

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma

Minna Kukkonen

Exsultate, jubilate – Ajatuksia lyyrisen sopraanon identiteetistä,
ohjelmistosta sekä äänenväristä

Opinnäytetyö
Toukokuu 2016



**Opinnäytetyö
Huhtikuu 2016
Musiikin koulutusohjelma**

Sirkkalantie 12 a
80100 Joensuu
013 260 600

Tekijä
Minna Kukkonen

Nimeke
Exsultate, jubilate - Ajatuksia lyyrisen sopraanon identiteetistä, ohjelmistosta sekä äänenväristä

Tiivistelmä

Sopraanon elämänkaari sisältää monia vaiheita, johon kuuluu muun muassa laulajan identiteetin, oman äänialan kehittäminen ja sitä kautta oikeat ohjelmistovalinnat. Taiteilijan identiteetti pitää sisällään psykofyysisen kokonaisuuden, taiteellisen kehityksen lisäksi. Työssä käydään läpi lauluun liittyviä asioita, jotka voivat vaikuttaa ääneen.


Maria Callasin elämäkerta valottaa suuren maailman laulutaiteilijan ongelmia ja ajatuksia, jotka ovat jokaiselle laulajalle tyypillisiä. Tämän vuoksi on hyvä löytää oman äänialan vaatimustaso ja kehittää niitä alueita, jotka ovat vielä epävarmoja. Lyyrisen sopraanon identiteetin vakiinnuttaminen oikean ääniluokituksen mukaan on tärkeä asia huomata muun muassa oopperaroleja tai oppilaiden äänialaa hahmotettaessa ja mitä tahansa konserttiohjelmistoa suunniteltaessa.

Yhtenä tärkeänä lähteenä toimii Haverinen-Brandtin tohtorin tutkinnon kirjallinen työ, jossa käsitellään muun muassa lyyrisen sopraanon ominaisuuksia.

Kieli
suomi

Sivuja 24
Liitteet -
Liitesivumäärä -

Asiasanat
Sopraano, identiteetti, ohjelmisto, Mozart, taidemusiikki, laulajan fysiikka

 Karelia UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES	THESIS February 2016 Music Programme Sirkkalantie 12 a 80100 JOENSUU FINLAND 013 260 600
Author Minna Kukkonen	
Title Exsultate, Jubilate- Thoughts About the Primary Repertoire of Lyrical soprano, Timbre of Lyrical Soprano and Identity in Her Field of Singing	
Abstract a soprano's career includes many steps, such as the development of the register of her voice, singer's identity and finding her place in the field of singing. In this thesis I go through some vocal technical issues that can have either good or harmful effects on the voice. Maria Callas' biography sheds light on the problems of this great soprano. This can also be similar to an average singer's life. Therefore, it is good to find one's own requirements and to develop in these areas that are still unsure. The base of a lyrical soprano's identity is to find the profound register of her voice. This is inevitable concerning finding certain roles in the field of opera, drawing up a concert program and in understanding students' "fach", which means vocal range.	
Language Finnish	Pages 24 Appendices - Pages of Appendices -
Keywords soprano, classical music, identity, body as an instrument, Mozart	

Sisältö

1 Johdanto	5
2 Laulajan keho instrumenttina	6
2.1 Hengityksen merkitys	7
2.2 Terveen äänen sointi	7
2.3 Äänen resonanssi	8
2.4 Ääniharjoitusten tarkoitus	9
2.5 Oppilaan kehitysvaiheista	9
3 Laulajan identiteetti	10
4 Callas ja ”toinen persoona”	11
5 Lyyrinen sopraano ja äänenväri	12
5.1 Lyyrisen sopraanon ominaisuudet ja fakkikategoria	12
5.2 Laulajan habituksesta	14
6 Konsertti	15
6.1 Harjoitusprosessi	17
6.2 Kuvaukset Helsingissä	18
6.3 Ajatuksia musiikin olemuksesta	21
Lähteet	24

1 Johdanto

Tutkin konsertoimalla oman äänialani keskeistä ohjelmistoa sekä samalla laulamiseen vaikuttavia asioita. Pidin konsertin toukokuussa 2015.

Konsertin pääteemana oli W. A. Mozartin (1756 - 1791) Exsultate jubilate -motetti (KV 165), joka on kolmiosainen teos (1. Exsultate, jubilate, Allegro- Recitative, 2. Tu virginum corona, Andante, 3. Alleluja, Allegro). Motetin lisäksi ohjelma sisälsi Mozartin liedit Ridente la calma, Dans un bois solitaire sekä Das Veilchen. Viimeisenä kappaleena esitin Paminan aarian ”Ach, ich fühls” oopperasta Taikahuilu.

Tämän opinnäytetyön tärkein tehtävä on saada työkaluja tulevaisuuden työtehtäviini, eli laulunopeutukseen ja taiteelliseen kehittymiseen. Myös oman instrumentin kunnioittaminen ja itsestä huolta pitäminen ovat keskeisiä asioita, joihin haluan keskittyä. Aina ei voi olla täydessä laulukunnossa. Kysymys onkin, voiko ikinä olla niin sanotusti täydellisessä laulukunnossa. Laulajan kannalta tärkeää on oppia ymmärtämään, kuinka oma ääniala kehittyy ja saa erilaisia syvyystasoja mm. iän tuoman kokemuksen ja harjoittelun myötä. Lisäksi on huomioitava, millainen vaikutus äänenvärillä ja persoonalla on oikean roolin ja ohjelmiston löytymisen kannalta.

Opinnäytetyöni keskeisimmät aiheet käsittelevät myös laulajan identiteetin kehittymistä oman fakkini, lyyrisen sopraanon, kautta. Tämä auttaa hahmottamaan omalta osaltani kaikkea sitä, mitä olen vuosien varrella oppinut laulamisesta ja suhtautumisesta laulajan elämään. Sitä, mistä mielestäni laulamissa on kyse ja millä tavalla eri laulajat suhtautuvat ongelmiin ja haasteisiin. Ajatteluni tukena olen käyttänyt ensisijaisesti Margareta Haverinen-Brandtin (2009) tohtorintutkimuksen kirjallista työtä, Arianna Stassinopoulosin (1981) kirjoittamaa Maria Callasin elämäkertaa, Mari Koistisen (2003) Tunne kehosi – vapauta äänesi: Äänitimpurin käsikirjaa sekä Maija Hapuojan (2015) Koko kroppa laulaa: Opi huippuartistin tekniikka -kirjaa. Näiden lisäksi olen sivunnut Juha Torvisen ja Alfonso Padillan teosta (2005) Musiikin filosofia ja estetiikka: Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksestä sekä Leena Kotilan (2006) Laulaja ja hänen instrumenttinsa.

Koistisen (2003) Äänitimpurin käsikirjasta on ollut paljon apua äänenmuodostukseen ja vapaaseen

äänenkäyttöön liittyvissä seikoissa. Käytän havainnollistamisen apuna muun muassa Haverinen-Brandtin tohtorin tutkinnon kirjallista työtä (2009), jossa käsitellään lyyrisen sopraanon olemusta ja identiteettiä myös Rudolf Kloiberin määrittelemän saksalaisen äänikategorian kautta.

