myös äänen korkeuden. Laulun kannalta olennaisimmat formantit ovat F1–F5. (Sundberg 2019, 169.) Formantit 1 ja 2 muodostavat vokaalit kun taas F3–F5 määrittävät äänenlaadun (Kayes 2019, 15). Kielen vieminen eteenpäin nostaa F2 taajuutta ja samalla kirkastaa ääntä kun taas kielen vieminen taaksepäin laskee sitä ja saa äänen kuulostamaan tummemmalta. Titzen mukaan kielen asennolla ei kuitenkaan ole niin suuri merkitys vokaalien muodostamisessa kuin huulien asennolla. Huulia avaamalla ja tuomalla ne ”trumpettimaiseen” muotoon kaikkien formanttien taajuus nousee. (Titze 2000, 168.)

Resonanssin osalta klassista ja pop/jazz-laulua selkeästi erottava asia on laulajan formantti. Klassisen laulun tekniikassa erityisesti miesäänillä pyritään samaan aikaan laulajan formantti, joka on formanttien F3, F4 ja F5 tuomista lähelle toisiaan niin, että ne muodostavat ikään kuin klusterin. Tämä saa aikaan äänessä korostuksen taajuuksilla, jotka auttavat laulajaa kuulumaan isonkin orkesterin yli ilman äänentoistoa. (Sundberg 2019, 174.) Laulajan formanttia ei löydy muista laulutyyleistä. Laulajan formantin muodostuminen juuri klassisen laulutekniikan piirteeksi saattaa liittyä kuuluvuuteen; muissa tyyllilajeissa ei välttämättä ole olennaista eikä tarvittavaa kuulua suuren orkesterin yli akustisesti. (Sundberg 2019, 175.)

Pop/jazz-laulun resonanssin analysoiminen on vaikeaa, koska pop/jazz-laulun sisältä löytyvät tyyllilajit voivat erota toisistaan paljonkin. Sundbergin mukaan kuitenkin esimerkiksi soul-musiikkiin liittyen lauluäänessä formantit F1 ja F2 olivat kaikista matalimmalla, mikä voi viitata matalammalla olevaan kurkunpään. Pop ja rock tyyliässä F1 on taas korostuneempi. (Sundberg 2019, 182.) Se, että pop/jazz-laulun genreissä ei ikään kuin tarvita laulajan formantin muodostamista, johtuu siitä, että useimmiten pop/jazz-laulun tyyllilajeissa käytetään äänentoistoa ja laulajalla on käytössään mikrofoni (Sundberg 2019, 186).

Formantteihin liittyvä huomio, joka erottaa klassisen ja pop/jazz-laulun tekniikkaa toisistaan on Sundbergin mukaan subglottaalinen paine. Sundbergin tutkimuksessa miespuoliset oopperalaulajat käyttivät pienempää subglottaalista painetta kuin musikaalilaulajat. (Sundberg 2019, 181.)

## 2.5 Oppijälähtöisyys

Oppijälähtöisyydellä ei ole yhtä selkeää määritelmää, ja oppijälähtöisyyden teorian pohjaa voidaan linkittää useisiin eri teorioihin. Oppijälähtöisyyden tutkimus ei ole yhtenäistä, eikä tutkijoiden keskuudessa ole yhtenäistä määritelmää, mikä omalta osaltaan hankaloittaa käsitteen määrittelyä myös tässä työssä. (Weimer 2013, 14; Mesiä 2019, 39.)

Yksi mahdollinen oppijälähtöisyyden (*learner-centered teaching*) pohja on konstruktivistisessä ihmiskäsityksessä (Weimer 2013, 21; Tuovinen 2018, 66; Mesiä 2019, 39). Konstruktivismi taas juontaa juurensa aina Deweyn *learning by doing* -ajatukseen, jossa oppija oppii paremmin tekemällä ja kokeilemalla itse ennemmin kuin seuraamalla ja havainnoimalla (Dewey 1957). Konstruktivistisessä oppimiskäsityksessä oppija itse toimii tiedon rakentajana ja oppijaa rohkaistaan itseohjautuvuuteen oppimisprosessin suhteen. Uusi tieto rakennetaan vanhan päälle, ja sitä tulkitaan aiemman opitun tiedon kautta. (Weimer 2013 21.) Huhtinen-Hildén ja Pitt kuvaavat oppimista ja tietoa “dialogisena prosessina, jossa oppija ja opettaja konstruoivat niitä yhdessä.” (Huhtinen-Hildén & Pitt 2018, 6.)

Toisaalta oppijälähtöisyys voidaan yhdistää myös holistiseen ihmiskäsitykseen. Tangneyn mukaan oppijälähtöisen opetuksen käytäntö nojaa vahvasti holistisuuteen (Tangney 2014, 266). Myös Huhtinen-Hildén ja Pitt kuvaavat oppijälähtöisyyttä

holistisena lähestymissuuntana (Huhtinen-Hildén & Pitt 2018, 5). Nenonen liittyy omassa tutkimuksessaan Rauhalan holistisen ihmiskäsityksen laulunopetukseen. Nenosen mukaan laulunopiskelu on ensin kehollista, joka tiedostetaan tajunnallisesti. Tämä laulunoppimisen kokemus on suhteessa kyseiseen hetkeen ja ympäristöön, eli laulunoppiminen on kietoutunut myös situationaalisuuteen. (Nenonen 2018, 22.) Holistinen ihmiskäsitys ottaa huomioon ihmisen olemisen eri osapuolet. Rauhalan näkemys holistisesta ihmiskäsityksestä sisältää dialogisuuden ihmisen ja kulttuurin välillä ja huomioi näiden kahden riippuvuuden, jossa kumpikaan ei voi olla olemassa ilman toista. Rauhalan ontologinen näkemys holistiseen ihmiskäsitykseen perustuu kolmeen näkökulmaan: kehollisuuteen, tajunnallisuuteen ja situationaalisuuteen. Nämä kolme voidaan havaita erillisinä, mutta ne eivät voi olla olemassa ilman toisiaan. (Rauhala 2005, 54 & 83.) Vaikka oppijälähtöisyydellä ei ole määritelmää, josta oltaisiin samaa mieltä, kaikki tutkijat ovat yhtä mieltä siitä, että oppimisprosessin keskiössä on oppija itse (Mesiä 2019, 39).

Weimer (2013) selittää oppijälähtöisyyttä opetuksena, joka keskittyy oppimiseen. Opetuksen keskiössä on oppijan omat tarpeet ja toiveet. Oppijan tulee itse päästä osallistumaan oman oppimisprosessin suunnitteluun esimerkiksi tavoitteiden asettamisen kautta, eli opetuksen tulisi motivoida oppijaa sitouttamalla tätä oppimisprosessiin itse. Oppijälähtöisyydessä on siis tärkeää, että opetus sitouttaa oppilasta oppimisen kannalta tärkeään vaivannäköön ja työhön. Oppijälähtöisyyden keskiössä on oppimisprosessi, jossa oppija aktiivisesti konstruoi itse tietoa ja on mukana omassa oppimisprosessissaan. (Brown 2008, 30; Weimer 2013, 15.)

Oppijälähtöinen lähestymistapa opetuksessa mahdollistaa opettajan toiminnan opastajana ja mentorina (Miller 2021, 9). Huhtinen-Hildén ja Pitt kuvaavat erityisesti musiikinopettajan roolia ammattilaisena, joka fasilitoi luovaa prosessia ja oppimista (Huhtinen-Hildén & Pitt 2018, 7). Weimerin mukaan opettajan tulisi olla kiinnostuneempi siitä, kuinka oppija oppii, kuin siitä miten opettaja itse opettaa (Weimer 2013, 26). Konstruktivismin valossa oppiminen on konstruointia eli merkitysten rakentamista. Opettaja toimii oppaana ja auttaa oppilasta tässä tiedon rakentamisessa. (Weimer 2013, 24.) Pääpaino oppijälähtöisyydessä on saada oppija ottamaan itse vastuuta omasta oppimisprosessistaan opettajan ollessa mentorina ja opastajana (Weimer 2013, 25). Jotta opettajan rooli voisi olla enemmän opastaja kuin opettaja, täytyy muutoksen tapahtua myös opettajan näkemyksissä. Oppijälähtöisyyden kautta on mahdollista muuttaa myös opettajan käsityksiä siitä, mitä oppiminen on (Weimer 2013, 26) ja tarjota

opettajalle syvemmän merkityksellisyyden ja tyytyväisyyden tunteen suhteessa opettamiseen (Weimer 2013, 13).

Weimer on luokitellut viisi lähestymistapaa, joita soveltamalla opetuksesta voi saada aiempaa oppijalähtoisempää. Ensimmäinen tapa on opettajan roolin muutos. Opettaja on enemmän mentori ja rohkaisija, joka kannustaa oppilaita jakamaan omia ajatuksiaan. Toisena Weimer painottaa opettajan ja oppilaiden välistä suhdetta, jonka tulisi muotoutua uudestaan niin, että oppilailla ja opettajalla olisi tasavertainen asema oppimistilanteissa. Kolmas tapa tehdä opetuksesta oppijalähtoisempää on kiinnittää huomiota sisällön tarkoituksenmukaisuuteen. Tehtävien tulisi olla tarkoituksenmukaisia ja viedä oppimista eteenpäin eli toisin sanoen opiskeltavan materiaalin on oltava käytännönläheistä ja sillä tulee olla yhteys oppijan elämään. Neljäntenä Weimer nostaa esiin oppimisen vastuun korostaen sitä, että oppilaiden tulee olla itse vastuussa omasta oppimisprosessistaan. Viimeisenä keinona oppijalähtoisempään opetukseen Weimer esittää, että arvioinnin tulisi olla osa oppimisen prosessia. Arvioinnin tulisi aina viedä oppilasta eteenpäin, ja oppilaiden tulisi tietää arvioinnin tarkoitus ja merkitys. (Weimer 2013, 60–64.)

Millerin mukaan oppijalähtöisyyden keskeisenä avaimena on luottamus siihen, että jokainen oppilas haluaa oppia. Opettajan täytyy kuitenkin hyväksyä jokaisen oppilaan tausta ja tarpeet, jotka vaikuttavat oppijalähtöisen ilmapiirin luomiseen. (Miller 2021, 12.) Myös Miller on omassa tutkimuksessaan määritellyt oppijalähtöisen opettamisen kuusi keskeistä kulmakiveä. Niitä ovat akateemiseen menestymiseen kannustaminen (*encourage academic success*), henkilökohtaisen kasvun tukeminen (*support personal growth*), tilan luominen puhumiselle ja kuuntelemiselle (*make space for listening and speaking*), lukemisen ja kirjoittamisen syvällisempi ymmärrys (*deepen understanding with writing and reading*), henkilökohtaisten tarpeiden kohtaaminen arviointiprosessissa (*meet individual need in the evaluation process*) ja kommunikointi yhteisön, esimerkiksi koulun kanssa (*communicate with the school community*). (Miller 2021, 9.)

López-Íñiguez ym. mukaan musiikinopetuksen suurin uudistamista kaipaava ongelma on näkökulman muutos. Tämä muutos mahdollistaa oppilaan oppimisen; oppilas täytyy asettaa oppimisprosessin keskiöön. (López-Íñiguez, Echeverria, Pozo & Torrado 2022, 373.) Oppijalähtöisyys on yksi tie tämän ongelman korjaamiseen musiikinopetuksessa. López-Íñiguez ym. mukaan oppijalähtöinen opetus ottaa lähtökohdakseen oppijan omat luonteenpiirteet. Musiikinopetuksen kontekstissa oppijalähtöinen opettaminen ottaa huomioon sen, mitä oppilas jo osaa ja tietää. Opettajan täytyy ottaa huomioon myös tiedot ja taidot, joita oppilas on mahdollisesti oppinut muissa musiikinopetuksen konteksteissa

tai informaaleissa ympäristöissä. Kuitenkaan pelkästään oppilaan alkutilanteen ja luonteenpiirteiden huomioiminen ei riitä muuttamaan koko opetusta oppiajalähtöiseksi. Täytyy löytyä tarve ja halu auttaa oppijaa oppimaan sekä ymmärrys miten sisältö vaikuttaa oppimisprosessiin. Oppijalähtöinen musiikinopetus ottaa huomioon eri syyt ja päämäärät musiikin oppimiseen. Osalla oppilaista voi olla ammatilliset haaveet musiikin suhteen kun taas toiset haluavat harrastaa musiikkia omaksi ilokseen. Konstruktivistinen oppimisprosessi mahdollistaa sen, että oppiminen on sekä kumulatiivista että aiemmin opittua tietoa aktiivisesti uudelleenjärjestävää toimintaa. (López-Íñiguez, Echeverria, Pozo & Torrado 2022, 370–371.)

López-Íñiguez ym. ovat koonneet ohjeita siihen kuinka juuri musiikinopetuksesta voi tehdä oppijalähtöisempää. Musiikinopettaja ottaa lähtökohdaksi sen, mitä oppilaat jo tietävät. Musiikinoppimisen toiminnan tulee olla sellaista, joka ei kannusta yksioikoisen välineen luomiseen ongelmanratkaisun yhteydessä. Ongelmanratkaisu on tärkeä osa oppimisprosessia, mutta jos ongelmanratkaisutilanteet noudattavat kaavaa, jonka voi ratkaista samalla välineellä, ei synny luovuutta ja omaperäisiä ratkaisuja. Oppiminen ongelmanratkaisun kautta tarkoittaa myös sitä, että opettajan on oltava tietoinen oppilaan luovasta prosessista ja yhteydessä siihen eri tavoin. Opettajan tehtävä on asettaa tavoitteita ja antaa oppilaalle välineet tavoitteiden saavuttamiseen. Asetettujen tavoitteiden saavuttaminen annetuilla välineillä vaatii kuitenkin sen, että oppilas tietää kuinka käyttää annettuja välineitä. Oppimisessa virheet ovat myös olennainen ja tärkeä osa prosessia. Opettajan tehtävä on korjata virheitä ja virheiden korjaamisen yhteydessä on hyvä mahdollisuus tarkentamiseen ja rakentavaan ja oppimista edistävään palautteeseen. Tässä yhteydessä käytävä tarkennus antaa mahdollisuuden oppilaan metakognitiivisen prosessin kehittymiseen. Virheiden korjaus on osa palautteen antamista ja arviointia. Palautteen yhteydessä oppilaalla on mahdollisuus yhteiseen reflektioon opettajan kanssa, mikä vie oppimisprosessia eteenpäin, mikäli oppilas on valmis tähän reflektioon. Palautteen lisäksi arviointi tulee ymmärtää oppimisprosessin ja itsereflektion välineenä ennemmin kuin keinona antaa numeroita tai asettaa oppilaita paremmuusjärjestykseen. Musiikinopetuksen yksi tärkeimmistä tavoitteista on kyky kommunikoida musiikillisesti ja olla sen kautta yhteydessä toisiin muusikoihin ja yleisöön. Tämän tulisi olla yksi musiikinopetuksen päätavoitteista, johon pyritään luovan ongelmanratkaisun, reflektion, palautteen ja arvioinnin kautta. (López-Íñiguez, Echeverria, Pozo & Torrado 2022, 374–377.)

