

Radikaalin murroksen jäljet

Systemaattinen kirjallisuuskatsaus 1960-luvun populaarimusiikin murrokseen ja korkeakouluasteen pop/jazz -laulopedagogiikkaan

Tutkielma (kandidaatti)
23.04.2019

Veli-Pekka Vaari
Musiikkikasvatuksen aineryhmä
Taideyliopiston
Sibelius-Akatemia

Tutkielman nimi	Sivumäärä
Radikaalin murroksen jäljet: Kirjallisuuskatsaus 1960-luvun populaarimusiikin murrokseen ja korkeakouluasteen pop/jazz -laulupedagogiikkaan	29
Tekijän nimi	Lukukausi
Veli-Pekka Vaari	kevät 2019
Aineryhmän nimi	
Musiikkikasvatuksen koulutusohjelma	
Tiivistelmä	
<p>Tämä tutkielma selvittää, miten 1960-luvun musiikkikulttuurin muutos näkyy suomalaisessa pop/jazz -laulun korkeakouluopetuksessa esteettisen ja praksiaalisen musiikkikasvatuskäsityksen näkökulmista. Pyrin ymmärtämään, mitä suomalaisen populaarimusiikin laulukoulutuksen alalla tapahtuu 2010-luvulla suhteessa 1960-lukuun.</p> <p>Tutkimuskirjallisuudelle esittämäni tutkimuskysymykset ovat:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Miten populaarimusiikin laulutapa kehittyi 1960-luvun Suomessa? 2) Miten tämä kehitys näkyy suomalaisessa pop/jazz -laulun korkeakouluopetuksessa? <p>Toteutin tutkimukseni systemaattisena kirjallisuuskatsauksena, jossa esitellään aiemmin aiheesta tehtyjä keskeisiä tutkimuksia ja pyritään antamaan kattava yleiskuva ilmiöstä aikaisempaan tutkimustietoon pohjautuen. Perusteena analysoitavan aineiston valitsemiselle on se, että valikoitu tutkimuskirjallisuus on tutkimukseni kannalta merkittävää.</p> <p>Tutkielmani teoreettisessa viitekehyksessä tarkastelen pop/jazz -laulunopetusta korkeakoulussa ja laulua populaarimusiikissa 1960-luvulla. 1960-luvulla Suomessa laulun kannalta merkittävimmät uudet tyylit olivat angloamerikkalainen pop, folk ja protestilaulu. Käsittelen laulajan tehtävää populaarimusiikissa sekä korkeakouluopetuksen tavoitteita.</p> <p>Merkittävimpänä muutoksena populaarimusiikin laulutavassa Suomessa 1960-luvulla oli irtautuminen pehmeästä ja täysvärähteisestä äänenkäyttötavasta. Suomalaisessa korkeakoulun pop/jazz -laulunopetuksessa populaarimusiikin murros näkyy ennen kaikkea siten, että korkeakoulun opetuskokonaisuuteen kuuluu monien 1960-luvulla Suomeen saapuneiden tyylilajien hallitseminen. Näihin tyylilajeihin sisältyy sellaisia lauluäänien käyttötapoja, joita Suomessa ei tunnettu ennen 1960-lukua.</p> <p>1960-luvun murroksen jälkeen Suomessa oli sallivampi käsitys siitä, miten on hyväksyttyä laulaa. Jo 1960-luvun aikana tarve populaarimusiikin koulutukselle oli ilmeinen, sillä monen itseoppineen artistin ja yhtyeen taso oli heikko.</p>	
Hakusanat	
musiikinhistoria, musiikkipedagogiikka, populaarimusiikki, pop/jazz -laulu	
Tutkielma syötetty Turnitin-plagiaatintunnistusjärjestelmään	
18.04.2019	

Sisällys

1 Johdanto.....	4
2 Tutkimusasetelma.....	6
2.1 Tutkimustehtävä ja -kysymykset.....	6
2.2 Tutkimusmenetelmä.....	6
2.3 Tutkimusprosessi.....	7
2.4 Tutkimusetiikka.....	8
3 Pop/jazz -laulopedagogiikka.....	10
3.1 Laulaja populaarimusiikissa.....	10
3.2 Formaali pop/jazz -laulunopetus Suomessa.....	11
3.3 Pop/jazz -laulunopetuksen tavoitteita.....	12
4 Laulu populaarimusiikissa 1960-luvulla.....	14
4.1 Lähtökohtana iskelmä.....	14
4.2 Media ja tähteys.....	15
4.3 Ennenkuulumattomat (laulu)tyylit Suomessa.....	16
4.3.1 Angloamerikkalainen pop.....	16
4.3.2 Folk-liike.....	17
4.3.3 Protestilaulu.....	18
5 Synteesi.....	20
5.1 Musiikilliset ja ulkomusiikilliset arvot.....	20
5.2 Murroksen jäljet korkeakoulun pop/jazz -laulunopetuksessa.....	21
5.3 Tarkastelua esteettisen ja praksiaalisen musiikkikasvatuskäsitysten näkökulmista	22
6 Pohdinta.....	24
6.1 Populaarimusiikin murros Suomessa.....	24
6.2 Luotettavuustarkastelu.....	25
6.3 Jatkotutkimusaiheita.....	26
Lähteet.....	27

1 Johdanto

Formaalia populaarimusiikin laulunopetusta on tarjottu Suomessa 1970-luvulta alkaen. Monet populaarimusiikin laulunopetuksessa keskeiset tyylit kuitenkin saapuivat Suomeen 1960-luvulla, jolloin kotimaisen populaarimusiikin ”sointikuva eli saundi muuttui perusteellisesti” (Jalkanen & Kurkela 2003, 511). Kandidaatintutkielmassani tutkin, kuinka tuo muutos näkyy nykyisessä laulunopetuksessa.

Suomessa populaarimusiikkia ei ole pidetty klassiseen musiikkiin verrattavissa olevana musiikkikulttuurin osa-alueena. 1960-luvulla alkanut arvokeskustelu populaarimusiikin asemasta jatkuu edelleen ja samat asenteet ovat näkyvillä, vaikka esimerkiksi peruskouluissa populaarimusiikki on yhtä näkyvä, ellei näkyvämpi osa musiikin koulutusta kuin klassinen musiikki (Valtasaari 2011, 23; Kallio & Väkevä 2017, 80). Omaan ammattiini tulee liittymään vahvasti sekä esittävän taiteen tuottaminen ja toteuttaminen että pedagogiikka, erityisesti laulupedagogiikka. Hämmästyin jatkuvasti kohdatessani eri musiikin tyyleihin kohdistuvia jyrkkiä mielipiteitä, koska minulle on olemassa yksi musiikki, jonka eri puolet konkretisoituvat erilaisissa tyylilajeissa. Nämä kohtaamiset saavat minut pohtimaan, miksi erilaista musiikkia on olemassa.

Tutkimukseni keskiössä on suomalainen pop/jazz -laulu¹. Vaikka käsittelen myös musiikin historiaa ja näin ollen musiikkitieteeseen kuuluvia aiheita, näen ne ennen kaikkea näkökulmaani ja ymmärrystäni täydentävinä tekijöinä. Tutkimukseni keskittyy pop/jazz -laulunopetukseen korkeakoulussa, jota on tutkittu musiikkikasvatuksen alalla vähän. Pop/jazz -laulunopetuksen tieteellinen tarkastelu on mielestäni tarpeellista, sillä tutkimus auttaa ymmärtämään ilmiötä itsessään sekä osana laajaa ja monitahoista kansallista ja kansainvälistä musiikkikasvatuksen kenttää.

Käsittelen suomalaista pop/jazz -laulunopetusta korkeakoulutasolla, sillä korkeakouluopetus edustaa kaikkein pisimmälle vietyä pedagogiikkaa ja tarjoaa siten

¹ Käytän tässä tutkimuksessa termiä pop/jazz -laulu (ks. luku 3). Muita Suomessa käytettyjä nimityksiä ovat esim. ”afroamerikkalainen laulu”, ”rytmimusiikin laulu” ja ”populaarilaulu” (Arlin 2015, 18).

kattavimman näkökulman suomalaiseen pop/jazz -lauluun. Korkeakouluopetuksessa on selkeät tavoitteet ja se pyrkii antamaan opiskelijoille ammatilliset valmiudet. Lisäksi kaikkein korkeimman tason opetuksessa otetaan aktiivisesti huomioon alan jatkuva muutos ja päivittyvä tutkimustieto. Suomalaisesta pop/jazz -laulusta korkeakoulussa on kirjoitettu joitakin opinnäytetöitä: muun muassa Anu Katri Keskinen (2013) maisterintutkielma *Vocal Pedagogy and Contemporary Commercial Music: Reflections on Higher Education non-classical Vocal Pedagogy in the United States and Finland* ja Sofi Merosen (2016) maisterintutkielma *Oppijalähtöisyys Sibelius-Akatemian pop&jazz -laulunopetuksessa: Tapaustutkimus kolmesta laulunopettajasta*. Tutkimukseni eroaa aiemmista opinnäytetöistä siten, että tarkastelen suomalaista pop/jazz laulupedagogiikkaa kotimaisen populaarimusiikin historian näkökulmasta.

