



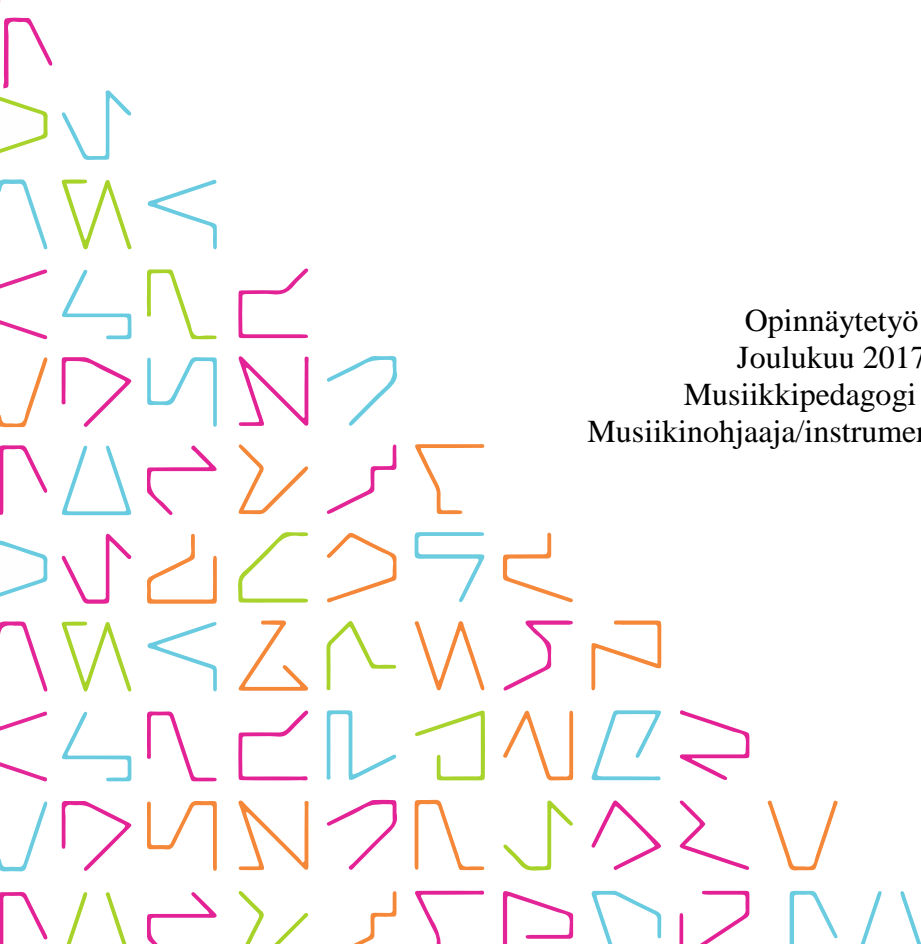
TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

# VALINNOILLAAN VALITUKSI

Koelauluohjelmiston valintaperusteita lyyrisen  
koloratuurisopraanon näkökulmasta

Emmi-Sofia Mäkinen

Opinnäytetyö  
Joulukuu 2017  
Musiikkipedagogi amk  
Musiikinohjaaja/instrumenttipedagogi



## TIIVISTELMÄ

### Tampereen ammattikorkeakoulu

Musiikin koulutusohjelma

Musiikinohjaaja/instrumenttipedagogi

MÄKINEN EMMI-SOFIA

VALINNOILLAAN VALITUKSI

Koelauluohjelmiston valintaperusteita lyyrisen koloratuurisopraanon näkökulmasta

Opinäytetyö 39 sivua, joista liitteitä 6 sivua

Joulukuu 2017

---

Opinnäytetyö käsittelee koelauluihin soveltuvaa lauluohjelmistoa ja sen valintaperusteita. Aihetta tarkastellaan lyyrisen koloratuurisopraanon äänityypin näkökulmasta. Tavoitteena on selvittää, mitkä ovat hyvän koelauluohjelmiston kriteerit. Lisäksi tarkastellaan, millaisiin luotettaviin lähteisiin laulaja voi tukeutua valintoja tehdessään. Työssä esitellään myös lyhyesti saksalaista äänityyppiluokitusta ja sen vaikutuksia koloratuurisopraanon oopperaohjelmistoon. Työ on taidetekotyypinen, ja kirjallisen osuuden lisäksi siihen kuuluu konsertti. Konsertin ohjelma on kooste erityyppisiä, koelaulumateriaaliksi soveltuvia aarioita ja lauluja.

Laulajan tarvitseman ohjelmiston osa-alueisiin tutustutaan tutkimalla kansallisten ja kansainvälisten laulukilpailuiden teosvaatimuksia. Kilpailuihin osallistuneiden koloratuurisopraanoiden ohjelmistosta kerätään esimerkkejä suosituista lauluvalinnoista. Kirjallisuuslähteiden lisäksi ohjelmiston ja äänityypin suhdetta pohditaan kahden asiantuntija-haastattelun avulla. Haastateltavina ovat oopperalaulaja Ritva-Liisa Korhonen sekä Taideyliopiston Sibeliuksen Akatemian laulutaitteen lehtori Outi Kähkönen.

Työssä todetaan, kuinka suuri merkitys äänityypeillä on Euroopan ja erityisesti saksankielisten maiden oopperatoiminnassa. Laulaja pystyy hyödyntämään vakiintuneita äänityyppiluokituksia koelauluihin valmistautuessaan. Aiheesta on löydettävissä runsaasti lähdemateriaalia. Erityisesti yksi teos, Rudolf Kloiberin *Handbuch der Oper*, on yleisesti hyväksytty ohjenuoraksi laulajille ja oopperataloille. Muun laulumusiikin, kuten liedin, alueella ei ole käytössä samankaltaista tarkkaa jakoa äänityyppien kesken. Tämän tyyllisen ohjelmiston valitsemisessa laulaja joutuu turvautumaan enemmän omiin arvioihinsa. Kilpailuohjelmista on kuitenkin löydettävissä joitain äänityypille tyypillisiä linjoja. Esimerkiksi Richard Straussin liedit sekä uusi suomalainen musiikki yhdistävät koloratuurisopraanoiden ohjelmistoluetteloita.

---

Asiasanat: ohjelmisto, koelaulu, lyyrinen koloratuurisopraano, fakki

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
The Degree Programme of Music pedagogue  
Music instructor/instrument pedagogue

MÄKINEN EMMI-SOFIA

Chosen Through Choices

The Criteria of Choosing Auditioning Repertoire for a Lyric Coloratura-soprano

Bachelor's thesis 39 pages, appendices 6 pages

December 2017

---

The purpose of this thesis was to collect information on the selection of useful auditioning repertoire for a singer. It is written from the standpoint of a lyric coloratura-soprano. The objective was to examine the criteria for a successful auditioning repertoire and reliable sources of information for singers to use while making their decisions. The German voice classification system is briefly introduced with emphasis on the effects it has on the opera repertoire of a coloratura soprano. The thesis consists of a written theoretical part and a concert. The concert program is a selection of possible auditioning songs and arias.

The different parts of required repertoire were collected by using the rules and regulations of national and international competitions for singers. By viewing the competition programs a few examples of songs were gathered from the repertoire often chosen by coloratura-sopranos. In addition to literature sources the relation between voice type and repertoire is examined through two interviews. Interviewees are opera singer Ritva-Liisa Korhonen and senior lecturer in vocal music from Sibelius-Academy, Outi Kähkönen.

It is indicated in the thesis that the voice type classification plays a major role in European opera, especially in German-speaking countries. A singer is able to use these established classifications to their advantage when choosing the audition repertoire. Especially the work of Rudolf Klobner, *Handbuch der Oper*, is considered to be a generally acknowledged source of information, regarding the voice classifications in opera. In other forms of art-song, such as Lied, such specific classifications are not used. With this type of repertoire, a singer needs to rely more on their own judgement. However, some conclusions can be made from the competition repertoires. For example, the works of Richard Strauss and modern Finnish music would appear to be popular choices among coloratura-sopranos.

---

Key words: repertoire, audition, lyric coloratura-soprano, voice type, Fach

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	OHJELMISTON SISÄLTÖVAATIMUKSET .....	8
2.1	Koelauluista yleisesti .....	8
2.2	Laulukilpailujen ohjelmisto .....	9
3	FACH-JÄRJESTELMÄ .....	13
3.1	Yleistä fakeista.....	13
3.1.1	Ulkoinen habitus .....	14
3.1.2	Fakki ja ikä.....	16
3.1.3	Fakin muuttuminen .....	17
3.2	Lyyrinen koloratuurisopraano.....	18
3.2.1	Oman fakkini määräytyminen.....	18
3.2.2	Fakkien yhdistäminen .....	19
4	OHJELMISTON KOKOAMINEN .....	21
4.1	Aariat .....	21
4.2	Lied .....	24
4.3	Suomalainen musiikki.....	25
5	POHDINTA.....	28
	LÄHTEET.....	31
	LIITTEET .....	33

## ERITYISSANASTO

Ambitus	Sävelalueen tai melodian laajuus. Korkeimman ja matalimman sävelen välinen etäisyys ja alue.
Bel canto	(ital. kaunis laulu) Italialaista laulutaidetta, jossa pyritään jalostuneeseen äänenmuodostukseen ja soinnin kauneuteen (1600 -1800-luvuilla).
Ensemble	Ryhmä laulajia (ransk., yhdessä). Oopperoissa esiintyy monen kokoisia ensemblejä, esimerkiksi duo (2 henkilöä), tertsetti (3), kvartetti (4), kvintetti (5), sekstetti (6) Barokkioopperoissa suuria ensemblejä ei juuri esiinny, niiden kausi alkoi Mozartin oopperoiden myötä.
Fach	Äänityyppi, suomenkieleen vakiintunut myös sana fakki. Äänityypeillä kuvataan laulajan äänellisiä ja karaktäärisiä ominaisuuksia.
Intonaatio	Äänen korkeuden ja äänenväriin sävelpuhtaus.
Koloratuuri	Laulusävellyksen virtuoosimainen koristelu mm. nopein juoksutuksin, hyppin ja trillein. Sanalla koloratuuri luonnehditaan myös laulajan äänellisiä ominaisuuksia; esimerkiksi koloratuurisopraano on yksi äänityyppi <i>Fach</i> -järjestelmässä.
Korrepetiittori	Harjoituspianisti, ohjaa laulajaa lauluohjelmiston harjoittamisessa.
Lied	(saks. laulu) Liedillä viitataan usein saksankielisissä maissa lauluäänelle ja pianolle sävellettyyn teokseen, jossa runo on keskiössä. Liedillä voidaan tarkoittaa myös muiden kielialueiden lauluja, ja liedissä voi olla myös orkesterisäestys.
Notaatio	Nuottikirjoitus, nuotinnos
Tessitura	Alue, jolla suurin osa kappaleen nuoteista esiintyy.
Transponointi	Teoksen siirtäminen toiseen sävellajiin.

(Lähteenä käytetty: Batta, 2005)

## 1 JOHDANTO

Länsimainen taidemusiikki sisältää valtavan määrän ohjelmistoa niin oopperan, liedin kuin muunkin laulumusiikin alueelta. Ammattiopintojensa aikana laulajalle tulee eteen konserttien ohella monia tilaisuuksia, joihin tulisi valita mahdollisimman hyvin soveltuvat kappaleet. Näitä tilaisuuksia ovat esimerkiksi kansalliset ja kansainväliset kilpailut sekä produktioiden koelaulut. Ammattikorkeakoulun jälkeen monilla valmistuneista on edessään haku jatko-opintoihin Suomeen tai ulkomaille. Laulajan tulisi valita koelauluihin ohjelmisto, joka on omalle äänelle sopiva ja tuo esiin laulajan vahvuudet. Ohjelmiston kokoaminen on tärkeä osa hakuprosessia, sillä huono ohjelmisto saattaa estää valituksen tulemisen.

Lauluopintojeni aikana olen useasti joutunut pohtimaan, ovatko valintani olleet lainkaan sopivia. Kun olen kysellyt neuvoja opettajilta tai muilta alan ammattilaisilta, tuntuu vastauksia olevan lähes yhtä monia kuin vastaajia. Sama aaria tai laulu on yhden mielestä kuin tehty laulajalle, toinen arvioi sen olevan mahdollisesti sopiva kymmenen vuoden päästä ja kolmas kehottaa unohtamaan koko kappaleen. Opinnäytetyössäni haluan tutustua tarkemmin hyvän ohjelmiston kriteereihin ja valintaperusteisiin. Minua kiinnostaa, millaisia luotettavia lähteitä aiheesta on olemassa ja toisaalta millaisin perustein laulaja voi itse tehdä valintoja joskus ristiriitaistenkin mielipiteiden keskellä. Työni keskeisenä lähteenä toimii Pearl Yeadon McGinnisin (2010) teos *The opera singer's career guide – Understanding the European Fach System*, jossa käsitellään laajasti oopperalaulajan työnhakuun ja urakehitykseen liittyviä aiheita. Kirja sisältää yksityiskohtaista tietoa erityyppisistä koelauluista, koelauluohjelmiston valitsemisesta sekä onnistumiseen vaikuttavista tekijöistä. Lisäksi käytän työssäni muita kirjallisuuslähteitä sekä kahta asiantuntijahaastattelua. Kilpailuiden ohjelmistoluetteloita tutkimalla pyrin selvittämään vaadittavia tyyllilajeja sekä löytämään esimerkkejä kappaleista, joita äänityyppini edustajat ovat valinneet.