Oppijälhtöisen opetuksen tutkimus keskittyy luokassa tapahtuvaan toimintaan. Mesiän mukaan oppijälhtöisyyttä ei ole tutkittu henkilökohtaisen instrumenttiopetuksen kontekstissa (Mesiä 2019, 47). Instrumenttiopetuksen luonne voidaan jo itsessään nähdä oppijälhtöisenä, mikä voi olla syynä tutkimuksen vähyyteen (Tuovinen 2018, 67 & Mesiä 2019, 47). Esimerkiksi Aura, Laukkanen ja Ojala tuovat esiin, että varsinkin klassisen laulun opetus on murroksessa, jossa ollaan siirtymässä mestari-kisälli-asetelmasta oppijälhtöisempään opettamiseen (Aura, Laukkanen & Ojala 2018, 43). Tämä vahvistaa Mesiän käsitystä siitä, että instrumenttiopetuksen eli tässä tapauksessa laulunopetuksen luonne on jo itsessään oppijälhtöistä.

## 3 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa avaan tutkimusmenetelmäni sekä esittelen tutkimustehtävän ja tutkimuskysymykset. Lisäksi kerron tutkimuksen toteutuksesta, aineiston analyysistä ja tutkimusetiikasta. Aineisto hankittiin teemahaastattelujen kautta.

### 3.1 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset

Tutkimustehtävänäni oli tutkia, minkälaisia keinoja laulunopettajilla on klassisen ja pop/jazz-laulun opetuksen yhdistämiseen. Halusin selvittää, erottelevatko molempia tyyllilajeja opettavat opettajat opetuksensa heti alkeista lähtien tyyllilajin mukaan, vai yhdistävätkö he opetustaan esimerkiksi laulunopiskelun perusteita harjoiteltaessa. Halusin myös tutkia, minkälaisia kokemuksia laulunopettajilla on eri tyyllilajien opettamisesta.

Tutkimuskysymykseni olivat:

1. Miltä osin klassisen ja pop/jazz-laulun opetusta on mahdollista yhdistää haastateltavien mukaan?
2. Miten haastateltavat laulunopettajat kuvailevat klassisen ja pop/jazz-laulun piirteitä fysiologian näkökulmasta?
3. Minkälaisia kokemuksia haastateltavilla laulunopettajilla on molempien tyyllilajien opettamisesta?

### 3.2 Laadullinen tutkimus

Toteutin työni laadullisena eli kvalitatiivisena tutkimuksena. Kvalitatiivisen tutkimuksen lähtökohtana on kuvata todellisuutta, joka ei ole määrällisesti mitattavissa tai vertailtavissa. Kvalitatiivinen tutkimus on kokonaisvaltaista ja ottaa huomioon sen, että tutkija on aina subjektiivinen tekijä kokonaisuuden hahmottamisessa. Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteisiin kuitenkin kuuluu subjektiivisuuden arvostaminen ja tutkijan aseman reflektointi. (Juhila 2021.) Objektiivisuuteen tulee pyrkiä, mutta tutkijan oma subjektiivisuus eli esimerkiksi omat arvolähtökohdat täytyy tiedostaa ja ymmärtää tutkimuksen läpinäkyvyyden ja totuudenmukaisuuden varmistamiseksi. (Hirsjärvi ym.



2014, 161.) Laadullinen tutkimus ei kuitenkaan ole yksi yhtenäinen tutkimusmenetelmä, vaan laadulliseen tutkimukseen sisältyy monia erilaisia tutkimustapoja ja -perinteitä (Vuori 2021). Oma kiinnostukseni laulunopetukseen vaikutti aiheen valintaan, mutta pyrin katsomaan aineistoa objektiivisesti. Tiedostin oman kiinnostukseni tähän aiheeseen, mikä omalta osaltaan oli motivaationa tutkimuksen tekemiseen. Tiedostin myös mahdolliset henkilökohtaiset taustastani johtuvat ennako-oletukset, jotka saattoisivat nousta tutkimusta tehdessäni. Kuuntelin kuitenkin aineiston kautta haastateltavia ja annoin heille äänen sillä tavoin. Juhilan mukaan laadullisen tutkimuksen subjektiivisuuden arvostamiseen kuuluu se, että tutkija saa hyväksyä oman subjektiivitensa suhteessa aiheeseen. Tämä asema täytyy tiedostaa, mutta tutkijan ei tarvitse silti ottaa pelkästään ulkopuolista analyysoijan ja tarkastelijan roolia. Erilaisten tavoitteiden ja merkityksien liittäminen tutkimukseen vaikuttaa myös tulkintoihin. (Juhila 2021.)

Laadullinen tutkimus sopi työni suuntaukseksi, koska aineiston keruu, analysointi, tutkimuskysymykset sekä tutkimuksen prosessi sopivat laadullisen tutkimuksen tyypillisiin piirteisiin. Laadulliselle tutkimukselle tyypillisiä piirteitä ovat esimerkiksi tutkimuksen kokonaisvaltainen luonne, haastattelujen käyttö aineistona, tutkijan subjektiivisuuden arvostaminen aineiston keruussa ja analyysissä sekä tutkimuksen tarkoituksen ja päämäärän muotoutuminen koko tutkimusprosessin ajan. Laadullisessa tutkimuksessa keskitytään usein mitä- ja miten-kysymyksiin. (Hirsjärvi ym. 2014, 164; Juhila 2021.) Tutkimuskysymykseni, miltä osin klassisen ja pop/jazz-laulun opetusta on mahdollista yhdistää haastateltavien mukaan, vastaa laadullisen tutkimuksen piirteitä. Myös toinen ja kolmas tutkimuskysymykseni sopivat laadullisen tutkimuksen luonteeseen: ”miten haastateltavat laulunopettajat kuvailevat klassisen ja pop/jazz-laulun piirteitä fysiologian näkökulmasta” sekä ”minkälaisia kokemuksia haastateltavilla laulunopettajilla on molempien tyyllilajien opettamisesta”.

### **3.3 Tutkimusmenetelmä**

Tutkimusmenetelmänä käytin temahaastattelua, joka Hirsjärven ja Hurmeen mukaan muistuttaa puolistrukturoitua haastattelua (Hirsjärvi & Hurme 2010, 47). Puolistrukturoitu temahaastattelu on täysin vapaan, avoimen haastattelun ja tiukasti strukturoidun lomakehaastattelun välimuoto. Haastattelun teemat on määritelty etukäteen, mutta kysymyksiä ei esitetä välttämättä tietyssä ennalta määrättyssä järjestyksessä. Kysymysten muoto saattaa myös muuttua haastatteluiden välillä.

(Hirsjärvi & Hurme 2010, 45; Hirsjärvi ym. 2014, 208.) Itse haastattelutilanne muokkaa ja ohjaa kysymysten muotoilua ja järjestystä. Haastattelujen valmistelussa keskeistä on teemojen päättäminen ja valitseminen. Omassa tutkimuksessani lähetin haastateltaville teemat etukäteen, mutta tarkat haastattelukysymykset kysyin vasta haastattelutilanteessa. Haastattelututkimuksen tavoitteena on kerätä aineisto, josta voidaan tehdä mahdollisimman luotettavia johtopäätöksiä (Hirsjärvi & Hurme 2010, 66). Tavoitteeni oli, että haastateltavat pystyivät valmistautumaan haastatteluun, mutta eivät päättäneet vastauksiaan ennen haastattelutilannetta.

Valitsin tutkimusmenetelmäksi teemahaastattelun, sillä se sopii tutkimukseni laadulliseen otteeseen. Käytin tutkimuksessani aineiston keruuseen yksilöhaastattelua, sillä halusin tutkia, onko klassisen ja pop/jazz-laulun opetuksen yhdistäminen mahdollista tai järkevää. Yksilöhaastattelu sopi tutkimuksen luonteeseen, koska tutkimukseni keskittyy laulunopetukseen. Laulunopetus on usein lähtökohtaisesti yksityisopetusta, jota tarjotaan esimerkiksi musiikkiopistoissa ja kansanopistoissa.

### **3.4 Tutkimuksen toteutus**

Aloitin tutkimusprosessin valitsemalla aiheen ja kirjoittamalla tutkimussuunnitelman. Etsin erilaisista hakupalveluista aiheeseeni sopivia vertaisarvioituja lähteitä. Käyttämäni hakupalveluita ja tietokantoja olivat Finna, JSTOR, EBSCO ja Oxford Handbooks Online. Hakusanojani olivat esimerkiksi voice teaching, CCM, cross-training, classical singing ja popular music singing. Valitsin tutkimukseni pohjaksi ensisijaisesti vain vertaisarvioituja lähteitä. Tutustuin myös muuhun tutkimuskirjallisuuteen ja sitä kautta eri tutkimusmenetelmiin sekä tieteelliseen kirjoittamiseen.

Keräsin tutkimusaineiston haastattelemalla laulunopettajia, joilla on kokemusta sekä klassisen että pop/jazz-laulun opettamisesta. Haastateltavien valinnassa pidin tärkeänä, että valituilla opettajilla olisi opetuskokemusta vähintään viisi vuotta molempien tyyllilajien opettamisesta sekä mahdollisesti pedagogisia opintoja molemmista tyyllilajeista. Haastateltavien sukupuolella, iällä tai äänialalla ei ollut tutkimukseni kannalta merkitystä. Ryhtyessäni etsimään sopivia haastateltavia huomasin, että kriteerit täyttäviä laulunopettajia on varsin vähän. Ensimmäisen haastattelupyynnön kautta sain lisäsuosituksia sopivista laulunopettajista, ja tällä tavoin keräsin haastateltavat ikään kuin lumipallo-otannon avulla (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Ensimmäinen

haastattelupyynnö ei johtanut haastatteluun, mutta sitä kautta sain suosituksen toisesta mahdollisesta haastateltavasta. Toinen haastateltava oli oma kontaktini, jonka tiesin varmasti täyttävän asettamani kriteerit. Kolmannesta haastateltavasta sain suosituksen tutkielmaseminaarin sisältä. Haastateltavat laulunopettajat olivat kaikki eri puolelta Suomea. Kaikki haastatellut opettajat olivat opiskelleet osittain eri kouluissa Suomessa ja ulkomailla.

Haastatteluista kaksi toteutettiin paikan päällä ja yksi Zoomin kautta. Paikan päällä toteutetut haastattelut tallensin äänittämällä, jotta haastattelun luonnollisuus ja sujuvuus pysyisivät yllä (Hirsjärvi & Hurme 2010, 92). Etänä toteutetun haastattelun tallensin videoimalla Zoom-puhelun.

### **3.5 Aineiston analyysi**

Haastattelujen kautta kerätty aineisto voi olla hyvin runsas ja rönsyilevä, mikä tekee analyysivaiheesta haastavaa. Haastattelut saattavat sisältää paljon tutkimuksen kannalta epäolennaista tietoa tai keskustelua, joka ei liity aiheeseen. Tämän ylimääräisen aineiston karsiminen ja olennaisen tiedon löytäminen voi olla vaativaa. Aineiston analyysi on myös syytä aloittaa mahdollisimman nopeasti haastattelujen jälkeen, jotta haastattelut ovat vielä tuoreena mielessä ja inspiroivat analyysin tekoon. Analyysitekniikoita on monenlaisia, ja varsinkin laadullisessa tutkimuksessa ne voivat vaihdella tutkijan mukaan. (Hirsjärvi & Hurme 2010, 135–136.) Aineiston analyysitapa on hyvä valita ennen aineiston keräämistä (Tuomi & Sarajärvi 2018). Valitsin aineiston analyysitavaksi teemoittelun.

Aineiston käsittelyssä on kolme vaihetta: analyysi, tulkinta ja johtopäätökset (Hirsjärvi ym. 2014, 221). Analyysi aloitetaan, kun aineisto on kerätty. Tässä tutkimuksessa analysoin aineiston teemoittelun avulla. Analyysivaihe alkoi aineiston purkamisella. Tässä tapauksessa aineiston purkaminen tarkoitti käytännössä haastattelujen litterointia. Litteroin haastattelut mahdollisimman nopeasti haastattelujen toteuttamisen jälkeen. Ensimmäisen haastattelun litterointiin käytin tekstinkirjoitusohjelman automaattista sanelutoimintoa. Sanelutoiminnolla aukikirjoitetun haastattelun korjaaminen ja läpikäyminen oli kuitenkin työlästä. Huomasin, että äänitteen kuunteleminen itse ja litteroiminen käsin on paljon tehokkaampi tapa purkaa aineistoa. Kaksi jälkimmäistä haastattelua litteroin kuuntelemalla äänitteet hidastetulla nopeudella ja samalla kirjoittaen itse tekstiä. Aineiston analyysi alkoi jo litteroidessa, kun äänitettä kuunnellessa aloin

rakentaa yhteyksiä eri teemojen välille. Teemahaastatteluna kerätyn aineiston litterointia helpotti, että pystyin litteroimaan aineiston teema-alueittain.

Litteroinnin jälkeen aloitin varsinaisen analyysin teemoittelulla. Teemoittelussa aineisto järjestellään niin, että jokaisesta haastattelusta kerätään samaan teemaan liittyvät vastaukset yhteen. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Teemoittelussa on tärkeää, että teemat nousevat aineistosta. Todennäköistä kuitenkin on, että haastatteluun asetetut teemat nousevat aineistosta samankaltaisena esiin. (Hirsjärvi & Hurme 2010, 142.) Teemoittelun jälkeen aineistoa käydään läpi niin, että epäolennainen tieto jää pois ja aineisto tiivistyy. Tutkijan tehtäväksi jää poimia aineistosta olennainen tieto ja kuvailla sitä. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006; Hirsjärvi & Hurme 2010.) Analyysin tavoitteena on etsiä samankaltaisuutta ja säännönmukaisuutta aineistosta ja sitä kautta löytää yhteyksiä eri asioiden välillä. (Hirsjärvi & Hurme 2010, 153.) Yhteyksien luomisen kautta analyysissä päästään etsimään vastauksia tutkimuskysymyksiin (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Konkreettisesti toteutin aineiston analysoinnin teemoittain niin, että luin jokaisen haastattelun litteroinnin läpi useaan otteeseen ja värjäsin samaan aihepiiriin kuuluvia vastauksia samalla värillä. Ensimmäisellä kerralla etsin haastatteluista fysiologiaan liittyviä kommentteja ja värjäsin kaikki siihen aiheeseen liittyvät vastaukset. Seuraavalla lukukerralla keskityin oppijalähtöisyyteen liittyviin vastauksiin ja värjäsin oppijalähtöisyyteen liittyvät vastaukset eri värillä kuin fysiologiaan liittyvät vastaukset. Tämän jälkeen keräsin kaikki fysiologiaan ja oppijalähtöisyyteen liittyvät kommentit uuteen tiedostoon saman otsikon alle. Tämän kautta aloin hahmottelemaan sitä, mitä kaikki haastateltavat ovat sanoneet samasta aiheesta ja minkälaisia yhteyksiä sekä johtopäätöksiä näistä vastauksista voi löytää. Teemojen hahmottelun yhteydessä peilasin löytämiäni teemoja teoriaan ja etsin yhtymäkohtia teorian ja tuloksien välillä. Uusi teema oli oppijalähtöisyys, vaikka en haastatteluissa tuonut sitä esille. Oppijalähtöisyys kuitenkin nousi vahvasti aineistosta. Toin oppijalähtöisyyden teeman ensin tulosluvun hahmotelmaan mukaan, ja tämän jälkeen avasin oppijalähtöisyyden teoriapohjaa sekä määritelmää teoreettiseen viitekehykseen. Nostamalla oppijalähtöisyyden teemaksi annoin haastateltaville äänen myös tulososiossa.