1960-luvun populaarimusiikkia ovat tutkineet Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela (2003) teoksessaan *Suomen musiikin historia: Populaarimusiikki*, joka on kattava yleisesitys suomalaisen populaarimusiikin vaiheista. Lisäksi Tarja Rautiainen (2001) tutkii väitöskirjassaan *Pop, protesti, laulu: Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarikulttuurissa* 1960-lukua protestilaulun näkökulmasta ja tarkastelee perusteellisesti tuon ajanjakson suomalaisen populaarimusiikin ilmiötä.

Ava Numminen (2005) käsittelee väitöskirjassaan *Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi: Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta laulutaidottomuutta esteettisen ja praksiaalisen musiikkikasvatusnäkökulmasta*. Numminen mukaan laulutaito (tai laulutaidottomuus) mielletään esteettistä näkemystä noudattavissa musiikinopetusinstituutioissa yksilön pysyväksi ominaisuudeksi. Praksiaalisen musiikkikasvatusnäkökulman mukaan sen sijaan laulutaito nähdään kulttuuri- ja kontekstisidonnaisena ilmiönä (Numminen 2005, 62).

Tutkielmassani käsittelen ensin pop/jazz -laulua Suomessa. Tämän jälkeen tarkastelen 1960-luvun populaarimusiikin uusia ilmiötä, ennen kaikkea uusia musiikkityylejä ja niiden tuomia uusia laulutapoja sekä musiikkimedian luomaa artistien julkisuuskuvaa. Näiden pohjalta erittelen eri musiikkityyleihin kohdistuvia oletuksia osittain vastakkaisten näkemysten, esteettisen ja praksiaalisen musiikkikasvatuskäsityksen avulla. Viimeisessä luvussa pohdin tutkimustulosteni merkitystä.

2 Tutkimusasetelma

Tässä luvussa esitän tutkimustehtävän ja tutkimuskysymykset. Lisäksi selitän käyttämäni tutkimusmenetelmän ja kuvaan tutkimusprosessia. Luvun lopuksi käsitelen tutkimusetiikkaa.

2.1 Tutkimustehtävä ja -kysymykset

Tutkimustehtävänäni on selvittää, miten 1960-luvun musiikkikulttuurin muutos näkyy suomalaisessa pop/jazz -laulun korkeakouluopetuksessa esteettisen ja praksialaisen musiikkikasvatuskäsityksen näkökulmista. Tutkimuskirjallisuudelle esitettävät tutkimuskysymyksetni ovat:

- 1) Miten populaarimusiikin laulutapa kehittyi 1960-luvun Suomessa?
- 2) Miten tämä kehitys näkyy suomalaisessa pop/jazz -laulun korkeakouluopetuksessa?

2.2 Tutkimusmenetelmä

Toteutan tutkimukseni systemaattisena kirjallisuuskatsauksena, jossa esitellään aiemmin aiheesta tehtyjä keskeisiä tutkimuksia ja pyritään antamaan tiivis mutta kattava yleiskuva ilmiöstä aiempaan tutkimustietoon pohjautuen. Näkökulmia ja tutkimustuloksia esitetään ainoastaan tutkimustehtävän ja -kysymysten kannalta olennaisesta aineistosta. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 108–110; Salminen 2011, 9.)

Tässä tutkimuksessa systemaattisen kirjallisuuskatsauksen päämääränä on ennen kaikkea koota aikaisempia tutkimustuloksia. Tarkastelen kirjallisuuden avulla kahta ajanjaksoa ja etsin yhteneviä ja eriäviä näkökulmia. Laulua suomalaisessa populaarimusiikissa sekä suomalaista pop/jazz -laulukoulutusta on tutkittu vähän. Valikoimani aineisto on jokseenkin moninainen, sillä tutkimukset käsittelevät usein aihetta eri näkökulmista keskittyen eri asioihin. Aineistooni kuuluu myös musiikkitieteen ja etnomusikologian tutkimuksia, mutta suurin osa lähteistä on

musiikkikasvatuksen tieteenalaan kuuluvaa tutkimuskirjallisuutta. Lisäksi olen valinnut aineistooni myös samoja ilmiötä käsittelevää ulkomaista tutkimuskirjallisuutta, joka ei suoraan liity paikalliseen tasoon, mutta auttaa ymmärtämään käsittelemiäni ilmiöitä syvemmin.

Perusteena analysoitavan aineiston valitsemiselle on se, että valikoitunut tutkimuskirjallisuus liittyy aiheeseeni, mikä rajaa suuren määrän läheisiä aiheita pois. Esimerkiksi kitarayhtyeet Suomessa olivat 1960-luvulla hyvin suosittuja (Jalkanen & Kurkela 2003, 467), mutta niiden toiminta ei ole tutkimustehtäväni kannalta merkityksellistä. Suurimmassa osassa tutkimuksia, jotka kävin läpi, valinta analysoitavalle aineistolle oli selkeä. Käytän hermeneuttista tekstintulkintaa, joka pyrkii ymmärtämään ja tulkitsemaan (Tan, Grief & Couns 2009, 2). Hermeneutiikka itsessään on laaja kokonaisuus, joka tutkii muun muassa niitä ehtoja, jotka tekevät ymmärtämisen mahdolliseksi (Tuomi & Sarajärvi 2009, 32).

2.3 Tutkimusprosessi

Tämän tutkielman valmistamiseen oli aikaa noin kahdeksan kuukautta. Tutkimusprosessin eri vaiheet etenivät luonnollisessa järjestyksessä osittain limittäin. Ensimmäinen vaihe, aineiston keruu, kesti noin neljä kuukautta. Pysin keräämään kattavan aineiston kuitenkin ottaen samalla huomioon käytettävissä olevat ajalliset ja taloudelliset resurssit.

Aineiston keräämiseen olen käyttänyt useita tietokantoja internetissä. Merkittävimmät hakujärjestelmät olivat Taideyliopiston ARSCA, Finna ja EBSCO. EBSCO-hakujärjestelmää käytin eniten, sillä järjestelmässä pystyy rajaamaan hakutuloksiksi esimerkiksi ainoastaan vertaisarvioituja artikkeleita. Olen käyttänyt hakujärjestelmissä muun muassa seuraavia hakusanoja:

- populaarimusiikin historia / history of popular music
- pop jazz laulu / pop jazz singing
- pop jazz laulu Suomessa / pop jazz singing in Finland
- ei-klassinen laulu / non-classical singing
- Suomi musiikki 1960 / Finland music 1960

Aineistoni koostuu kolmesta väitöskirjasta, yhdeksästä vertaisarvioidusta artikkelista, viidestä maisterintutkielmasta ja kahdesta muusta tutkimusteoksesta. Lisäksi tutkimusmenetelmäkirjallisuutta on kahdeksan lähdettä. Edellä mainittuihin kategorioihin kuulumattomia lähteitä on kolme. Aineistossani on suomenkielistä ja englanninkielistä tutkimuskirjallisuutta.

Aineistoa läpikäydessäni melko pian tutkimuskirjallisuudesta ei tullut esiin minulle uutta tietoa koskien tutkimustehtävääni, mitä voidaan pitää merkinä siitä, että aineiston keruu on päättymässä (Eskola & Suoranta 2014, 62–63). Toisin sanoen tutkimuskirjallisuutta sekä varhaisesta pop/jazz -laulusta Suomessa että pop/jazz -laulunopetuksesta korkeakoulussa on saatavilla melko vähän. Sen vuoksi koen tärkeäksi, että aiheesta tehdään uusia tutkimuksia.

Aineiston analyysi kesti noin kuusi kuukautta. Merkitsin keräämästäni tutkimuskirjallisuudesta aiheeni kannalta olennaisia lauseita ja kappaleita ja muunsin ne tekstinkäsittelyohjelmalla käsiteltävään muotoon. Tutkimusprosessin edetessä karsin kaiken näkökulmani ulkopuolelle jäävän aineiston pois. Järjestin ensin analysoitavan aineiston aihepiireittäin ja myöhemmin sisällysluettelon muodostuessa otsikoiden alle. Analyysi- ja kirjoitusprosessin aikana tiivistin, irrotin ja yhdistin tekstiä niin, että siitä muodostui yksi kokonaisuus, josta on erotettavissa yhteneviä ja eriäviä näkökulmia. Tutkielman kirjoitusvaihe kesti noin viisi kuukautta, joiden aikana löytyi luonteva järjestys esittää analysoitu aineisto, jolloin myös otsikot tarkentuivat kuvaamaan sisältöä tarkasti.