Aiheeni huomioon ottaen oli selvää, että työni tulee sisältämään katsauksen äänityyppeihin ja fakkijärjestelmään. Varsinkin Euroopan saksankielisen alueen maissa tällä äänien yksityiskohtaisella jaottelulla on suuri merkitys laulajan uralla. Lähdekirjallisuutta tutkiessani kuitenkin yllätyin, kuinka suuri rooli fakeilla näyttää olevan nimenomaan oopperamaailmassa. Näin ollen aihe sai myös omassa työssäni suuremman painotuksen, kun

olin alun perin suunnitellut. Tietyt ohjelmiston valintaan liittyvät seikat äänityyppien luokittelussa kiinnostivat minua erityisesti. Sellaisia ovat äänityypin suhde ikään ja ulkoiseen habitukseen sekä äänityypin mahdolliset muutokset. Lisäksi halusin selvittää, kuinka tarkkarajaista luokittelu on ja tulisiko laulajan kyetä tarjoamaan ohjelmistoa myös luontaisen fakkinsa ulkopuolelta.

Aihetta tutkiessani ja lähdekirjallisuuteen tutustuessani esiin nousi kysymyksiä, joihin toivoin saavani näkemyksiä oman äänityypini ammattilaisilta. Lähestyin puhelinhaastattelun muodossa oopperalaulaja Ritva-Liisa Korhosta (2017) sekä kirjallisesti Taideyliopiston Sibelius-Akatemian laulutaiteen lehtori Outi Kähköstä (2017). Sain molemmilta mielenkiintoisia ajatuksia niin laulajan kuin opettajankin näkökulmasta.

Työni on taiteellinen opinnäyte, joten kirjallisen työn lisäksi siihen kuuluu valmistamani konsertti. Konsertin ohjelma sisältää näytteitä itselleni sopivista koelaulukappaleista. Ohjelma on kerätty kirjallisessa osiossa esiin tulleiden kriteerien perusteella ja käsiohjelma löytyy liitteistä (liite 1.). Konserttitallenne (liite 2.) on arkistoitu TAMK Musiikin kirjastoon. Koska koelaulujen ja hakutilaisuuksien vaatima ohjelmisto vaihtelee, on sisältö suunniteltava aina tapauskohtaisesti. Liitteisiin olen myös kerännyt työssäni esiin tulleiden kriteereiden perusteella esimerkkejä mahdollisista lauluista ja aarioista.

## 2 OHJELMISTON SISÄLTÖVAATIMUKSET

### 2.1 Koelauluista yleisesti

Oopperan ulkopuolisiin tehtäviin hakiessaan laulaja tietää usein häneltä odotetut koelaulukappaleet tai ainakin esitettävän teoksen ja pystyy näin helpommin suunnittelemaan sopivan ohjelmiston. Oopperamaailmassa oopperatalot ja agentit taas etsivät usein ääni-tyypin edustajaa eivätkä laulajaa yksittäiseen rooliin. Siksi Euroopassa – erityisesti saksankielisissä maissa – töitä etsivän laulajan tulisi tuntea saksalainen *Fach*-järjestelmä. Esittelen järjestelmää paremmin toisessa luvussa. Saksassa oletuksena pidetään, että yksittäisen aarian koelauluissa tarjonnut laulaja pystyy laulamaan koko roolin. Monissa teoksissa ensemble-numerot saattavat olla aarioita haasteellisempia, joten laulajan täytyy koelauluaarioita valitessaan tuntea roolin vaatimukset kokonaisuudessaan. (Legge 2017, 78.) Suomalainen, kansainvälisesti menestynyt koloratuurisopraano Anu Komsi kommentoi koelaulukäytäntöjen muutosta oopperamaailmassa. Komsin mukaan enää edes nimikkäät ja urallaan menestyneet laulajat eivät aina pysty välttämään koelaulutilaisuuksia. Osa kapellimestareista ja ohjaajista vaativat koelaulun hakijan aiemmista meriiteistä huolimatta. (Komsin 2017.)

Leggen (2017) mukaan töitä etsivän laulajan tulee määritellä realistinen mutta vähättele-mätön kuva siitä, millainen laulaja on ja millä osa-alueella hänellä on eniten tarjottavaa. Koelaulutilanteessa laulaja tulee väistämättä luokitelluksi jollain tavalla ja hänelle on näin ollen edullista pyrkiä itse vaikuttamaan tähän määritelmään. Valittujen kappaleiden tulee olla täysin varmoiksi harjoitettuja sekä vastata niin äänellisesti kuin emotionaalisestikin hakijan kykyä. Laulamisen pohjana on kommunikaatio ja valitsijalautakunta on kiinnostunut siitä, mitä artisti pystyy heille – toisin sanoen yleisölle – laulullaan välittämään. Kappaleiden olisi siis hyvä olla musiikkia, josta hakija itse pitää. Koelauluissa parhaimmin menestyvä laulaja ei välttämättä ole äänellisesti tai musiikillisesti kyvykkäin. Menestykseen vaikuttaa myös laulajasta muodostuva kokonaiskuva, kuten vaikutelma, joka hänestä välittyy jo koelaulutilaan saapuessa. (Legge 2017.) McGinnis nostaa tärkeäksi elementiksi itsevarmuuden, jota luonnehtii yhdeksi oopperatalojen tärkeimmistä työllis-tämisperusteista – jopa merkittävämmäksi kuin ääni, ulkonäkö tai näyttelijäntaidot (McGinnis 2010, 89).



Hyvin valitusta koelaulukappaleesta lautakunta kuulee nopeasti äänen värin ja kvaliteetin sekä äänen ambituksen ja dynaamisen vaihtelun. Liian pitkän kappaleen valitseminen ei välttämättä ole tarkoituksenmukaista, sillä varsinkin kokenut lautakunta alkaa muodostaa arvioitaan heti laulajan aloitettua suorituksensa. Lisäksi koelauluissa saattaa olla kuultavana suuri määrä hakijoita. Koelauluohjelmiston tulisi esitellä laulajan parasta osaamista monipuolisesti. Leggen (2017) mukaan erityisen tärkeää on tarjota lautakunnalle keskenään erityyppistä ohjelmistoa. Hyvin yksinkertaistetusti tämä tarkoittaa hitaan ja nopean vastakkainasettelua. Karaktäärisen, mahtipontisen tai koloratuureja sisältävän aarian vastapainoksi tulisi esitellä pehmeyttä, legatolinjaa, hitaiden fraasien kannattelua ja bel cantoa. (Legge 2017, 11.)

## 2.2 Laulukilpailujen ohjelmisto

Kilpailuihin osallistuminen on yksi työllistymistä edistävä tekijä laulumailmassa. Niiden avulla aloitteleva laulaja voi tuoda nimeään ja osaamistaan kuulijoiden tietoisuuteen sekä solmia tärkeitä kontakteja. Varsinkin suurissa kilpailuissa palkituille kilpailumenestys takaa runsaasti työtehtäviä. Tarkastelemalla kilpailuiden ohjelmistovaatimuksia etsin tietoa siitä, mitä laulumusiikin tyylejä hakijoilta vaaditaan. Tyyllillä viitataan nyt muun muassa eri aikakausien musiikkiin sekä luokituksiin, kuten ooppera-aariat tai lied.

Suomessa järjestetään monia valtakunnallisia laulukilpailuja, joista osa etsii nuoria aloittelevia lahjakkuuksia ja osa edistyneempiä ammattilaisia. Työssäni tarkastelen kolmen suomalaisen ja kahden kansainvälisen kilpailun ohjelmistovaatimuksia. Käytän apunani viimeisimmäksi järjestettyjen kilpailujen sääntöjä, sillä ainoastaan Kangasniemen laulukilpailu on julkaissut seuraavan vuoden hakuohjeet. Kahden vuoden välein järjestettävä Timo Mustakallio -kilpailu ilmoittaa tavoitteekseen auttaa uusia suomalaisia lahjakkuuksia kehittämään kykyjään. Osallistujien ikäraja onkin kiristetty viime vuosina ja hakijat saavat olla iältään enintään 26-vuotiaita. Nuorten kykyjen etsiminen näkyy myös kilpailuohjelmistossa (vuoden 2017 kilpailu). Esikarsinnan lisäksi järjestetään vain kaksi kilpailuerää, joista molemmissa esitetään yksi vapaavalintainen lied ja yksi ooppera-aaria. Ohjelma on siis lyhyt ja väljästi määritelty. Esimerkiksi liedien kieltä tai sävellysaikakautta ei rajata lainkaan. Ohjelmiston enimmäiskesto on molemmissa erissä 10 minuuttia.

Vuosittain järjestettävä Kangasniemen laulukilpailu profiloitui vielä muutama vuosi sitten nuorten laulajien etsijänä. Nyt ikäraajat on kuitenkin poistettu, ja kilpailussa on viime vuosina nähty edistyneempiä ja vanhempia laulajia. Myös tässä kilpailussa on kaksi erää (tulevan vuoden 2018 kilpailu), mutta loppukilpailun ohjelma on laajempi kuin Mustakallio-kilpailussa. Alkukilpailussa esitetään yksi lied ja yksi ooppera-aria. Loppukilpailuun vaaditaan kaksi suomalaisen säveltäjän laulua, joista toisen tulee olla sävelletty 2000-luvulla ja vähintään toisen olla suomenkielinen. Lisäksi esitetään kaksi ooppera-ariaa. Aarioita ei ole määritelty tarkemmin. Ohjelman kestoa ei rajata kummassakaan erässä.

Kolmen vuoden välein järjestettävä Lappeenrannan laulukilpailu on maamme suurin kansallinen klassisen laulun kilpailu. Kilpailussa järjestetään kolme erää ja mies- ja naislajit on jaettu omiin sarjoihinsa. Varsinkin välierä on huomattavasti edeltäneitä kilpailuita laajempi. Tarvittava ohjelmisto oli ilmoitettu vuoden 2016 kilpailuun seuraavasti:

Alkuerä: (kesto enintään 15 minuuttia)

1. J.S. Bachin tai G.F. Händelin passio-, oratorio- tai kantaattiaaria resitatiiveineen
2. Ooppera- tai operettiaaria tai laulu musikaalista
3. Vapaavalintainen laulu
4. Suomalainen suomen- tai ruotsinkielinen laulu

Välierä: (kesto enintään 25 minuuttia)

1. Erityyillisistä lauluista muodostuva kokonaisuus, jossa on mukana vähintään yksi 1800-luvun lied, säveltäjänä Schumann, Schubert, Brahms, Loewe tai Mendelssohn.
2. Vähintään yksi Wolfen lied
3. Suomalainen jälkeen 1980 sävelletty laulu

Loppukilpailu: (kesto 8-12 minuuttia)

1. Kaksi ooppera-ariaa resitatiiveineen TAI
2. Ooppera-arian resitatiiveineen sekä yhden laulun säännöissä olevalta listalta (orkesterilauluja)

Kaikissa edellä mainituissa kilpailuissa järjestetään esikarsinta, jossa hakija esittää kaksi kappaletta. Mustakallio-kilpailussa ne ovat ooppera-aria sekä lied (ei määritelty tarkemmin) ja Kangasniemellä sekä Lappeenrannassa ooppera-aria ja suomalainen laulu (suo-

meksi tai ruotsiksi). Kilpailut asettavat myös muita ohjeita ohjelmistoon liittyen. Mustakallion sääntöjen mukaan kappaleet on esitettävä alkuperäisessä sävellajissa ja alkuperäisellä kielellä. Ooppera-aarioista on esitettävä myös resitatiivi. Kangasniemen säännöissä ei ole mainintaan sävellajeista, mutta ohjelmisto on esitettävä ulkoa ja alkukielellä. Lappeenrannan kilpailujen ohjelmisto esitetään myös ulkoa ja alkuperäiskielellä. Aarioiden tulee olla alkuperäisessä sävellajissaan, yksinlauluja on lupa transponoida.

Kaikki kilpailuohjelmistot sisältävät ooppera-aarioita. Aarioiden valinta jätetään täysin kilpailijan päätettäväksi, kunhan ne ovat alkuperäisissä sävellajeissaan ja esitetään alkuperäiskielellä. Sekä Kangasniemellä että Lappeenrannassa laulajan on esitettävä useita suomalaisen säveltäjän lauluja. Mukana on myös lisämääritteitä: ohjelmistoon on kuuluttava uutta suomalaista musiikkia ja vähintään yksi lauluista tulee esittää suomenkielellä. Suurimman liedohjelmiston välierissään vaatii Lappeenrannan laulukilpailu, ja säännöissä on tarkennettu ohjelmaan pakollisina kuuluvia säveltäjiä. Kaikkien kilpailijoiden on valittava vähintään yksi Hugo Wolfin lied. Lisäksi kilpailijan on sisällytettävä ohjelmistoonsa vähintään yksi teos Schumannin, Schubertin, Brahmsin, Loewen tai Mendelssohnin tuotannosta. 1800-luvun keskeinen lied-ohjelmisto on siis oltava edustettuna.