### 3.6 Tutkimusetiikka

Eettisesti kestävä tutkimus rakentuu hyvän tieteellisen käytännön pohjalle, vaikka tutkimusetiikan noudattaminen on jokaisen tutkijan omalla vastuulla (Hirsjärvi ym. 2014, 23; TENK 2023). Tiedostin, että jo aiheen valintaan kuuluu eettistä päätöksentekoa. Huomioin sen, että itselläni on henkilökohtainen motiivi ja kiinnostus tutkia laulunopetukseen liittyvää aihetta ja että oma mielenkiintoni aiheeseen vaikuttaa tutkimuksen tekemiseen. Aihetta valittaessa päätetään esimerkiksi kenen ehdoilla, miten ja miksi tutkimusta tehdään. (Hirsjärvi ym. 2014, 23.)

Toimin hyvän tutkimusetiikan mukaisesti niin, että tutkimustyöni oli rehellistä ja läpinäkyvää. Olin huolellinen ja tarkka aineiston käsittelemisessä sekä aiempien tutkimusten arvioinnissa. Oikeilla lähdeviittauksilla kunnioitin muiden tutkijoiden työtä ja lisäsin läpinäkyvyyttä. Kerroin tutkimukseni etenemisen vaiheista sekä tutkimustavoista rehellisesti, totuudenmukaisesti ja yksityiskohtaisesti. (Kniivilä ym. 2017, 19; TENK 2023, 12.) Laadullisessa tutkimuksessa luotettavuutta pyritään lisäämään kertomalla tutkimuksen eri vaiheista mahdollisimman tarkasti (Hirsjärvi ym. 2014, 232). Tässä tutkimuksessa avasin jokaisen tutkimusvaiheen mahdollisimman tarkasti luotettavuuden lisäämiseksi. Esimerkiksi tutkimusaineiston keruun, aineiston säilyttämisen, aineiston analyysitapojen ja luokittelun läpinäkyvyys on erittäin tärkeää. Eettisesti kestävä tutkimus tulee myös kunnioittaa tutkittavia ja heidän oikeuksiaan (Vuori 2021). Huolehdin haastateltavien yksityisyydestä säilyttämällä litteroituja aineistoja huolellisesti sekä poistamalla suorat tunnisteet litteroiduista aineistoista. En missään vaiheessa liittänyt haastateltavien henkilötietoja aineistoon.

Pyysin haastateltaviltani suostumuksen tutkimukseen osallistumisesta (Hirsjärvi & Hurme 2010, 20). Haastateltavilla oli oikeus vetäytyä tutkimuksesta kesken tutkimusprosessin. Pyysin haastateltaviltani luvan haastattelun äänittämiseen tai videoimiseen ennen haastattelun aloittamista. Haastateltavien yksityisyyden turvaamiseksi pseudonymisoin aineistoni sekä poistin kaikki suorat tunnisteet. Poistin kaikki tutkimukseni kannalta tarpeettomat henkilötiedot. Käsittelin aineistoani huolellisesti, enkä luovuttanut aineistoa kolmannelle osapuolelle. En liittänyt henkilötietoja ja nimiä litteroituun aineistoon, vaan pidin haastateltavien yhteystiedot ja litteroidut aineistot erillään. Poistin suorat tunnisteet ja muutin nimet pseudonyymeiksi suoraan jo litterointivaiheessa. En lisännyt litteroituun aineistoon esimerkiksi paikkakuntien, koulujen tai opettajien nimiä, vaikka haastateltava olisi puhunut niistä

äänitteellä tai videolla. Poistan haastatteluista tekemäni litteroinnit, äänitteet ja videoinnit viimeistään kuusi kuukautta tutkielman hyväksymisen jälkeen.

## 4 Tulokset

Tässä luvussa esittelen haastateltavat ja kerron teemahaastatteluista kerätyn aineiston tuloksista. Vastaan tutkimuskysymyksiini haastatteluista kerätyn ja teemoittamalla analysoidun aineiston kautta. Pyrin antamaan haastateltaville äänen esittelemällä tässä luvussa aineistosta nousseita teemoja haastattelusitaattien kautta.

### 4.1 Haastateltavien esittely

Tutkimukseen osallistuneet haastateltavat ovat kaikki laulunopettajia, joilla on kokemusta sekä klassisen että pop/jazz-laulun opettamisesta. Laulunopettajat ovat eri puolelta Suomea, ja jokaisella on opetuskokemusta vähintään viisi vuotta ja enintään 15 vuotta. Haastateltavat laulunopettajat opettavat aloittelijoista ammattilaisiin sekä ammattiopiskelijoihin saakka, joten aineistossani näkyy opetuskokemus kaiken tasoisten oppilaiden kanssa. Kaksi haastateltavista on tehnyt pedagogisia opintoja sekä klassiseen että pop/jazz-lauluun liittyen. Kaksi haastateltavista kertoo myös opiskelleensa Estill-mallia muiden opintojensa lisäksi.

Haastateltava A on käynyt pedagogiset opinnot klassisesta ja pop/jazz-laulusta. Lisäksi hän on opiskellut Estill-mallia ja kertoo, että lukee itse ahkerasti uusinta laulupedagogiikan sekä fysiologian tutkimustietoa. A opettaa sekä instituutiossa että yksityisesti. Hänellä on tällä hetkellä jonkin verran enemmän klassisen laulun kuin pop/jazz-laulun opiskelijoita.

Myös haastateltava B on opiskellut klassisen ja pop/jazz-laulun pedagogiset opinnot ja Estill-mallia. Hän on peruskoulutukseltaan musiikin maisteri. B opettaa tällä hetkellä musiikkiteatterilaulua pääsääntöisesti instituutiossa.

Haastateltava C on peruskoulutukseltaan kasvatustieteen ja musiikin maisteri. C opettaa tällä hetkellä enemmän klassisen laulun oppilaita, mutta opettaa myös pop/jazz-laulua. C opettaa instituutiossa.

## 4.2 Perustekniikka

Haastateltavien vastauksien pohjalta perustekniikka voidaan nähdä tyyllilajista riippumattomana asiana. Kaikki haastateltavat ovat yhtä mieltä siitä, että perustekniikka on sama klassisessa ja pop/jazz-laulussa. Haastateltavat opettajat määrittelevät perustekniikan osa-alueiksi tuen, hengityksen, kehon toiminnan ja tiiviin äänihuulisulun. Haastateltavilla opettajilla on vastauksissaan eri painotuksia; toinen pitää hengityksen opetusta tärkeämpänä ja toinen tiivistä äänihuulisulua.

*A: Sitä perustekniikkaa mä opetan aika samalla tavalla kaikille. Ihan sama mitä tyyliä tehdään silleen Billie Eilish kuiskailusta kovaan oopperan laulamiseen. — Perustekniikka on aika sama.*

Haastateltavien laulunopettajien mukaan perustekniikka täytyy hallita ensin ennen kuin aletaan tekemään työtä tyylin kanssa. Perustekniikka on laulamisen ja terveen äänenkäytön lähtökohta ja ilman sen hallintaa tyyllilajeihin liittyvien tekniikoiden harjoittelu voi olla vaikeaa.

*B: Mä ajattelen että kaikkien on hyvä tietää perusasioita. Se vaan helpottaa tekemistä.*

Haastatellut laulunopettajat kertoivat kuinka oman kehon tuntemus on laulamisen opiskelussa tärkeää. Ensimmäinen täytyy oppia, kuinka oma keho toimii, koska se on perustana laulamiseksi. Oman kehon tuntemus ja äänielimistöön hallitseminen on avainasemassa perusterveen äänenkäytön ja tekniikan oppimisessa. Nixin ja Bensonin näkemykset tukevat haastateltavien vastauksia oman kehon tuntemisesta ja sen yhteydestä tekniikkaan. Instrumentin toiminta ja oman kehon tuntemus kulkevat käsi kädessä; mitä paremmin laulaja pystyy käyttämään kehoaan hyödyksi, sitä paremmin lauluinstrumentti toimii. Hyvä kehon tuntemus auttaa laulajaa sopeutumaan erilaisiin olosuhteisiin ja käyttämään kehoaan kokonaisvaltaisesti lauluinstrumentin eri toimintoihin. (Benson 2018, 11; Nix 2019, 601.)

*B: On se oppilas klasari tai pop/jazz-laulaja niin hänen täytyy osata hallita äänielimistöä. Täytyy tietää miten kroppa toimii, miten kieli, kitalaki, kurkunpää, laulun tärkeimmät palikat tekee. Ja nehan on samat tyylistä huolimatta.*

Kaikki haastateltavat korostivat myös sitä, että perustekniikan tarkoituksena on luoda mahdollisimman terve tapa käyttää ääntä. Tekniikka ei ole itsetarkoitus, vaan väline



siihen, että laulaminen on terveellistä ja taloudellista. Benson kirjoittaa, että hyvän laulutekniikan tunnusmerkkinä voi pitää äänen ketteryyttä ja artikulaatiota (Benson 2018, 11). Terve äänenkäyttötapa tarvitaan, jotta laulaminen ei tunnu ikävältä ja ääni kestää elämää, laulamista ja puhumista. Tarkoitus on, että laulaminen ei rasita ja sitä kautta vahingoita äänielimestä.

*C: Mun oma tyyli ei ole lähteä opettamaan klassista vaan lähden opettamaan tervettä äänenkäyttöä. Teen kaikki perusharjoitukset ihan kaikille. Mä olen ajatellut että laulaminen on laulamista. Olennaista on, että kaikilla on perusterve äänenkäyttö. Se on aluksi olennainen asia. Ja se on kaikille ihan samaa. Sinne liittyy se hengittäminen, äänen tuottaminen, terve ääni. Että äänihuulet nappaa yhteen eikä ole huokosta eikä mitään kikkailua. Kaikilla pitää olla sitä hengittämistä ja asennon etsimistä. Tekninen asia perustuu siihen, että me opitaan tuntemaan omaa kehoa.*

Aineiston vastauksista nähdään, että oppilaille, jotka ovat laulutekniseltä tasolta aloittelijoita, voidaan opettaa perustekniikkaa ja tervettä äänenkäyttöä ilman tyyllilajin kontekstia. Perustekniikkaa voidaan toisoin sanoen opettaa samalla tavoin klassisessa ja pop/jazz-laulussa. Kaikki haastateltavat näkivät perustekniikan yhteneväisenä ja tyyllilajista riippumattomana asiana. Nix kirjoittaa, että huolimatta tyyllilajista, laulajan täytyy hallita hyvä laulutekniikka. Hyvä laulutekniikka mahdollistaa joustavan ja luotettavan pohjan, jonka päälle on helppo tehdä tulkintaa. Laulutekniikan ei tulisi rajoittaa ilmaisua. (Nix 2019, 601.)

Haastateltavien käsitys siitä, että perustekniikka ja terve äänenkäyttötapa on samanlaista tyylistä riippumatta, on linjassa myös Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry:n luomien laulun tasosuoritusten sisällön kanssa. Tasosuoritusten sisältöjen ja arvioinnin perusteissa (Suomen Musiikkioppilaitosten Liitto 2005) sekä klassisen että pop/jazz-laulun arvioinnissa kiinnitetään huomiota luontevaan ja terveeseen tapaan käyttää ääntä. Klassisen laulun perustason 1 arvioinnin kriteereissä oppilas ”tutustuu omaan lauluinstrumenttiinsa ja oppii käyttämään sitä terveellä tavalla”. Rytmimusiikin perustason 1 arvioinnin kriteereissä on ”kokonaisvaltaisen ilmaisun valossa tavoitteena löytää luonteva tapa laulaa” (Laulun tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005.)

Kun lauluoppilaan kanssa edetään perustekniikasta eteenpäin, tulee tyyllilajien ero esiin enemmän. Yksi ero haastateltavien laulunopettajien mukaan on äänenvärissä. Klassisen

ja pop/jazz-laulun estetiikoissa haetaan toisistaan poikkeavaa äänenväriä. Äänenväriä voidaan muuttaa ääntöväylässä olevien lihasten ja rustojen asennon muuntelun kautta.

*A: Asiat mitkä liittyy äänen paksuuteen, ohuuteen, kovuuteen, hiljaisuuteen, metallisuuteen, ei-metallisuuteen ja pehmeuteen niin näitä mä avaan kaikille. Ihan genrestä riippumatta ne on hyvä tiedostaa. Se laajentaa kirjoja ihan sama mikä genre kun on se perusymmärrys siitä miten saa ääneen lisää metallia yms. Semmoset peruselementit mä pidän samana ihan sama mikä tyyli.*

Kaikissa tyyllilajeissa tarvitaan kykyä muunnella ääntä ja hallita erilaisia äänen värejä. Tämä muuntelu onnistuu hyvän kehotuntemuksen kautta. Ääntöväylässä olevat lihakset ja rustot eivät ole tahdonalaisia, mutta niitä voi oppia hallitsemaan harjoittelun kautta ja siten oppia muuntelemaan äänenväriä. Klassisessa laulussa viivytään enemmän päärekisterin puolella ja rintarekisteriä ei käytetä niin paljoa kuin pop/jazz-laulussa (Benson 2018, 12). Päärekisterissä CT-lihas on aktiivisempi kuin TA-lihas. Nixin mukaan CT-lihaksen ollessa aktiivisempi, myös subglottaalinen paine on korkeampi. Molemmissa tyyleissä kuitenkin tarvitaan kykyä muuttaa CT- ja TA-lihasten aktiivisuutta. (Nix 2019, 602–603.) A ja B kertovat, että he opettavat samoja keinoja muunnella ääntä ja äänen väriä sekä äänihuulien värähtelytapaa kaikille olipa oppilas tullut klassisen tai pop/jazz-laulun tunneille. Haastatellut opettajat olivat yhtä mieltä siitä, että tyyllilajista huolimatta he opettavat monia eri tapoja käyttää ja muunnella ääntä.

*B: Naisilla klasaripuolella pyritään siihen että ne [äänihuulet] värähtelee ohuesti vain yläosasta. Barokissa saa tulla ilmaa mukana. Miehillä on mukana sitä täysvärähteistä tapaa sulkeutua. Mä haluan opettaa kaikille miehille ja naisille tyylistä huolimatta, että he osaa tehdä nää kaikki tavat. Koska myös klasassa naiset mitä matalammas menee, varsinkin modernissa, tarvitaan sitä, että ne [äänihuulet] värähtelee vahvasti.*

Haastatteluista nousee esiin myös se näkökulma, että mitä pidemmälle edetään, sitä selkeämmin täytyy klassinen ja pop/jazz-laulu erottaa toisistaan. Bensonin mukaan klassisen ja pop/jazz-laulun tekniikoissa on paljon yhteneväisyyksiä. Tyyllilajien erot tulevat esiin vasta laulutekniikan soveltamisessa ohjelmistoon. (Benson 2018, 10.) Haastateltavat myös pohtivat sitä, että he tunnistavat omat rajallisuutensa eri tyyllilajien

suhteen. Yksi opettaja ei voi hallita jokaista klassisen ja pop/jazz-laulun alagenreä, joten on ymmärrettävää, että jokaisella on oma erikoistumisalueensa.

Kaksi haastateltavista myös korostaa vastauksissaan sitä, että he tunnistavat omat rajallisuutensa. He kertovat, että tiedostavat ja tietävät oman erikoistumisalueensa ja heikommat kohtansa laulunopettajana. Opettajat kertoivat ohjaavansa oppilaan eteenpäin, mikäli oma tietotaito tietystä tyyllilajista ei riitä kyseisen oppilaan kohdalla.

*C: Mutta tunnistan sen kyllä että voin ohjata jonnekin D-kurssiin asti [pop/jazz-laulua] mutta siitä eteenpäin sitten joku muu opettaja. Ja jos joku tulee mun luo ja haluaa oppia just jazzia niin sit mä kyllä ohjaan toiselle opettajalle, koska siihen mä en ole erikoistunut.*

Vastauksista näkyy myös se, että kaikki haastateltavat kykenevät opettamaan erilaisia tyyllilajeja ja keinoja muunnella ääntä teknisellä tasolla. Äänenkäytön fysiologinen toiminta on samanlaista ja vaikka opettajalla ei olisi tietotaitoa tyyllilajin asettamista rajoista, voi hän opettaa teknisesti tasolta oman erikoistumisalueensa ulkopuolelta.