Olen saanut tutkimusprosessin aikana tutkielmastani palautetta useaan kertaan sekä seminaarin muilta jäseniltä että seminaarin ohjaajalta. Tämä on auttanut minua keräämään aineistoa alkuperäisen kiinnostukseni ulkopuolelta ja laajentanut näkökulmaani. Näin olen löytänyt olennaisia lähteitä, joiden sivuuttaminen heikentäisi tutkimukseni laatua (Metsämuuronen 2006, 37). Seminaariyhteisö on auttanut saavuttamaan objektiivisemmän tarkastelutavan aiheeseeni.

2.4 Tutkimusetiikka

Tutkimuksessani otan huomioon tiedeyhteisön ja kunnioitan muiden tutkijoiden aikaansaamia tuloksia hyvän tieteellisen käytännön mukaisesti (TENK 2012). Tässä

tutkimuksessa tämä tarkoittaa ennen kaikkea asianmukaisten lähdeviitteiden huolellista käyttöä. Lisäksi pyrin tutkimuksessani rehellisyyteen, täsmällisyyteen ja yleiseen huolellisuuteen.

Tutkimukseni vaatii jonkin verran yleistämistä eli yksittäisten tapausten kautta kokonaiskuvan hahmottamista. En kuitenkaan tee yleistyksiä suoraan aineistosta, vaan siitä saaduista tuloksista. Lisäksi pyrin välttämään liiallisia yleistyksiä ja olemaan mahdollisimman tarkka. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, 51.)

Vaikka pyrin olemaan mahdollisimman puolueeton, aiheenvalintani on tietynlainen kannanotto 1960-luvulla alkaneeseen keskusteluun musiikin tyyllilajien eriarvoisesta asemasta yhteiskunnassa. Toisin sanoen en voi väittää, etten ottaisi lainkaan kantaa arvopohjaiseen keskusteluun, eikä tutkimuksessa voi saavuttaa täydellistä objektiivisuutta (Hodkinson 2004, 18; Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, 23). Siitä huolimatta pyrin mahdollisimman neutraaliin ilmaisuun tutkimuksessani.

3 Pop/jazz -laulupedagogiikka

Tässä luvussa käsittelen pop/jazz -laulua ilmiönä Suomessa. Esitän tutkimuskirjallisuudessa esiintyviä määrittelyjä ja erittelen pop/jazz -laulukoulutuksen sisältöä. Myöhemmin luvussa käsittelen pop/jazz -laulupedagogiikkaa Suomessa ja suomalaisessa korkeakoulussa. Tutkimustehtävänäni on selvittää, miten 1960-luvun musiikkikulttuurin muutos näkyy suomalaisessa pop/jazz -laulun korkeakouluopetuksessa esteettisen ja praksialaisen musiikkikasvatuskäsityksen näkökulmista.

Pop/jazz -laulu on vakiintunut termi, joka on korvannut sitä ennen käytössä olleen ilmaisun ”ei-klassinen laulu”. Yhdysvalloissa paljon käytössä oleva termi samalle ilmiölle on Jeannette LoVetrin kehittämä CCM eli *Contemporary commercial music* (Woodruff 2011, 40). Pop/jazz -musiikki sisältää muun muassa popin, jazzin, bluesin, folkin, countryn ja rockin eri alalajit. Käsitteen tarkka rajaus ja määrittely on hankalaa, koska ilmiö on laaja. (Arlin 2015, 16–17.)

3.1 Laulaja populaarimusiikissa

Populaarimusiikki sanana sisältää ajatuksen siitä, että se on kohdistettu mahdollisimman suurelle yleisölle eli sen tarkoitus on saavuttaa mahdollisimman laaja kuulijakunta (Rautiainen 2001, 36). Kuitenkin on tärkeää ymmärtää, että kaikki rytmimusiikki ei ole kaupallista musiikkia. Populaarimusiikin historiassa on useita esimerkkejä siitä, kuinka marginaalimusiikin edustajat ovat väheksyneet kaupallisuutta ja ”epäaitoutta” ja tehneet omaa musiikkiaan toisista lähtökohdista. Näitä lähtökohtia voi olla esimerkiksi ”aitouden” tai ”autenttisuuden” (ks. alaluku 4.2.2) tavoittelemisen tai esteettinen lähestyminen eli musiikin säveltäminen ja esittäminen sen itseisarvon vuoksi. (Rautiainen 2001, 41–42; Keskinen 2013, 14; Meronen 2016, 52.)

Klassisen ja ei-klassisen laulajan yhtenä eroavuutena on heidän suhtautumisensa esitettävään teokseen. Klassinen laulaja näkee itsensä ennen kaikkea tulkitsijana, joka pyrkii toisintamaan kappaleen säveltäjän ohjeiden mukaisesti. Vastaavasti

pop/jazz -laulaja voi muokata esitettävää teostaan oman näkemyksensä mukaiseksi, lisäten ja muuttaen säveliä sekä vaihtaen alkuperäistä tempoa, sävellajia, rytmiä tai jopa genreä (Callaghan, Emmons & Popeil 2012, 576; LoVetri 2002, 249). Lisäksi populaarimusiikin laulajan äänessä tunnistettavuus ja alkuperäisyys voidaan nähdä tärkeämpänä kuin kestävyys tai voima (Callaghan ym. 2012, 576). Korkeakoulun pop/jazz -laulunopetuksen yksi pyrkimys on tavoittaa tyylinmukaisia tapoja muokata esitettävää kappaletta esittäjälle luontevaksi, mitä käsitellen tarkemmin alaluvussa 3.3.

3.2 Formaali pop/jazz -laulunopetus Suomessa

Suomessa on ollut mahdollista opiskella pop/jazz -laulua varsin lyhyen aikaa verrattuna klassiseen lauluun. Oulunkylän pop & jazz -opisto perustettiin vuonna 1972 ensimmäiseksi formaalia populaarimusiikin koulutusta tarjoavaksi opistoksi. Opiston perustaja Klaus Järvinen on kertonut pop/jazz -laulukoulutuksen aloittamisen olleen haasteellista eri koulukuntien paljouden takia. Pop/jazz -laulunopetus alkoi levitä Suomessa valtakunnallisesti vasta 1990-luvulla, kun musiikinopetukseen osallistuvat instituutiot kuten musiikkikoulut ja musiikkioppilaitokset alkoivat tarjota myös kevyen laulun opetusta. (Raivio 2009, 43–45; Arlin 2015, 18.)

Laulun korkeakouluopetusta oli tarjolla ainoastaan klassisesta laulusta vuoteen 1983 saakka, jolloin Sibelius-Akatemiaan perustettiin jazzin koulutusohjelma (Numminen 2005, 44). Ylemmän korkeakoulutason pop/jazz -laulunopetusta on mahdollista opiskella ainoastaan Taideyliopiston Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osastolla. Taideyliopiston Sibelius-Akatemian jazz-osastolla on mahdollista opiskella ylemmällä korkeakoulutasolla jazzlaulua² (Arlin 2015, 18).

Lähtökohtien ja näkökulmien ero pop/jazz -laulukoulutuksen ja klassisen laulukoulutuksen välillä on ajanut nämä kaksi ajoittain kärjistyneeseen vastakkainasetteluun (Arlin 2015, 18). Vuonna 1961 *Iskelmä* -musiikkilehdessä julkaistiin artikkeli, jonka mukaan useat iskelmälaulajat laulavat ”teknillisesti aivan

² Suomessa alempia korkeakoulututkintoja ovat muusikko (AMK) ja instrumenttipedagogi (AMK). Sibelius-Akatemian pop/jazz -laulukoulutuksen käynnistymisen voidaan katsoa olevan Aija Puurtisen ansiota. Pop/jazz -laulu on ollut Oppiaineena Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osastolla vuodesta 1994 lähtien (Arlin 2015, 18).

väärin” (Jalkanen & Kurkela 2003, 511). Artikkelissa laulunopettajat ja lääkärit mainitsivat väärin laulamisen vaaroina olevan äänen käheytyminen ja menetys. Tämä käsitys pysyi etenkin klassisten laulunopettajien keskuudessa voimakkaana, kunnes vuonna 2008 Sibelius-Akatemian laulumusiikin osaston johtaja Outi Kähkönen kertoi Ylen uutisissa, että rocklaulu tai vastaava laulutyyli ei ole vahingollista äänelle (Ylen verkkosivut, kulttuuri 17.12.2008). Kähkösen mukaan korkealla tasolla poplaulu on yhtä vaativaa kuin klassinen laulutyyli (em.). Tämä kannanotto kohensi formaalin pop/jazz -laulunopetuksen asemaa huomattavasti, vaikka laulukulttuurissa asenteenmuutos on hidasta (Jalkanen & Kurkela 2003, 511). Voidaan siis todeta, että Suomessa klassisten laulajien suvaitsevaisuus pop/jazz -laulua kohtaan on lähtöisin korkeakoulusta.