Suomessa järjestettävässä kansainvälisessä Mirjam Helin –laulukilpailussa on kolme kilpailuerää ja ohjelmisto on kokonaisuudessaan hyvin saman tyyppinen kuin Lappeenrannassa. Välierään kuuluu 15-20 minuutin kokonaisuus vapaavalintaisia soololauluja. Kilpailijoita kannustetaan valitsemaan kappaleita, joilla on jokin yhdistävä tekijä, kuten laulusarja tai sen osa, saman säveltäjän lauluja tai eri säveltäjien lauluja, joissa on keskenään sama teema. Lisäksi sääntöjen mukaan kilpailijan ohjelmistoon tulee kokonaisuudessaan sisältyä teoksia vähintään kolmella eri kielellä. (Mirjam Helin –laulukilpailu, a) Suurten kilpailujen loppuerissä on usein mukana orkesteri. Aariat ovat aina orkesterisäestyksellisiä teoksia, mutta mikäli kilpailija laulaa liedin, tulisi siitä olla orkesterinotaatio. Esimerkiksi Lappeenrannan kilpailulla on valmis lista eri säveltäjien orkesterisäestyksellisiä lauluja, joista kilpailijat valitsevat omansa.

Monissa kansainvälisissä kilpailuissa myös aariat valitaan kilpailutoimikunnan määrittelemästä repertuaarista. Esimerkiksi saksalaisessa Neue Stimmen -laulukilpailussa ohjelmisto koostuu kokonaan ooppera-aarioista, jotka valitaan eri tyyllisuuntiin jaetusta listasta. Kilpailijan täytyy esitellä vähintään kolme seuraavista aikakausista (yksi valituista voi olla operettiaaria):

1. vuodet 1600-1750
2. vuodet 1750-1830
3. vuodet 1830- varhainen 1900-luku
4. 1900-luvun musiikki

Valittavana olevia aarioita on listassa runsaasti ja ne edustavat monipuolisesti eri äänityyppien rooleja. Laulajan tulisi valita sopivat aariat ikäänsä ja taitoihinsa nähden ja edustaa tiettyä fakkia. Kilpailuissa etsitään ”kokonaista pakettia”, joten laulajan pitää osoittaa osaamisensa tietyn äänityypin edustajana. Muuten tuomaristolle jää kilpailijasta sellainen kuva, ettei tämä osaa arvioida kykyjään realistisesti. Kilpailuissa ei pidä keskittyä esittelemään mahdollisia tulevia kehityskaaria, vaan osaamista, jota laulajalta tällä hetkellä löytyy. (McGinnis 2010, 13-14.)

Seuraavassa taulukossa (TAULUKKO 1) esittelen edellä mainittujen kilpailuohjelmistojen vaatimia tyylejä. Taulukko ei vastaa yksittäisen kilpailun vaatimuksia vaan on kooste niiden sisällöistä. Tarkoitukseni on esitellä osa-alueita, joita laulajan kannattaa kerätä repertuaariinsa. Mukana on tarkennuksia tyylien sisällöistä.

#### TAULUKKO 1.

<p><b>1. SUOMALAINEN MUSIIKKI:</b> (kansalliset kilpailut): Suomalaisten säveltäjien kappaleita, joukossa oltava suomenkielisiä lauluja sekä uutta suomalaista musiikkia. (1980-luvulta eteenpäin, jopa 2000-luvulla sävellettyjä)</p>
<p><b>2. OOPPERA-AARIAT</b> Usein laulajan vapaasti valittavissa tai vaihtoehtoisesti valittavissa kilpailun toimittamalta listalta. Eri aikakausien musiikki tulisi olla edustettuina (barokki, klassismi, romantiikka, 1900-luvun musiikki). Myös operettiaariat ja musikaalilaulut välillä sallittuja.</p>
<p><b>3. PASSIO-, ORATORIO- TAI KANTAATTIAARIAT:</b> Vanhempi musiikki välillä omana luokkana, säveltäjistä mainittuina J.S. Bach sekä G.F. Händel.</p>
<p><b>4. LIED:</b> Erityisesti 1800-luvun keskeinen liedohjelmisto, Hugo Wolfin tuotantonsi esiin kaikille pakollisena säveltäjänä. Suuremmissa kilpailuissa vaatimuksena laaja liedohjelma, jolloin mukana tulisi olla yhtenäisiä kokonaisuuksia, ei vain yksittäisiä lauluja.</p>
<p><b>5. VAPAAVALINTAISET LAULUT:</b> Kielialuetta tai musiikillista aikakautta ei tarkemmin määritelty.</p>

### 3 FACH-JÄRJESTELMÄ

#### 3.1 Yleistä fakeista

Eurooppalaisissa oopperataloissa noudatetaan äänten perusjaottelun (sopraano, mezzo, altto, tenori, baritoni, basso) lisäksi äänen luokittelua tarkemmin äänialojen sisällä. Nämä äänityypit eli fakit (saks. *das Fach*, lokero) jaetaan eri tavoin italialaisessa ja saksalaisessa luokituksessa. (Haverinen Brandt 2009, 23-24.) Työssäni keskityn saksalaiseen ääni-luokitukseen, joka on laajasti käytössä Keski-Euroopan saksalaisella kielialueella. Euroopan oopperatalot pohjaavat koko toimintansa, kauden suunnittelusta laulajien palkkaamiseen, tähän fakki-järjestelmään. Näin ollen sen omaksuminen ja oman äänityyppinsä määrittäminen on laulajalle ensiarvoisen tärkeää. Koelauluohjelmistoa suunnitellessa tuleekin miettiä, minkä fakin edustajana on itseään oopperatalolle tarjoamassa. McGinnisin mukaan äänityypeistä listataan yleensä kaksikymmentäviisi erilaista ja niiden lisäksi käytössä on monia käytäntöön vakiintuneita. (McGinnis, 2010, 2.) Koska työni keskiössä on ohjelmiston valitseminen oman ääneni näkökulmasta, en avaa muita äänityyppien luokituksia laajemmin. Keskityn fakkeihin liittyviin ominaisuuksiin ja vaatimuksiin oman äänityypini, lyyrisen koloratuurisopraanon näkökulmasta.

McGinnisin mukaan laulajan fakin määräytymiseen vaikuttavat äänen fysiologiset tekijät, ambitus, äänen suuruus ja väri, laulajan fyysinen ulkomuoto, ikä ja kokemus, omat mielitymukset. Lisäksi fakin ohjelmiston tulisi olla sellaista, että laulaja pystyy esittämään sitä useita kertoja viikossa äänen väsymättä. (McGinnis, 2010, 39.) McKinney taas luettelee teoksessaan vaikuttaviksi tekijöiksi ambituksen, tessituran, äänenvärin, ylimenosävelet, ulkoisen olemuksen sekä puhekorkeuden (McKinney, 1994, 110-115). Äänityypeillä luonnehditaan siis sekä laulajan äänellisiä ominaisuuksia että roolihahmoihin liittyviä näyttämöllisiä vaatimuksia, kuten fyysistä ulkomuotoa.

McKinneyn (1994) mukaan äänityyppejä määritellessä tulee erottaa käsitteet *ambitus* sekä *tessitura*. Ensimmäinen määrittelee kappaleen tai laulajan kokonaisäänialaa ääripäästä toiseen. Toisessa sen sijaan viitataan ikään kuin keskiarvoon. Se kuvaa korkeutta, jolla kappale pääosin lepää tai mukavuusalueeseen, jossa laulajan ääni toimii mahdollisimman vaivattomasti. McKinney korostaa tessituran merkitystä äänityypin määrittämisessä. Laulajan äänialan omaava laulaja pystyy ambituksen puolesta laulamaan useamman kuin yhden

äänityypin kappaleita. Kuitenkin olisi tärkeää löytää alue, joka kuormittaa ääntä mahdollisimman vähän. (McKinney 1994, 111.)

Äänityyppijärjestelmä tarjoaa myös suojaa laulajan omalle äänelle, sillä sopivia teoksia laulaessaan laulaja rasittaa ääntään mahdollisimman vähän. Oikeanlaista ohjelmistoa laulattaessa ääni soi vapaasti ja luontainen sointiväri tulee esiin. Pahimmillaan voi väärän ohjelmiston laulaminen aiheuttaa vakavia vammoja äänielimistössä ja lyhentää laulajan uraa. Valitettavasti varsinkin nuoren laulajan äänielimistö on sitkeä ja ongelmat saattavat tulla esiin vasta huomattavan ajan päästä. Lopulta äänen vääränlainen käyttö ja rasitus alkavat kuitenkin vaikuttaa. (McKinney 1994, 118.) Yksi aikansa menestyneimmistä koloratuurisopraanoista, Beverly Sills nostaa äänen rasittumisen syyksi suhteellisen nuorena päätyneelle uralleen. Bel canto -ohjelmistoon siirryttyään Sills halusi käyttää ääntään tummemmin ja raskaammin, mikä oli vastoin äänen luontaisen kevyttä tekstuuria. Sills kertoo tämän olleen tietoinen päätös, joka johti uran päättymiseen viidenkymmenen vuoden iässä. (Hines 2006, 304-305.)

Yksi työni päämääristä on selvittää, millaisia lähteitä laulaja voisi käyttää ja pitää luotettavina ohjelmistoa valitessaan, kun mielipiteet alalla työskentelevien joukossa ovat niin vaihtelevia. Oopperamaailmasta ja äänityypeistä puhuttaessa Rudolf Kloiberin teos *Handbuch der Oper* tuntui nousevan esiin lähes jokaisessa aihetta käsittelevässä kirjoituksessa. Kirjaa pidetään eurooppalaisen oopperayhteisön perusteokseksena, johon niin ohjaajat, kapellimestarit kuin laulajatkin tukeutuvat fakkeja koskevilla kysymyksillä. Kiistatilanteessa laulaja tai vastaavasti oopperatalo voi tukeutua ”Kloiberiin” roolien kategorisoimisessa. (McGinnis 2010, 17.) Teoksessa esitellään keskeiset oopperat ja rooleihin soveltuvat äänityypit. Saksassa työskentelevä lauluja voi jopa kieltäytyä roolista, joka ei kirjan mukaan kuulu hänen fakkinsa ohjelmistoon. (Haverinen Brandt 2009, 19.)

### 3.1.1 Ulkoinen habitus

Yksi erottamattomasti fakkeihin liittyvä tekijä on laulajan ulkoinen habitus. Sen elementtejä ovat muun muassa pituus ja kehon fyysinen rakenne. Lisäksi habitukseen liittyy laulajan luontainen persoonallisuus. Laulajan äänelliset ominaisuudet, kuten äänenväri, ovat vahvasti riippuvaisia äänielimistöstä, joka taas pohjautuu kehon fyysiseen rakenteeseen.

Karkeasti jaoteltuna suuren ja dramaattisen äänen omaavat laulajat ovat usein myös keuhollisesti vankkarakenteisempia ja pidempiä. Vastaavasti kevyen, korkean ja joustavan äänen edustaja on myös rakenteeltaan hentoisempi. Toki kyse on vain keskimääräisestä jakaumasta, johon mahtuu myös poikkeuksia. Esimerkiksi koloratuurisopraano Joan Sutherland on pitkistä ja vaikuttavasta ulkomuodostaan huolimatta tunnettu erityisesti Belinin ja Donizettin koloratuurirepertuaarin taitajana.

Ulkoisen habituksen ja äänen välinen yhteys on sisäänrakennettu myös oopperarooleihin. Nuoria ja eläväisiä hahmoja, kuten poikia ja tyttöjä, esittävät kevyet ja korkeat äänet. Vastaavasti vanhempia ja arvokkaampia rooleja tekevät suuremmat ja dramaattisemmat äänityypit. Näin laulajien habitus on linjassa äänen ja roolihahmon kanssa. Joitain ulkoiseen olemukseen liittyviä seikkoja on mahdollista muokata roolia ajatellen esimerkiksi puvustuksen ja meikkien avulla. Koelaulutilaisuuksissa laulajalla ei tätä mahdollisuutta kuitenkaan ole. Näin ollen vahvarakenteisen laulajattaren saattaa olla vaikea vastata oopperantalon toiveisiin, mikäli haettavana on nuoren ja herkän tytön rooli. (McGinnis 2010, 37.)