*A: Mä pystyn lauluteknisesti ohjaamaan [kaikkia tyyllilajeja] mutta sitten kun tullaan niihin tyyliasioihin ja semmoisiin... — Niin mä myönnän rajallisuuteeni ja sen että sitten jos joku haluaa vaikka jonkun musikaalibiisin täysin kuntoon mistä mä tiedän, että mulla ei ole tietotaitoa tästä musikaalityylistä tarpeeksi paljon, niin kyllä mä sitten sanon että käy kysymässä neuvoa joltain toiselta.*

Oman erikoistumisalueen ulkopuolella opettamisesta vastauksissa kerrotaan, että usein kaikkien oppilaiden kanssa lähdetään liikkeelle perusasioista. Jos oppilas tulee laulutunneille ja haluaa oppia tiettyä tyyllilajia, opetellaan kuitenkin ensin perustekniikkaa, jonka jälkeen oppilas voi halutessaan siirtyä itseään kiinnostavan tyyllilajiin perehtyneelle opettajalle. Jokaisen oppilaan täytyy joka tapauksessa oppia perustekniikkaa. Yksi opettaja ei voi opettaa kaikkea, mutta perustekniikkaa voi opettaa kaikille oppilaan tyylipreferenssistä huolimatta.

*B: Että kyllähän aloittelijoita voi opettaa kun tietää perusjutut ja voi opettaa kaikkea. Se ehkä johtuu siitä, että harrastelijoilla on niin paljon työtä perustekniikassa työtä. Sit ammattilaisten kanssa on eri juttu.*

Haastatellut opettajat tekevät selkeän rajauksen, että ammattilaisille yksi ja sama opettaja ei voi opettaa kaikkea, vaan ammattilaisten ja ammattiopiskelijoiden kanssa täytyy pysyä omassa erikoistumisalueessa. Myös LoVetrin kokemus opettajan ja laulajan

näkökulmasta on sama; jos haluaa tehdä tosissaan uraa, täytyy valita oma suuntansa ja erikoistua siihen (Woodruff 2011, 47). Fisher, Kayes ja Popeil kuitenkin omassa tutkimuksessaan tuovat esiin sen, että mikäli pop/jazz-laulun opettajalla ei ole omaa erikoistumisaluetta, oppilas olettaa opettajan osaavan kaikista pop/jazz-lauluun sisältyvistä tyylilajeista ainakin jotain (Fisher, Kayes & Popeil 2019, 722).

Kaikki haastatellut laulunopettajat olivat sitä mieltä, että ammattiopiskelijoita ja ammattilaisia opettaessa tulee pysyä omassa erikoistumisalueessaan kun taas vasta-alkajille voi opettaa laaja-alaisemmin oman vahvuusalueen ulkopuoleltakin. Yksi haastateltavista laulunopettajista nosti tämän pohdinnan esille:

*A: Mutta sitten se on jännä se miten mä niinku hahmotan ton että aloittelijan ja ammattilaisen. Se ero on niinku tosi vaikea määritellä tietyssä vaiheessa sekä popin että klassisen puolella koska joku voi olla ammatissa ja kerätä älyttömiä rahoja ja sillä voi olla ihan älytön määrä keikkaa vaikka se olisi lauluteknisiltä valmiuksiltaan laulupedagogiikan silmissä aloittelija. Versus toisin päin joku joka on aloittelija ja ei ole koskaan esiintynyt vaikka liveyleisön edessä voi ihan vetää whitney houstonit tuosta vaan, ei mitään ongelmaa. Se raja on tosi häilyvä että mitä se tarkoittaa se aloittelija ja pitkällä oleva.*

Aloittelijoiden kanssa toimimisesta mainitaan se, kuinka joskus aloittelevat laulajat saattavat olla arkoja. He voivat tarvita paljon rohkaisua ja tukemista siinä, että he uskaltavat tuottaa ääntä.

*B: Jos on aivan alkaja niin alotetaan ihan vaan rohkaisemisesta että hän uskaltais laulaa ääneen. Tai aletaan leikkimään äänellä.*

Haastattelujen kautta kerätyn aineiston kautta nähdään, että perustekniikka on klassista ja pop/jazz-laulua yhdistävä asia. Perustekniikaksi haastatellut opettajat mainitsevat hengityksen, tuen, tiiviin äänihuulisulun sekä kehon tuntemuksen ja merkityksen. Kaikki opettajat kertovat opettavansa erilaisia tapoja muunnella ääntä kaikille oppilaille tyylilajista riippumatta. Opettajan täytyy kuitenkin tuntea oma erikoistumisalueensa; perustekniikkaa voi opettaa kaikille, mutta tyylilajeihin syvennyttäessä täytyy tietää mitä tekee. Ammattilaisen ja aloittelijan välille myös tulee tehdä ero. Teknisesti aloittelijalle voi opettaa laaja-alaisemmin eri tyylilajeja, vaikka se ei olisi opettajan omaa ydinosaamista.

### 4.3 Laulutekniikan fysiologisia yhteneväisyyksiä ja eroavuuksia

Haastateltavien mukaan klassisessa ja pop/jazz-laulussa tekniikan ja fysiologian näkökulmasta samaa on äänihuulten värähtely, kitalaen käyttö, kielen ja kurkunpään luonnollinen paikka ja liikkuvuus. Lisäksi mainitaan myös kehon vahvuus.

Haastatellut laulunopettajat pitävät äänihuulten värähtelyä tyyllilajista riippumatta samanlaisena toimintona. Keuhkoista virtaava ilma saa aikaan sen, että äänihuulet alkavat värähdellä. Äänihuulien kohdatessa keuhkoista tulevan ilman paineen ne erkaantuvat. Erkaantumisen jälkeen ilman virratessa äänihuulien läpi paine äänihuulissa pienenee ja tämän seurauksena ne imeytyvät takaisin yhteen. (Tieteen termipankki.) Optimaalinen paine äänihuulissa takaa ääntöbalanssin, joka on perusta terveelle äänenkäytölle (Titze 2000, 73). Optimaalinen ääntöbalanssi pitäisi olla tyyllilajista riippumaton tavoite (Eerola 2011, 83).

*B: Yhteistä on että äänihuulet värähtelevät ja tuottavat säveliä. Itse mietin paljon äänihuulten kontaktia että värähteleekö ne täydellä vai just ja just koskee toisiaan, vai tuleeko ilmaa välistä. Nää asiat on samat molemmissa. — Tää on yhteistä. Se miten ne värähtelee.*

Äänen väri ja tyyllilajeille ominaiset muutokset tulevat vasta äänihuulivärähtelyn jälkeen ääntöväylässä olevien rustojen ja lihasten muutosten kautta (Sundberg 2019, 168). Näitä rustoja ja lihaksia voidaan myös kutsua artikulaatioelimiksi. Se, millaiseksi ääni muodostuu ääntöväylän läpi kulkiessaan, johtuu esimerkiksi ääntöväylän pituudesta (matka kurkunpäästä huuliin) ja ääntöväylän koosta. Ääntöväylän kokoa ja muotoa muuttamalla laulaja voi korostaa eri formantteja. (Kayes 2019, 15.)

Koko kehon käyttö laulamissa on asia, joka haastateltavien mukaan yhdistää molempia tyyllilajeja. Kehon täytyy olla joustavasti mukana ja antaa tukea laululle tyyllilajista huolimatta. Myös Nenonen toteaa, että kehon käyttö on yhtä tärkeää ja samanlaista molemmissa tyyllilajeissa (Nenonen 2018, 206–207). Laulunopettajat tuovat kuitenkin vastauksissaan esille, että vaikka koko keho on käytössä molemmissa tyyllilajeissa, voi se tuntua ja näkyä eri tavalla. B kuvailee, kuinka klassisen laulun tekniikassa selän täytyy olla vahvemmin mukana. Myös Eerola kirjoittaa klassisen ja pop/jazz-laulun eroavuuksien yhteydessä, että klassisessa laulussa kehon painopiste ja työ on ylempänä ja enemmän selkäpuolella kuin pop/jazz-laulussa (Eerola 2006, 15).

Kieleen ja kurkunpään liittyen haastateltavat mainitsevat luonnollisen paikan ja liikkuvuuden. Kieli ei saa kummassakaan tyyli-lajissa olla liian takana kurkussa, eikä jännittynyt. Kielen kannan kuitenkin tulisi olla rento, vaikka se ei ole takana. Pop/jazz-laulussa kielen kanta on kuitenkin todennäköisesti korkeammalla kuin klassisessa laulussa. Klassisessa laulussa haetaan suurempaa nielun tilaa, mikä saavutetaan osittain sillä, että kielen kanta on matalammalla kuin pop/jazz-laulussa (Eerola 2006, 15). Kieli ei silti saa klassisessakaan laulussa karata liian taakse kurkkuun. Kurkunpään liittyen laulunopettajien vastauksissa mainitaan luonnollinen liikkuminen. Tätä luonnollista liikkumista tarvitaan molemmissa tyyli-lajeissa, sillä kurkunpää ei saa pakottaa liian ylös tai alas.

*A: Mä itse asiassa mä koen, että yleensä parhaat oppimistulokset ja kokemukset siitä laulusta tulee silloin kun sitä kurkunpää ei erityisemmin lasketa tai nosteta missään tyyli:ssä vaan sen annetaan olla siellä minne se haluaa hakeutua.*

Kurkunpään optimaalinen asento on sellainen, jossa kurkunpää roikkuu vapaasti lihasten varassa, jotka kannattelevat sitä. Tällöin äänihuulivärähtely voi tapahtua ilman häiriötekijöitä mahdollisimman vapaasti ja rennosti. (Titze 2000, 4.)

*A: Sellanen rentouden kautta [kurkunpään] nostaminen ja laskeminen on se juttu. Mä en nää sitä kauheen mustavalkosena asiana.*

Kaikki haastateltavat ovat kuitenkin sitä mieltä, että keskimääräisesti kurkunpää on klassisessa laulussa matalammalla kuin pop/jazz-laulu. Klassisen laulun estetiikan ja äänenvärin ihanteena on pitkä ääntöväylä ja se saavutetaan pitämällä kurkunpää matalammalla puheäänien verrattuna.

*C: Fysiologisella tasolla klassisessa laulussa pyritään siihen, että ääntöväylä on kokonaan auki mahdollisimman parhaassa virtauksessa ja että kurkunpää laskee alas. — Pop/jazz:ssa se saa nousta enemmän.*

Thomassonin tutkimus on samassa linjassa haastateltavien antamien vastauksien kanssa. Tutkimuksessa havaittiin, että klassisessa laulussa kurkunpää on huomattavasti matalammalla erityisesti niissä kohdissa, joissa tarvitaan enemmän keuhkojen vitaalikapasiteettia eli ilman maksimitilavuutta, joka voidaan hengittää sisään tai ulos. (Thomasson 2003a, 6.) Myös McCoy kirjoittaa, että pop/jazz-laulussa kurkunpää on

korkeammalla kuin klassisessa laulussa (McCoy 2016, 45). Nummisen mukaan harjaantuneet klassisen tyylin laulajat laskevat kurkunpäättä (Numminen 2005, 116).

*B: Suurimmat erot on se että klasassa kurkunpää on tosi matalalla. Se on siinä soundissa ihanne.*

Klassiseen laulutekniikkaan liittyen haastattelujen perusteella kurkunpään keskimääräisestä sijainnista ollaan yhtä mieltä. Kurkunpään rentous on kuitenkin yksi keskeinen laulutekniikkaan liittyvä elementti siitä huolimatta, että klassisen ja pop/jazz-laulun estetiikoissa haetaan eri korkeudella olevaa kurkunpäättä. Vaikka kurkunpään keskimääräinen sijainti on haastateltavien mukaan yksimielinen asia, niin se ei kuitenkaan ole yksiselitteinen sääntö, kuten A kertoo:

*A: Karkeesti sanoisin, että keskimäärin kurkunpää on matalammalla klassisessa. Tosi monet klasarioppilaat kuitenkin hyötyy siitä että nostetaan kurkunpään sijoitusta. Ja toisinpäin. Mun mielestä tää ajatus klasarilaulun matalasta ja poppislaulun korkeasta kurkunpäästä vähän rajoittaa tekemistä koska se ei ole ainut keskeinen asia äänenlaadun saavuttamisessa. Mun oma havainto on, että ei pitäisi ainakaan pakottaa ylös tai alas. Jos se nousee tai laskee se tekemisen mukana niin sit ok. — Meillä on tietyt keskiarvot, jotka luo tietyt stereotypiat. Mutta ne stereotypiat herkästi rajoittaa ihmistä ja voi viedä väärään suuntaan.*

Vaikkakin haastateltavien vastauksissa vallitsee yksimielisyys siitä, että klassisessa laulussa kurkunpää on keskimääräisesti matalammalla kuin pop/jazz-laulussa, ei siitä voi tehdä sääntöä. Kuten A vastauksessaan kuvasi, tällaiset stereotypiat voivat herkästi rajoittaa laulajaa ja viedä teknisesti väärään suuntaan vaikkapa pakottamalla kurkunpäättä liian alas.

Kitalakeen liittyen haastatteluvastauksissa puhutaan erityisesti taidosta vaihdella kitalaen korkeutta. Kitalaen korkeuden muuttaminen on osa taitavan laulajan tekniikka, ja se on hyvä hallita kaikissa tyyllilajeissa. Klassisessa tyyllilajissa kitalaki on keskimääräisesti korkeammalla kuin pop/jazz-laulussa.

*B: Jos halutaan suurta soudia niin se [kitalaki] on korkeella ja klassisessa se on tosi korkeella. Ja se taito että osaa vaihdella on kaikissa tärkeitä.*

Haastatteluissa laulunopettajat mainitsivat myös nielun tilan tekijänä, joka on klassisessa ja pop/jazz-laulun tekniikassa erilaista. Nielun tilasta todetaan, että klassisessa laulussa se on lähtökohtaisesti suurempi kuin pop/jazz-laulussa.

*C: Fysiologisella tasolla klassisessa laulussa pyritään että ääntöväylä on kokonaan auki mahdollisimman parhaassa virtauksessa.*

Haastatteluista noussut huomio nielun tilaan liittyen on linjassa Eerolan tekemien huomioiden kanssa. Eerolan mukaan pop/jazz-laulussa nielun tila on ahtaampi verrattuna klassiseen lauluun (Eerola 2006, 14). Suurempi nielun tai ääntöväylän tila korostaa matalampia taajuuksia (Kayes 2019, 15).

Haastatellut laulunopettajat mainitsevat klassisen ja pop/jazz-laulun tekniikkaa fysiologisella tasolla yhdistävinä tekijöinä kehon vahvuuden, kielen ja kurkunpään luonnollisen liikkumisen ja paikan sekä kyvyn muuttaa kitalaen korkeutta. Toisaalta haastatteluista nousee huomio, että samat asiat voidaan nähdä klassista ja pop/jazz-laulua erottavina tekijöinä. Laulutekniikka on moniulotteinen asia, joka on täysin kietoutunut lauluperinteiden estetiikkaan ja ihanteeseen. Haastateltavien laulunopettajien vastauksissa näkyy, kuinka klassisen ja pop/jazz-laulun laulutekniikassa on vaikea asettaa tiukkoja rajoja sille, mikä on erottava ja mikä yhdistävä tekijä. Tiettyjä keskimääräisyyksiä voidaan tehdä, mutta näkökulman mukaan sama asia voi olla sekä yhdistävä että erottava tekijä.