3.3 Pop/jazz -laulunopetuksen tavoitteita

Pop/jazz -laulun ammattitaidon hankkiminen edellyttää pitkäjänteistä harjoittelua, sillä se vaatii tarkkaa laululihaksiston kontrollia (Raivio 2009, 61). Fysiologisesti raskaita suorituksia pitää osata tuottaa niin, että ne eivät ole äänielimistölle haitallista (LoVetri 2002, 250), sillä laulajan, joka haluaa edistyä korkealle tasolle, on opeteltava hallitsemaan kehoaan tehokkaasti ja täsmällisesti tyyliä riippumatta (Callaghan ym. 2012, 561). Pop/jazz -laulun erityispiirteenä mainitaan usein laulun puheenomaisuus ja afroamerikkalaisten musiikkityylien laulutavan imitointi korvakuulolta (Raivio 2009, 46).

Kuten aiemmassa luvussa (luku 3) mainitsin, pop/jazz -laulu käsittää monen eri tyylin alalajeja. Vastaavasti pop/jazz -laulukoulutuksen yhtenä tavoitteena on usean eri tyylin erityispiirteiden tunnistaminen ja hallitseminen (Raivio 2009, 46). Jotta laulaja voi esittää tiettyä tyyliä edustavan kappaleen uskottavasti, hänellä pitää olla tarpeeksi kattava mielikuva kyseisestä tyylistä (Callaghan ym. 2012, 576). Suomessa kuitenkin ensimmäiset pop/jazz -laulajat, jotka halusivat irtautua klassisesta äänenmuodostuksesta, hankkivat osaamisensa omatoimisesti ulkomaisia laulajia imitoimalla (Rautiainen 2001, 255; Jalkanen & Kurkela 2003, 511; Keskinen 2013, 27).

Pop/jazz -laulussa käytetään usein ääntöväylän eli äänihuulista huuliin ja nenään ulottuvan tilan tai äänihuulitoiminnan muutoksella aikaansaatuja lauluäänen sävyn

muutoksia, joita kutsutaan efekteiksi. Efektejä ovat muun muassa belttaus, vuotoisuus, nasaalius, twäng, narina ja taskuhuuliääni. Kaikki nämä efektit voidaan tuottaa hygieenisesti eli ilman, että niiden tuottaminen on ääntöelimistölle haitallista. Efektejä käytetään sävyjen kautta erilaisten tunnelmien luomiseen sekä tekstin tulkinnan välittämiseen kappaleessa. (Eerola 2008, 14–15; Puurtinen 2010; Sibelius-Akatemian opintojaksokuvaukset 2018-2019, 17–20.) Useat kaupallisen musiikin laulajat käyttävät yhtä tai kahta efektiä maneerinomaisesti lähes kaikessa laulamissaan (Puurtinen 2010). Kuiteinkin korkeakoulutasolla pop/jazz -laulukoulutus tähtää efektien tuottamisen hallintaan sekä tyylin mukaiseen käyttöön kaikissa tyyllilajeissa (Arlin 2015, 21–22).

Pop/jazz -laulajien odotetaan osaavan myös tarvittavien teknisten laitteiden hallinnan perusteet. Esiintyessä ja äänitystilanteessa käytetään usein mikrofonia, monitoreja ja vahvistimia. Koska laitteiden käyttö on erottamaton osa laulajan uraa, laulajan koulutuksessa otetaan huomioon myös nämä seikat. (Callaghan ym. 2012, 576.)

4 Laulu populaarimusiikissa 1960-luvulla

Tässä luvussa käsittelen noin kymmenen vuoden jaksoa suomalaisen populaarimusiikin historiassa laulutavan näkökulmasta. Tarkastelen myös kulttuurista ajankuvaa tutkimustehtäväni kannalta olennaisten asioiden perusteella. Laulutavan kannalta merkittävimpiä uusia laulutyyliä suomalaisella populaarimusiikin kentällä 1960-luvulla olivat pop, folk ja protestilaulu. Suosioon nousi muitakin musiikin tyyliä, kuten esimerkiksi rautalankamusiikki 1960-luvun alkupuolella (Jalkanen & Kurkela 2003, 467). Rautalankamusiikki oli kuitenkin kitarayhtyeiden esittämää instrumentaalimusiikkia (Jalkanen & Kurkela 2003, 467–468), joten tässä tutkielmassa en käsittele sitä. Lisäksi Rautiainen (2001, 17) huomauttaa osuvasti, että populaarimusiikin historiaa ei voi tarkastella tasaisena siirtymisenä aikakaudesta toiseen, vaan on syytä kiinnittää huomiota merkittäviin taitteisiin.

4.1 Lähtökohtana iskelmä

Tutkimuskysymyksiäni (ks. alaluku 2.1) kannalta on tärkeää kiinnittää huomiota siihen, mitä populaarimusiikki tarkoitti ja miten sitä laulettiin 1960-luvun alussa. Ennen 1960-lukua valtaosa laulettuista populaarimusiikista luokiteltiin iskelmäksi. Muiden vastaavassa asemassa olevien tyylien laulutavassa pyrittiin yhtä lailla pehmeään ja ”kauniiseen” ilmaisuun. (Rautiainen 2001, 20.) Lähes kaikki iskelmälaulajat ottivat laulutunteja ja tavoittelivat klassista äänenmuodostusta (Raivio 2009, 44). Tästä syystä iskelmälaulua on jokseenkin haastavaa lukea pop/jazz -laulunopetuksen piiriin. Etenkin mieslaulajilla ihanteellinen laulutyyli oli täysvärähteinen ja rintasointinen (Jalkanen & Kurkela 2003, 424). Iskelmän tunnuksenomaisia piirteitä olivat tarttuvat melodiat ja mollivoittoiset harmoniat sekä tunteelliset sanoitukset (Dorman 2009, 18).

1960-luvun alkupuolen arvomaailmaa kuvastaa se, että Yleisradion linjauksessa kevyen musiikin soitossa viihdemusiikin ja iskelmän katsottiin olevan yksi klassisen musiikin perinteen haara (Jalkanen & Kurkela 2003, 466). Toisin sanoen viihdemusiikkia ei haluttu mieltää omaksi tyyli- ja laululajikseen, vaan se haluttiin pitää osana

hyväksytyä musiikkiperinnettä (Rautiainen 2001, 39–40). Radiolähetysten sisällön laatu taattiin suurilla viihdeorkestereilla ja huolehtimalla siitä, että laulajilla on oikeaoppinen äänenmuodostus (Jalkanen & Kurkela 2003, 466).

4.2 Media ja tähteys

Amerikkalaisesta populaarikulttuurista tuli välittömästi nuorisokulttuuri sen saavuttua Suomeen 1960-luvulla, tuoden mukanaan uudenlaiset ilmiöt tähteydestä ja fanituksesta (Rautiainen 2001, 96). Tähän kulttuuriin kuuluivat nuortenlehtien listat menestyneimmistä yhtyeistä, tiedotteet kiertueista ja uusimmista tyylivirtauksista kertovat artikkelit (Rautiainen 2001, 19). Lehdet, kuten *Suosikki* ja *Hymy* loivat kuvaa faniuden myönteisyydestä, vaikka vanhemmalle sukupolvelle populaarimusiikin vaikutus näyttäytyi ”hysteriana” (emt. 101). Pop-yhtyeille ulkoinen olemus oli monesti huomattavasti tärkeämpää kuin soitto- tai laulutaito (Jalkanen & Kurkela 2003, 509). Laulajan imago ja esiintyminen kuuluvat myös korkeakoulun pop/jazz -laulunopetukseen (ks. alaluku 3.3).

Rautiaisen (2001) mukaan yksi keskeisimmistä 1960-luvun muutoksista populaarimusiikkijulkisuudessa oli uusien musiikkilehtien levityksen alkaminen. Edellä mainittujen nuorisolle kohdennettujen lehtien lisäksi *Iskelmä* ja *Stump* olivat 1960-luvulla perustettuja musiikkilehtiä (Rautiainen 2001, 99–100). Vuosikymmenen vaihteessa myös televisiotoiminta vakiintui ja nuorisolle suunnatut ohjelmat saivat radion rinnalle uuden välityskanavan (Rautiainen 2001, 19). Suomalainen äänitetuotanto oli 1960-luvulla vielä vähäistä, joten kotimaisten artistit eivät saaneet suurta julkisuutta levymyynnin kautta (Rautiainen 2001, 102).