Koelauluissa laulajan karaktääriä arvioidaan monelta kannalta, pelkkä äänen soveltuvuus haettavaan fakkiin ei riitä. Sen lisäksi, että roolit vaativat tietynlaista ulkomuotoa, on ohjaajalla oma näkemyksensä roolihahmon habituksesta. Lisäksi lautakunnassa saattaa istua puvustaja, joka arvioi liikkumista lavalla ja rooliasujen istuvuutta. David Glockley, San Franciscon oopperan pääjohtaja, on luonnehtinut, että oopperamaailmassa eletään visuaalispainotteista aikakautta. Käytännössä tämä koskee erityisesti laulajien fyysistä habitusta. Stereotyyppiat ylipainoisista oopperalaulajista alkavat jäädä historiaan. Jopa hyvinkin kuuluisat oopperatähdet ovat joutuneet pudottamaan painoaan jatkaakseen urallaan. (McGinnis 2010, 94.) Olen kuullut myös tilanteista, joissa opettajat ovat ohjeistaneet nuoria laulunopiskelijoitaan laihduttamaan tulevan uransa turvaamiseksi. Korhonen kertoi ulkonäkökeskeisyyden olevan oopperamaailmassa ajan henki ja kuvaili monien nuorten laulajanalkujen olevan suorastaan anorektisen hoikkia (Korhonen 2017).

### 3.1.2 Fakki ja ikä

Suurten ja dramaattisten fakkien äänet kehittyvät huippuunsa keskimäärin myöhemmin kuin kevyemmät ja lyyrisemmät. Vaikka äänessä olisi potentiaalia dramaattisuuteen, kannattaa nuoren laulajan keskittyä nuorempaa äänimateriaalia suosiviin rooleihin. Mitä dramaattisempi rooli, sitä enemmän se vaatii ikää ja kokemusta esittäjältään. Äänelliset ominaisuudet ovat useimmiten yhteneväisiä laulajan ulkoisen habituksen kanssa. Siksi dramaattisiin rooleihin etsitään vanhempia ja pidemmälle harjaantuneita laulajia. Esitettävän hahmon iän ja äänenkäytöllisten seikkojen lisäksi nuoren laulajan tulisi kiinnittää huomiota roolin vaativuuteen. Esimerkiksi Susannan rooli Mozartin oopperassa *Le nozze di Figaro* on lyyriselle äänelle hyvin soveltuvaa laulettavaa, mutta rooli vaatii kokonaisuudessaan noin 80 minuuttia äänenkäyttöä. Tämä saattaa olla nuorelle äänelle liian vaativaa. (McGinnis 2010, 78.)

Korhonen luonnehtii ihmisen äänen olevan jatkuvan elastisen muutoksen alla. Sopivat roolit riippuvat erityisesti laulajan iästä, eivätkä rooli- jaot ole ”kiveen hakattuja”. Näin ollen laulaja voi soveltua tekemään samasta oopperasta monen tyyppisiä – ja eri tavoin fakitettuja – rooleja eri ikävaiheissa. Erityisesti hormonitoiminta vaikuttaa ihmiseen kokonaisvaltaisesti ja näin ollen myös laulamiseen. Naisella lasten saaminen on yksi suurista hormonitoimintaan vaikuttavista tekijöistä. Korhonen luonnehtikin omaa ikäkauttani – kolmenkymmenen ikävuoden vaihdetta – tulevien muutosten aikakaudeksi. Hän korostaa kuitenkin, että iän tuomissa muutoksissa ei ole kyse jonkin täysin uuden syntymisestä. Alkuperäinen materiaali – esimerkiksi äänialan mahdollisuudet ja rajoitukset – on meillä olemassa syntymästä saakka. Eri ikävaiheissa tätä materiaalia kehitetään ja siitä etsitään uusia puolia. (Korhonen, 2017.)

Mitä kevyempi fakki, sitä nuorempana laulaja voi pyrkiä luomaan uraa Euroopan oopperataloissa. Agentuurit ottavat listoilleen laulajia kolmenkymmenen ikävuoden loppupuoliskolta, jos ääni on dramaattinen. Esimerkiksi matalalla bassolla uran huippuvuodet voivat alkaa vielä 45-vuoden iässä. Kevyemmällä äänillä nuori ikä kuitenkin katsotaan eduksi roolien vaatiman nuorekkaan habituksen vuoksi. Taustalla on myös ajatus, että laulajassa on ”jotain vikaa”, jos tämä on odottanut liian kauan hakeutuakseen koelauluihin. Dramaattisia fakkeja lukuun ottamatta yli 35-vuotiaan hakijan on vaikea työllistyä, jos hänellä ei ole vielä nimeä alalla. McGinnis (2010) tuo avoimesti esiin laajalle levinneen



käytännön, jossa laulajat ilmoittavat ikänsä koelauluissa nuoremmaksi kuin se todellisuudessa on. Käytäntö juontaa juurensa nuoruutta ihannoivasta julkisuuskulttuurista, joka on levinnyt myös oopperamaailmaan. Laulajan on mahdollista ilmoittaa ikänsä väärin vain ensimmäisissä koelauluissa, sillä agentuurit kommunikoivat jatkuvasti keskenään ja tiedot leviävät eteenpäin. McGinnisin (2010) mukaan yli kolmekymmentävuotiaan lyyrisen koloratuurisopraanon olisi viisasta vähentää iästään muutama vuosi hakeutuessaan ensimmäisiin koelauluihin. (McGinnis 2010, 112-113.)

### 3.1.3 Fakin muuttuminen

Iän, kokemuksen ja äänellisten muutosten vuoksi fakki usein muuttuu elämän aikana. Monesti suuntana on siirtyminen kevyemmästä lyyrisen kautta dramaattiseen ohjelmistoon. Oma ääneni on koloratuurisopraanoksi varsinkin keskialalla suurempi kuin monilla fakin edustajilla. Olen kuullut opettajilta ja korrepetiittoreilta arvailuja siitä, olisiko ääneni menossa kohti matalampaa ja lyyrisempää fakkia tai mahdollisesti dramaattisen koloratuurin suuntaan. Mukana on ollut myös varoituksia liian dramaattisten aarioiden laulamisesta äänen ollessa vielä nuori ja kevyempi. Ohjelmistoa valitessa tulee siis ottaa huomioon, että laulajan ääni ja fysiikka ovat jatkuvassa liikkeessä ja myös laulettava repertuaari tulee suhteuttaa tähän muutokseen.

McGinnis (2010) varoittaa äänellisistä vaaroista nuorten laulajien tehdessä suuria ja dramaattisia rooleja liian aikaisin. Vaikka äänessä olisi potentiaalia kehittyä myöhemmin dramaattisempaan suuntaan, tulisi näiden raskaiden roolien säännöllistä harjoittamista välttää. Laulaja tarvitsee ikää ja kokemusta selvitäkseen vaativampien roolien henkisistä ja fyysisistä haasteista. McGinnis viittaa sopraano Lilli Lehmannin (1848-1929) ohjeeseen nuorille laulajille: ”No woman of less than twenty-four years should sing soubrette parts, none of less than twenty-eight years second parts, and none of less than thirty-five years dramatic parts; that is early enough.” (McGinnis, 2010, 49.)

Esitin Ritva-Liisa Korhoselle haastattelussamme usein kuullun väittämän, jonka mukaan iän tuoma muutos vaikuttaa ääneen nimenomaan madaltavasti. Tämä ei kuitenkaan hänen mukaansa ole äänen ainoa mahdollinen suunta, vaan ääni voi iän mukana ja harjoittamalla laajentua molempiin suuntiin. Esimerkkinä Korhonen viittasi oppilaisiinsa, jotka ovat

ylärekisterin löytymisen myötä alkaneet siirtyä mezzosta dramaattisiksi sopraanoiksi. (Korhonen, 2017.)

### 3.2 Lyyrinen koloratuurisopraano

McGinnis (2010) luonnehtii *lyyristä koloratuurisopraanoa* korkeaksi (c1-f3), kirkkaaksi ja joustavaksi ääneksi, joka on parhaimmillaan ylärekisterissä. Roolihahmot ovat usein nuoria sankarittaria, jotka kehittelevät tapahtumia ja manipuloivat muita hahmoja. Laulajalta vaaditaan kykyä sekä nuoren ihmisen suloisuuden ja haurauden esittämiseen että hahmojen vahvan persoonan ja älykkyyden ulostuomiseen. Välillä näitä rooleja esittävät nuoret subrettilaulajat, jotka periaatteessa luokituvat omaksi fakikseen. Tällöin käytettävä termi on *lyyrinen koloratuurisubretti*. (McGinnis, 2010, 20-21.)

Lyyrisen koloratuurin fakki lukeutuu saksalaisen luokituksen kategoriaan *karaktääriroolit* (*Charakter*) tai italialaisen luokituksen sivurooleihin (*comprimario*). Nämä usein koomiset roolit eroavat vakavista rooleista (*Seriös*) vaatien laulajalta vahvoja näyttelijäntaitoja sekä kykyä luoda roolin karaktääriä niin fyysisesti kuin äänellisesti. Vakavien roolien – usein oopperan päärooleja – esittäjiltä vastaavasti vaaditaan suurta ja vahvaa ääntä, artistista kypsyyttä, kokemusta ja vaikuttavaa lavaolemusta. (McGinnis, 2010, 9-12.)

#### 3.2.1 Oman fakkini määräytyminen

Osalla laulajista oman äänityypin määrittäminen on hankalaa ja vaatii pitkälle edistynyttä tekniikkaa ja äänen kypsymistä. Välillä opettajilta ja muilta alan ammattilaisilta saatu palaute äänen ominaisuuksista on ristiriitaista. Mielenpitoet saattavat vaihdella fakin lisäksi myös peruskategorisoinnista, kuten jaosta sopraanon ja mezzosopraanon välillä. Oma ääneni on kuitenkin suurimman osan ammattiopinnoistani tullut suhteellisen yksimielisesti luokitelluksi koloratuurisopraanoksi. Välillä luokituksessa on ollut etuliitteenä lyyrinen koloratuuri, joskus on tullut viittauksia enemmänkin subretin suuntaan.

Yksi syy sille, miksi ääneni on nähty asettuvan tällä hetkellä niin selkeästi tiettyyn kohtaan äänityyppien janaa saattaa olla ääneni korkeus. Laaja ääniala ylärekisterissä ja kolmiviivaisen oktaavialan tuottamisen helppous ovat ikään kuin ilmiselvää tapa erottautua

laulajista, joille korkea tessitura tuottaa vaikeuksia. Toisena tekijänä on mahdollisesti ero eri äänityyppien välillä. Dramaattisemmat äänet tarvitsevat aikaa kypsyäkseen ja kehittyvät täyteen loistonsa usein vasta laulajan myöhemmällä iällä. Korkea ja liikkuva äänityyppi sen sijaan on parhaimmillaan jo nuorempana ja näin ollen se on helpompi luokitella aiemmin.

### 3.2.2 Fakkien yhdistäminen

Fakkijärjestelmä on laaja ja yksityiskohtainen ja kategorisoi laulajat vahvasti tiettyihin rooleihin ominaisuuksiensa mukaan. Silti maailman johtavien laulajien tallenteita ja ohjelmistoluetteloita selatessa näyttäisi siltä, että he ovat laulaneet kaikkea ”maan ja taivaan väliltä” eri fakkien sisältöjä sekoittaen. Jos fakkijärjestelmä on niin tarkka, miksi siitä osin kuitenkin poiketaan ja onko tällainen monipuolisuus kyky, johon laulajan tulisi pyrkiä? Omaa ohjelmistoa kerätessäni olen erityisen kiinnostunut korkean koloratuurin ja lyyrisen sopraanon ohjelmiston sekoittumisesta. Erimerkiksi maailman johtaviin koloratuurisopraanoihin lukeutuva Diana Damrau on esittänyt Metropolitan-oopperatalossa saman produktion (Mozart: Taikahuilu) puitteissa sekä Paminan että Yön kuningattaren roolit. Ensimmäinen kuuluu lyyrisen sopraanon, toinen dramaattisen koloratuurisopraanon ohjelmistoon. Kuinka lyyriseen materiaaliin koloratuuriäänänen tulisi siis istua?

McGinnis tuo toistuvasti esiin, kuinka tärkeää laulajalle on löytää fakki, jonka rajoissa äänen käyttäminen on mahdollisimman ekonomista. Hän toisaalta mainitsee myös, ettei laulajan rooleja harjoittaessaan tulisi pitäytyä ainoastaan ensisijaisen äänityyppinsä sisällyksessä. Niiden lisäksi tulisi harjoittaa muutamia rooleja oman tämänhetkisen fakkinsa läheisyydestä, osa hieman sitä kevyempiä, osa raskaampia. Tällöin, mikäli laulaja tulee kiinnitettyksi oman fakkinsa oopperarooliin, hänen on mahdollista tilaisuuden tullen satunnaisesti laulaa myös joitain läheisten fakkien rooleja. Nämä oman äänityypin sivusta harjoitettavat roolit tulisi kuitenkin valita laulajan iän sekä kokemuksen mukaan, sillä samoin luokitellutkin roolit eroavat toisistaan tarvittavien ääniominaisuuksien ja lavaolemuksen puolesta. (McGinnis, 2010, 13.)