Haastateltavien laulunopettajien mukaan teknisellä tasolla klassista ja pop/jazz-laulua erottaa kurkunpään keskimääräinen paikka, sointitila, kehon aktiivisuuden painopiste ja äänihuulten värähtely. Vaikka samat asiat tulivat esiin klassisen ja pop/jazz-laulun yhteneväisyyksissä, ovat nämä fysiologiset seikat myös samalla tyyllilajeja erottavia tekijöitä.

Kurkunpään asema on haastateltavien mukaan klassisessa korkeammalla kuin pop/jazz-laulussa. Tämä nähdään vain keskimääräisyytenä ja tärkeämpää on kurkunpään rentous ja luonnollinen liikkuvuus. Kuitenkin klassiseen tyyliin kouluttautuneet laulajat pyrkivät laskemaan kurkunpäättä tietoisesti alaspäin (Numminen 2005, 116).

Haastateltavien mukaan myös äänihuulten värähtelyssä on eroja klassisen ja pop/jazz-laulun välillä. Klassisessa laulutekniikassa naisilla haetaan äänihuuliin ohutta värähtelyä niin, että vain äänihuulten yläosa värähtelee. Eerolan mukaan pop/jazz-laulussa



äänihuulia käytetään paksummalla massalla erityisesti keskialueen kohdalla (Eerola 2006, 14–15).

Haastatteluissa yhtenä erona klassisen ja pop/jazz-laulun välillä nostetaan sointitilan muoto. C kuvailee sointitilaa seuraavasti:

*C: Teknisesti voisin ajatella, että karkea kahtiajako, että klassinen on pystysuoraan ja pj on horisontaalissa. Jos ihan tosi karkeen jaon tekisin niin näin. Ja hyvin paljon on niin. Klassisessa haetaan että sointitila on pystyssä.*

McCoy kuvailee klassisen ja pop/jazz-laulun sointitilan eroa vokaalien kautta. Klassisessa laulussa haetaan korkeita ja kapeita vokaaleita kun taas pop/jazz-laulussa vokaalit ovat leveämpiä. (McCoy 2016, 45–46.) LoVetrin mielestä suurin ero kahden tyyllilajin välillä on äänenlaatu (Woodruff 2011, 46). Toisaalta Eerolan mukaan suurin ero klassisen ja pop/jazz-laulussa tulee esiin erityisesti naisäänen soinnissa. Klassisessa laulussa haetaan ”ohuempaa sointia ja rintarekisterin alue on suppea”. (Eerola 2011, 83.)

Kehon aktiivisuus ja käyttö nostetaan haastatteluissa esille puhuttaessa klassisen ja pop/jazz-laulua erottavista tekijöistä.

*B: Klassisessa käytetään kroppaa enemmänkin syvillä lihaksilla ja varsinkin alakroppaa. Pop/jazz-laulussa jos haluaa laulaa isommin niin se on enemmän selässä ja yläkropassa se työ. Mut klasassa jos haluaa saada sen kurkunpään pysymään alhaalla niin täytyy syvillä lihaksilla kannatella, että pallea ei nouse sieltä. Se on vähän eri tavalla muodostettava instrumentti. Klasalaulussa se instrumentti muodostetaan eri tavalla. Syvillä lihaksilla avataan tilaa, pallea pysyy alhaalla, keuhkot täyttyy ilmasta ja äänihuulet värähtelee sirosti.*

Myös Eerolan mukaan klassisessa laulussa kehon toiminnan ”painopiste on enemmän selkäpuolella” kun taas hengityselinten käyttö on samankaltaista molemmissa tyyllilajeissa (Eerola 2006, 14–15).

#### **4.4 Yhdistämisen haasteet ja rikkaus**

Kahden tyyllilajin läsnäolo asettaa haasteita niin opettajalle kuin oppilaalle. Toisaalta tyyllilajien yhdistäminen ja molempien opettaminen sekä opiskelu voi antaa paljon

rikkautta ja monipuolisuutta lauluun. Laulutekniikan näkökulmasta klassisen ja pop/jazz-laulu tekniikan harjoittelu voivat tukea toisiaan. Tämä kuitenkin vaatii ymmärrystä fysiologiasta ja tekniikasta niin opettajalta kuin oppilaalta.

Opettajan näkökulmasta lauluopettajan omaan äänihygieniaan täytyy kiinnittää huomiota molempia tyylilajeja opettaessa. Opettaja voi joutua päivän aikana antamaan ääniesimerkkejä hyvin erilaisista tekniikoista ja tämä asettaa haasteen opettajan äänielimistölle. A kertoo, kuinka äänihygienia voi olla haasteellista pitkän työpäivän aikana.

*A: Oma äänihygienian ylläpito on haasteellisinta. Kun mulla on 10-tuntinen työpäivä, täytyy olla tarkkana, ettei tee itselle hallaa. Ja kun täytyy kuitenkin näyttää eteen sekä hyviä että huonoja malleja. Se on haasteellista jos käy päivän aikana kaikki mahdolliset tekniikat läpi omassa ääntöelimistössä niin se väsyttää herkästi.*

Myös C sivuaa vastauksessaan opettajan äänielimistöön kohdistuvan rasituksen haasteista. Hän kertoo, että ei ole omalla urallaan joutunut kärsimään äänellisistä ongelmista ja yksi salaisuus siihen on vahva perustekniikka. C:n mielestä perustekniikalla on suuri rooli oman äänihygienian kannalta.

*C: Sä et tee yhtään mitään näillä tekniikoilla [haastateltava viittaa EVT:hen & CVT:hen] jos sulla ei oo perustekniikkaa. Ja sen pitää olla niin hyvä että sä et menetä ääntäs, että sun limakalvot kestää.*

Haasteista huolimatta haastatellut laulunopettajat pitivät eri tyylilajien opettamista myös rikkautena. Opettajan näkökulmasta klassisen ja pop/jazz-laulun välillä oleminen antaa opettajalle mahdollisuuden myös suurempaan vaihtelevuuteen työpäivän aikana. C kuvailee, kuinka se pitää opetuspäivän mielenkiintoisena ja mielekkäänä, kun saa opettaa erilaisia asioita.

*C: Se on myös rikkaus että on erilaisuutta ettei tee sitä samaa koko ajan putkeen.*

A kuvaa kuinka molempien tyylilajien harjoittelu on auttanut hänen omaa laulutekniikkaansa. Hän näkee, että monipuolinen harjoittelu on kehittänyt häntä enemmän, kuin yhteen tyylilajiin keskittyminen.

*A: Mä koen sen myös rikkautena. Mä en usko että olisin klasarilaulajana niin pitkällä jos en olis harrastanut tätä hommaa [molempien tyyllilajien laulamista] aina. Se on lihastyötä.*

A tekee vastauksessaan huomion, kuinka laulutekniikan harjoittelu on lihastyötä. Myös Valtasaari painottaa, kuinka laulunopettajan tärkeä tehtävä on harjoittaa opittu tieto myös lihasmuistiin (Ketovuori & Valtasaari 2011, 77).

*A: Kun aloin tajuamaan niitä poppisjuttuja, aloin soveltamaan niitä täysin klasaripuolelle. Ne oli mulle jossakin vaiheessa aika samaa asiaa jopa.*

Toisaalta A myös nostaa esiin näkökulman, että monipuolisuus on hyvä ja kehittävä asia oppilaille. A puhuu siitä, että klassisen ja pop/jazz-laulun opiskelu voi tukea toinen toista ja ne voivat hyödyttää toisiaan.

*A: Jos me ollaan koko ajan jonku boxin sisällä niin tulee sellaset laput silmille eikä enää nähdä sitä kokonaisuutta. Meillä pitäis olla enemmän rohkeutta eikä pelätä sitä, että tekee hallaa äänelle jos käydään eri juttuja läpi. Pitäis luottaa siihen että se tekee hyvää jos käyttää monipuolisesti ääntä. — Monipuolisuus on hyvästä.*

Tässä molempien tyyllilajien opiskelussa ja opettamisessa olennainen seikkana kuitenkin on, että laulunopettajan täytyy olla tietoinen siitä, mitä opettaa. Valtasaaren mukaan opettajan täytyy olla itse sisäistänyt laulutekniikkaan ja fysiologiaan liittyvät asiat opettaakseen niitä (Ketovuori & Valtasaari 2011, 77). Jotta laulunopettaja voi opettaa montaa eri tyyliä, tässä tapauksessa klassista ja pop/jazz-laulua, täytyy opettajan olla itse sisäistänyt ja oppinut molempien tyylien olennaiset fysiologiset ja tekniikkaan liittyvät seikat. Laulunopettajilla tulisi olla tyyllilajista riippumatta tietämys siitä, mitä laulaessa tapahtuu fysiologisesti. Fisher, Kayes ja Popeil ovat nostaneet esille opettajan vastuun ymmärtää äänenkäytön fysiologisia perusteita kaikista tyyllilajeista. Heidän mukaansa laulunopettajalla tulee olla ymmärrys useamman tyyllilajin laulutekniikasta, pedagogiikasta, harjoitteista ja historiasta, vaikka he erikoistuisivatkin vain yhteen. (Fisher, Kayes & Popeil 2019, 724.) Myös Eerola korostaa, että laulunopettajilla tulisi olla hyvä tietämys äänifysiologiasta. Eerolan mukaan laulunopettajan vastuulla on, että hänellä on ”vankka tieto akustiikasta ja äänifysiologiasta, jotta hänen antamansa ohjeet auttaisivat saamaan vapaan äänen syntyminen ylikontrolloidun sijaan.” (Eerola 2011, 83.) B nostaa omassa vastauksessaan saman opettajan vastuun esille:

*B: Mä ajattelen niin, että jos oot klassinen opettaja niin sun ei tarvitse osata pop/jazz-musiikin tyylilajeja. Se ei kuulu siihen ammattitaitoon. Mutta mä ajattelen, että kaikkien tulis tietää se fysiologinen puoli. Että miten perusasiat eroaa, jotta ei luulis, että nää on virheellisiä tai vääriä. Ja sit ku tulee oppilas, joka on laulanut vain poppia, niin tietää että se on tottunut käyttämään ääntä näin ja näin. Eli mä ajattelen että kaikkien on hyvä tietää fysiologian perustuntemus. Jos kaikki klassisen laulun opettajat tietäis ne, niin eihän tätä ongelmaa olis näiden tyylilajien välillä että olis näin suurta rakoa.*

B:n vastauksessa tulee esiin ongelma klassisen ja pop/jazz-laulun välillä vallitsevasta ”tyylilajien raosta”. Syitä tähän rakoon voi olla monia, mutta Valtasaari nimeää yhdeksi laulunopettajien raja-aidaksi laulupedagogiikan monipuolistumisen; laulupedagogin työ voi olla yksinäistä ja kollegiaalisuutta haetaan eri metodien ja mallien tarjoamasta viitekehuksesta. (Ketovuori & Valtasaari 2011, 77.) Tietynlaisesta laulutyylien raja-aidasta huolimatta laulunopettajan vastuu pedagogina on tuntea ja tietää monipuolisesti eri musiikkityylien ominaispiirteistä ja äänifysiologiasta (Ketovuori & Valtasaari 2011, 77; Woodruff 2011, 51).

Oppilaan näkökulmasta laulutekniikan muuttaminen tyylilajin mukaan voi vaikeuttaa laulutekniikan vakiintumista. C on vastauksessaan sitä mieltä, että kaikille laulua opiskeleville oppilaille ei sovi monien eri tyylilajien opiskelu yhtä aikaa.

*C: Oon tänäkin vuonna joutunut sanomaan että mitä jos keskittyisit vähän aikaa jompaankumpaan [klassiseen tai pop/jazz-lauluun]. Kaikille ei sovi kahden jutun tekeminen yhtä aikaa. En suosittelen että tekisi sieltä täältä tuolta koko ajan.*

Tyylilajin rajauksen hankaluus ei ole ainoastaan oppilaan vaikeus, vaan B nostaa esille näkökulman, että myös opettajan täytyy osata rajata oppilaitaan:

*B: Haasteellista on se, että osaako rajata omia opiskelijoita. Että miten vaikka valitsee opiskelijat kun tulee yksityisoppilaita. Musta on mukavaa, että oon löytänyt musiikkiteatterin koska siinä saan käyttää taitoja molemmilta puolilta tosi laajasti. Se selkeyttänyt omaa osaamista. Sitä kautta on jäänyt se perusopetus että pitäis opettaa jazzia, rokkia, heviä ja kaikkea. Se ei enää kuulu mun arkeen. Se toki kuuluu mun koulutukseen ja*

*osaan senkin. — Mut se on helpottanu että mun ei tarvi tehdä koko ajan kaikkea. Raja on haasteellista kun periaatteessa osais opettaa. Ja että mikä on kaikista mielekkäintä itselle opettaa. Ja mistä oppilaat saa eniten just multa. Koska opettajia on muitakin paljon hyviä ja kaikilla on oma erityisosaaminen.*

Kahden tyyllilajin haasteena ovat opettajan näkökulmasta oma äänihygienia ja oppilaiden rajaamisen vaikeus. Toisaalta eri tyyllilajien opettaminen on myös rikkautta; se tuo työpäiviin monipuolisuutta ja vaihtelua. Laulutekniikan kannalta monipuolisuus saa ääniä puolesta ja vastaan. Kahden haastateltavan mielestä monipuolinen äänenkäyttö eri tyyllilajien parissa on laulutekniikkaa kehittävä ja hyvä asia. Yhden haastateltavan mielestä usean tyyllilajin opiskelu yhtä aikaa voi vaikeuttaa oppilaan laulunopiskelua ja tekniikan kehittymistä ja vakiintumista.

#### **4.5 Oppijälähtöisyys laulunopetuksessa**

Oppijälähtöisyys on teema, joka nousee vahvasti aineistosta. Oppijälähtöisyys näkyy haastateltavien vastauksissa, vaikka haastattelun kysymykset eivät suoraan ohjanneet oppijälähtöisyyteen eikä oppijälähtöisyys ollut tutkimuksen näkökulma. Laulutunnin sisällöstä kysyttäessä haastateltavat kertovat, että laulutunti muodostuu hyvin paljon sen mukaan, mikä on oppilaan tilanne juuri siinä hetkessä, eli oppilasta kuulostellen ja oppijälähtöisesti.