Suomen markkinoilla uudeksi julkaisuformaatiksi vakiintunut LP-levy tuli käyttöön vuonna 1962. Tämä mullisti populaarimusiikin markkinat, vaikka ääniteteollisuus ei ollut vielä kovin suurta 1960-luvun Suomessa. Levy-yhtiöillä oli silti suuri vaikutus siihen, mitkä artistit nousivat ja jättivät jäljen suomalaiseen populaarimusiikkiin. Levy-yhtiöiden ja Yleisradion ulkopuolella suomalaisten muusikoiden oli lähes mahdotonta julkaista omaa musiikkiaan. (Jalkanen & Kurkela 2003, 483–484.)

4.3 Ennenkuulumattomat (laulu)tyylit Suomessa

Afroamerikkalaisen laulun äänenmuodostustekniikoita alkoi esiintyä aiempaa enemmän 1960-luvulla uransa aloittaneilla laulajilla. Näihin tekniikoihin kuuluivat pääsointinen laulutapa ja kurkunpäävibrato (Jalkanen & Kurkela 2003, 511). Laulajat tavoittelivat sellaista sointiväriä, johon klassisen laulun äänenmuodostusopit eivät tuoneet apua, eikä formaalia pop/jazz -laulukoulutusta ollut Suomessa vielä laisinkaan (Raivio 2009, 44). Useille laulajille tavaramerkiksi muodostui tietyn kuulokuvan (soundin) jäljitteleminen, jotta laulaminen olisi enemmän tyylinmukaista (emt.). Tutkimustehtäväni kannalta on olennaista kiinnittää huomiota ilmiöihin, joiden vaikutuksesta populaarimusiikin laulutapa muuttui.

Vuotta 1963 pidetään populaarimusiikin historian käännekohtana The Beatles-yhtyeen ennennäkemättömän suosion vuoksi. Myös suomalaisen populaarimusiikin kentällä oli tuolloin havaittavissa merkkejä yleisön jakautumisesta ja musiikkimakujen hajaantumisesta. (Jalkanen & Kurkela 2003, 463.) Maaseudulla suuri yleisö piti tangosta ja heille moniääninen hempeä laulu kuulosti kummalliselta kun sitä vertasi ”miehekkääseen” tangolauluun (emt. 482).

4.3.1 Angloamerikkalainen pop

Englanniksi laulavista ulkomaalaisista uudenlaisista yhtyeistä kiistatta suurimman vaikutuksen suomalaiseen populaarimusiikkiin teki brittiläinen yhtye The Beatles. Yhtyeen jäsenet lauloivat moniäänisesti, mihin ei oltu totuttu Suomessa. Lisäksi yhtye yhdisti sekä rock -tyylistä rajua ja pop -tyyppistä pehmeää äänenkäyttöä. (Rautiainen 2001, 170.) Nämä laulutavat kuuluvat erottamattomasti korkeakoulun pop/jazz -laulopedagogiikkaan.

The Beatles-yhtyeen läpimurto aloitti musiikin kuulokuvan vallankumouksen, joka muutti pysyvästi käsityksen siitä, miltä populaarimusiikin tuli kuulostaa. Muutos ulottui ennen pitkää kaikkeen kevyen musiikin tuotantoon ja ajatteluun sovituksia ja soitinmuutoksia myöten. Tämä muutos alkoi hiljalleen myös Suomessa sen myötä, kun ulkomaisia vaikutteita ryhdyttiin kopioimaan ja omaksumaan. (Jalkanen & Kurkela 2003, 463.)

Suomessa koettiin 1960-luvulla eräänlainen The Beatles -coveryhtyeiden aalto, sillä huippusuositun musiikin siivellä myös oma suosio oli helppo saavuttaa (Rautiainen 2001, 170). Tämä oli tyypillinen ilmiö monissa muissakin kehittyneissä maissa, joissa koettiin saman tyyppinen populaarimusiikin murros (Mäkelä 2008, 264). The Beatlesien tyyliin myös suomalaiset yhtyeet alkoivat laulaa moniäänisesti, mistä tulikin vuosikymmenen loppuun mennessä monien popyhtyeiden normi (Jalkanen & Kurkela 2003, 463). Kovin monella beat -musiikin harrastajalla ei ollut laulukoulutusta, eikä tähän uuteen tyyliin kovin hyvin soveltuvaa sellaista vielä ollutkaan. Usean yhtyeen stemmalaulu oli epäpuhdasta ja korkeita ääniä ei osattu tuottaa rennosti (Jalkanen & Kurkela 2003, 510).

4.3.2 Folk-liike

Yhdysvalloissa ja Britanniassa 1900-luvun alkupuolella vaikuttanut folk-liike näkyi Suomessa 1960-luvulla lyhyen aikaa näkyvästi (Rautiainen 2001, 233). Folkmusiikissa tärkeää oli ”aitouden” ja ”autenttisuuden” etsiminen musiikissa (Jalkanen & Kurkela 2003, 500). Suomessa tämä näkyi niin, että esityksissä pyrittiin mahdollisimman yksinkertaiseen ja riisuttuun ilmaisuun. Lauluja esitettiin usein vain kitaran tai banjon säestyksellä, monesti myös ilman säestystä (Rautiainen 2001, 243). Folkissa esiintyvää puheenomaisuutta tavoitellaan myös korkeakoulun pop/jazz -laulunopiskelussa (ks. alaluku 3.3).

Suomessa folkin harrastajat kiinnostuivat myös kansanmusiikista. Suomalaisten kansanlaulujen esityksissä laulajat pyrkivät luonnollisuuteen ja yksinkertaisuuteen. Fraseeraus oli koruton ja iskelmämaneeereista haluttiin sanoutua irti. Lisäksi yhdysvaltalaisen laulaja-lauluntekijä Bob Dylanin laulun soinnin tavoittelemisen merkitsi monelle oman persoonallisen lauluäänen värin etsimistä, mutta usein lopputulos ei vaikuttanut luontevalta. (Rautiainen 2001, 255.)

Folklaulun uudenlainen tyyli uudisti laulun sointia ja tekniikkaa (Jalkanen & Kurkela 2003, 502). Folkissa ilmaisu nähtiin teknistä tasoa tärkeämpänä (Rautiainen 2001, 255). Laulajilla esiintyi suurelle yleisölle ennenkuulumatonta kansanomaisesta perinteestä lähtöisin olevaa äänenmuodostusta, jonka monet kuulijat kokivat aluksi vastenmielisenä (Jalkanen & Kurkela 2003, 510). Suomessa oltiin totuttu siistiin sointiin iskelmälaulussa, johon verrattuna folkin ”honottavat, kurkkuaan raspaavat ja

niekuttelevat äänet” tuntuivat erikoisilta. Suosittujen folk-kappaleiden kautta yleisö totutteli kuulemaan erilaisia äänenkäyttötapoja. (Jalkanen & Kurkela 2003, 502.)

Folkin arvoihin kuului voimakas kriittisyys kaupallisuutta kohtaan. Tämä ei kuitenkaan ollut Suomessa kovin syvällistä: Folkin harrastajien puheissa paheksuttiin kaupallisuutta, mutta kuitenkin samojen henkilöiden tuotantoa julkaistiin levy-yhtiöiden määräämällä toimintatavalla. Toisaalta, muita vaihtoehtoja 1960-luvulla Suomessa ei ollut (ks. alaluku 4.2). (Jalkanen & Kurkela 2003, 500.) Eniten kritiikkiä folkin harrastajien keskuudessa sai osakseen Suomen tunnetuin folk-artisti Antti Hammarberg eli Irwin Goodman, joka tietoisesti tähtäsi kaupalliseen uraan ja suureen menestykseen, jonka hän myös saavutti provosoivilla lauluillaan (Rautiainen 2001, 262–263). Pian folk-liikkeen aloittamasta kaupallisuuskritiikistä tuli keskeinen teema kulttuurivaikuttajien keskuudessa. Seurauksena sekä vasemmistolaiset edistykselliset kultturellit että taidemusiikin eliitti paheksuivat kaupallisuutta siitä huolimatta, että näiden kahden ryhmittymän pyrkimykset poikkesivat toisistaan huomattavasti ja olivat monesti myös vastakkaiset (Jalkanen & Kurkela 2003, 502).

4.3.3 Protestilaulu

Uusi laulu eli protestilaulu syntyi, kun nuoret kulttuuriradikaalit irtautuivat edellisen sukupolven taiteellisista arvoista (Rautiainen 2001, 70; Jalkanen & Kurkela 2003, 491). Taidepiirin protestilaulun synnyttäjiä ja merkittävimpiä toteuttajia olivat Helsingin ylioppilasteatteri ja Kaj Chydenius (Rautiainen 2001, 173). Chydenius sävelsi uudenlaista teatterimusiikkia, jossa oli paljon vaikutteita saksalaisesta Brechtiläisestä teatterista (Rautiainen 2001, 83).