Lähestyn laulajan kokemuksia, sekä dramaturgista puolta tunnetun sopraanon Maria Callasin elämäkerran kautta. Laulaminen on kokonaisvaltainen prosessi, jossa ei ole eritelty laulajaa vain parrasvaloissa tai lavalla, vaan eri elämäntilanteiden syövereissä, jotka kaikki vaikuttavat kehoon, mieleen ja sitä kautta lauluääneen. Callasin uran varrella kehkeytyi erityisen paljon samoja, laulajille tyypillisiä ongelmia, sekä yleisiä tuntemuksia, joita olen itse puinut opintojeni eri vaiheissa. Pidän hyvin tärkeinä ammattilaulajien ja opettajieni kanssa käytyjä keskusteluja, jotka ovat avartaneet paljon käsityksiäni laulamisesta. Itsekriittisyys nimittäin välillä estää näkemästä esimerkiksi esiintymisten onnistunutta puolta. Kyse kun ei ole pelkästään yhdestä ylävireisestä sävelestä, vaan kokonaisuudesta.

2 Laulajan keho instrumenttina

Laulaminen on hienosyisempää ja kokonaisvaltaisempaa kuin esimerkiksi pianistilla. Kehoon vaikuttaa eri tavoin väsymys ja vireystila, joka voi myös muovata äänentaajuuksien arviointia ja puolestaan vaikuttaa ylä- ja alavireisiin suorituksiin sekä resonanssiin eli kehon eri onteloissa tapahtuvaan ilman värähtelyyn (Hapuoja 2015, 42). Laulaminen on sekä fyysinen että henkinen suoritus, jota on harjoitettava usein, jotta pitäisi yllä teknistä kehitystä. Urheilijoilla ja laulajilla on siis paljon yhteistä: kunto ei pysy yllä, jos on harjoittelematta viikkokausia (Haverinen-Brandt 2009, 34 - 36.)

Silti laulaminen vaatii erilaista tunnelatausta kuin vaikka juoksu, koska harjoituksen lomassa piilee emotionaalinen viesti ja ilmaisullisuus. Laulaminen ei ole painonnostoa. Mieli ja keho muodostavat kokonaisuuden. Rutiininomaiset harjoitukset ja oikeanlaiset toistot helpottavat tarvittaessa heikon paikan tullen, esimerkiksi jos joutuu laulamaan sairaana tai flunssaisena. Tällä tarkoitan esimerkiksi esiintymistä pitkän sairauden jälkeen, jolloin vartalosta voi olla niin sanotun tuen löytäminen hakuksessa. Keho ja lihakset kuitenkin muistavat vuosien treenauksen. Kollageeni lisää joustavuutta ja elastisuutta esimerkiksi pallealihaksessa niin, ettei hengitys jää niin sanotusti liian ylös ja pinnalliseksi, vaan ehtii reagoimaan vartalon mukaisesti. Näin äänihuulet eivät rasitu kovan ilmavirran seurauksena.

Hengitykseen osallistuvat lihakset ovat laulamisen alkuvaiheessa ainakin itselläni olleet liian kovat ja vaikeasti hallittavissa. Oikeanlainen harjoittelu toisin sanoen on kuin laittaisi rahaa pankkiin: hyöty näkyy vuosien päästäkin.

2.1 Hengityksen merkitys

Oikeanlainen hengityksen ohjaaminen pinnallisesta niin sanottuun syvään hengitykseen avaa kehossa myös lukkoja mielen alueella. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii ryhdin vaikutus muun muassa vartalon kannatteluun, syvän hengityksen kautta (rintakehä, pään asento, selkä). Mitä pinnallisempi hengitys on, sitä luonnottomampaa on monesti myös kehon kannattelu, mikä vaikuttaa suoraan ääneen ja varsinkin laulajilla. Monesti ihmiset, jotka ovat syystä tai toisesta kuormitettuja tai esimerkiksi masentuneita, saattavat näyttää kirjaimellisesti huonoryhtisiltä ja kasaan painuneilta. Tämä on havaintoni vuosien saatossa. Ihmiset voivat tietoisesti hengityksen kautta siis vaikuttaa omaan hyvinvointiinsa.

2.2 Terveen äänen sointi

Terveen äänen tunnistaa mm. hyvästä kuuluvuudesta, pehmeästä soinnista ja vibraatosta, joka kantaa myös hiljaisessa pianissimossa ja joka tarvittaessa voimistuu ilman suurempia ponnisteluja. Toisin sanoen ilman ylimääräistä ilmavirran aiheuttamaa äänihuuliin kohdistuvaa räsitusta (Koistinen 2003, 10 - 11). Laulajan ei silloin tarvitse huutaa, puskea ääntä ulos, tai tahkota työn sankarina kuin ”mummo lumessa”. Vaikka alkavan laulajan tekniset harjoitukset saattavat sisältää raskaitakin dynaamisia harjoituksia, niiden tarkoitus on kuitenkin kohdistua lihaksiin oikein, siten että laulaminen myös keventyy lihasmuistin kehittymisen myötä. Laulamisesta tulee yhtäkkiä paljon vaivattomampaa. Sama pätee myös liikunnassa. Mitä enemmän lihaksia harjoittaa, tai hoitaa kuntoa esimerkiksi juosten, sitä helpommaksi se käy vuodesta toiseen. Ja on huomioitava myös, ettei kaikilla ole hyvästä äänimekanismista huolimatta soivaa ja taipuisaa äänikvaliteettia. Tämän on huomioinut Mari Koistinen äänitimpurin käsikirjassaan käsitellessään vapaata ääntä (Koistinen 2003, 8 - 12).

On tärkeää oppia uusiutumaan harjoitusten suhteen – joka päivä on uskallettava heittäytyä irti

vanhoista tavoista tehdä rutiininomaista työtä harjoittelun suhteen. Ilman heittäytymistä uusien tunteiden ilmaisun ja taiteen pariin on mielestäni vaikeaa kehittyä. Varmasti tämä sama ajatus pätee esimerkiksi näyttelijöillä, joiden tunnemaailma on vahvaa ja ilmaisutapa vaihtelee äärilaidasta toiseen. Laulajalle on tärkeää osata ottaa teknisiä haasteita vastaan vanhojen ajattelumallien lisäksi. Tämä siis vaikuttaa myös ilmaisuun. Tasapaksu ilmaisullisuus tappaa helposti hengen musiikista. Tietysti ajan myötä rakentuva rutiini vaikuttaa varmasti esiintymiseen, mutta silti täytyy muistaa että yleisö on erilainen joka kerta. Ainakin suurimmaksi osaksi.