*B: Mun laulutunnit on oppilaansa näköisiä. Tai sit meidän yhteistyön näköisiä. — Se on mielenkiintosta kun opiskelijat seuraa toistensa tunteja ja huomaa että kaikilla on ihan erilaiset tunnit*

C ja B kertovat vastauksissaan tarkemmin, kuinka oppilaan senhetkinen tilanne vaikuttaa laulutuntiin. Kaikki lähtee jo siitä hetkestä, kun oppilas astuu luokkaan ja opettajalla on mahdollisuus aistia oppilaan mielentilaa. B kertoo kuuntelevansa oppilaan ääntä; onko se tänään rasittuneen kuuloinen tai onko hän kenties tulossa jopa kipeäksi ja mikä on hänen hormonaalinen tilanteensa. Tämän pienen, opettajan sisäisen alkuarvioinnin jälkeen tunnin harjoitukset mukautuvat sen mukaan, mikä olisi oppilaalle kaikista hyödyllisintä. Jos oppilaan ääni ei ole parhaimmassa kunnossa, niin tunnilla saatetaan paneutua enemmän tulkinnalliseen tekstityöhön. Jos taas oppilas on tylsistyneen oloinen, B pyrkii tekemään inspiroivia tehtäviä ja laittamaan kehoa enemmän käyttöön. Mesiän

tutkimuksen mukaan laulunopettajat mukauttavat opetustaan oppilaan tarpeiden mukaan (Mesiä 2019, 152). Laulunopettajien tulisi mukauttaa opetustaan oppilaan sukupuolen, iän, persoonallisuuden ja kehotyypin mukaan (Lä & Gill 2019, 80; Nix 2019, 618). Myös A kertoo, että laulutunnin sisältö on oppilaasta riippuvaista. A:n näkökulma laulutuntiin lähtee oppilaan tavoitteista käsin:

*A: Mä lähden sellasesta niin sanotusta positiivisesta toiveesta minkä opettaja mun omissa opinnoissa aikoinaan syötti mulle. Ja se on ohjannut mun opetusta aina, että tunti lähtee siitä oppilaan positiivisesta toiveesta, joka on se oppilaan tavoite.*

Sen lisäksi, että haastateltavat opettajat kertoivat laulutunnin muotoutuvan oppilaan senhetkisen tilanteen mukaan, kaksi opettajaa kertoi, että he kuuntelevat oppilaan ääntä ja yrittävät ohjata sitä luontaiseen suuntaan. He eivät yritä pakottaa oppilaan ääntä tiettyyn suuntaan tai tyyliin vaan lähtevät siitä mitä kuulevat oppilaan äänen olevan luontaisesti. Oppilaan äänestä voi kuulla, mikä tyyli on hänelle ominaista ja minkälainen laulutapa on tullut tutuksi jo vaikkapa lapsuudessa. A:n vastauksessa korostuu ajatus vahvuuksien tunnistamisesta ja vahvistamisesta.

*A: Pitäis enemmän keskittyä siihen mitkä on ihmisen taipumukset. Oon omassa opetuksessa huomannut, että monet tulee sillä oletuksella että on sanottu että sun pitää laulaa näin ja näin. Ja sit mä kuuntelen, että eihän sillä oo yhtään taipumusta laulaa niin. Että jos on luontanen taipumus beltata niin oisko se asia, jota kannattais alkaa hiomaan eteenpäin eikä lähtee hakee mitää koloratuurissa. Jos on sellanen luontanen falsettoäni niin kannattaisko sellanen ohjata sit legit-musikaaliin. Opettajilla on tosi paljon käsityksiä siitä miten ne haluais oppilaidensa kuulostavan. Ja saatetaan ohjata samalla tavalla kaikille. Pitää olla tosi herkällä korvalla oppilaan taipumuksille ja sille että missä hän pääsis laulamaan ja ilmaisemaan itseään luontaisella tavalla.*

Myös B kertoo, kuinka hän etsii oppilaan äänestä luontaisen taipumuksen suuntaa. B ei halua tarkoituksellisesti viedä tiettyyn suuntaan, vaan ohjaa oppilaan ääntä sinne, minne se luontaisesti tuntuu kehittyvän. B kertoo, että kokemuksen myötä hän pystyy entistä paremmin kuulemaan oppilaan äänen luontaisen taipumuksen ja sen, minkälainen tausta oppilaalla on. Oppilaan ääneen vaikuttaa se, minkälainen hänen äänellinen historiansa on ollut ja miten esimerkiksi hänen vanhempansa ovat käyttäneet ääntä.

*B: En lähde viemään tyylillisesti mihinkään suuntaan. Vaan lähden etsimään mihin se ääni luontaisesti lähtee, mistä hän luontaisesti lähtee. Mä oon opettanu tosi paljon, varmaan jo tuhatta oppilasta yhteensä ja ei oo koskaan vielä ollut sellasta josta mä en sanois että kumpaan hän taipuu enemmän. Tai kumpaan hänellä on ne juuret. Se mitä on kuunneltu kotona, miten sun vanhemmat on käyttäny ääntä että mikä on se tuttu paikka. Sen kuulee aika nopeesti että mitä tää tykkää tehdä.*

Bensonin ajatus siitä, että oppilailla on eroja siinä, mikä tyyli on kenellekin läheisin ja tutuin, sopii haastateltavien vastauksiin. Perusäänenkäyttö ja äänen tuottamiseen käytettävä koneisto toimii samoin tyyliä huolimatta (Benson 2018, 10). Jokaisen yksilön halu käyttää ääntä ja se, mikä tyyli on itselle läheisin, määrittää lopputulosta enemmän. (Vaali 1997, 9).

Myös laulutekniikan osalta oppilas on haastateltavien vastauksissa keskiössä. A nosti esiin, että laulamisen tulisi olla tyyliä riippumatta luonnollista myös kurkunpään korkeuden osalta, vaikka tietyt keskimääräisyydet kurkunpään korkeudessa suhteessa tyyliin ovat olemassa. Tässäkin oppilaan lähtökohdat, sekä taipumukset ovat perustana tekniikan opettelussa.

*A: Klamarin puolella väkisin laskettu kurkunpää saattaa pakottaa sellaseen äänifakkiin jossa oppilas ei välttämättä pärjää kun ei löydä sitä iskevyyttä ääneen. Ja poppi-puolella joku saattaa laulaa liian korkealla kurkunpäällä ja ääni väsyä jatkuvasti. Meillä on tietyt keskiarvot, jotka luo tietyt stereotyyppit. Mutta ne stereotyyppit herkästi rajoittaa ihmistä ja voi viedä väärään suuntaan.*

A:n mukaan oppilasta tulee ohjata sinne, missä hänen vahvuutensa ovat. Niin sanotusti ”väärän tyylin” valitseminen voi johtaa siihen, että oppilas ei löydä laulusta sitä potentiaalia, joka hänellä toisessa tyyliä voisi olla. A:n mielestä oppilasta ei saisi ohjata opettajan oman mieltymyksen mukaiseen suuntaan, vaan antaa oppilaan äänen ja omien mieltymysten määrittää suuntaa enemmän.

## **4.6 Käsitteistön haastavuus laulunopetuksessa**

Laulunopetuksessa on käytössä useita eri metodeja ja malleja, joissa jokaisessa on käytössä omia termejä kuvaamaan laulun eri elementtejä ja efektejä. Laulunopetuksen ja

-tutkimuksen kentällä on paljon erilaisia pedagogisia lähestymistapoja ja metodeja. Suomessa tunnettuja ja käytettyjä ovat esimerkiksi Estill Voice Training (EVT) ja Complete Vocal Technique (CVT). Muita tunnettuja metodeja ja malleja ovat Speech Level Singing (SLS) ja Balance in Phonation Voice Training (BiP). Metodeja, jotka eivät suoranaisesti ole laulunopetukseen liittyviä, mutta jotka tulevat vastaan laulututkimuksen piirissä, ovat esimerkiksi Alexander Method ja Feldenkrais Method. (Mesiä 2019, 54.)

Jo kolmen haastattelun perusteella nousee esiin terminologinen ongelma, että termejä ei ymmärretä samalla tavalla ja eri koulukuntien välillä voi olla suuriakin eroja. Aura, Laukkanen ja Ojala nostavat tutkimuksensa johtopäätöksissä esiin, että laulunopettajien keskuudessa käytettävien pedagogisten käsitteiden kirjo on laaja. Käsitteiden ja termien määritelmät voivat erota toisistaan hyvinkin paljon, eikä aina ole yksiselitteistä, mitkä ilmaukset tarkoittavat samaa asiaa. (Aura, Laukkanen & Ojala 2018, 66.) Mielenkiintoista kyllä, Bensonin tutkimuksen mukaan laulunopettajat kuitenkin mukauttavat termien käyttöä oppilaskohtaisesti ja pyrkivät käyttämään niitä termejä, joilla oppilas oppii helpoiten (Benson 2020, 121). Myös Sundberg kirjoittaa omassa eri laulutyylien akustisia eroja käsittelevässä tutkimuksessaan eri laulutyylien ominaispiirteiden kuvailun olevan haastavaa, koska eri tutkijoilla on eri käsityksiä terminologiasta ja samalle termille on useampi eri selitys (Sundberg 2019, 186).

Haastattelun lomassa tuli esiin sana *cross-over*, johon A tarttui vastatuksessaan. A koki *cross-over* -termin käytön negatiivisena:

*A: Cross-over termissä on usein negatiivinen klangi joka tulee siitä, että klarasilaulajat tekee jtn poppista eikä se oikeen kuulosta oikeelta. Mut jos ne sais jtn koulutusta siitä tyylistä niin he ymmärtäis että sillä klararitekniikalla ei voi ihan kaikkea laulaa.*

C kertoi, että ei halua käyttää minkään eri koulukuntien luomia termejä tekniikoille. Hän halusi selkeästi olla irti kaikista malleista ja metodeista. Hän ei kokenut tarvetta käyttää laulumetodien ja -mallien luomia termejä. Kahdessa haastattelussa tuli esiin myös kysymys siitä, mitä *belttaus* tarkoittaa haastateltavalle ja ymmärtävätkö haastateltava ja haastattelija termin samalla tavalla. C kertoi myös, että ei halua käyttää *belttaus*-termiä ollenkaan. Haastattelujen aikana ei tämän termin yksityiskohtaiseen analysoimiseen syvennytty, koska terminologian tutkimus ei varsinaisesti ollut tutkimuksen keskiössä,



mutta keskustelun aikana kävi selväksi, että haastateltavilla oli keskenään hyvin erilainen käsitys belttaus-termin tarkoituksesta.

Tämän tutkimuksen yhteydessä toteutetuissa haastatteluissa käsitys rekistereistä ja niiden erilaisista määritelmistä ei tullut esiin muuten kuin mikstin eli mixed voicen osalta. Tämä tuli haastatteluissa vastaan yhtenä haastavana terminä. Varsinkin sen määritelmä voidaan hahmottaa monin eri tavoin. Valtasaari määrittelee mikstin niin että ”äänihuulet (TA-lihakset) ja äänen korkeutta säätelevät lihakset (CT-lihakset) ovat yhteistyössä koko äänialueella”. (Valtasaari 2017, 85). Titze kuvailee näiden lihaksien yhteistyötä niin, että TA-lihaksen aktiivisuutta tulee vähentää samaan aikaan kuin CT-lihaksen aktiivisuutta lisätään (Titze 2000, 303). Haasteltavista A ei halunnut omassa opetuksessaan käyttää termiä ”miksti”.

*A: En itsekään tähän päivään mennessä tiedä mitä miksti tarkoittaa, kaikki kuvailevat ja määrittelevät sen eri tavalla. Joten omassa opetuksessa en käytä sitä.*

Titzen mukaan haastavuudet äänentutkimuksen saralla johtuvat juuri rekisterin erilaisesta käsityksestä. Hänen mukaan puhe- ja lauluäänen tutkijat ovat käyttäneet samoja termejä eri asioiden kuvaamiseen. Esimerkiksi rekisterien fysiologisten ja akustisten määritelmien kuvaus on ollut vajavaista ja tämä on johtanut siihen, että terminologia ei ole yhtenäistä. (Titze 2000, 281.)

Metodien kesken ei ole välttämättä yhteisymmärrystä siitä, miten jokin tietty äänellinen lopputulos tuotetaan. Mesiän mukaan yksi klassista ja pop/jazz-laulua erottava tekijä on nimenomaan terminologian käyttö. Pop/jazz-laulun yhteydessä käytetään paljon enemmän ääniefektejä kuten säröjä ja Murahduksia. Näiden efektien tuottamisen mekanismeista ei ole yhteisymmärrystä ja käsitykset siitä, kuinka nämä efektit tuotetaan, vaihtelevat suuresti. (Mesiä 2019, 60.)

Oppilas voi kokea hämmennystä eri termien määritelmistä ja niiden käyttötarkoituksista. Mesiän tutkimuksen mukaan vain yhden metodin tai mallin käyttäminen opetuksessa voi rajoittaa opetusta, sen laatua ja eri vaihtoehtoja opettaa (Meisä 2019, 124). Esimerkiksi Estill Voice Training sisältää kuusi äänen kvaliteettia kuvaavaa käsitettä: speech, falsetto, sob, twang, opera ja belting (Steinhauer, Klimek & Estill 2017). Catherine Sadolinin kehittämä Complete Vocal Technique taas puhuu moodeista, joita ovat neutral, curbing,

overdrive ja edge (Sadolin 2009, 74). Oppilas voi olla eri ääntä kuvaavien termien suhteen hukassa, jos laulunopettaja ei kiinnitä termien selittämiseen aktiivista huomiota.

#### 4.7 Tyyllilajeihin liittyviä käsityksiä

Haastatteluista nousee vahvasti esiin, että klassisen ja pop/jazz-laulun perinteisiin liittyvät tietynlaisia ennakkokäsityksiä ja asenteita. A kuvaa hyvin erilaisten koulukuntien välillä vallitsevaa tilaa:

*A: En tiää miksi meillä ihmisillä on niin kauhee tarve polarisaatioon että onko se poppis vai klasa. Mutta onhan se popin sisällä myös kauhee sota. CVT vs Estill. Ja klasassa venäläinen vastaan saksalainen. Genren sisällä on alagenrejä ja niiden sisällä alagenrejä. Ja aina kauhee sota niiden välillä. Ja sen takia opettamisessa pitää kieli keskellä suuta ettei vie myyttejä eteenpäin*

Opettajan vastuulla on A:n mukaan olla viemättä tietynlaisia ennakkokäsityksiä ja asenteita eteenpäin. A kertoo vastauksessaan, että on itse joutunut käsittelemään hänelle opetettuja virheellisiä käsityksiä eri tyyllilajeihin liittyen. A kokee, että jotkut hänen omista opettajistaan ovat lisänneet omalla toiminnallaan erilaisia virheellisiä käsityksiä tyyllilajeihin liittyen. Hän kertoo, että on tehtävä työtä ja oltava varovainen, ettei epähuomiossa opeta väärää tietoa eteenpäin omille oppilailleen. A kuitenkin sanoo, että ratkaisuna tähän myyttien kumoamiseen on perehtyä ajantasaiseen tutkimustietoon. Hän kertoo itse lukevansa ahkerasti uusinta tutkimustietoa lauluun ja ääneen liittyen, jota laulun osa-alueella tuotetaan enenevässä määrin.

Yksi näistä virheellisistä ja vanhanaikaisista käsityksistä on se, että pop/jazz-laulua ei tarvitse harjoitella. C tarttuu omassa vastauksessaan tähän myyttiin:

*C: Se mikä on yhtäläistä: molempia treenataan. Ei ole sellaista tyyliä missä ei treenattais. Tää on joku ihmeellinen ajatus että pop/jazz tulis ilman treenausta.*

Muiden haastateltavien vastauksista näkyy sama ajatus: kaikki laulutyyliä vaativat harjoitusta, jotta äänenkäyttö on tasapainoista, tervettä ja kestävä vuosia ja elämää. Olipa oppilaan tyyllilaji mikä tahansa, opettajat kertovat vastauksissaan, että kaikissa tyyllilajeissa tarvitaan harjoitusta. Valtasaaren mukaan monien eri musiikin tyyllilajeihin sopivien äänenmuodostustapojen ja ääni-ihanteiden oppiminen ja sisäistäminen vaatii

aikaa ja työtä (Valtasaari 2010, 3). Myös Eerola kirjoittaa samasta aiheesta ja nostaa esille pop/jazz-laulun harjoitteluun liittyviä käsityksiä: ”Rytmimusiikin laulutekniikan opiskelu vaatii aivan yhtä paljon aikaa kuin klassisen äänenmuodostuksen opiskelu” (Eerola 2009, 1). Valtasaari nostaa esiin lisäksi harjoittelun tärkeyden; lukemalla ja kuuntelemalla opitun tiedon lisäksi on tärkeää harjoittaa tieto lihasmuistiin. Laulunopettaja tarvitsee lihasmuistin kautta opittuja työkaluja ja taitoja, jotta opetus voisi pysyä monipuolisena ja jotta opetustilanteissa käytettävät työkalut pitävät laulutaitoa yllä. (Ketovuori & Valtasaari 2011, 77.)