Helsingin ylioppilasteatterin kabareemusiikin tunnetuimmaksi esittäjäksi nousi Kaisa Korhonen (Jalkanen & Kurkela 2003, 492). Hänen omintakeinen laulutyyli oli sekä taidelaulusta että iskelmälaulusta niin kaukana kuin mahdollista (Rautiainen 2001, 187). Korhosen laulutyyliä keskeistä oli ”kovaa” laulaminen ja sanojen ylikorostettu artikulointi. Monet Korhosen laulua kuulleet luonnehtivat tätä huutamiseksi (emt.).

Tämä protestilaulun omaleimaisuus oli tarkoituksenmukaista ja sillä pyrittiin paitsi ravistelemaan vallalla olevia käsityksiä taiteesta, myös viestimään provosoivia sanoituksia yhteiskunnallisista arvoista mieleenpainuvasti (Rautiainen 2001, 187).

Tässä pyrkimyksessä Chydeniuksen musiikki ja sen toteuttajat onnistuivat. Lisäksi radikaalit äänenkäyttötavat kehittivät käsitystä siitä, miten populaarimusiikkia voi laulaa. Helsingin ylioppilasteatterissa vaikuttaneita laulajia olivat myös Aulikki Oksanen ja Kristiina Hakola (Rautiainen 2001, 188).

Yhtä lailla provosoivaa ja radikaalia ilmaisua käyttävä laulaja oli Mauri Antero Numminen (Dorman 2009, 24). Hän käytti laulussaan tarkoituksellisen koomisia piirteitä kuten narisevaa ja naukuvaa nenä-ääntä ja epävireisyyksiä. Lisäksi erikoiseen laulutapaan kuuluivat jatkuvat kukkoäänet. Kuitenkin hän käytti laulussaan rytmikkaa taitavasti ja artikuloi sanat erittäin selkeästi. Nummisen laulutapa oli ainutlaatuinen ja saavutti merkittävää huomiota, mutta kukaan muu laulaja ei esiintyessään imitoinut tätä laulutyyliä. (Jalkanen & Kurkela 2003, 494.)

5 Synteesi

Tässä luvussa rakennan synteesiä edellä esitetyn tutkimuskirjallisuuden pohjalta ja vastaan tutkimuskysymyksiini. Lopuksi esitän johtopäätöksiä tuloksiini perustuen.

5.1 Musiikilliset ja ulkomusiikilliset arvot

Populaarimusiikin laulutapa kehittyi 1960-luvulla Suomessa moneen suuntaan. Merkittävimpana muutoksena oli irtautuminen pehmeästä ja täysvärähteisestä äänenkäyttötavasta. Useat laulajat alkoivat jäljitellä omatoimisesti angloamerikkalaisessa populaarimusiikissa käytettyjä laulutyyliä, johon 1960-luvulla Suomessa ei ollut mahdollisuuksia kouluttautua. Jotkut lauluopettajat eivät edes suostuneet opettamaan populaarimusiikkiin suuntautuneita laulajia, koska näkivät tyylin ala-arvoisena.

Pehmeän ja täysvärähteisen lauluäänien sijaan monet laulajat muuttivat lauluun enemmän pääsointiseksi tai puhemaisemmaksi. Lauluäänessä käytettiin myös klassiseen lauluperinteeseen kuulumattomia tyylipiirteitä kuten huokoisuutta, narinaa ja belttäystä. Myös epäviireisesti laulamisen tarkoituksellisesti tai tarkoituksettomasti voidaan katsoa muuttaneen käsitystä siitä, miten populaarimusiikkia voi laulaa. Monessa tapauksessa äänenkäyttö oli kouluttamatonta ja imitoimalla saavutettua.

The Beatles -yhtyeen vaikutus suomalaiseen populaarimusiikin laulutapaan on huomattava. Ensinnäkin yhtye käytti sekä kovia että pehmeitä lauluäänien sävyjä, minkä lisäksi kappaleissa laulettiin usein moniäänisesti. Suomessa ilmiötä matkittiin ja useat yhtyeet esittivät The Beatlesin musiikkia, vaikka heidän taitonsa eivät yltäneet samalle tasolle. Kuitenkin The Beatlesin kappaleiden sointi ja moniääninen laulu jäivät suomalaiseen populaarimusiikkiin pysyvästi.

Samaan tyyliin folk-liike Suomessa sai alkunsa Amerikassa ja Britanniassa tapahtuneita ilmiöitä jäljittelemällä. Folkissa laulut esitettiin hyvin yksinkertaisesti ja ilmaisu oli koruton. Tällä pyrittiin mahdollisimman autenttiseen ja aitoon tulkintaan.

Protestilaulu kyseenalaisti vahvasti 1960-luvun alussa vallitsevan käsityksen siitä, miltä laulun tulee kuulostaa. Äärimmäiset sävyt ja radikaalit sanoitukset tekivät ajan kanssa suomalaisesta yleisöstä myötämielisemmän rajua sisältöä kohtaan, vaikka aluksi kulttuurivaikuttajien vastareaktio oli vahva. Suomalaiseen populaarimusiikkiin on jäänyt 1960-luvun jälkeenkin laulajia, jotka ovat inspiroituneet protestilaulusta ja käyttävät siinä esiintyviä tehokeinoja omassa laulamissaan.

5.2 Murroksen jäljet korkeakoulun pop/jazz -laulunopetuksessa

Suomalaisessa korkeakoulun pop/jazz -laulunopetuksessa populaarimusiikin murros näkyy ennen kaikkea siten, että korkeakoulun opetuskokonaisuuteen kuuluu monien 1960-luvulla Suomeen saapuneiden tyyllilajien hallitseminen. Näihin tyyllilajeihin kuului sellaisia lauluäänen käyttötapoja, joita Suomessa ei tunnettu ennen 1960-lukua. Laulutekniikan puutteiden takia monet matkimalla opetelleet laulajat eivät saavuttaneet äänellään haluttua lopputulosta. Formaalin populaarimusiikin laulukoulutuksen perustamisen jälkeen näitä äänenkäyttötapoja (ks. luku 3) on haluttu opettaa tuottamaan hygieenisesti eli ääntöelimistöä vahingoittamatta. Näiden sävyjen hallitseminen kuuluu olennaisesti korkeakoulun pop/jazz -laulopedagogiikkaan.

Korkeakoulun pop/jazz -laulunopetuksessa ei tutkimuskirjallisuuden perusteella juurikaan käsitellä iskelmää. Toisaalta, kuten monien muiden tyyllilajien, myös iskelmän rajoja on osittain vaikea vetää – iskelmän voidaan katsoa olevan tietyn ajan suosituinta populaarimusiikkia. Toinen korkeakoulussa vähän käsitelty tyyllilaji on protestilaulu. Protestilaulun yksi tarkoitus 1960-luvulla oli uhmata laulamisperinnettä, mikä on laajentanut hyväksyttävien äänenkäyttötapojen kirjoa myös korkeakoulun pop/jazz -laulunopetuksessa.

Folk kuuluu korkeakoulun laulunopetukseen, vaikka Suomessa siinä oli alun perin tarkoitus irtautua koulutuksellisuudesta. Folkin opetuksessa korkeakoulussa korostuu sanojen merkitys ja tarinankerronta, kuten 1960-luvun suomalaisessa folk-liikkeessä. Folk on kuitenkin käsitteenä haastava ja sen alatyyleiksi voidaan lukea myös country-blues ja folk-rock. Kansanlaulut nähdään pääasiassa osana kansanmusiikin

laulukoulutusta, joka on korkeakoulussa erillään pop/jazz -laulukoulutuksesta. Korkeakoulun pop/jazz -laulunopetukseen sisältyvä folk siis eroaa jonkin verran 1960-luvulla vaikuttaneesta folk-liikkeestä.

Kaupallisuus ei juurikaan vaikuta korkeakoulun pop/jazz -laulunopetukseen. Tavoitteena on äänen hallinta tyylilajista riippumatta. Laulukoulutuksen edetessä pidemmälle laulajan oman artistisuuden löytäminen ja toteuttaminen painottuu. Toisin sanoen korkeakoulussa on oppilaan oma valinta, kuinka paljon hän haluaa ottaa kaupallisia vaikutteita laulamiseensa.