2.3 Äänen resonanssi

Klassisen laulufilosofian ja äänen soinnin välttämätön – jopa ehdottomin – edellytys on saada vartalo resonoimaan. Tämä ajatus painottuu ruumiillisuuden kokemukseen ja ulottuvuuteen, jossa toimivat pääasiassa ilmapinnan säätelyn kautta soiva ääni, ilmaisu unohtamatta. Lähtökohtana on ensisijaisesti kysymys siitä, kuinka rakentaa vartalostaan soiva instrumentti. Klassinen laulu on vokaalista ja äänellistä ilmaisutaidetta, jossa itse ääntä voidaan pitää itsenäisenä taidemuotona. (Välimäki 2005, 359-360). Varsinkin klassinen laulu käsitetään vokaalitaiteeksi, jossa äänen resonanssipisteet kohdistetaan otsaan, ja ajatus pysyy kapeasti pystysuoraan ylhäällä. Näin äänen sointi on paljon muhkeampaa ja runsaampaa, toisin kuin kevyessä musiikissa, jossa resonanssipisteet ovat leveästi sijoitettu rintaan ja alas. Tästä syystä kevyessä musiikissa käytetään mikrotonia. Resonanssi on siis kaikukoppa, perusta kaikelle soinnille. Soinnille, jota eri tyyli tavoittelevat eri lailla eri tavoin. (Hapuoja 2015, 104 - 105.)

Tästä myös juontuu käsitys klassisen laulun saamasta maineesta, jonka mukaan laulettu tekstistä ei saa selvää. Klassisessa laulamissa on kyse tavasta laulaa vokaalien ehdoilla, mikä tarkoittaa egaa-lisuutta. Vokaali soi ja konsonantit niin sanotusti koristelevat lopputuloksen. Artikulaation perusta, ts. artikulaation basis, kohdistuu soikeasti ylöspäin suussa, koska vokaali määrää konsonantin tavan sanoa sanotun vokaalin. Suun muodon täytyy muotoilla konsonantit samasta muotista kuin vokaali, ammattikielessähän puhutaan niin sanotusta kapillaariputkesta. Tällöin suu ei leviä jäykistyneesti sivulle lausuttaessa tekstiä, ja esimerkiksi vokaalit e ja i muodonnetaan öön- ja yynmuotista päin, jolloin resonanssi ei hajoa. Toisin sanoen klassisessa laulutaitteessa konsonantit soivat aina vokaalien ehdoilla äänen soinnillisista syistä. Nämä ovat omia, vuosien laulutuntien aikana dialogisesti konstruoituneita ajatuksia.

2.4 Ääniharjoitusten tarkoitus

Erään laulunopettajani yksi ydinajatuksista on, että jokaista fraasia ja ääniharjoitusta, oli se staccatto- tai legatoharjoitus, ohjaa jokin tarkoituksenmukainen emotion kautta välittyvä impulssi. Joillekin laulajille oppiminen vaatii erilaisia assosiaatioita ja tarkkaa anatomista havainnollistamista, kuten mitä vartalossa tapahtuu milloinkin ja missä kohden, mitkä lihassarjat seuraavat toista jne.

Itselleni laulaminen on ollut lähinnä lihasjännitysten poistamista, keskittymistä syvän hengityksen kanssa oikean tuen löytämiseen. Ääniharjoitusten jälkeen äänihuuliin ei pitäisi sattua, hengityksen ei pitäisi vinkua tai muutenkaan paineistua tai säröillä. Äänihuulten ei myöskään koskaan saisi antaa rasittua minkäänlaisen alitekemisen tai ylitekemisen takia. Harjoitusten kautta etsitään tasapainoinen, kulloinkin tilanteeseen tarvittava lihastyön määrä, jota ohjaa ajatus- ja tunneprosessi. Tämä oli itselläni pitkään ongelmana, sillä sairastelun jälkeen oli palattava alkuasemiin ääniharjoitusten kanssa. Saatoin silti puskea liikaa laulaessani; toisin sanoen lihastyö oli ylimitoitettua.

Harjoittelussa täytyy olla suola, joka pitää yllä mielenkiintoa ja edistää oppimista. Niin hyviltä kuin esimerkiksi vaativat kolmen oktaavin juoksutusharjoitukset tuntuvatkin, niin täytyy muistaa, että kaikella on aikansa ja paikkansa. Lyhyillä kolmen sävelen staccatoilla ja niin sanotuilla helpoillakin harjoituksilla voi saada nopeammin kehitystä aikaan kuin liian vaativilla harjoituksilla ja liian varhaisessa vaiheessa. Liiallinen puskeminen – omin sanoin ilmaistuna ”kylmä tekninen kontrolli” – johtaa lihasjännitykseen. Itse asiassa uskon, että vaativatkin ääniharjoitukset ja kehittymisen tasot vartalon käytön suhteen seuraavat vasta sen jälkeen, kun on ensin löytänyt paikkansa pianissimossa, hienosyisen ja vapaan ilmavirran käytössä, tuutulaulun kaltaisessa äänenkäytössä. Silloin laulaja osaa käyttää eri tehoja, eri lailla. Ja tähän perustuu myös uskoakseni muun muassa Dietrich Fischer-Dieskaun, Anna Netrebkon, kuin Sumi Jon kaltaisten laulajien laadukas tekninen osaaminen ja kvaliteetti.

2.5 Oppilaan kehitysvaiheista

Oppilaan ongelmista lähtevät harjoitukset ovat kehittymisen edellytys. Olen tullut siihen tulokseen,

ettei kaikkia lauluoppilaita voi, eikä saa laulattaa samoilla harjoituksilla, saatikka jäykistyneillä malleilla tai muoteilla. Tässä tietysti vaaditaan opettajalta pitkän linjan pedagogista kykyä nähdä oppilaan lähtötaso ja tarjota oikeaa oppia kullekin taholle. On karmeaa nähdä laulajia, jotka häidin tuskin saavat laulettua fraaseja loppuun, koska hengityspaikat ovat merkitty liian harvaan ja kappaleet valovuosien päässä laadukkaasta teknisestä kvaliteetista. Opettaja näyttää tässä myös ammattimaisuutensa millaisia lauluja antaa oppilaan missäkin kursseissa tai esiintymisissä laulaa. Pelkkä äänentuotto tai äänien saaminen nuotilleen ei pitäisi olla edellytyksenä millekään kappaleelle, sen koommin kuin musiikille yleensä ammattimielessä ajateltuna. Tämä vaatii syvää ymmärrystä ja kokemusta klassisen laulutaiteen vaatimuksista.

3 Laulajan identiteetti

”Laulaminen on eräs olemuksesi ilmaus, olemuksen jonka tunnet omaksesi.”

-Maria Callas (Stassinopoulos 1981, 5)

Laulajan työelämää ja tulevaisuutta ajatellessani minun on vielä vaikeaa erotella taiteilijaminän ja oman instrumentin välillä piilevää ristiriitaa. Materian osaamme hinnoitella, myös kaiken minkä osaamme mitata ja punnita. Laulajan instrumenttia ei voida määrittää objektina, eikä hinnoitella samalla tavoin kuin vaikka kännykkää. (Haverinen-Brandt 2009, 27.) Tosiasiassa laulajilta ei odoteta pelkästään laulusuoritusta, vaan lisäksi arvioidaan myös ulkonäköä ja persoonaa. Sen vuoksi onkin otollista, että laulajalla on hyvä itsetunto, avoin mieli ja varsinkin kova stressinsietokyky. Keho instrumenttina ja musiikin välittäjänä on abstraktia, kuten taide on abstraktia. Oman laulajaidentiteetin löytäminen ja sen tuotteistaminen kuulostaa siksi hieman kylmäkiskoiselta. Toisaalta kuinka osaat hinnoitella liedin tai ooppera-aarian? Tämän vuoksi edellisvuosien arvosanat ja tutkintotulokset eivät kerro tästä hetkestä mitään. Työpaikka on kiinni tämänhetkisestä laulukunnosta. (Haverinen-Brandt 2009, 10 - 15.)