## 5 Pohdinta

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni aineiston pohjalta tehdyt johtopäätökset ja palaan tutkimuskysymyksiini. Kerron myös tutkimuksen luotettavuudesta sekä mahdollisista jatkotutkimusaiheista.

### 5.1 Johtopäätökset

Tässä työssä tavoitteenani oli tutkia, minkälaisia keinoja laulunopettajilla on klassisen ja pop/jazz-laulun opetuksen yhdistämiseen. Halusin selvittää, erottelevatko molempia tyyllilajeja opettavat opettajat opetuksensa heti alkeista lähtien tyyllilajin mukaan, vai yhdistävätkö he opetustaan esimerkiksi laulunopiskelun perusteita harjoiteltaessa. Halusin myös tutkia, minkälaisia kokemuksia laulunopettajilla on eri tyyllilajien opettamisesta. Tutkimuskysymykseni olivat:

1. Miltä osin klassisen ja pop/jazz-laulun opetusta on mahdollista yhdistää haastateltavien mukaan?
2. Miten haastateltavat laulunopettajat kuvailevat klassisen ja pop/jazz-laulun piirteitä fysiologian näkökulmasta?
3. Minkälaisia kokemuksia haastateltavilla laulunopettajilla on molempien tyyllilajien opettamisesta?

Klassisen ja pop/jazz-laulun väliseen maastoon liittyy paljon suhteellisuutta. Moni laulutekniikkaan liittyvä seikka voi olla sekä yhdistävä että erottava tekijä; kaikki riippuu näkökulmasta. Lähtökohta laulamiseksi on rentous ja terve tapa käyttää ääntä. Erot tulevat esiin esteettisissä mieltymyksissä ja lauluperinteiden ihanteissa (Vaalio 1997, 9). Lauluopettajan voidaan olettaa olevan se silta, joka yhdistää nämä kaksi maailmaa. Laulunopettajalle voidaan säilyttää jopa epäinhimillisiä odotuksia pystyä opettamaan kaikkia tyyllilajeja kaikille (Benson 2018, 10). Kukaan laulunopettaja ei kuitenkaan voi hallita kaikkia klassisen ja pop/jazz-laulun sisällä olevia tyyllilajeja. (Mesiä 2019, 153.) Haastatteluista kerätyn aineiston pohjalta ratkaisu siihen, että laulunopettaja pystyy opettamaan laaja-alaisesti eri tyyllilajeja, on vankka tietämys fysiologiasta. Hyvän fysiologisen tuntemuksen kautta laulunopettaja pystyy opettamaan erilaisia tyyllilajeja ja

niissä vaadittavia laulutekniikoita, vaikka itse tyyllilajin esteettiset piirteet eivät olisi opettajan ominta osaamisaluetta.

Aineistoni pohjalta nousee esiin kysymys siitä, kuinka määritellään vasta-alkaja ja ammattilainen. Missä on vasta-alkajan ja ammattilaisen raja ja miten se määritellään. Kuka on esimerkiksi laulutekniseltä tasolta ammattilainen ja kuka vasta-alkaja? Ja kenelle opettaja voi opettaa kaikkea? Aineistoni perusteella laulunopettaja voi opettaa teknisellä tasolla kaiken tasoisia oppilaita ja kaikkia tyyllilajeja, jos hänellä on vankka tieto fysiologiasta. Laulunopettajalla on hyvä olla oma erikoistumisalueensa tyyllilajien joukossa, mutta kukaan ei yksinään voi tietää jokaisen tyyllilajin esteettisiä tyylliseikkoja. Opettajan vastuulla on kuitenkin tietää äänifysiologiasta tarpeeksi osatakseen ohjata ja opettaa eri tyyllilajien vaatimia tekniikoita ainakin lauluteknikaltaan aloitteleville laulajille. (Ks. Fisher, Kayes & Popeil 2014, 724.) Oppilaan äänen oikea ja terveellinen harjoittaminen on opettajan vastuulla. Tämän vuoksi hyvä fysiologinen tuntemus äänen toiminnasta on vankka pohja ja tarpeellinen perusta laulunopettajan ammattitaidolle. Opettajan tulee osata ohjata oppilaita terveeseen ja turvalliseen äänenkäyttöön. Myös McCoyn mukaan laulunopettajan riittävä tietotaito anatomiasta, äänen terveydestä ja toiminnasta on välttämätöntä, jotta oppilas voi saavuttaa ja ylläpitää hyvän laulutekniikan (McCoy 2016, 45–46).

Lauluteknisten ominaisuuksien jaottelu yhteneväisyyksiin ja eroavuuksiin on haastavaa. Jokainen laulaja on yksilö ja vaikka molemmista laulutyyleistä voidaan tehdä keskimääräisiä sääntöjä, eivät ne pidä kaikkien kohdalla paikkaansa. Huomasin vastauksia analysoidessani, että samat tekniset asiat voidaan hahmottaa sekä yhdistävinä että erottavina tekijöinä (äänihuulten värähtely, kurkunpään sijainti, kitalaen käyttö). Teknisetkin asiat voidaan nähdä monesta näkökulmasta ja kurkunpään luonnollinen paikka voi tarkoittaa kahdessa eri tyyllilajissa eri asiaa. Siksi kurkunpään sijainti voi olla klassista ja pop/jazz-laulua sekä yhdistävä että erottava tekijä. Tiettyjä keskimääräisyyksiä on olemassa ja niitä voidaan pitää jonkinlaisena raamina lauluteknikalle, mutta esimerkiksi juuri kurkunpään sijainnista on vaikeaa tehdä sääntöä. Tämä näkökulmien moninaisuus fysiologian ja tekniikan käsitteisiin asetti haasteen laulutekniikan osa-alueiden käsittelylle selkeästi klassista ja pop/jazz-laulua yhdistävinä tai erottavina tekijöinä.

Kuten teoriaosassa nostin esiin, laulunopetuksen perusluonne on jo itsessään oppijalähtöistä. Laulunopettajien vastauksista ei käy ilmi, että he ovat tietoisesti yrittäneet soveltaa oppijalähtöistä opetusta, vaan jokaisen kohdalla oppijalähtöisyys on ollut

luonnollinen lähestymistapa laulunopetukseen. Haastateltavien opettajien vastauksissa näkyy kyky kuunnella oppilasta ja mukauttaa opetusta yksilön tilanteen mukaan. Laulunopettaja tarvitsee kykyä lukea oppilasta ja ymmärtää kehollista ja hiljaista tietoa mukauttaakseen opetustaan oppilaan tilanteen mukaan. Auran, Laukkasen ja Ojalan mukaan laulunopetus perustuu kommunikaatioon yhtä lailla kuin muukin opetus. Laulun erityisyys kuitenkin tulee esille siinä, että laulu on instrumenttina vahvasti kehollinen soitin. Tämä soitin on yhteydessä mieleen ja sitä kautta hyvin riippuvainen päivästä ja hetkestä. (Aura, Laukkanen & Ojala 2018, 44.)

Haastatteluissa nousi esiin kysymys siitä, miten toimia tilanteessa, jossa oppilas haluaa oppia tietyn tyyllilajin syvällisemmin, mutta itse opettajana ei ole perehtynyt siihen. Kaikki haastateltavat totesivat, että he lähettävät tai lähettäisivät oppilaan tarvittaessa toiselle opettajalle. C kertoi, että on uransa aikana oppinut hyväksymään sen, että hän ei ole oikea opettaja kaikille oppilaille. Hän viittasi tässä tapauksessa oppilaan ja opettajan kemiaan, joka ei aina välttämättä toimi. A ja B kertoivat, että he lähettäisivät oppilaan toiselle opettajalle, jos oma tietotaito ei enää riittäisi. B kuitenkin sanoi, ettei tällaista tilannetta ole hänen urallaan vielä tullut vastaan. Oppilaan lähettäminen toiselle opettajalle voi olla myös tietynlainen oppijalähtöisyyden muoto, jossa opettaja aidosti haluaa oppilaan parasta lähettämällä tämän toisen opettajan oppiin.

Haastateltavien mukaan laulunopettaja voi opettaa perustekniikkaa kenelle tahansa tyyllilajista riippumatta. Perustekniikka katsottiin asiaksi, joka yhdistää sekä klassista että pop/jazz-laulua. Haastatellut laulunopettajat määrittivät perustekniikaksi hyvän äänihuulikontaktin, tuen, hengityksen ja laulua tukevan kehon toiminnan. Perustekniikka täytyy olla hallussa ennen tyyllilajien tekniikkaan syventymistä. Eerola on koonnut kolme keskeistä periaatetta, jotka tulisi ottaa huomioon, kun käsitellään klassista ja pop/jazz-laulua: ”1. Perustekniikan opetus, ääntöbalanssin löytäminen ja lihaskäyttöön istuttaminen vievät aikaa. 2. Perusteiden löydyttyä on tiedostettava klassisen ja ei-klassisen laulun toiminnallisten tekijöiden erot. 3. Ei-klassisen tekniikan efektien opettaminen pitäisi aloittaa vasta ammattiopetuksessa, kun perustekniikka on hallinnassa.” (Eerola 2011, 84.) Jotta laulunopettaja voi opettaa laaja-alaisesti eri tyyllilajeja, täytyy opettajalla olla hyvä laulufysiologian tuntemus. Opettajan vastuulla on opettaa laulutekniikkaa niin, että se auttaa oppilasta entistä terveempään ja taloudellisempaan äänenkäyttöön. Laulunopettajan vastuulla on tuntea eri musiikkityylien ominaispiirteiden vaikutus äänifysiologiaan ja laulutekniikkaan. (Ketovuori & Valtasaari 2011, 77; Woodruff 2011, 51.)

Osa haastateltavista laulunopettajista kertoi, etteivät halunneet sitoutua mihinkään metodeihin tai malleihin eivätkä sitä kautta käyttää metodeihin sidoksissa olevia termejä. Metodit ja mallit ovat osa laulututkimuksen ja laulupedagogiikan kenttää eikä ilman niiden luomaa terminologiaa ole välttämättä kovin helppoa opettaa. Oppija voi kokea hämmennystä, jos mitään termejä ei käytetä, mutta toisaalta myös eri termien runsaus voi olla hämmentävää oppijan näkökulmasta. Jos laulutunnilla ei käytetä mitään vakiintuneita termejä, ei oppilas voi verrata oppimaansa muiden laulunopettajien opetukseen tai laulututkijoiden kirjoituksiin. Tästä näkökulmasta metodeihin ja malleihin sitoutumaton opettaminen ei välttämättä ole oppijalähtöinen lähtökohta opetukselle. Toisaalta oppilas voi kokea hämmentäväksi tai vaikeaksi ymmärtää nämä eri tavoin ääntä kuvaavat ja luokittelevat metodien ja mallien käsitteet, jos metodit ja mallit eivät ole oppilaalle tuttuja. Jo Estill Voice Trainingissa ja Complete Vocal Techniquessa on yksinomaan kymmenen erilaista termiä äänen luokitteluun ja kuvailuun. EVT käyttää termiä *äänen kvaliteetti*, joita ovat *speech*, *false*, *sob*, *twang*, *opera* ja *belting* (Steinhauer, Klimek & Estill 2017). CVT:ssä puhutaan *moodeista* ja niitä ovat *neutral*, *curbing*, *overdrive* ja *edge* (Sadolin 2009, 74).

Mesiän mukaan suuri haaste laulunopetuksen kentällä on se, että laulupedagogit tekevät töitä yksin. Laulupedagogien keskuudessa on suuri tarve kollegiaalisuudelle, ja erilaiset mallit ja metodit saattavat olla omalta osaltaan täyttämässä tätä tyhjiötä. Se, että laulunopettajat kaipaavat yhteisöllisyyttä ja laulupedagogiikkaan liittyvää keskustelua, voi selittää erilaisten laulunopetukseen liittyvien mallien ja metodien suosiota (Mesiä 2019, 169). Mikäli laulunopettaja valitsee metodin tai mallin oman laulupedagogiikkansa tueksi, tarkoittaa se myös sitä, että erilaiset termit ja käsitteet samoille asioille ovat edelleen ja tulevat olemaan jatkossakin käytössä.

Tyylilajien kirjon ja eri metodien ja mallien moninaisuuden äärellä herää kysymys, onko laulunopettajan edes mahdollista hallita tätä kaikkea? Laulunopettajia, jotka opettavat sekä klassista että pop/jazzia, on monissa musiikkiopistoissa. Useat heistä eivät välttämättä ole halunneet tällaista tuplaroolia, mutta oppilaitoksen olosuhteet ovat saattaneet johtaa tähän tilanteeseen. Monen yksityisesti opettavan laulunopettajan eteen saattaa tulla sama haaste kun oppilaat pyytävät opetusta monista eri tyylilajeista. Haastatteluistakin esiin noussut klassisen ja pop/jazz-laulun välillä vallitseva asenteellinen raja-aita on edelleen olemassa, vaikka laulupedagogiikka ja laulututkimus tuo kaikkia laulun tyylilajeja entistä tunnetummiksi ja lähemmäksi toisiaan.

## 5.2 Luotettavuustarkastelu

Vastasin tutkimuskysymyksiini haastatteluiden kautta kerätyn tutkimusaineiston avulla. Tarkastelin tutkimuksen luotettavuutta koko prosessin ajan, kuten Hirsjärvi mukaan jokaisen tutkijan vastuulla on huolehtia tutkimuksen etiikasta (Hirsjärvi ym. 2014, 23). Myös Tutkimuseettisen neuvottelukunnan mukaan hyvään tieteelliseen käytäntöön kuuluu ”luotettavuus, rehellisyys, arvostus ja vastuunkanto” (TENK 2023). Yhtenä tarkastelun kohteena olivat valintojeni motiivit. Suurin kysymys ja haaste tutkimuksen luotettavuuteen liittyen on se, että yksi haastateltavista ei täyttänyt haastateltaville tutkimuksen alussa asettamiani kriteerejä.

Tutkimuksen luotettavuutta lisää se, että tuon haastateltavia esiin tulosluvussa suorien lainausten kautta. Läpinäkyvyyden lisäämiseksi suosin lainauksia, jotta haastateltavien vastausten sävy ja ajatus pysyisi kirkkaana. Avasin myös luvussa kolme tutkimuksen toteutusta ja aineiston analyysiä mahdollisimman yksityiskohtaisesti ja selkeästi.