5.3 Tarkastelua esteettisen ja praksiaalisen musiikkikasvatuskäsitysten näkökulmista

Esteettisessä musiikkikasvatuskäsityksessä keskiössä on teos. Esittäjä nähdään perinteen toisintajana ja ylläpitäjänä, jonka mahdollisuudet omaan tulkintaan kappaleesta ovat rajatut. Musiikin opetuksessa esteettisen käsityksen mukaan on syytä painottaa tunteellista kokemusta, jonka kappaleen aktiivinen kuunteleminen saa aikaan ihmisessä. Toisin sanoen musiikin arvo on kappaleessa itsessään. (Elliot 1995, 27.) ”Esteettinen musiikkikäsitys liittyy yleisempiin esteettisiin periaatteisiin ja juontaa juurensa mm. brittiläisen empirismin makuteorioista ja Immanuel Kantin estetiikan järjestelmästä” (Numminen 2005, 41).

Esteettisen näkemyksen rinnalle on syntynyt musiikin kasvattavan merkityksen eri tavalla määrittelevä praksiaalinen käsitys. Tästä näkökulmasta teosta tärkeämmäksi arvoksi nousee se, kuka esittää, kenelle ja minkälaisissa olosuhteissa. Muusikkous kohotetaan samalle tasolle kuin musiikin tunteminen ja siitä nauttiminen, sillä musiikin toteuttaminen vaatii musiikin ymmärtämistä. Musiikin ymmärtämisen ja kokemisen lähtökohtana nähdään käytäntö (praxis), joten myös musiikin opetuksessa tulisi painottaa tekemistä. (Elliot 1995, 69; Numminen 2005, 61; Westerlund & Väkevä 2009, 99–100.)

Nämä kaksi osittain vastakkaista näkemystä voidaan nähdä suoraan 1960-luvun Suomen yhteiskunnallisessa keskustelussa musiikista. Konservatiivinen kulttuurieliitti, johon kuuluivat muun muassa säveltäjät Joonas Kokkonen ja Nils-Erik Ringbom, edustivat selkeästi esteettistä näkemystä, eivätkä halunneet nähdä

populaarimusiikkia arvokkaana osana kulttuuria. Sen sijaan nuoremman sukupoven liberaalit taiteilijat, ennen kaikkea Kaj Chydenius ja Kari Rydman puhuivat painokkaasti populaarimusiikin puolesta, kyseenalaistivat taidemusiikissa vallitsevia käytäntöjä ja korostivat musiikissa olevan muitakin kuin esteettisiä arvoja. (Rautiainen 2001, 114–120.)

Yksi syy populaarimusiikin leimaamiseen vähempiarvoiseksi kuin klassinen musiikki on sen pyrkimys kaupallisuuteen. Tämä ei kuitenkaan koske kaikkea rytmimusiikkia, vaikka rajaa on usein hankala vetää kaupallisen ja ei-kaupallisen artistin tai musiikin välille. Kaupallisuus suosion tavoittelemisen välineenä näkyy suomalaisessa populaarimusiikin historiassa samalla tavalla kuin muualla maailmassa: Kilpailullisen prosessin lopputuotteena syntyneitä suuren suosion saavuttanutta kappaletta seuraa usein monia muita, jotka imitoivat suosittua kappaletta. Tämä standardointiin johtava prosessi on vanhakantaisen musiikkikäsitteen mukaan avainasemassa klassisen ja ei-klassisen (serious and popular) musiikin erittelemisessä (Adorno 1990, 305–306).

Johtopäätöksenä voidaan todeta, että 1960-luvun murroksen jälkeen Suomessa oli sallivampi käsitys siitä, miten on hyväksyttyä laulaa. Jo 1960-luvun aikana tarve populaarimusiikin koulutukselle oli ilmeinen, sillä monen itseoppineen artistin tai yhtyeen taso oli heikko. Kysyntä populaarimusiikkiin suuntautuneelle koulutukselle oli suuri siitä huolimatta, että moni imitoimalla taitonsa oppinut muusikko ei halunnut kouluttautua missään oppilaitoksessa.

Tulevaisuudessa populaarimusiikin ja klassisen musiikin rajoista tulee entistä häilyvämpiä, jos kehityksen suunta pysyy samana kuin 1960-luvulta 2010-luvulle. Tämä voi tarkoittaa sitä, että tulevaisuudessa korkeakoulun laulunopetukseen sisältyy pakollisena sekä klassista laulua, että pop/jazz -laulua. Ammattilaulajista koulutettaisiin silloin entistä soveltuvampia teoksiin, joissa tarvitaan erikoisosaamista molemmista perinteistä.

6 Pohdinta

Tässä luvussa pohdin tutkimustulosteni merkitystä. Arvioin myös onnistumistani tutkimusongelman ratkaisussa. Lisäksi käsitelen tutkimuksen luotettavuutta ja esitän jatkotutkimuksen aiheita.

6.1 Populaarimusiikin murros Suomessa

Populaarimusiikin murros oli Suomessa erityislaatuinen – murros tapahtui intensiivisesti lyhyessä ajassa ja maantieteellisesti keskittyneellä alueella Helsingissä. Populaarimusiikki koki rajuja uudistuksia ja kymmenen vuoden kuluttua 1960-luvun radikalismi oli jättänyt jäljen kulttuuriperimään, jota ei haluttu eikä voitu rajata pois musiikillisesta sivistyksestä.

Suomessa populaarimusiikki nähtiin 1960-luvulla alempiarvoisena kuin klassinen musiikki, eikä sille haluttu perustaa kunnollista koulutusta. Tämä johti siihen, että laulajilla ei ollut mahdollisuutta kouluttautua populaarimusiikin ammattilaiseksi missään instituutiossa. Tosin läheskään kaikilla populaarimusiikin laulajilla ei ollut kiinnostusta koulutukseen, sillä vastaliikkeiksi syntyneiden tyyllilajien, kuten folkin ja protestilaulun tarkoitus oli irtautua myös konservoinnista. Populaarimusiikin yksi ilmiö oli myös yleinen päämäärätön radikaalius, jonka tarkoituksena oli hätkähdyttää ja aiheuttaa pahennusta vanhemmassa sukupolvessa.

Tutkimukseni perusteella laulutavalle ei tulisi asettaa tiukkoja rajoja perustuen siihen, miltä laulun pitää kuulostaa. Niin kauan kun äänen tuotto ei ole vahingollista, minkä tahansa laulutyylin kuuluisi olla sallittua ja hyväksyttyä. Henkilökohtaiset makukysymykset ovat tietenkin asia erikseen, sillä yhden laulajan ääni ei voi miellyttää kaikkia. Jokaisella laulajalla on kuitenkin äänessään ainutlaatuinen sävy, jota tulisi olla mahdollista hyödyntää kunkin parhaaksi katsomallaan tavalla. Tämä mahdollistaisi sen, että uudenlainen laulutaide ja -viihde ei kohtaisi ennakkoluuloja, jotka laskevat mahdollisuuksia saavuttaa potentiaalinen tunnettuus.

1960-luvulla Suomeen saapuneiden musiikin lajien tyylinmukainen ilmaisu kuuluu suurimmaksi osin korkeakoulun pop/jazz -laulukoulutukseen. Tutkimukseni

perusteella koulutuksella on suora yhteys osaamiseen. On harvinaista, että itseoppinut laulaja ylittää samalle tasolle kuin koulutettu laulaja, vaikka vielä 1960-luvulla monien laulajien mielestä oli aidompaa olla itseoppinut kuin koulutettu.

Jos ammattilaulajia koulutetaan sekä klassisen perinteen että pop/jazz -perinteen asiantuntijoiksi, he kykenevät esittämään uskottavasti sellaisia teoksia, joissa kumpaakin osaamista tarvitaan. Tällaisia teoksia tullaan luultavasti säveltämään entistä enemmän, sillä tyyli- ja laulajilajit sekoittuvat jatkuvasti. Tällöin myös yleisöstä tulee sallivampi ja suvaitsevaisempi erilaista taidetta ja viihdettä kohtaan.

6.2 Luotettavuustarkastelu

Aihettani käsittelevää tutkimuskirjallisuutta on vähän, mikä saattaa kyseenalaiseksi sen, onko ilmiöstä olemassa vielä kattavaa tutkimustietoa. Lisäksi populaarimusiikin historian tutkimuksissa käsitellään puheenvuoroja ja kirjoituksia, joissa on esillä suoraa paheksuntaa toista näkökulmaa kohtaan. Tällaiset kirjoitukset eivät ole aina tieteellisesti luotettavia, mutta ne valottavat ajankuvaa siitä, minkälaisia asenteita yhteiskunnassa vallitsi.

Aineistossani on moneen tieteenalaan kuuluvaa tutkimuskirjallisuutta. Musiikkikasvatuksen tieteenalan lisäksi olen hyödyntänyt musiikkitieteeseen ja etnomusikologiaan kuuluvia lähteitä, joiden näkökulma harvoin liittyy koulutukseen. Musiikkikasvatuksen alan tutkimukset pop/jazz -laulusta korkeakoulussa ovat pääasiassa opinnäytetöitä. Monet opinnäytetyöt ovat kattavia, joten lähitulevaisuudessa alalla tehtäneen merkittävämpiä tutkimuksia.