4 Callas ja ”toinen persoona”

Maria Callasin elämäkertaa (Strassinopoulos 1981) lukiessani en voinut välttyä siltä tosiasialta, että laulajat jossain määrin – myös itseni mukaan lukien – pitävät ääntään aivan kuin ”toisena persoonana”. Työ eli harjoittelu oli Marialle kaikki kaikessa. Hänen normaali työskentelypäivänsä oli aamukymmenestä iltakahdeksaan, ja siihen liittyi paljon puhdasta nautintoa ja kunnianhimoa. (Stassinopoulos 1981, 30 - 33.) Konservatorioon hänet hyväksyttiin 13-vuotiaana väärennetyin paperein, mutta lahjakkaana tyttönä tätä katsottiin läpi sormien. Kova työ ja ”unettomat yöt” palkitsivat lopulta Callasin nostamalla hänet maailman huipulle. Callasin Kenneth Harrisille lausahtama lause ”Teen työtä, siksi olen olemassa” tosin hämmentää kovin, koska laulamisen ydin mielestäni kuitenkin on musiikin välittäminen terveen kehon ja mielen kautta.

Callas saattoi nuorena laulutunnillaan toistaa, kuinka ääni ”ei nyt tottele” tai ”ei ole yhteistyössä”, eli ei löydy psykofyysistä yhteyttä mielen ja kehon välillä (Stassinopoulos 1981, 34). Tosin uskon, että Maria itse jäi oman legendansa ja imagonsa vangiksi, mikä vaikutti lopulta hänen kuolemaansa. Uskon, että keskeinen syy hänen äänensä nopeaan väsymiseen ja äänen katkeilemiseen olivat liian rannat roolit, jotka ylittivät rajat fakista toiseen. Hän lauloi sekä Violettan, Lucia di Lammermoorin, Lakmén, Norman, Gildan, että Brünnhilden rooleja vuosi toisensa jälkeen (Stassinopoulos 1981, 99 - 116). Näistä jokainen vaatii erilaista tunnelatausta, sekä erilaista lihasten käyttöä ja äänellistä notkeutta. Jonkun verran laulaja voi ”vieraila” toisessa fakissa, mutta vaarat ovat tällöin suuret. En ihmettele, että Marian identiteetti kärsi kovia henkisiä kolhuja, koska omalle äänityypille ominaiset piirteet katosivat liian erilaisten roolien myötä, jotka vaativat keholta suurta mukautumista. Vaikka mielestäni Marian ääni ei ollut wagneriaaninen, löytyi häneltä kyllä tunneilmaisua laulaa eri tehokeinoilla. Dramaturgian käsittely oli hänen vahvin puolensa. Hänen identiteettinsä vaihteli dramaattisen koloratuurin ja mezzosopraanon roolien välimaastossa, vaikka hänet luokitellaan spintosopraanoksi.

Varmasti Callasia raskauttivat myös henkilökohtaiset ongelmat, muun muassa rakkauselämä ja myöhemmin aikoina rauhoittavien ja unilääkkeiden käyttö. (Stassinopoulos 1981, 55, myös 207 - 208). Hellikki Pentin mukaan tähän vaikutti myös voimakas laihduttaminen matojen avulla. Hänen elämänsä oli ollut oopperaroolien tavoittelua ja esiintymistä suurilla lavoilla siihen saakka, kunnes tapasi

Aristoteles Onassiksen. Hänelle Maria oli ilmaissut haluavansa lopettaa laulajan uran, mikäli Onassis olisi valmis perustamaan hänen kanssaan perheen. Onassis merkitsi hänelle melkeinpä elämää suurempaa rakkautta, vaikka tämä kohtelikin Mariaa kaltoin. Perhettä ei koskaan perustettu. Marian identiteetti oli lopun elämää äänen varassa. (Stassinopoulos 1981, 256 - 261, 298).

5 Lyyrinen sopraano ja äänenväri

Äänenväri määrittää paljon laulajan elämää. Ilman oikeaa asennoitumista ääneen voi olla vaikeaa löytää tasapainoa teknisten asioiden ja ohjelmiston valinnan kanssa. Jos laulaja epäröi oman fakkinsa suhteen, tai kuvittelee niin sanotusti olevansa lintu ja onkin kala, niin pahimmassa tapauksessa koko ääni voi kärsiä pahan tappion. Tosin joskus fakin muuttuminen on mahdollista esimerkiksi kehityksen, ikääntymisen tai sairauden myötä. Tämä saattaa olla kovakin kolaus itsetunnolle ja koko persoonalle: kuinka asiaan suhtautua ja tottua elämään sen kanssa.

Lyyrinen sopraano on naislaulajista eniten työllistetty laulajatyyppe. Haverinen-Brandtin mukaan lyyrinen sopraano on ”opperamaailman silmäterä”, sillä tälle laulajatyypille on sävelletty ja luotu maailman kauneimmat aariat ja ihanimmat kohtaukset. (Haverinen-Brandt 2009, 49 - 50.) Tunnetuimpia lyyrisen sopraanon rooleja oopperassa ovat muun muassa Mozartin Taikahuilun Pamina, Catalanin La Wally, Dvorakin Rusalka ja Puccinin Turandot'n Liu. Äänellisesti ominaista näille on kaunis keskialue, teknisesti vaativat pitkät linjat ja äänen vaalea ydin, joka heijastaa jaloja ja seesteisiä vahvoja tunnetiloja. (Haverinen-Brandt 2009, 74.) Näkemys on pätevä, vaikkakin itse alun perin elin siinä uskossa, että Rusalka on enemmän tummemmalle ja jykevämmälle äänityypille sävelletty. Usein tummat äänet mielletään mataliksi ja mezzosopraanolle tyypillisiksi piirteiksi.

5.1 Lyyrisen sopraanon ominaisuudet ja fakkikategoria

Lyyrisen sopraanon oktaaviala ylettyy pienestä a:sta kolmanteen oktaavialaan asti. Ambitus voi olla hyvinkin samanlainen, mutta fakin määrää mm. äänenväri ja persoona, äänen taipuisuus yms. Italialaisen ihanteen mukaan ääni on vivahteikas, notkea ja kuvioiden hallinta kuuluu osana

tekniikkaan, eikä sitä nosteta esille erikseen, toisin kuin saksalaisessa äänikategoriassa, jonka näkemys on paljon pikkutarkempi ja selkeä. (Haverinen-Brandt 2009, 23 - 24).