Korhosen mukaan laulajan mahdollisuus tehdä koloratuuriohjelmiston lisäksi lyyrisempiä rooleja riippuu laulajan äänenväristä. Nykyisen käytännön mukaan roolitukset päättää

ohjaaja, joka huomioi päätöksissään koko miehityksen. Toisin sanoen laulajan soveltu-  
vuus rooliin on riippuvainen myös ensemblen muista äänistä. Esimerkiksi monista Mo-  
zartin oopperoista Korhonen kertoo itse tehneensä kaikki sopraanoroolit. Roolijaot ovat  
siis riippuvaisia monista tekijöistä, eikä laulajan kannata rajoittaa itseään orjallisesti vain  
tiettyyn roolikategoriaan. (Korhonen, 2017.)

Kähkönen taas luonnehtii fakkeja välillä hyvinkin määrittäväksi oopperan maailmassa.  
Monipuolisuuden – siis fakkirajojen ylittämisen – sijaan laulaja saattaa tahtomattaankin  
leimautua vahvasti tietyn äänityypin edustajaksi, jopa niin, että leimasta on vaikea päästä  
irti. Toisaalta erityinen ”käyntikortti” saattaa olla laulajalle avuksi uran alussa. Esimer-  
kiksi Yön kuningatarta nuorempana hyvin laulava sopraano voi päästä sen avulla uransa  
alkuun mutta myöhemmin iän myötä siirtyä lyyrisempään ohjelmistoon. Jotta tämä on  
mahdollista, tulee äänen myös väriltään ja syvyydeltään soveltua lyyrisempiin rooleihin  
Ei siis riitä, että pystyy tuottamaan roolin vaatimat äänet. (Kähkönen, 2017.)

Myös Kähkönen kannustaa harjoittamaan ohjelmistoa oman tämänhetkisen fakkinsa ul-  
kopuolelta, toisin sanoen jotain, mitä voisi olla tulevaisuudessa sopivaa. Äänenväriin ja  
ominaisuuksien lisäksi kokonaisen roolin sopivuuteen vaikuttaa myös tunnesisältö, siis  
se, onko esiintyjä roolissaan uskottava. Vaarana on liiallinen dramaattisuus. Kähkösen  
mukaan laulajat kokevat itsensä useimmiten dramaattisemmiksi kuin todellisuudessa  
ovat. Roolin vaatiman dramaattisuuden voi päätellä emotionaalisesta sisällöstä, orkest-  
roinnin paksuudesta, pitkistä linjoista ja ambituksesta. Roolien sopivuuteen vaikuttavat  
monenlaiset tekijät ja näin ollen myös mielipiteet aiheesta voivat olla ristiriitaisia. (Käh-  
könen, 2017.)

## 4 OHJELMISTON KOKOAMINEN

Ensimmäisessä luvussa pohdin, mitä eri laulumusiikin tyylejä laulajan kannattaisi kilpailuita ja koelauluja ajatellen ohjelmistoonsa valmistaa. Käytin lähteenä laulukilpailuiden julkistamia ohjelmistovaatimuksia. (Mirjam Helin –laulukilpailu, b, c) Monet kilpailut julkaisevat myös laulajien ilmoittamat kappalevalinnat. Niitä tutkimalla kokoon muutamia esimerkkejä eri tyylejä edustavista lauluista. Keskityn kolmeen suureen ohjelmistokokonaisuuteen: Aarioihin, liedeihin sekä suomalaiseen musiikkiin. Oopperoiden koelauluihin laulaja tarvitsee valikoiman aarioita. Aarioiden soveltuvuus omalle fakilleni perustuu työssäni Kloiberin (2011) luokitukseen. Kilpailuita, koelauluja ja jatko-opintojen hakuja ajatellen liedin valmistaminen on ehdottoman tarpeellista. Lisäksi suomalainen laulaja tarvitsee monissa hakukohteissa suomalaisten säveltäjien teoksia. Kilpailijoiden kappalevalikoimia läpikäydessäni esiin nousi mielenkiintoinen yksityiskohta äänialojen määrittelmistä. Julkaisuissa määritellään yleensä vain laulajan ääniala, ei äänityyppiä. Poikkeuksena näyttää kuitenkin olevan koloratuurisopraano, joka luokitellaan erikseen, ikään kuin omana äänialanaan. Esiin tulevat aariat ja laulut on kerätty taulukoihin, jotka löytyvät liitteistä. (Liite 3. ja liite 4.)

### 4.1 Aariat

Lyyrisen koloratuurisopraanon fakki vaatii vahvaa lavapersoonaa sekä näyttelijäntaitoja. Ne ovat varmasti myös ominaisuuksia, joita koelaulutilanteissa äänityypin edustajalta etsitään. Näin ollen koelauluohjelmistoon tulisi kerätä aarioita, joissa on mahdollista lyhyessä ajassa tuoda esiin sekä äänellistä osaamista että roolin mukaista lavapersoonaa. Koelaulut ovat pääosin ulkoisesti konserttimaisia tilanteita, joissa lavan, rekvisiitan tai vastaanäyttelijöiden hyödyntäminen ei ole mahdollista. Tämä tulee ottaa huomioon ohjelmistoa valitessa.

Koelauluihin tarvittavien aarioiden lukumäärissä saattaa esiintyä hakukohteen määrittelymiä eroja, mutta usein laulaja valitsee itse ensimmäisen ja lautakunta toisen, mahdollisesti kolmannenkin aarian laulajan tarjoamasta lyhyehköstä valikoimasta (Legge 2017, 11). Jo ennen varsinaista laulusitystä tämä lista kertoo lautakunnalle hakijasta paljon,

kuten sen, minkä tyyppisiä roolihahmoja hän kokee luontevaksi esittää, tai millaisia äänellisiä ominaisuuksia laulaja pitää vahvuuksinaan. Tarjoamaansa koelaululistaan hakija voi oman ensisijaisen äänityyppinsä lisäksi kerätä muutaman aarian myös läheisesti sitä sivuavista fakeista. Laulajan ”työhevoseksi” kutsuttua ensimmäisenä tarjottavaa aariaa valitessa tulee olla erityisen huolellinen, sillä lyhyessä koelaulutilanteessa se saattaa jäädä ainoaksi mahdollisuudeksi vakuuttaa valitsijalautakunta. McGinnis (2010) esittelee sopivien koelauluaarioiden kriteereitä seuraavasti: Aarian tulee olla laulajan fakkiin kuuluva, tunnettu, helposti laulettava, lyhyt, laulajasta nautinnollinen esittää, tuoda esiin itsevarmuutta, esitetty dramatisoidusti sekä kuulua rooliin, jonka laulaja hallitsee ja pystyy esittämään toistuvasti. (McGinnis 2010, 89-94.)

Kuten aiemmin toin esille, Euroopan oopperatalot pohjaavat solistivalintansa fakkijärjestelmään. Tulevat produktiot ovat jo tiedossa, ja valitsijat yrittävät täyttää ne tarvittavilla äänityypeillä. Laulajan tarjoaman fakin tulisi olla sopiva hänen ikäänsä, osaamisensa ja kokemukseensa nähden ja aarioiden edustaa rooleja, joita hän pystyisi esittämään hyvin vähäisellä harjoituksella. Koelauluissa aaria tulisikin esittää aivan kuin laulaja olisi jo tehnyt kyseisen roolin myös lavalla. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että laulaja esittäisi liikkeen kaikki kohtauksen tapahtumat, samoin ylinäyttelemistä tulee välttää. Roolihahmon tunnetilat voi kuitenkin tuoda esiin kehon asentoja ja ääntään käyttäen. Tärkeimmäksi aariakseen laulajan tulisi valita itselleen luontaisesti istuva, hyvin harjoitettu aaria, jossa hän pystyy antamaan kuulijalle mielikuvan laulamisen vaivattomuudesta – vaikkei aaria olisikaan teknisesti helpointa laulettavaa. Yleensä lyhyemmät aariat soveltuvat parhaiten koelauluihin. Aariasta pitää kuitenkin tulla esiin laulajan äänellinen osaaminen sekä ääniala ja jonkin verran näyttelijäntaitoja. Kappaleiden valinnat tulee tehdä erilaisiin koelauluihin soveltaen. Esimerkiksi Violettan aariaa ”Ah forse lui” Verdin *La Traviata*sta pidetään usein liian pitkänä agentuurien koelauluihin. Oopperatalon koelauluun se soveltuu kuitenkin hyvin, sillä aaria sisältää niin lyyrisiä osioita kuin dramaattisia koloratuurejakin, ja hakija pääsee esittelemään sen avulla laajasti osaamistaan dramaattisen koloratuurin fakissa. (McGinnis 2010, 89-94.)

Mielenkiintoista on, että sekä Legge (2017) että McGinnis (2010) painottavat, että koelaulukappaleiksi tulisi valita tunnettuja, paljon esitettyjä aarioita. Opintojeni aikana olen usein kuullut viittauksia siihen, ettei koelauluun kannataisi tuoda niin sanottuja ”hittiaarioita”, vaan jotain lautakunnalle vähemmän tuttua. Taustalla on usein ajatus, että valitsi-

joilla on kappaleesta – ja sen onnistuneesta esittämisestä – niin vahvat ennakkomielikuvat, että laulaja tulee liian helposti negatiivisella tavalla verratuksi niihin tai muihin pyrkijöihin. McGinnisin mukaan vähemmän tunnetut aariat eivät kuitenkaan kiinnosta agenteja tai oopperataloja, sillä ne haluavat päästä vertaamaan laulajaa fakin muiden edustajien ääniin, fyysisiin ominaisuuksiin ja persoonallisuuksiin. (McGinnis 2010, 90.) Lisäksi paljon esitetyt aariat ovat usein hyvin sävellettyjä ja tuovat hakijan äänestä esiin puolia, joista lautakunnat ovat kiinnostuneita (Legge 2017, 11). Tämän huomioon ottaen valitsin konserttiohjelmani yhden tunnetuimmista ja esitetyimmistä koloratuurien ooppera-aarioista. Se on Julietten aaria ”*Je veux vivre*” Gounod’n oopperasta *Roméo et Juliette*. Nuoren roolihahmon elämäniloinen aaria tuo esiin koloratuurisopraanon fakille ominaisia piirteitä. Lisäksi se sisältää monia koloratuuriosuuksia ja esittelee laajaa äänialaa.

Koelaulujen ohjelmistovalinnoissa yksi tärkeä seikka on monipuolisuus. Kokonaisuudesta tulisi löytyä sekä hitaampia ja linjakkaampia että nopeampia ja liikkuvampia aarioita. Lyyrisen koloratuurin fakissa valtaosa rooleista on olemukseltaan iloisia ja kepeitä. Joukossa on kuitenkin myös linjakkaampia teoksia. Kähkönen mainitsee äänen linjakkuutta ja pitkien linjojen kannattelua esiin tuovina rooleina Sophien oopperasta *Der Rosenkavalier* sekä Zerbinettan oopperasta *Ariadne auf Naxos*. Molemmat oopperat ovat Richard Straussin teoksia. (Kähkönen 2017). Myös Musettan aaria ”*Quando m’en vo*” Puccinin oopperasta *La bohème* on esimerkki linjakkaammasta koloratuuriaariasta. Näyttämöllistä osaamista tuo esiin esimerkiksi Marien aaria ”*Chacun le sait*” Donizettin ooppeasta *La fille du régiment*. Mikäli koelauluun vaaditaan barokkiaaria, on Händelin *Alcina*-oopperasta Morganan aaria ”*Tornami a vagheggiar*” hyvä vaihtoehto. Gildan aaria ”*Caro nome*” Verdin oopperasta *Rigoletto*, näyttäisi olevan yksi ehdottomista suosikeista koloratuurien kilpailuohjelmissa. Aariassa on erittäin laaja ambitus ja runsaasti koloratuurikadensseja. Se esitteleekin monia fakin perusominaisuuksista.

Mozartin ooppera-aariat ovat hyviä mutta haasteellisia koelauluvalintoja. Aariat ovat usein lauluteknisesti vaativia, mutta esityksen tulisi antaa helppo ja keveä vaikutelma. Laulajan mahdollisesti kohtaamat tekniset haasteet tulevat läpinäkyvästä musiikista helposti esiin. Ehkä juuri siitä syystä koelaulujen lautakunnat haluavat kuulla Mozartin ohjelmistoa. Koloratuurisopraanoiden koelaulu- ja kilpailuvalinnoissa erittäin suuressa suosiossa on Blonden aaria ”*Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln*” oopperasta *Die Entführung aus dem Serail*. Aaria lepää tessituraltaan korkealla ja esittelee kadenssissa laulajan e3-sävelen. Hyvin harjoitettuna ja onnistuneesti esitettynä se on varmasti yksi parhaista

koloratuorisopraanon ohjelmistovalinnoista. Koin tärkeäksi sisällyttää myös omaan opin-  
näytetyökonserttiini yhden Mozartin aarian. Blonden aariaa olen jo laulanut ja esittänyt  
paljon, joten valitsin tällä kertaa roolin toisesta Mozartin oopperasta. Konsertissa esitän  
Mademoiselle Silberklangin aarian ”*Bester Jüngling*” oopperasta *Der Schauspieldirek-  
tor*. Se esittelee aikakauden tyylille ominaista fraseerausta sekä koloratuurikuvioita. Sak-  
sankielinen aaria on äänityyppini huomioiden hyvä valinta koelauluihin, sillä koloratuu-  
rifakille on paljon ohjelmistoa nimenomaan saksankielisissä oopperoissa.