Haastatteluja tehdessäni törmäsin ongelmaan, jossa haastateltavan käsitys haastattelukriteerien täyttymisestä erosi omastani. Haastateltava itse koki täyttävänsä kriteerit, mutta haastattelun edetessä huomasin, että haastateltava ei vastaa omaa käsitystäni kriteereistä, jotka olin haastateltaville asettanut. Kysymys oli pop/jazz-laulun opettamiseen pätevöittävästä opinnoista ja siitä mitä pätevyys kenellekin tarkoittaa. Asetin kriteeriksi sen, että haastateltavalla oli oltava suoritettuna pedagogisia opintoja molemmista tyylilajeista. Yhden haastateltavan kohdalla kuitenkin huomasin kesken haastattelun, että haastateltavan käsitys pop/jazz-laulun pedagogisista opinnoista tarkoitti musiikkikasvatuksen opintoja. Tämän kriteerahaasteen vuoksi haastateltavien valinta oli vaikeaa, sillä pop/jazz-laulun opettamisen pätevyyteen ei ole yksiselitteistä vastausta. Päätin sisällyttää haastattelun aineistoon, koska kyseisellä laulunopettajalla oli kokemusta pop/jazz-laulun opettamisesta sekä pitkä opetushistoria laulun parissa. Olen joka tapauksessa tuonut jokaisen haastateltavan vastauksia esiin tulososiossa, enkä ole suosinut niitä haastateltavia, jotka omasta mielestäni täyttivät haastattelukriteerit. Tiedostin kumminkin aineistoa analysoidessani oman subjektiivisen näkemykseni ja pyrin aktiivisesti pysymään neutraalina omista mielipiteistäni huolimatta.

Eriävä näkemys haastattelukriteerin täyttymisestä asettaa haasteen tulosten luotettavuuden suhteen. Toisaalta itse asettamani kriteerit haastateltaville, joilla halusin turvata mahdollisimman laadukkaan aineiston, ei täyttynyt, mutta luotettavuuden



kannalta yhden haastatteluaineiston pois jättäminen asettaisi vielä suuremman haasteen. Kuinka suurien ja painavien tulisi niiden perusteiden olla, joilla osan kerätystä aineistosta voisi jättää pois niin, ettei tutkimuksen luotettavuus kärsi? (Ks. Vuori 2021.)

### 5.3 Tulevia tutkimusaiheita

Tämän tutkimuksen pohjalta paljastui kolme potentiaalista tulevaisuuden tutkimusaihetta, jotka voisivat olla jatkoa jo tämän tutkimuksen kautta löytyneille tuloksille. Mahdollisia jatkotutkimusaiheita ovat oppijalähtöisyys laulunopetuksessa, laulupedagogiikan terminologia ja laulupedagogien opintoihin liittyvä fysiologian tuntemus.

Oppijalähtöisyyttä laulunopetuksessa ei ole vielä tutkittu paljoa. Laulupedagogiikan terminologiaan liittyviä tutkimuksia löytyy jo jonkin verran, mutta terminologian ollessa niin laajaa ja moninaista kuin se on nyt, ei terminologiaa selkeyttävää tutkimusta ole vielä tarpeeksi. Laulunopettajien koulutukseen liittyvän laulufysiologian tila voisi olla hyödyllinen jatkotutkimusaihe.

Oppijalähtöisyys laulunopetuksessa voisi olla mielenkiintoinen tulevana tutkimusaiheena. Oppijalähtöisyys nousi haastateltavien laulunopettajien vastauksista hyvin luonnollisesti esiin. Tämä osoittaa, että laulunopetuksen luonne itsessään voi olla hyvin oppijalähtöistä. Teoriaosaa kirjoittaessani huomasin, että oppijalähtöisyyttä ei ole tutkittu yksityisopetuksen kontekstissa. Yksityisopetuksen ja erityisesti laulunopetuksen saralta oppijalähtöisyyden tutkimusta ei ole paljoa. Ryhmäopetukseen liittyvissä konteksteissa oppijalähtöisyyden tutkimusta on kuitenkin jo olemassa. Oppijalähtöisyys on uusi ala, jota tutkitaan enenevässä määrin. Siltäkin osin laulunopetuksen oppijalähtöisyys on ajankohtainen ja tärkeä aihe, jossa riittää vielä tutkittavaa.

Toinen mielenkiintoinen ja mahdollinen jatkotutkimusaihe olisi laulunopetukseen liittyvän terminologian tutkiminen; mitä sanoja laulunopettajat käyttävät kuvaamaan erinäisiä teknisiä seikkoja ja mitkä sanat koetaan toistensa synonyymeiksi. Aura, Laukkanen ja Ojala ovat tehneet kattavan tutkimuksen laulunopettajien käyttämiin termeihin liittyen vuonna 2018, mutta tutkimuksen pääpaino oli klassisen laulun opettajissa. Olisi mielenkiintoista teettää sellainen kyselytutkimus laulunopettajille, jossa mukana olisivat edustettuina niin klassisen kuin pop/jazz-laulun opettajat. Tässä tutkimuksessa nousi esiin terminologian haastavuus laulunopetuksessa ja oppilaan

hämmennys, jos samasta asiasta puhutaan monen eri termin kautta. Usein sama termi voi tarkoittaa klassisen laulun kontekstissa eri asiaa kuin pop/jazz-laulusta puhuttaessa. Mahdollisessa jatkotutkimuksessa päätavoitteena voisi olla laulopedagogiikan ja laulututkimuksen suomenkielisen terminologian yhtenäistäminen ja selventäminen tyyllilajien raja-aidoista välittämättä.

Tämän tutkimuksen yksi tulos oli, että laulunopettajan hyvä fysiologinen tuntemus auttaa ja on avainasemassa siinä, että opettaja voi opettaa useita eri tyyllilajeja. Tämän pohjalta olisi mielenkiintoista tutkia, minkälaista laulufysiologian koulutusta laulopedagogiikan opinnoissa tarjotaan. Tämän tutkimuksen perusteella laulun fysiologian tuntemus on yksi laulunopetuksen kulmakivistä ja erityisesti eri tyyllilajien raja-aitoja ylitettäessä. Jatkotutkimuksen aiheeksi sopisi laulopedagogiikan opintojen sisällön analyysi fysiologian näkökulmasta ja kuinka paljon laulun fysiologian opiskelua kuuluu laulopedagogiikan opintoihin. Laulopedagogiikan opintojen sisällöt saattavat vaihdella keskenään eri oppilaitosten välillä. Olisi mielenkiintoista tutkia, kuinka yhteneväisiä ne ovat erityisesti laulun fysiologian opintojen näkökulmasta ja millä perusteilla laulopedagogiikan opintojen sisältöjen eri painotukset on tehty.

## Lähteet

- Aura, M., Laukkanen, A.-M., & Ojala, J. 2018. Laulunopettajien yleisimmin käyttämät laulupedagogiset käsitteet. *Ainedidaktiikka* 2(2), 38–70.
- Barlett, I. 2010. One Size Doesn't Fit All: Tailored Training for Contemporary Commercial Singers. Teoksessa S. D. Harrison (toim.) *Perspectives on Teaching Singing – Australian Vocal Pedagogues Sing Their Stories*. Bowen Hills: Australian Academic Press, 227–243.
- Benson, E. 2018. Modern Voice Pedagogy: Functional Training For All Styles. *American Music Teacher*. Music Teachers National Association, 10–17.
- Benson, E. 2020. *Training contemporary commercial singers*. Oxford: Compton Publishing.
- Boyce-Tillman, J., Emmons, S. & Popeil, L. 2012. Solo Voice Pedagogy. Teoksessa G. E. McPherson & G. F. Welch (toim.) *The Oxford Handbook of Music Education*, Volume 1. Oxford University Press, 560–579.
- Brown, J. 2008. Student-Centered Instruction: Involving Students in Their Own Education. *Music Educators Journal* 5(94), 30–35.
- Brown, O. 1996. *Discover Your Voice. How to Develop Healthy Voice Habits*. Singular Publishing Group. Inc, USA.
- Chandler, K. 2014. Teaching popular music styles. Teoksessa S.D. Harrison & J. O'Bryan (toim.) *Landscapes: the arts, aesthetics, and education: Teaching singing in the 21<sup>st</sup> century*. Dordrecht: Springer, 35–51.
- Dewey, J. & Kajava, K. 1957. *Koulu ja yhteiskunta*. Otava.
- Eerola, R. 2006. Klassisen ja pop-laulutyylin yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. *Laulupedagogi*, 14–15.
- Eerola, R. 2008. Klassisen ja ei-klassisen laulutekniikan eroavaisuuksista. *Laulupedagogi*, 11–17.
- Eerola, R. 2011. Laulunopetuksen haasteita musiikinopettajalle. *Musiikkikasvatus* 2(14), 81–85.

- Fisher, J., Kayes, G. & Popeil, L. 2019. Pedagogy of Different Sung Genres. Teoksessa Welch, G. F. (toim.) *The Oxford Handbook of Singing*. Oxford: Oxford University Press, 707–728.
- Henrich, D. N. 2006. Mirroring the voice from Garcia to the present day: Some insights into singing voice registers. *Logopedics Phoniatic Vocology* 31(1), 3–14.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2010. Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2014. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Honkanen-Korhonen, R. 1997. Ääni. Teoksessa T. Hautamäki (toim.) *Laulajan opas*. Tampere: Rytmii-instituutti, 47–56.
- Huhtinen-Hildén, L. & Pitt, J. 2018. *Taking A Learner-Centred Approach to Music Education: Pedagogical Pathways*.
- Jones, L. 2007. *The Student-Centered Classroom*. Cambridge University Press.
- Juhila, K. 2021. Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteet. Teoksessa J. Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Saatavilla <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/>, viitattu 13.1.2022.
- Kayes, G. 2015. Structure and Function of the Singing Voice. Teoksessa Welch, G., Howard, D. M. & Nix, J. (toim.) *The Oxford Handbook of Singing*. New York: Oxford University Press.
- Ketovuori, M. & Valtasaari, H. 2011. Keskustelua laulusta ja musiikinopetuksesta. *Musiikkikasvatus* 2(14), 72–77.
- Kniivilä, S., Lindblom-Ylänne, S. & Mäntynen, A. 2017. Tiede ja teksti – Tehoa ja taitoa tutkielman kirjoittamiseen. Tallinna: Gaudeamus.
- Koistinen, M. 2003. *Tunne kehosi – vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja*. Helsinki: Sulasol.
- Lä, F. M. B., & Gill, B. P. 2019. Physiology and its Impact on the Performance of Singing. Teoksessa Welch, G., Howard, D. M., & Nix, J. *The Oxford handbook of singing*. Oxford University Press, 67–81.

- Laukkanen, A. & Leino, T. 1999. Ihmeellinen ihmisääni: äänenkäytön ja puhetekniikan perusteet, arviointi, mittaaminen ja kehittäminen (U. painos 2001.). Gaudeamus.
- Lebon, R. L. 1999. Professional vocalist: A handbook for commercial singers and teachers. Lanham, Md.: The Scarecrow Press.
- López-Íñiguez, G., Echeverría, M. P. P., Pozo, J. I. & Torrado J. A. 2022. Student-Centred Music Education: Principles to Improve Learning & Teaching. Teoksessa J. I. Pozo, M.P. Pérez Echeverría, G. López-Íñiguez, J.A. Torrado (toim.) Learning and Teaching in the Music Studio. Landscapes: the Arts, Aesthetics, and Education, vol 31. Springer, Singapore, 269–385.
- LoVetri, J. & Means Weekly, E. 2003. Contemporary Commercial music (CCM) survey: Who's teaching what in non-classical music? *Journal of Voice* 17(2), 207–215.
- LoVetri, J. 2002. Contemporary commercial music. *Journal of Voice* 22(3), 260–262.
- McCoy, S. 2016. The Old Dog Learn a New Trick (Why I Now Teach Belting). *Journal of Singing* 73(1), 45–46.
- Mesiä, S. 2019. Developing Expertise of Popular Music and Jazz Vocal Pedagogy Through Professional Conversations: A collaborative project among teachers in higher music education in the Nordic countries. Helsinki: University of the Arts Helsinki.
- Miller, J. 2021. The Student-Centered Classroom. Bloomington, Indiana: Solution Tree.
- Nenonen, P. 2018. Laulu syömmet aukaisee. Kokonaisvaltainen laulunopetus musiikkiliikunnan avulla. Jyväskylä: University Library of Jyväskylä.
- Nix, J. 2019. Systematic Development of Vocal Technique. Teoksessa G. Welch, D.M. Howard & J. Nix, *The Oxford handbook of singing*. Oxford University Press, 601–619.
- Numminen, A. 2005. Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi: Tutkimus aikuisen laulutaidon lakoista ja niiden aukaisemisesta. Sibelius-Akatemia.
- Pelo, R. 2010. Suutarille uudet kengät! Vinkkejä rytmimusiikin laulun opettamiseen. *Laulupedagogi*, 44–52.
- Rauhala, L. 1983. Ihmiskäsitys ihmistyössä. Helsinki: Yliopistopaino.

- Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV. Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarasto. <https://www.fsd.tuni.fi/menetelmaopetus/>, viitattu 18.2.2022
- Sadolin, C. 2009. Complete Vocal Technique. Kööpenhamina: Shout Publishing.
- Steinhauer, K., Klimek, M. M. & Estill, J. 2017. The Estill voice model: Theory & translation. Pittsburgh, Pennsylvania: Estill Voice International.
- Sundberg, J. 1986 Röstlära: Fakta om rösten i tal och sång (2. painos). Stocholm: Proprius.
- Sundberg, J. 2019. The Acoustics of Different Genres in Singing. Teoksessa Welch, G., Howard, D. M., & Nix, J. The Oxford handbook of singing. Oxford University Press, 167–188.
- Suomen Musiikkioppilaitosten liitto. 2005. Laulu. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. Helsinki.
- Tangney, S. 2014. Student-centered learning: a humanist perspective. Teaching in Higher Education 3(19), 266–275.
- TENK 2023. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan hyvän tieteellisen käytännön ohjeet. Saatavilla [https://tenk.fi/sites/default/files/2023-03/HTK-ohje\\_2023.pdf](https://tenk.fi/sites/default/files/2023-03/HTK-ohje_2023.pdf) viitattu 13.6.2023
- Thomasson, M. 2003a. Effects of lung volume on the glottal voice source and the vertical laryngeal position in male professional opera singers. 45(1), 1–9.
- Thomasson, M. 2003b. Belly-in or belly-out? Effects of Inhalatory Behaviour and Lung Volume on Voice Function in Male Opera Singers. 45(1), 61–74.
- Tieteen termipankki 27.1.2022: Kielitiede: Bernoullin efekti. Saatavilla: [https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:Bernoullin efekti](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:Bernoullin_efekti), viitattu 25.2.2022
- Titze. I. R. 2000. Principles of voice production. Iowa City: National Center for Voice and Speech.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2018. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Kustannusosakeyhtiö Tammi: Helsinki.
- Tuovinen, T. 2018. Revisiting student-centeredness: a literature review. Musiikkikasvatus 21(2), 66–77.

- Vaali, K. 1997. Ääni-instrumentti ja sen rakenne. Teoksessa T. Hautamäki (toim.)  
Laulajan opas. Tampere: Rytmi-instituutti, 9–18.
- Valtasaari, H. 2006. Laulajan kouluttamisesta ja arvioinnista musiikkioppilaitoksissa.  
Laulupedagogi, 20.
- Valtasaari, H. 2010. Laulupedagogista keskustelua – kokemusten erilaisuutta.  
Laulupedagogi, 2–3.
- Valtasaari, H. 2017. Kestääkö ääni: Laulunopetuksen vaikutus opettajaksi valmistuvien  
äänen laatuun ja ilmaisuun. University of Jyväskylä.
- Vuori, J. 2021. Johdatus laadulliseen tutkimukseen ja verkkokäsikirjaan. Teoksessa J.  
Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere:  
Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto  
<<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/>>. viitattu 13.6.2023
- Weimer, M. 2013. Learner-centered teaching: Five key changes to practice. John Wiley  
& Sons: San Fransisco.
- Woodruff, Neal W. 2011. Contemporary commercial voice pedagogy applied to the  
choral ensemble: an interview with Jeannette LoVetri. Olivet Nazarene University,  
39–53.