Italialainen bel canto -tyyli pitää sisällään kauniin äänenväriin lisäksi mm. juoksutuksia, trillejä ja teknistä virtuositeettia. Tästä hyvänä esimerkkinä toimivat italialaiset säveltäjät Gioacchino Rossini ja Gaetano Donizetti, joiden sävellyksissä kuvioiden ja melodialinjojen vaihtelevuus ovat olennaisena osana tulkinnallisuutta. Erityisesti Rossinin Tuhkimo on hyvä esimerkki italialaisen laulajakäsityksen mukaisesta äänentuotosta ja teknisestä puolesta kuvioineen ja juoksutuksineen.

Italialainen naisääni luokitellaan kevyeen (*leggiero*), lyyriseen (*lirico*), vahvaan (*spinto*) ja voimakkaaseen (*drammatico*). (Haverinen-Brandt 2009, 23 - 24).

Saksalainen luokitus taas pureutuu roolitehtävien emotionaalisen ilmaisun erilaisuuteen, ja näyttämöllä kukin ääniala jaotellaan vielä useiksi ala-alueiksi laulajan volyymin ja kyvyn mukaan. Näitä äänikategorioita kutsutaan fakeiksi, jotka jaotellaan vielä kahteen eri pääosastoon: vakaviin fakkeihin (*die seriösen Fächer*) sekä näyttämöllisiin fakkeihin (*Spiel- und Charakter Fächer*). Vakavien fakkien laulajilta odotetaan äänellisen kvaliteetin lisäksi kykyä laulaa muun muassa hyvin pitkää, legato-maista, linjaa. (Haverinen-Brandt 2009, 24 – 26.)

Vakavat fakit jaotellaan vielä kolmeen eri osastoon. Ensimmäinen kategoria sisältää lyyriset äänet, joiden tehtäväalueena toimivat humoristiset ja koomiset oopperat, kuten Mozartin *Così fan tutte* tai Figaron häät. Taikahuilukin sisältää periaatteessa koomisia aineksia, vaikka onkin jaoteltu ryhmään *Singspiel*, eli laulunäytelmä. Toinen kategoria kuvaa ääniä, jotka jäävät lyyristen ja raskaiden äänten väliin, tätä kutsutaan myös välifakiksi. Teoriassa tämä tarkoittaa tummenneita lyyrisiä ääniä, esimerkiksi dramaattinen mezzosopraano. Tämän ominaisuuksiin kuuluu muun muassa kyky laulaa vahvaa linjaa keski- ja alarekisterissä, mutta saada vaivatta laulettua myös kolmiviivainen c. Kolmantena vakaviin fakkeihin kuuluva osasto luokitellaan dramaattiset äänet, jotka hyvin tunnetaan myös ”wagneriaanisen” musiikkidraaman esikuvana, tästä hyvänä rooliesimerkkinä *Nibelungen sormuksesta* tuttu *Brünnhilde*. (Haverinen-Brandt 2009, 25-26, 27 - 32.) Ensimmäiseksi vakavat Mozart ja Strauss edustavat saksalaista koulukuntaa parhaimmillaan.

Lyyriin sopraano profiloitaa helposti hyvin yleiseksi äänityypiksi, sillä tämän fakin sopraanoja on

paljon ja kilpailu on kovaa. Puhutaan äänen kantamisesta ja itse äänen terveestä ytimestä, joka on klassisen laulun perusajatus. Haverinen-Brandtin (2009) mukaan laulajien väliset erot näkyvät juuri emotionaalisen ilmaisun välisinä eroina ja laulamissa kyse onkin juuri erilaisista tunnetiloista, musiikin välittymisestä ja tulkinnasta. Juuri tämä tekee laulajasta mielenkiintoisen: terve ääni ja tekniikka yhdistettynä vuolaaseen, soljuvan äänen kantavuuteen, jota kutsutaan myös käsitteellä ”inhalare la voce”. Tämä tarkoittaa teknisesti resonanssissa laulamista. Toisin sanoen ei puskevaa, ilman kaikutiloja muodostuvaa tai syntyvää äänen käyttöä. On tietysti paljon erimielisyyttä siitä, kuinka mielletään perusäänen syvin olemus eli eri genret. Näkemyksiä on monia ja nekin riippuvat kulttuuritaustasta ja estetiikasta, sekä tietysti eri tyylin omaavien laulajien taustoista.

Laulajan emotionaalinen ilmaisuasteikko kertoo paljon tämän vahvuudesta laulajana. Sopraanoääneltä odotetaan heleyttä ja kuulautta, kun taas mezzosopraanolta dramaattisuutta, vahvaa tunnelatausta ja tummia emotionaalisia sävyjä. Tekniikka on periaatteessa kaikissa fakeissa sama hieman eri painotuksin. Lyyrinen ääni kuuluukin niin sanottuun vakavaan fakkiluokitelman, jonka tunneilmaisu huokuu muun muassa positiivisuutta ja seesteisyyttä. Laulajilta odotetaan myös äänellistä, kuulasta ja jaloa kvaliteettia, sekä pettämätöntä kykyä laulaa pitkää linjaa. (Haverinen Brandt 2009, 60 - 62).

5.2 Laulajan habituksesta

Varsinkin oopperasta puhuttaessa, jossa työmuoto on musiikkiteatteri, on ulkoisella olemuksella ja näyttämöilmaisulla äänen lisäksi erittäin tärkeä osa (Haverinen-Brandt 2009, 24 - 25). Huomasin nuorena, kuinka otin huomioon erilaiset roolit. Jos ne eivät miellyttäneet, jäi mieltäni kalvamaan, minkä takia joku laulaja ei mielestäni ollut sopiva rooliin. Laulajan äänen kvaliteetti ja fakki ovat tärkein vaatimus eri rooleihin. Eduksi on, jos myös ulkonäkö vastaa roolin vaatimuksia.

Rudolf Kloiiberin (Haverinen-Brandt 2009, 23 - 26) mukaan lyyrisen sopraanon äänessä on pehmeä, linjakkaan voimakas ja kaunis sointi. Se on teholtaan voimakkaampi kuin subrettisopraano, mutta vähemmän dramaattinen kuin vahva, niin sanottu spintosopraano. Joskin iän ja tekniikan kehittyessä saattaa ääniala voimistua ja muuttua. Dynaamisilla vaihteluilla, erilaisilla persoonallisilla sävyillä ja tehokeinoilla laulaja voi värittää roolisuorituksia, mutta lopullisen fakin löytyminen on jossain

määrin ”stabiili” ja pysyy samana läpi elämän. Sen mukaan laulaja rekrytoi itseään ja valikoi ohjelmistoaan sekä tunnistaa oman profiilinsa työtä hakiessaan. Tässä tapauksessa hän esimerkiksi hahmottaa ja tunnistaa itsessään ominaisuudet, jotka sopivat tiettyihin rooleihin tai säveltäjien toivomien lainalaisuuksien piiriin.

Samat lainalaisuudet pätevät myös liedeissä, kantaateissa, moteteissa, opereteissa, requiemissa jne. Näin siis kevyt subrettiäni ei sovi esimerkiksi Carmenin, rooliin, tai raskas wagneriaaninen mezzosopraano esimerkiksi Lakmén rooliin. Silti mikään ei tietenkään estä laulajia näitä aarioita laulamasta. Ainoastaan varmaa on, ettei näiden kahden eri äänialaa omaavien laulajien kesken tehdä poikkeuksia rooleja valittaessa. Ei riitä, että laulaja hallitsee tietyn aarian, vaan hallitsee koko roolin vaatimukset. (Haverinen-Brandt 2009, 44 - 46.)