## 4.2 Lied

Joidenkin liedsäveltäjien laulut soveltuvat erityisen hyvin tietylle äänityypille tai vaativat  
tietynlaista äänenväriä. Sävellysten innoittajana on saattanut olla todellinen esikuva. Esi-  
merkiksi Richard Strauss kirjoitti liedinsä vaimolleen Pauline de Ahnalle. Straussin oh-  
jelmisto sisältääkin runsaasti korkeita ja virtuoosisia liedejä. Brahmsin tuotannosta taas  
löytyy runsaasti laulettavaa matalille ja keskialan suurille äänille. (Kimball 2006, 4.)  
Straussin liedejä löytyy useimmista koloratuorisopraanoiden kilpailuohjelmista. Suositun  
yksittäinen lied näyttäisi olevan äänen notkeutta ja virtuoosisuutta esittelevä *Amor*. Se on  
näyttävä laulu, joka on tarvittaessa mahdollista esittää myös orkesterisäestyksellisenä.  
Kappale löytyy Lappeenrannan laulukilpailujen orkesterilaulujen valikoimasta. Muita  
koloratuorisopraanoiden esittämiä Straussin liedejä ovat esimerkiksi *Ständchen*, *Ich  
Schwebe*, *Schlechtes Wetter*, *Schlagende Herzen*, *Das Geheimnis* ja *Kling!* Suurten kil-  
pailujen ja konserttien liedohjelmistoon olisi hyvä koota yhtenäisiä kokonaisuuksia. Sel-  
laisia voivat olla saman säveltäjän laulut, laulusarjat tai teemaltaan toisiinsa sopivat lau-  
lut. Straussin lauluja käytetään monissa koloratuorisopraanoiden liedohjelmissa tällai-  
sena suurempana kokonaisuutena. Säveltäjältä löytyy myös korkealle äänelle sopivia lau-  
lusarjoja, kuten *Drei Lieder der Ophelia*. Koska Straussin musiikki soveltuu äänityypil-  
leni niin hyvin, halusin sisällyttää konserttini näytteen mahdollisesta Straussin koelaulu-  
kappaleesta. Valitsemani *Der Pokal* on kaunis ja linjakas, erittäin korkealle äänelle kir-  
joitettu lied. Oma äänenväriini on hyvin samankaltaisen kuin laulun levyttäneillä sopraa-  
noilla, joten uskon sen soveltuvan ohjelmistooni.

Toinen ohjelmistoissa painotettu – välillä jopa vaadittu – säveltäjä on Hugo Wolf. Sävel-  
täjän kevyt ja tessituraltaan korkealla lepäävä laulu *Nixe Binsefuss* esiintyy usein kilpai-



luohjelmissa. Se kuuluu Wolfin laajaan Eduard Möriken runoihin säveltämään laulukokoelmaan (”Mörrike-Lieder”). Tutustuessani kokoelman sisältöön huomasin, että monet lauluista on kirjoitettu miehille tai matalille äänille. Mukana on kuitenkin myös joitain kevyempiä ja korkeampia lauluja, kuten *Er ist's*, jonka valitsin osaksi konserttini kokonaisuutta.

Saksalaisen liedin lisäksi koloratuuriäänien ohjelmistoissa on myös paljon ranskalaista musiikkia, kuten Claude Debussyn lauluja. Esimerkiksi kappaleet *Pantomime*, *Clair de lune*, *Pierrot*, *Apparation*, *Nuit d'étoiles*, sekä *Mandoline* esiintyvät laulajien kilpailuohjelmissa. Lappeenrannan laulukilpailun lied-osuudessa mainittiin pakolliseksi valita vähintään yksi laulu säännöissä määritellyltä 1800-luvun liedsäveltäjältä (kuten Schubert, Schumann tai Mendelssohn). Kansainvälisissä Mirjam Helin -kilpailuissa tällaista rajoitusta ei ole. Mielenkiintoista onkin, että jälkimmäiseen kilpailuun osallistuneet koloratuurisopraanit eivät ole valinneet ohjelmistoihinsa juuri lainkaan näiden keskeisten liedsäveltäjien musiikkia. Tämä vahvistaakin käsitystäni siitä, että tämä usein kuvattu ”laulajien perusohjelmisto” sisältää varsin vähän lauluja, joissa korkean koloratuuriäänien parhaat osaamisalueet pääsisivät esiin.

### 4.3 Suomalainen musiikki

Aiemmin esillä oli tessituran merkitys ohjelmiston valitsemisessa. Kyseessä on siis mukavuusalue, jolla laulajan ääni toimii mahdollisimman vaivattomasti. Vääränlaisen tessituran ongelma on ollut usein esillä ohjelmistovalinnoissani. Ääneni ambitus on laaja ja periaatteessa ylittää sekä korkeisiin koloratuurisopraanon kappaleisiin, että matalampiin lyyriseen äänen lauluihin. Kuitenkin, jos laulu lepää tessituraltaan matalalla tai on melodialinjaltaan pysähtynyt ja raskas, on äänentuottaminen vaikeaa. Äänihuulet rasittuvat nopeasti, ja yksittäiset korkeammat äänet tuntuvat mahdottomilta tuottaa. Näin ollen nuottikuvasta matalimman ja korkeimman sävelen katsominen ei vielä kerro juurikaan kappaleen soveltuvuudesta omalle äänelle.

Kokemusteni mukaan tarpeeksi korkean tessituran löytäminen on erityisen vaikeaa suomalaisen musiikin osalta. Suurten suomalaisten säveltäjien laulut kuuluvat perusohjelmistoon, jota jokaisen ammattiopiskelijan on laulettava. Olen kuitenkin opintojeni aikana törmännyt usein vaikeuteen löytää tessituraltaan omalle äänelleni sopivia kappaleita, sillä

laulut on pääosin kirjoitettu suuremmille ja raskaammille äänille. Myös opinnäytetyökonserтин ohjelmistoa kerätessäni suurimman haasteen muodosti sopivan suomalaisen laulun etsiminen. Kokemukseni mukaan myös muut fakkini edustajat ja heidän opettajansa ovat kohdanneet ongelman.

Esitin näkemykseni myös Kähköselle sekä Korhoselle. Pyysin heidän näkemystään suomalaisesta musiikista korkean äänen näkökulmasta. Kähkönen kertoi havainneensa saman ongelman. Madetojan lauluja hän luonnehti usein raskaiksi ja Sibeliuksen laulutuo-tannossa mainitsi löytyvän vain harvoja korkeita ja kevyitä kappaleita. Sibeliuksen ruot-sinkielisestä tuotannosta Kähkönen mainitsee korkealle ja kevyelle äänelle soveltuviksi laulut *Slända* sekä *Bollspelet vid Trianon*, sekä Melartinilta *Mademoiselle Rococo*. Kaikki edellä mainituista sopivat koelauluohjelmistoon suomalaisen säveltäjän lauluiksi, mikäli kieltä ei ole erikseen rajattu. Joskus lautakunta haluaa kuitenkin kuulla, kuinka laulaja esittää nimenomaan suomenkielistä ohjelmistoa, jolloin vaihtoehdot jäävät vähäi-semmiksi. Korhosen mukaan laulajan tulisi kokeilla ennakkoluulottomasti monenlaisia lauluja, mutta laulaa niitä omalla äänellään. Hän mainitsee Sibeliukselta myös laulut *Slända* ja *Små flickorna*, sekä Merikannon *Kun päivä paistaa*. Jos ei lähde matkimaan itseään suurempia ääniä, voi äänityypiltään kevyempi laulaja kokeilla lähes kaikkea, jopa Sibeliuksen *Var det en dröm*. (Kähkönen 2017, Korhonen 2017.)

Suomenkielisistä lauluista Kähkönen ehdottaa Hannikaisen laulua *Miksi laulat lintuseni*. Kappale sisältää runsaasti koloratuurikuvioita ja korkeutta. Olen itse laulanut kyseisen kappaleen muutama vuosi sitten Mustakallio-laulukilpailujen esikarsinnoissa. Ennen kar-sintoja mietin valintaani pitkään. Toisaalta se sopii hyvin äänelleni ja esittelee korkeutta ja notkeutta. Laulun sisältö ei kuitenkaan ole erityisen syvällinen, ja toistoa on paljon. Jälkikäteen kysyin tuomarien palautteessa, oliko valintani onnistunut. Tuomareilta saa-mani palautteen mukaan kappale on toimiva valinta äänityypilleni myös kilpailuihin. Ha-lusin löytää koelauluohjelmistooni myös jonkun kestoaltaan lyhyemmän suomalaisen sä-veltäjän laulun, nimenomaan suomenkielellä. Opettajani ehdotuksesta kokeilin Oskar Merikannon *Ilmattaren laulua*. Se on liikkuva ja kevyt ja lepää tessituraaltaan sopivan korkealla. Laulu istui äänelleni hyvin ja valitsin sen osaksi konserttia.

Modernista musiikista löytyy enemmän korkealle äänelle kirjoitettua materiaalia, ja esi-merkiksi Kaija Saariahon teoksissa on paljon sopivia lauluja. Monet korkeaääniset opis-

kelukollegani ovatkin esittäneet Saariahon teoksia ja niitä tulee vastaan usein kilpailuohjelmistoissa. Esimerkiksi Saariahon *Leino-laulut* sopivat hyvin korkeaäänisille sopraanoille. Kilpailuohjelmissa koloratuurisopraanot näyttävätkin suosivan juuri uutta suomalaista musiikkia ja vanhempia säveltäjiä valitaan harvemmin. Osa kilpailuista vaatii modernin musiikin sisällyttämisen ohjelmistoon. Koelaulukappaleina modernit teokset saattavat olla hankalia, sillä säestävän pianistin kanssa ei ole aina mahdollista harjoitella. Pianotekstuuri itsessään sekä sen sovittaminen yhteen laulun kanssa on vaikeaa ilman yhteisiä harjoituksia. Koelauluja käsittelevässä luvussa toin esille, ettei lautakunta arvosta uutta ja erilaista, vaan tuttua ja vertailukelpoista ohjelmistoa. Voisiko sama päteä koelauluissa suomalaiseen musiikkiin? Toisaalta monet korkeaääniset laulajat, kuten Anu Komsu, työllistyvät erityisesti nykymusiikin parissa, joten moderniin ohjelmistoon tutustuminen on varmasti hyödyllistä korkealle sopraanolle.

## 5 POHDINTA

Kun lähdin työstämään aihettani, toivoin löytäväni konkreettista tietoa siitä, millaista ohjelmistoa minun tulisi koelauluihin valita. Opintojeni aikana kohtaamistani keskenään ristiriitaisista mielipiteistä johtuen halusin löytää luotettavia lähteitä hyvän ohjelmiston valintakriteereistä. Työni edetessä kävi selväksi, että onnistuneet ohjelmistovalinnat ovat aina jossain määrin koelaulukohtaisia. Ohjelmistoa kootessa on mietittävä, millaisia ominaisuuksia kyseisessä koelaulussa kannattaisi tuoda esiin. Toisaalta edes hyvin valitut koelaulukappaleet ja niiden onnistunut esittäminen eivät välttämättä riitä valituksi tulemiseen. Laulaja tulee koelauluissa arvioiduksi monenlaisilla osa-alueilla. Ominaisuudet, kuten ikä, ulkonäkö tai laulajasta esiin tuleva itsevarmuus, saattavat olla yhtä lailla työllistymiseen vaikuttavia tekijöitä. Liitteisiin olen kerännyt opinnäytetyössäni eri luvuissa esiin tulleita huomioita koelauluja ajatellen. (Liite 5.)

Laulajan ohjelmistovalintoja tukevien lähteiden löytäminen vaihtelee haettavan materiaalin mukaan. Kirjallisuutta on huomattavasti helpompaa löytää oopperan kuin muun laulumusiikin saralta. Oopperamaailmaa hallitsevasta Fach-järjestelmästä, joka jakaa roolit laulajan äänityypin mukaan, on olemassa runsaasti tietoa. Lyyrinen koloratuurisopraano voi siis koota ohjelmistonsa äänityypille soveltuvista aarioista. Suomessa fakit ovat jonkin verran esillä lauluopetuksessa, mutta niiden merkitys ei ole läheskään niin korostunut kuin Euroopan saksankielisissä maissa näyttäisi olevan. Saksan oopperakoelauluissa haetaan harvemmin laulajaa tiettyyn rooliin. Koelauluissa etsitään äänityypin edustajaa vastaamaan kauden produktioiden tarvetta. Saksalaiseen äänityyppiluokitukseen tutustuminen onkin ensiarvoisen tärkeää laulajalle, joka toivoo työllistyvänsä Keski-Euroopan oopperataloissa. Huomioitavaa on, ettei äänityyppien määritelmässä ole kyse ainoastaan äänestä. Vaikka äänelliset ominaisuudet vaikuttavat luokitukseen, haetaan oopperassa näyttämöllisenä taidemuotona myös karaktäärisiä ominaisuuksia. Lyyriseltä koloratuurisopraanolta odotetaan esimerkiksi hyviä näyttelijäntaitoja sekä nuorekasta ja viehkeää habitusta. Koelauluihin olisi siis syytä valita teoksia, joissa nämä ominaisuudet tulisivat laulajasta esille.