Tutkimuskirjallisuudessa toistuvat teemat osoittautuvat systemaattisessa analyysissä merkityksellisiksi. Toistuville teemoille on syytä antaa enemmän painoarvoa kuin yksittäisille näkökulmille, jotta tutkimuksen validiteetti olisi hyvä. Tutkijan vastuulla on keskittyä olennaiseen ja vetää johtopäätöksiä, joita aikaisempi tutkimuskirjallisuus tukee, vaikka tutkimus ei koskaan kuvaa ilmiötä täydellisesti (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, 25). Tämä tutkimus on toistettavissa samalla aineistolla, vaikka tulevaisuudessa aihetta käsittelevä aineisto on luultavasti kattavampi.

Systemaattisen kirjallisuuskatsauksen mahdollisuudet tällaisen tutkimusongelman ratkaisemiseen ovat rajalliset. Esimerkiksi henkilökohtaiset tiedonannot tai sanomalehtiartikkelit, joita ei ole käytetty aikaisemman tutkimuskirjallisuuden lähdeaineistona, eivät ole kirjallisuuskatsaukselle hyödyllisiä. Koen silti, että tutkimustehtävän suorittaminen tämän laajuisessa tutkimuksessa onnistui ottaen huomioon käytössä olevat ajalliset ja taloudelliset resurssit sekä aikaisemmat pohjatietoni ja kokemukseni.

6.3 Jatkotutkimusaiheita

Kiinnostava tutkimuksen kohde tulevaisuudessa on suomalaisen formaalin pop/jazz -laulukoulutuksen alku. Aiheesta on olemassa joitakin mainintoja tutkimuskirjallisuudessa, mutta selkeä tutkimustieto suomalaisen pop/jazz -laulukoulutuksen ensiaskeleista puuttuu. Tämä tutkimus edellyttäisi myös sanomalehtiartikkeleiden ja haastatteluiden analysointia sekä uusien haastatteluiden tekemistä, joten se voisi soveltua esimerkiksi maisterintutkielman aiheeksi.

Toinen kiinnostava aihe liittyen tähän tutkimukseen on sekä klassisen että eiklassisen musiikin parissa työskentelevien muusikoiden suhtautuminen esteettiseen ja praksiin perustuvaan musiikkikasvatuskäsitykseen. Suomen musiikin historiassa muusikot eivät ole olleet erityisen sidottuja tiettyyn tyyliin, vaan esimerkiksi puhallinsoittajat ovat voineet soittaa niin sinfoniaorkesterissa kuin big bandissäkin vuosikymmenten ajan. Tämän tutkimuksen toteuttamiseksi voisi haastatella suomalaisia alalla pitkään vaikuttaneita muusikoita.

Tutkimuksessani saavutin henkilökohtaisen tavoitteeni ymmärtää paremmin, mitä Suomen populaarimusiikin laulukoulutuksen alalla tapahtuu nyt suhteessa siihen, mitä on tapahtunut aikaisemmin. Toivon, että tutkimuksestani on iloa ja hyötyä muille tutkijoille ja aiheesta kiinnostuneille. Jään mielenkiinnolla seuraamaan, mihin suuntaan suomalainen pop/jazz -laulunopetus kehittyy.

Lähteet

- Adorno, T. 1990. On Popular Music. Teoksessa Frith, S. & Goodwin, A. (toim.) *On Record: Rock, pop and the written word*. London: Routledge, 301–314.
- Arlin, E. 2015. ”Tää pitää jonkinlaisen prosessin käynnissä koko ajan”. Neljän pop/jazz-lauluopiskelijan muodostaman ryhmän kokemuksia itsenäisen ryhmäharjoittelun mahdollisuuksista ja haasteista. Maisterintutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Callaghan, J., Emmons, S & Popeil, L. 2012. Solo Voice Pedagogy. Teoksessa G. E. McPherson & G. F. Welch. (toim.) *The Oxford Handbook of Music Education Vol.1*. New York: Oxford University Press, 559–580.
- Dorman, M. 2009. *The Sound of a Thousand Lakes: Rock Music and Cultural Symbolism in Finland*. Väitöskirja. Santa Barbara: University of California.
- Eerola, R. 2008. Klassisen ja ei-klassisen laulutekniikan eroavuuksista. Julkaisussa *Laulupedagogi 2007-2008*. Helsinki: Laulupedagogit ry, 10–15.
- Elliot, D. J. 1995. *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. Oxford: Oxford University Press.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 2014. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. 10. painos. Tampere: Vastapaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2003. *Tutki ja kirjoita*. 6.–9. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Hodkinson, P. 2004. Research as a form of work: expertise, community and methodological objectivity. *British Educational Research Journal* 30, 1, 9–26.
- Jalkanen, P. & Kurkela, V. 2003. *Suomen musiikin historia: Populaarimusiikki*. Porvoo: WSOY.
- Keskinen, K. 2013. *Vocal Pedagogy and Contemporary Commercial Music: Reflections on Higher Education Non-classical Vocal Pedagogy in the United States and Finland*. Master’s Thesis. Helsinki: Sibelius Academy.

- LoVetri, J. 2002. Contemporary Commercial Music: More than One Way to Use the Vocal Tract. *Journal of Singing* 58, 3, 249–252.
- Meronen, S. 2016. Oppijälhtëisyys Sibelius-Akatemian pop&jazz-laulunopetuksessa: Tapaustutkimus kolmesta laulunopettajasta. Maisterintutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Metsämuuronen, J. 2006. Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä: opiskelijalaitos. Vaajakoski: Gummerus Kirjapaino.
- Mäkelä, J. 2008. The State of Rock: A History of Finland's Cultural Policy and Music Export. *Popular Music* 27, 2, 257–269.
- Numminen, A. 2005. Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi: Tutkimus aikuisen laulutaidonlukoista ja niiden aukaisemisesta. *Studia Musica* 25. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Puurtinen, A. 2010. *Circulus cantoris – circuitio musicae*. Väitöskirja. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen osasto. Saatavilla <http://www2.siba.fi/circuluscantoris/>, luettu 13.12.2018.
- Raivio, J. 2009. Klassisesta laulusta pop-jazzlauluun: Populaarimusiikillisen ammatillisen opetuksen kehittyminen ja muotoutuminen Suomessa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Rautiainen, T. 2001. Pop, protesti, laulu: Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa. Väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.
- Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV – Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>>. (Viitattu 8.3.2019.)
- Salminen, A. 2011. Mikä kirjallisuuskatsaus? Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyypeihin ja hallintotieteellisiin sovituksiin. Vaasa: Vaasan yliopiston julkaisuja, opetusjulkaisuja 62. Saatavilla https://www.univaasa.fi/materiaali/pdf/isbn_978-952-476-349-3.pdf, luettu 28.3.2019.

- Sibelius-Akatemia opintojaksokuvaukset 2018–2019. Saatavilla <http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Musiikkikasvatus1.pdf>, luettu 7.3.2019.
- Tan, H., Grief, M. & Couns, P.C. 2009. Ricoeur's Theory of Interpretation: An instrument for Data Interpretation in Hermeneutic Phenomenology. *International Journal of Qualitative Methods* 8, 4, 1–15. Saatavilla <https://journals.library.ualberta.ca/ijqm/index.php/IJQM/article/view/4049>, luettu 27.3.2019.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2009. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Valtasaari, H. 2011. Laulunopetuksen aseman ja sisällön muutokset: Laulunopetuksen uhkia ja mahdollisuuksia. *Finnish Journal of Music Education* 14, 2, 20–27.
- Kallio, A. A. & Väkevä, L. 2017. Inclusive Popular Music Education? Teoksessa Holt, F. & Kärjä, A-V. (toim.) *The Oxford Handbook of Popular Music in Nordic Countries*. Oxford: Oxford University Press, 75–90.
- Westerlund, H. & Väkevä, L. 2009. Praksialismikeskustelu suomalaisessa musiikkikasvatuksessa. Teoksessa Louhivuori, J., Paananen, P. & Väkevä, L. (toim.) *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Suomen musiikkikasvatusseura FiSME, 93–105.
- Woodruff, N. W. 2011. On The Voice: Contemporary Commercial Voice Pedagogy Applied to the Choral Ensemble: An Interview with Jeannette LoVetri. *Choral Journal* 52, 5, 39–53.
- Yle uutiset. 2008. Poplaulu nousemassa klassisen rinnalle. *Kulttuuri* 17.12.2008. Saatavilla <https://yle.fi/uutiset/3-6129283>, luettu 13.12.2018.