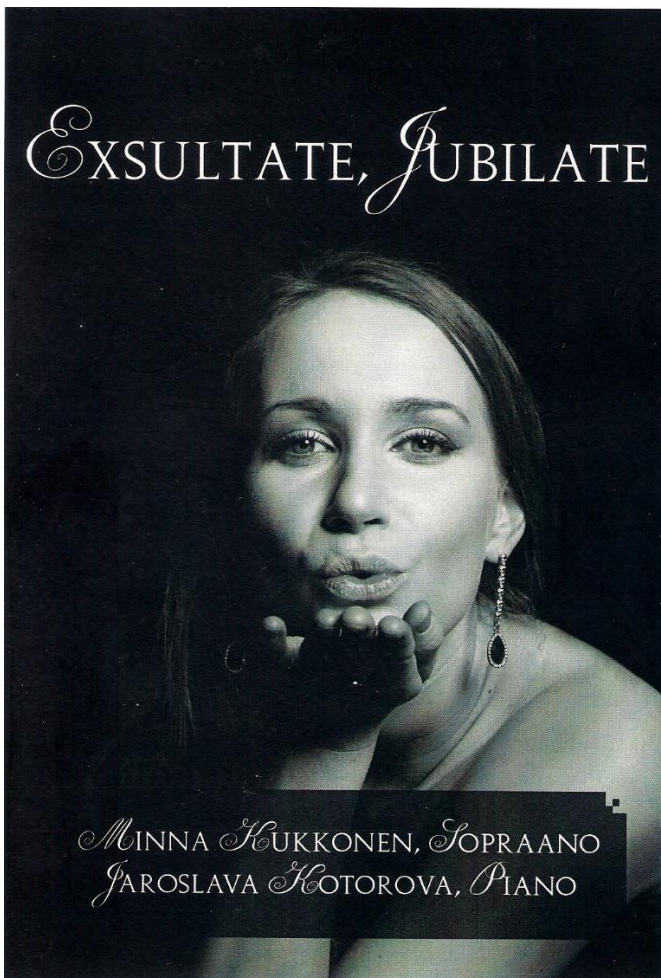
6 Konsertti

Aloitin opinnäytetyöni suunnittelemalla konserttia, joka sopisi mahdollisesti myös tulevaisuudessa ohjelmistooni. Mozartin motetin harjoittelun aloitin noin puoli vuotta ennen itse konserttia. Tosin olin jo laulanut aikaisempina vuosina Paminan aariaa ja myös muita Mozartin liedejä. Päädyin Mozartiin sen vuoksi, että hänen sävellystensä soveltuvuus äänityypilleni oli kaikista muista vaihtoehdoista parhain. Lisäksi Mozartin säveltämä laulumusiikki on vakio-ohjelmistoa lyyriselle sopraanolle, josta myös tulevaisuudessa konserttiohjelmistoni tulee olemaan osana ohjelmistoani. Halusin laulaa Mozartin eri kielisiä liedejä, koska suurin osa lauletuista liedeistä, tai ooppera-aarioista on ollut saksaksi, tai italiaksi. Näin ollen konserttini kokonaisuus muodostui mainittujen kielten ohella myös ranskan ja latinankielisestä laulumusiikista.

Mozartin laulumusiikki ja erityisesti laulamani motetti lyyriselle sopraanolle vaatii sekä pitkiä linjoja, virtuoosista nopeiden kuvioiden hallintaa, ajoittain dramaattisiakin säyvyä, että kevyen kantavaa heleyttä. Lisäksi kappaleet ovat mielestäni kauniita ja myös teknisesti vaativia.

Mielessäni oli jonkin aikaa ennen motettiin tutustumista pyörinyt muun muassa Robert Schumannin, Franz Schubertin ja Richard Straussin liedejä, sekä Kaija Saariahon Quatre Instans -laulusarjan (Neljä hetkeä). Mutta kokonaisuuden kannalta päädyin kuitenkin Mozartiin. Nämä nimenomaiset Mozartin säveltämät aariat ja liedit on sävelletty juuri lyyriselle äänelle.

Ulkopuolista rahoitusta ei ollut, joten maksoin itse kaikki opinnäytetyöhöni liittyvät kulut. Konsertti sovittiin alun perin pidettäväksi maaliskuun lopussa, mutta jatkuvien flunssakierteiden vuoksi emme voineet lyödä lukkoon lopullista päivämäärää. Maaliskuussa julistetta tehdessäni laitoin valkoisen palkin julisteen vasempaan alareunaan päivämäärää varten (kuva 1.) Olin käytännössä laulukunnoton lähes kolme kuukautta ennen konserttia. Konsertti pidettiin Joensuun konservatorion konserttisalissa 26.5.2015. Säestyksestä vastasi pianisti Jaroslava Kotorova.



Kuva 1. Juliste ja käsiohjelman kansilehti.

6.1 Harjoitusprosessi

Aloitin harjoittelun pääsääntöisesti lokakuussa 2014 säestäjäni, Svetlana Poustosnajan, kanssa. Hänen kanssaan kävimme motetin läpi vain pari kertaa, mutta emme ehtineet perehtymään sen syvemmin muihin kappaleisiin. Loppujen lopuksi aikatauluongelmien yhteensopivuuden vuoksi jouduin ennen joulua vaihtamaan toiseen säestäjään, Jaroslava Kotorovaan. Jaroslavan kanssa yhteistyö toimi hyvin: mitä syvemmin pureuduimme motettiin, sitä enemmän aloin saada intoa konserttiohjelman suhteen. Tästä syystä koin harjoittelun kerta kerralta mielekkäämmäksi.

Harjoitusprosessi tuntui siis koko ajan paranevan joulua kohti mentäessä. Lauloin myös nauhalle muutamaan otteeseen, ja otokset olivat mielestäni hyvällä mallilla kevättä odotellessa. Liedeissä ei ollut kuin muutamia kauneusvirheitä, motetti ja aaria sen sijaan tarvitsivat vielä enemmän intensiivistä otetta. Koska kappaleet suurimmaksi osakseen olivat melkoisen tuoreita, jaksoin syventyä prosessiin hyvinkin suurella intohimolla. Varsinkin Exsultate Jubilate-motetti haastoi kokonaisuudessaan ja mielestäni en kärsinyt tempon vaihteluista lähellekään niin paljoa, kuin kevätpuolella tammikuun lopulla, jolloin sairaskierre alkoi. Ilman syyspuolen stressitöntä treenausta pianistin kanssa olisin tuskin keväällä ollut vajaassa puolessa vuodessa selvinnyt vaativasta konserttiohjelmasta.