Kun laulajan oma äänityyppi on hahmottunut, on tarjolla useita teoksia, jotka ohjaavat koelauluvalinnoissa. Lähes kaikissa fakkeja käsittelevissä julkaisuissa viitataan laulajan

”raamatuksi” kuvattuun Rudolf Kloiberin (2011) teokseen, *Handbuch der Operi*. Kloiberin kirja määrittelee, millaiset äänityypit soveltuvat esittämään kutakin roolihahmoa keskeisissä oopperoissa. Teos on laajasti oopperatalojen ja solistien käytössä, joten sen hyödyntäminen omien ohjelmistovalintojensa tekemisessä on varmasti suositeltavaa. Kloiberin määritelmien pohjalta on viime vuosina kirjoitettu myös uudempaa, erityisesti oopperoiden koelauluihin keskittyvää kirjallisuutta. Ne sisältävät ohjeita fakin määrittämiseen ja hyvän ohjelmiston valintaan nimenomaan koelaulutilanteita ajatellen. Mukana on lisäksi ohjeita siitä, mitä laulajan kannattaa eri aarioissa huomioida. Oman arvioni mukaan esimerkkejä käyttökelpoisista koelauluteoksista ovat Pearl Yeadon McGinnisin (2010) *The Opera Singer’s Career Guide* sekä Anthony Leggen (2017) *The Art of Auditioning*, jotka löytyvät opinnäytetyön lähdeluettelosta.

Liedin ja suomalaisten laulujen osalta lähteitä on vaikeampi löytää, eikä niihin ole sovellettavissa oopperoiden kaltaista selvää luokittelua. Teoksia, jotka analysoivat laulujen runoja ja sävelkieltä on kyllä runsaasti, mutta niissä esittäjiksi mainitaan yksinkertaisesti lauluääni ja piano. Ehkä syynä on osin tyylin tekstikeskeisyys. Ooppera-aarioissa laulajan äänellisiä ominaisuuksia ja virtuoosisuutta esitellään enemmän, kun taas liedissä tärkeämpää on runon sävyjen esiin tuominen. Oopperan näyttämödraamaattinen luonne vaatii esittäjältään myös monenlaisia karakteristisiä ominaisuuksia, toisella tavalla kuin liedissä. Äänelliset ominaisuudet ja ulkoinen habitus jakavat laulajia näin ollen selkeämmin suhteessa oopperan kuin liedin teoksiin.

Parhaan kuvan liedohjelmistosta koin saavani muiden koloratuurisopraanoiden kilpailuvalintoja tutkiessani. Havaitsin muun muassa Richard Straussin liedien olevan erityisen vahvasti edustettuna äänityyppini ohjelmistoissa. Sain tukea huomiolleni myös laulutaitteen lehtori Outi Kähkösen näkemyksistä. Perusohjelmistoksi usein luonnehdittu 1800-luvun lied, jonka piiriin esimerkiksi Schubert ja Schumann lukeutuvat, on välillä tuntuneet äänelleni erittäin vaikeilta. Koloratuurisopraanoiden kilpailuohjelmistojen perusteella ne vaikuttavatkin olevan äänityyppilläni verraten vähäisesti edustettuina. Sen sijaan koloratuurin valinnaksi näyttää – Straussin lisäksi – soveltuvan hyvin esimerkiksi ranskalainen lied.

Ennakkokäsitykseni mukaan vanhempien suomalaisten säveltäjien lauluista vain harvat istuvat erityisesti korkealle ja kevyelle äänelle. Näkemys sai tukea niin Kähköselä kuin

läpikäymistäni kilpailuohjelmistakin. Suomalaisilla säveltäjillä on jonkin verran koelauluihin sopivia teoksia ruotsinkielellä, suomeksi niitä on olemassa vähemmän. Koloratuurisopraanoille löytyy sen sijaan paljon uutta suomalaista musiikkia, joka istuu korkealle äänelle paremmin. Lyyrisempien äänien suosiman Jean Sibeliuksen sijaan kilpailuohjelmissa näkyikin esimerkiksi useita teoksia Kaija Saariaholta.

Aihetta työstäessäni havaitsin, ettei tiukka äänityyppiluokittelu ole ainoa tapa arvioida ohjelmiston soveltuvuutta. Oopperalaulajana itse uran tehneen Ritva-Liisa Korhosen (2017) ajatukset poikkesivat monin tavoin muista siihen asti käyttämistäni lähteistä. Tiukan äänityyppiäjäntelun sijaan hän kannusti laulajia kokeilemaan rohkeasti monenlaista ohjelmistoa, mutta laulamaan niitä omalla äänellään ja tyylillään. Haastattelu sai minut pohtimaan, pelkääkö joskus liikaa valitsevani väärän äänityypin ohjelmistoa. Edes äänityyppijärjestelmään pohjaavissa eurooppalaisissa oopperakoelauluissa ei aina tarjota vain oman fakin aarioita. Mukana voi olla myös joitain läheisen fakin rooleja, joita laulaja pystyisi satunnaisesti esittämään. Yksi työni lähtökysymyksistä olikin, tulisiko koloratuurisopraanon tarjota koelauluissa myös lyyrisen sopraanon ohjelmistoa. Lyyrinen koloratuurisopraano on oma vakiintunut fakkinsa, jolla on vahvat karakteristiset piirteet sekä laaja valikoima oopperaohjelmistoa. Koloratuurisopraanon ei siis tarvitse olla myös lyyrisen sopraanon roolien taitaja. Joitain äänellisesti läheisiä, toisen fakin rooleja on kuitenkin suositeltavaa harjoittaa ja jopa tarjota koelauluissa. Ensisijaisesti koloratuuri kuitenkin markkinoi itseään nimenomaan oman fakkinsa aarioilla.

## LÄHTEET

Batta, A. 2005. OPERA (suom. Ooppera). Komponisten – Werke – Interpreten. Köln. Könnemann.

Haverinen Brandt, M. 2009. Laulajaidentiteetti – avain työelämään. Huomioita laulajan äänen, habituksen ja ohjelmiston suhteesta. Sibelius Akatemia. DocMus-yksikkö. Väitöskirja.

Hines, J. 2006. Great singers on great singing. 12. painos. New York. Limelight Editions.

Kimball, C. 2006. A guide to art song style and literature. Milwaukee. Hal Leonard Corporation.

Kloiber, R. Konold, W. Maschka, R. 2011. Handbuch der Oper. 13.painos. Kassel. Bärenreiter.

Komsi, A. 2017. Puoli seitsemän. Tuotanto: Yleisradio. Esitetty 3.11.2017. Yle TV1.

Korhonen, R-L. Oopperalaulaja. 2017. Puhelinhaastattelu 10.11.2017. Haastattelija Mäkinen, E-S.

Kähkönen, O. Taideyliopisto Sibelius-Akatemian laulutaiteen lehtori. Opinnäytetyö. Sähköpostiviesti. [outi.kahkonen@uniarts.fi](mailto:outi.kahkonen@uniarts.fi). 14.11.2017.

Legge, A. 2017. The Art of Auditioning. A Handbook for Opera Singers, Accompanists and Coaches. Lontoo. Peters Edition Limited.

McGinnis, P.Y. 2010. The opera singer's career guide. Understanding the European Fach System. Maryland. The Scarecrow Press, Inc.

McKinney, J.C. 1994. The diagnosis and correction of vocal faults: a manual for teachers of singing and for choir directors. Nashville. Genevox Music Group.

Internet-lähteet:

Kangasniemen laulukilpailu. Vuoden 2018 kilpailusäännöt. Luettu 9.11.2017.  
[http://www.kangasniemenmusiikkiviikot.fi/webbiz/files/images/kangasniemen\\_laulukilpailun\\_saea7.pdf](http://www.kangasniemenmusiikkiviikot.fi/webbiz/files/images/kangasniemen_laulukilpailun_saea7.pdf)

Lappeenrannan laulukilpailu. Vuoden 2016 kilpailuohjelma. Luettu 19.10.2017.  
<http://www.lappeenranta.fi/fi/Palvelut/Tapahtumat/Laulukilpailut/Kilpailuohjelma>

Mirjam Helin -laulukilpailu. (b) Vuoden 2014 kilpailijoiden esittely. Luettu 1.11.2017.  
<http://www.mirjamhelin.fi/fi/kilpailijat-2014>

Mirjam Helin -laulukilpailu. (c) Vuoden 2009 kilpailijoiden esittely. Luettu 1.11.2017.  
<http://www.mirjamhelin.fi/fi/vuoden-2009-kilpailu/kilpailijat-2009>

Mirjam Helin -laulukilpailu. (a) Vuoden 2014 kilpailuohjelma. Luettu. 20.10.2017.  
<http://www.mirjamhelin.fi/fi/content/kilpailuohjelma>

Neue-Stimmen -laulukilpailu. Vuoden 2017 hakuohjeet. Luettu 25.10.2017.  
[https://neue-stimmen.de/assets/user\\_upload/179-2016\\_BST\\_NST\\_Ausschreibung\\_2017\\_NEU.pdf](https://neue-stimmen.de/assets/user_upload/179-2016_BST_NST_Ausschreibung_2017_NEU.pdf)

Timo Mustakallio –laulukilpailu. Vuoden 2017 hakuohjeet. Luettu 25.10.2017.  
<http://www.operafestival.fi/fi/footer/Laulukilpailu/Timo-Mustakallio--laulukilpailu-2017>



**LIITTEET**

**Liite 1. Konserttiohjelma**

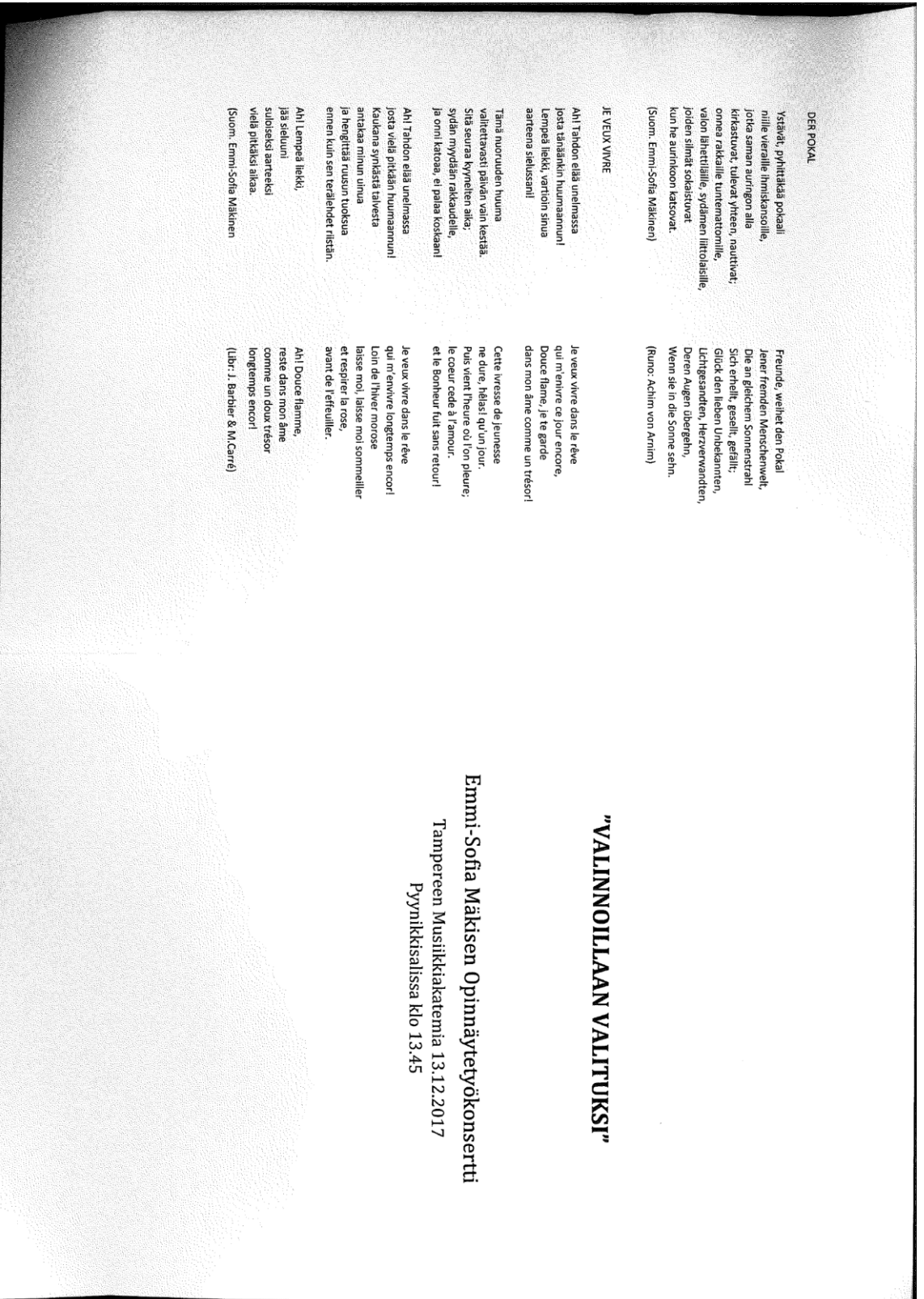
**Liite 2. Koelauluaarioita lyyriselle koloratuurisopraanolle.**