Kärsin tammikuun lopulta toukokuun loppuun kortisoni- ja antibioottikuurien kynsissä ja näin ollen myös peruskuntoni heikkeni. Jokainen infektio kesti lähes kolme viikkoa ja joskus olin parikin viikkoa täysin äänettömänä. Tämän äänettömänä olon ajan syvennyin assosiaatioharjoituksiin ja opiskelin lähinnä sanoja ja tekstiä. Käänsin suomeksi käsiohjelmaa varten latinan, italian, saksan- ja ranskankieliset tekstien sanat ja suunnittelin julisteisiin kuvat teksteineen. Sinänsä onni onnettomuudessa, että kykenin äänettömänkin ajan käyttämään hyväkseni ja sain ajatukset muihin asioihin, kuin sairaskierteestä stressaamiseen.

Olin myös tietoinen siitä, että jos antibioottikierre jatkuu, niin se tulisi vaikuttamaan tekniseen suorituskyyneeni. Tämä lisäsi huolestuneisuutta, mutta yritin ajatella silti positiivisesti. Sillä ne harvat kerrat kun pääsin säestäjän kanssa harjoittelemaan kappaleita, olivat myöskin tehokkaita ja sain niistä paljon energiaa uskoa siihen, että kykenen suoriutumaan konsertista. Vaikkakin tunnelmat epätoivon

ja innostuksen väliltä vaihtelivat kovasti loppukevättä kohden, oli silti aikoja, jolloin tuntui että saan kyllä kaiken deadlineen mennessä suoritettua. Välillä taas vajosin melkein masennukseen, kun tuntui, että ”pommi” iskee juuri silloin, kun alkaa olla tolpillaan terveyden kanssa.

Kilpirauhanen ja äänihuulet tulehtuivat aina vain uudelleen ja taas antibiootti- tai kortisonikuurikierre oli valmis. Puhumattakaan leikkauksien jälkeisistä, lähinnä nukutusaineiden vaikutuksista ääneen. (Kotila 2006, 10 – 16, 19 - 21) Ne kaksi viikkoa kun olin terveenä, harjoittelin käytännössä kuin pieni eläin, koska olin jo huomannut, että terveys vaihteli aivan kuin sykleittäin kuukauden sisällä. Eikä mieltäni helpottanut, että motetti vaatii mielellään pitkän treenijakson taakse, että vartalo kykenee kannattelemaan pitkiä linjoja, puhumattakaan nopeista monen tahdin mittaisista kuudestoistaosanuottien juoksutuksista. Paminan aariaakaan kun ei soi kylmiltään pitkän sairastelujakson jälkeen. Muistin ajatelleeni, että jos selviän lavalta hengissä pyörtymättä, niin ollaan onnistumisen puolella. Kortisonikuuri vaikutti unenlaatuun piristävästi, kun taas antibiootit väsyttivät ja heikensivät lihaskuntoa, puhumattakaan niiden muista syövyttävistä vaikutuksista muuhun elimistöön. En ehkä ole elämässäni ikinä aikaisemmin kokenut niin pitkää toukokuuta kuin keväällä 2015. Paniikki tuntui välillä musertavan raskaalta. Onneksi sain paljon tukea ja myötätuntoa lähimmäisiltäni ja erityisesti opettajaltani.

Itse konserttipäivään valmistautuminen vaati paljon lepoa. Päätin että menen näyttämään, mitä osaan meni se ”syteen taikka saveen”. Vaikkakin olin tietoinen siitä, etten ole täysissä voimissa. Vaikka lauloin loppujen lopuksi kortisoni- ja antibioottikuurin voimin, sujui se silti omasta mielestäni onnistuneesti. En siis pyörtynyt lavalla, saanut sydänkohtausta, äänihuulet eivät napsahaneet kortisonin vaikutuksesta, eikä tapahtunut muutakaan dramaattista. Äänen soinnissa ei sinänsä ollut moittimisen varaa, vaikkakin sain kuulla jälkipalautteessa, että olin väsyneen oloinen ja se heijastui lavaesiintymisestä.

6.2 Kuvaukset Helsingissä

Kävin maaliskuussa Helsingissä studiokuvauksissa. Siskoni, joka tuolloin opiskeli valokuvausta, halusi ottaa minusta promootiokuvia. Näistä kaikista valitsimme sopivat kuvat muun muassa kansilehteen, julisteeseen sekä käsiohjelmaan. (Kuvat 2. Höyhen, 3. Mustavalkoinen, 4. Lintu.) Olen

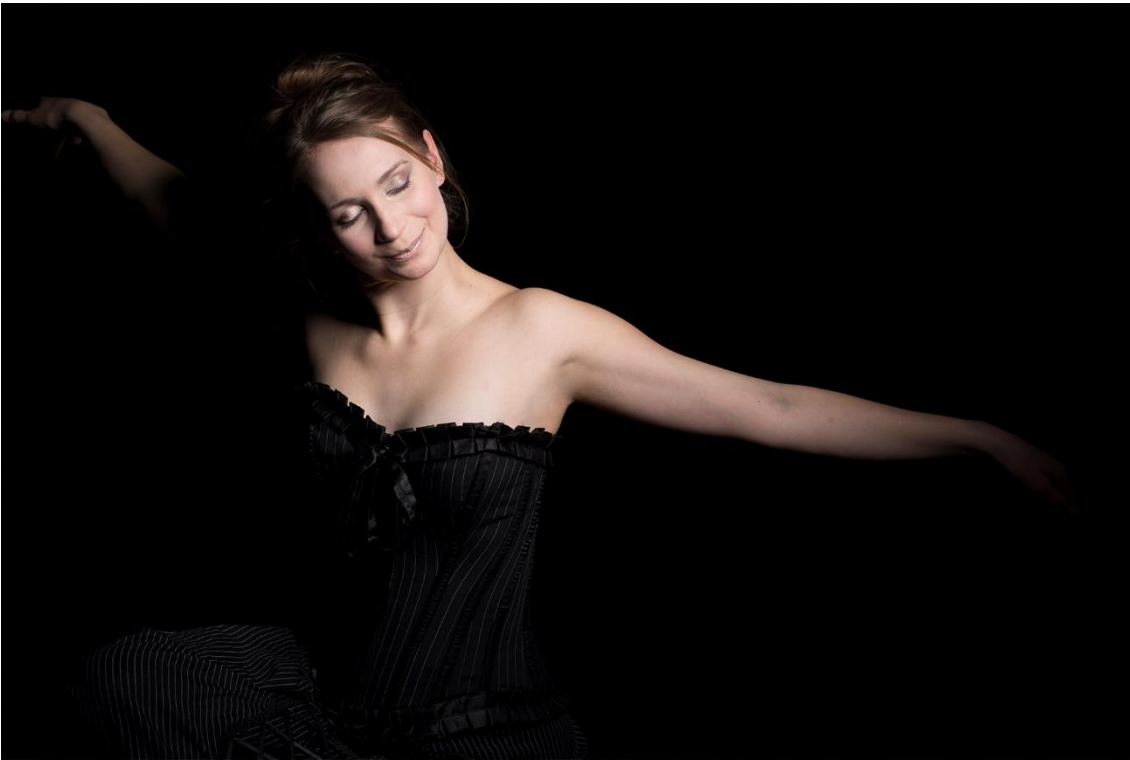
tottunut ”poseeraamaan” lavalla eri roolien ja konserttien myötä, mutta en ollut ikinä aikaisemmin käynyt oikeassa studiossa kuvattavana. Siskoni työsti myös sommittelun kaikissa kuvissa ja julisteessa. Käsiohjelmat taitoin Joensuussa noin kaksi viikkoa ennen konserttia.