**Liite 3. Konserttitalenne (TAMK Musiikin kirjasto)**

**Liite 4. Mahdollista koelauluohjelmistoa koloratuurisopraanolle: Lied ja suomalaisen**

**Liite 5. Muita huomioita ohjelmistovalintoihin liittyen.**

## Liite 1.



## DER POKAL

Ystävä, pyhitäkää pokkali  
 minille vieralle ihmiskansalle,  
 jotka saman auringon alla  
 kirkaistuvat, tulevat yhteen, nauttavat;  
 onnea rakkaalle tuntematonille,  
 valon lähteville, sydämen nittoilaisille,  
 joiden silmät sokastuvat  
 kun he auringonon katsovat.  
 (Suom. Emmi-Sofia Mäkinen)

Freunde, wehlet den Pokal  
 Janer fremden Menschenwelt,  
 Die an gleichem Sonnenstrahl  
 Sich erhellt, gesellt, gefält:  
 Glück den lieben Unbekannten,  
 Lichtsanden, Herzerwandten,  
 Deren Augen übergehn,  
 Wenn sie in die Sonne sehn.  
 (Runo: Achim von Arnim)

## JE VEUX VIVRE

Ahi! Tahdon elää uneinmassa  
 josta tähtäinkin huumaannun!  
 Lempeä liekki, vartioin sinua  
 aarteena sielussani!

Je veux vivre dans le rêve  
 qui m'enivre ce jour encore,  
 Douce flamme, je te garde  
 dans mon âme comme un trésor!

Tämä nuoruuden huuma  
 vaihtettavasti päivän vain kestää.  
 Sitä seuraa kyntien aika;  
 sydän myydään rakkaudelle,  
 ja onni katsoa, ei palaakaan!

Cette ivresse de jeunesse  
 ne dure, hélas! qu'un jour.  
 Puis vient l'heure où l'on pleure,  
 le cœur cède à l'amour,  
 et le bonheur fuit sans retour!

Ahi! Tahdon elää uneinmassa  
 josta vielä pitkään huumaannun!  
 Kaulana sydästä talvesta  
 antakaa minun uinua  
 ja hengittää ruusun tuoksua  
 ennen kuin sen terälehdet riistän.

Je veux vivre dans le rêve  
 qui m'enivre longtemps encore!  
 Loin de l'hiver morose  
 laisse moi, laisse moi somneller  
 et respirer la rose,  
 avant de te feuilleter.

Ahi! Lempeä liekki,  
 jää sieluni  
 suloiseksi aarteeksi  
 vielä pitkäksi aikaa.  
 (Suom. Emmi-Sofia Mäkinen)

Ahi! Douce flamme,  
 reste dans mon âme  
 comme un doux trésor  
 longtemps encore!  
 (lbr.: J. Barbier & M. Caré)

## "VALINNOILLAAN VALITUKSI"

Emmi-Sofia Mäkinen Opinnäytetyökonsertti

Tampereen Musiikkakatemia 13.12.2017

Pyyntökirjassa klo 13.45

## O. Merikanto: Ilmattaren laulu

H. Wolf: Er-ist's

W. A. Mozart: "Bester Jüngling", Fräulein Silberklangin aaria  
oopperasta *Der Schauspieldirektor*

\* \* \*

R. Strauss: Der Pokal

C. Gounod: "Je yeux vivre"

Julietten aaria oopperasta *Romeo et Juliette*

*Konserhti on osa opinnäyteyväitäni "Valinnollian valitukseksi".  
Työssäni tutustuin hyvän koelauluohjelmiston  
valintaperusteisiin kolortatuurisopraanon näkökulmasta.  
Konsertti ohjelma on näyte koelauluihin soveltuvista teoksista  
ja se on koottu kirjallisessa työssäni esiin tulleiden kriteereiden  
perusteella.*

## ILMATTAREN LAULU

Jo halittuvi pilvet, jo koittaa koi,  
valo täivahan valaittaapi.  
Jo herää metä, sen laulu soi,  
elon uuden jo luonto saapi.

Oi katso, oi katso,  
jo kukkivat kummur, ja saaret,  
jo pähkyen aalloissa täivahan kaaret,  
jo valkkivat virrat, jo verhyi maa,  
nyt huomen, nyt huomen,  
nyt huomen jo väikeaa.  
(Runo: Kasimir Leino)

## ER-IST'S

Kevät antaa sinisen nauhanasa  
lepattaa taas tuulenvireessä;  
Suloiset, tutut tuoksu  
antavat taas lupauksen herätyksistä maasta.

Onnoksi jo unelmoi  
haluasi pian herätä,  
kuntale, laulkaa kantaa harpun herra äänii  
keväi, se olet sinä!  
Sinun minä kuulin saapuvan!  
(Suom. Emmi-Sofia Mäkinen)

## BESTER JÜNGLING

Pokka-kulta, lumoutuneena  
otan vastaan rakkautesi,  
sillä suloisissa katseissasi  
voin löytää onneni.

Mutta voi, vaikka synkkää kätäryntä  
seuraisi rakkaustaranne,  
on rakkauden ilo sen arvoisen,  
Pokka-kulta, miehenä!

Pokka-kulta...

Mikään ei ole minulle yhtä kaalisarvoista  
kun sinun kätesi ja sydämesi.  
Täynnä puhtainta rakkauden tulla  
ainan sinulle paritiksi oman sydämeni.  
(Suom. Emmi-Sofia Mäkinen)

Frühling läßt sein blaues Band  
wieder flattern durch die Lüfte;  
Süße, wohlbekannte Dufte  
streifen ahnungsvoll das Land.

Veitchen träumen schon,  
wollen baldie kommen.  
Hörch, von fern ein leiser Harfenton!  
Frühling, ja du bist's!  
Dich hab ich vernommen!  
(Runo: Eduard Mörike)

Bester Jüngling, mit Entzücken  
nehmt' ich deine Liebe an,  
da in deinem holden Blicken  
ich mein Glück entdecken kann.  
Aber ach, ein düst'res Leiden  
unsrer Lieb folgen soll.  
Ihnen dies der Liebe Freuden,  
Jüngling, das bedenke wohl.

Bester Jüngling...

Nichts ist mir so werth und theuer  
als dein Herz und deine Hand.  
Voll vom reinsten Liebesfeuer  
geb' ich dir mein Herz zum Pfand.  
(Libr: Gottlieb Stephanie)

## Liite 3. Koelauluaarioita lyyriselle koloratuurisopraanolle. \*Erityisesti suositeltuja.

SÄVELTÄJÄ, OOPPERA	ROOLI	AARIA	HUOMIOITA
W.A.Mozart; Die Entführung aus dem Serail	Blonde	Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln *	Usein kilpailuohjelmistoissa. Koelauluihin soveltuu yleisesti käytössä oleva leikattu versio.
L.Bernstein; Candide	Cunegonde	Glitter and be gay	Näyttävä, mutta pitkä (leikattavissa). Uudempaa musiikkia.
Offenbach; Les contes d'Hoffmann	Olympia	Les oiseaux dans la charmille	Pitkä, virtuoottinen, paljon toistoa. Esittelee tekniikkaa, ei juurikaan muuta sisältöä.
G. Verdi; Rigoletto	Gilda	Caro nome *	Usein kilpailuohjelmistoissa. Haastava aaria, vaatii hyvän kuviotekniikan ja laajan ambituksen. Kadenssit tulee valita huolella. (Ricci, <i>Book of Cadenzas</i> )
R. Strauss; Ariadne auf Naxos	Zerbinetta	Grossmächtige Prinzessin	Linjakkaampi koloratuuriaaria. Pitkä, mahdollisesti leikattava koelauluja varten.
Gounod; Roméo et Juliette	Juliette	Je veux vivre	Erittäin tunnettu ja paljon esitetty aaria, josta löytyy myös korkeampi versio G-duurissa.
Donizetti; La fille du régiment	Marie	Il faut partir	Hidas, esittelee laulajan legato-linjaa. Toinen säkeistö voidaan jättää pois koelaulussa.
Donizetti; La fille du régiment	Marie	Chacun le sait *	Erittäin hyvä karaktääriaaria. Mahdollisuus tuoda esiin näyttämöllistä ilmaisu.
Mozart; Le nozze di Figaro	Susanna	Deh vieni non tardar	Myös lyyriselle sopraanolle tai subretille soveltuva rooli.

			Mahdollisesti koelauluun ns. ”läheisen fakin” esimerkiksi.
G.Verdi; Un ballo in maschera	Oscar	Volta la terrea! *	Esittelee staccatolaulua ja kuvioita. Vaatii hyvää intonaatiota.
G.Verdi; Un ballo in maschera	Oscar	Saper vorreste	Lyhyt, esittelee sekä legatolaulamista että äänen akrobatiaa.
J. Strauss; Die Fledermaus	Adele	Spiel’ich die Unschuld vom Lande – Audition aria	Operettiaaria, jossa paljon koloratuureja. Sisältää karaktäristä vaihtelua, mahdollisuus tuoda esiin huumoria ja lavaosaamista.
Puccini; La bohème	Musetta	Quando m’en vo *	Hidas ja linjakas koloratuuri-sopraanon (myös subretin) aaria, verraten pieni ambitus. Vaatii vahvan keskirekisterin ja tyylinmukaista rubaton käyttöä.
Händel; Alcina	Morgana	Tornami a vagheggiar	Hyvä barokkiaaria koloratuurille, da capo -aariaksi tarpeeksi lyhyt koelauluihin.

Liite 4. Mahdollista koelauluohjelmistoa koloratuurisopraanolle: Lied ja suomalainen musiikki.

SÄVELTÄJÄ:	TEOS:
C. Debussy	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Apparation</li> <li>❖ Clair de lune</li> <li>❖ Mandoline</li> <li>❖ Nuit d'étoiles</li> <li>❖ Pantomime</li> <li>❖ Pierrot</li> </ul>
I. Hannikainen	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Miksi laulat lintuseni</li> </ul>
E. Melartin	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Mademoiselle Rococo</li> </ul>
O. Merikanto	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Ilmattaren laulu</li> <li>❖ Kun päivä paistaa</li> </ul>
J. Sibelius	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Bollspelet vid Trianon</li> <li>❖ Slända</li> </ul>
K. Saariaho	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Leino-laulut</li> </ul>
R. Strauss	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Amor</li> <li>❖ Das Geheimnis</li> <li>❖ Drei Lieder der Ophelia (laulusarja)</li> <li>❖ Ich Schwebte</li> <li>❖ Kling!</li> <li>❖ Schlagende Herzen</li> <li>❖ Schlechtes Wetter</li> <li>❖ Ständchen</li> </ul>
H. Wolf	<ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Er ist's</li> <li>❖ Nixe Binsefuss</li> </ul>

Liite 5. Muita huomioita ohjelmistovalintoihin liittyen.

**HUOMIOITA OHJELMISTOSTA:**

**OHJELMAN KESTO:** Onko käytettävissä rajallinen minuuttimäärä? Pitkissä aarioissa mahdollisia leikkauksia?

**SÄVELLAJIT:** Aarioissa usein vaatimuksena alkuperäinen sävellaji, liedit joskus mahdollista transponoida.

**KIELI:** Vaaditaanko tekstin laulamista alkuperäisellä kielellä? Vaaditaanko koelaulussa/kilpailussa useilla eri kielillä esiintymistä?

**MONIPUOLISUUS:** Hitaan ja nopean vastakkainasettelu, liikkuvuus ja legato-linjan kannattelu.

**NÄYTTÄMÖILMAISU:** Onko teoksissa mahdollista tuoda esiin tarvittavaa lavaosaamista? Tuoko aaria esiin fakin tyypillisiä karakteristisiä ominaisuuksia?

**OOPPERAKOELAULUT:** Tutustu rooliin, ei ainoastaan aariaan. Varsinkin Saksassa oletuksena, että laulaja osaa koko roolin, ei pelkästään koelaulussa tarjoamaansa aaria. Huomioi myös, ettei roolin äänellistä vaativuutta välttämättä pysty arvioimaan pelkän aarian perusteella.

**FAKKI:** Tarjoa aarioissa tiettyä fakkia, älä sekalaista ohjelmaa. Mukana voi kuitenkin olla yksittäisiä aarioita viereisestä fakista.