Kuva 2. Höyhen.



Kuva 3. Mustavalkoinen.



Kuva 4. Lintu.

6.3 Ajatuksia musiikin olemuksesta

Olen huomannut, että monien kappaleiden kanssa täytyy tehdä vaihteluja vanhan ja uuden välillä, ettei harjoittelu ala tuntua liian puuduttavalta. Erityisesti laulajalle ja sopraanolle jokainen päivä voi olla erilainen jo pelkästään hormonaalisistakin syistä, sillä jokainen lihas tai mielentila saattaa vaikuttaa ratkaisevasti suoriutumiseen. Kokemukset ja tunnetilat itsessään eivät ole pahasta, ja ne voivat jopa auttaa suoriutumaan haasteista taiteellisestikin ajatellen, mutta silti on hyvä löytää arkirutiini riippumatta tunteiden heittelyistä.

Jotkin kappaleet ja oopperat saavat joka kerta uusia ulottuvuuksia ja raikkaita näkökulmia, joita ei aikaisemmin ole huomannut. Tämä pätee omassa elämässäni niin liedehin, oopperoihin, kuin kamarimusiikkiinkin. Joissakin teoksissa uudenlainen tulkinta, kapellimestarin näkemys ja tempojen vaihtelu saattaa muuttaa ratkaisevasti omaan korvaan paremmalta. Näin olen kokenut mm. Mozartin Requiemin eri otoksista ja Bachin Johannes-Passiossa, kuinka pelkästään kuoron jouhevaa sointia helpottaa joskus nopeat, joskus hitaat tempot. Ajatus musiikin syvimmästä olemuksesta on mysteeri,

joka saa ajan kanssa uusia ulottuvuuksia ja muotoja. Se on loppuelämän pituinen prosessi.

Kouliintuneet musikot ja laulajat ovat helpommin lähestyttävissä kuin keltanokkanoviisit, joiden itsetunto on vielä hieman ”epävireessä” ja itsekriittisyys kukoistaa. Vaikka väitän, että jokainen laulaja tuntee vaihtelevassa määrin jännitystä esiintyessään, olivat he kuinka pitkällä laulajantaipaleella tahansa. Muut, jotka väittävät toista, valehtelevat. Itse tunnustan kuuluvani vielä toistaiseksi jälkimmäiseen porukkaan, sillä haluan esiintyä vain ainoastaan ”varman päälle”, sillä pelkästään pienetkin virheet sattuvat, vaikka muut eivät sitä edes huomaisi. Saatan monesti jumiutua ja panikoida yhden falskin äänen takia, kuin nähdä koko tunnin konsertin kokonaisuutta. Tämän pöly on hieman laskeutunut vuosien varrella, mutta en tiedä, pääseekö siitä ikinä koskaan täysin eroon. Tämän takia on hyvä olla pätevä opettaja, jolla on näkemystä ja kokemusta.

Musiikki on elämässäni ylläpitävä voima, joka työntää eteenpäin kohti uusia haasteita, mahdollisuuksia, ulottuvuuksia. Työskentelyn ja musiikin täytyy tulla osaksi persoonaa. Itselläni se on tunne siitä, että musiikilla on oma paikkansa elämässäni. Vain se mitä teet tässä hetkessä, ei ole pelkästään itseäsi varten, vaan tulevaisuudessa koko yhteiskunnan hyväksi olevaa viisautta ja itsekunnioitusta. Tällä tarkoitan sitä, että harjoittelun puute voi tuottaa vieroitusoireita. Musiikki on sielun ravintoa. Se on kuin hengittämistä, jota ilman ei voi elää, mutta taas osittain samalla raadollista ja kurinalaistakin itsetutkiskelua, mielen alueella kehittymistä. Koska kukaan opettaja ei pysty tekemään ajatusprosessia toisen puolesta, vaan kehittyminen vaatii aina uusia harppauksia, uskallusta hypätä tuntemattomaan, jotta voi taas löytää uuden tason. Erkki Melartinin sanoin ”todellinen opettaja sanoo: minä opetan sinua, että tulisit vapaaksi – myöskin minusta”. Ja siihen kaiken koulutuksen täytyisikin perustua.

Esiintyminen näin laulajan näkökulmasta on välillä kuin syvässä vedessä uimista. Koskaan ei voi täysin tietää millainen yleisö odottaa. Joskus se on vastaanottavainen, toisinaan ei. Yleensä on. Ihmiset nauttivat musiikista pienistä kauneusvirheistä huolimatta, eivätkä ole ristiinnaulitsemassa taiteilijaa. Odotukset omaa suoritustaan kohtaan saattavat olla enemmänkin niitä kompastuskiviä, joihin välillä paineen alla sortuu. Jännitystä helpottaa se, kuinka hyvin teokset osaa kaikin puolin. Nautintoa on olla musiikin välikappaleena, jopa siinäkin määrin että joskus unohtaa täysin oman olemassaolon. Jokainen esitys on oltava ulospäin anti, liikkuva momentti. Se mikä liikuttaa yleisöä on carpe diem -hetki. Hetki, joka asettaa arkiasiat pois mielestä ja saa ihmiset unohtamaan, milloin

muistamaan tiettyjä tunteita, muistoja. Musiikki on sinänsä taidemuotona sellainen, että se on ohi hetkessä. Silti joka kerta on pyrittävä siihen, että uskaltaa näyttää syvimmat tunteet taiteen kautta, päivästä riippumatta. Esiintyvä taiteilija laittaa tietoisesti itsensä alttiiksi pelolle hylätyksi tulemisesta, ulkopuoliselle arvioinnille, mutta myös niille kokemuksille, jotka kantavat; edes yksi kuuntelija kertoo tullessa liikutetuksi musiikin kautta.

”Pikkujutut ovat osa kokonaisuutta.

Kokonaisuudesta muodostuu täydellisyys.

Ja täydellisyys, niin

se ei olekaan pikkujuttu.”

Michelangelo (1475 - 1564)

Lähteet

- Hapuoja, M. 2015. Koko kroppa laulaa. Jyväskylä. Gummerus.
- Haverinen- Brandt, M. 2009. Laulajaidentiteetti - avain työelämään. Helsinki. Sibelius-Akatemia. Docmus-yksikkö.
- Koistinen, M. 2003. Tunne kehosi - vapauta äänesi. Helsinki: SULASOL.
- Kotila, L. 2006. Laulaja ja hänen instrumenttinsa. Joensuu: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun julkaisu D: Opinnäytetöitä, 2.
- Stassinopoulos, A. 1981. Maria Callas. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Välimäki, S. 2005. ”Musiikki, Ruumis – Ja K.D. Lang: Filosofinen ja musiikkianalyttinen vuoropuhelu”. Teoksessa Torvinen & Padilla (toim.) Musiikin filosofia ja estetiikka. Yliopistopaino. Helsinki, 359 - 394.