

Tekstiä tavoittelemassa

**Laulunopetuksen mahdollisuudet musiikkiteatterissa tekstityöskentelyn
näkökulmasta**

Tutkielma (Kandidaatti)

[26.4]

Nea-Maria Alanko

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

<p>Tutkielman nimi</p> <p>Tekstiä tavoittelemassa. Laulunopetuksen mahdollisuudet musiikkiteatterissa tekstityöskentelyn näkökulmasta.</p>	<p>Sivumäärä</p> <p>[39+1]</p>
<p>Tekijän nimi</p> <p>Nea-Maria Alanko</p>	<p>Lukukausi</p> <p>Kevät 2016</p>
<p>Aineryhmän nimi</p> <p>Musiikkikasvatuksen aineryhmä</p>	
<p>Tässä tutkimuksessa perehdyttiin erään musiikkiteatterin elementin, tekstityöskentelyn, merkitykseen ja opetustapoihin laulunopetuksessa eri konteksteissa: Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen aineryhmän pop/jazz-laulunopetuksessa sekä Teatterikorkeakoulun näyttelijäntyoöpiskelijöiden, sekä muiden teatterialan opiskelijöiden ja ammatinharjoittajien laulunopetuksessa. Tutkimusta varten haastateltiin kolmea laulopedagogiikan asiantuntijaa.</p> <p>Tutkimusote oli laadullinen tapaustutkimus. Tutkimusmenetelmänä käytettiin sisällönanalyysia fenomenografisella otteella ja aineistonkeruumenetelmänä puolistrukturoitua teemahaastattelua. Tutkimuskysymykseni olivat:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Miten kyseisissä laulunopetuksen konteksteissa opetetaan tekstityöskentelyä? 2. Minkälaisia tekstityöskentelyn elementtejä ja niiden välisiä suhteita ilmenee näissä laulunopetuksen konteksteissa? 3. Miten musiikkiteatteriin kohdistuvaa laulunopetusta tulisi kehittää? <p>Tutkimustulosten perusteella laulunopetuksessa tekstityöskentelyä opetetaan pohtimalla tekstin taustaa, tasoja ja kontekstia, perehtymällä tekstin painotuksiin ja suhteeseen musiikillisten elementtien kanssa, puhumalla tekstiä sekä työstämällä vokaaleja ja konsonantteja. Jokaista opiskelijaa kohdellaan opetustilanteissa yksilönä taustasta riippumatta.</p> <p>Tutkimuksessa nousseita tekstityöskentelyn elementtejä ovat ilmaisun ja tekniikan lisäksi liike, puheen ja laulun yhdistäminen sekä ohjelmistovalinnat. Ilmaisun osa-alueeseen sisältyy näyttämömusiikissa kerronta ja tunneilmaisu. Ilmaisutermin voi toimia myös yläkäsitteenä kyseisen termin eri osa-alueille, kuten musiikki, teksti ja tanssi. Elementtien suhde toisiinsa on hierarkkisuuden sijaan kuitenkin erilaisten suhteiden muodostama verkosto.</p> <p>Musiikkiteatterin tyylilajiin kohdistuvan laulunopetuksen kehittämisessä on oleellista yhteistyö puhe-, laulu- sekä ilmaisuopettajien välillä. Tutkimuksen perusteella opetuksessa parhaaseen mahdolliseen tulokseen päästään yhdistämällä musiikkiteatterin eri elementtejä, kuten liike ja ilmaisu, osaksi laulunopetusta. Musiikkiteatterin koulutuksen tarve on Suomessa suuri, haasteena on toistaiseksi opiskelijöiden heterogeenisyys, erilaiset valmiudet sekä vaihteleva suhtautuminen musiikkiteatterin käsitteeseen.</p>	
<p>Hakusanat</p> <p>musiikkiteatteri, ilmaisu, laulu, tekstianalyysi, musiikkikasvatus</p>	

Sisällys

Sisällys	3
1 Johdanto	5
2 Tekstityöskentely	7
2.1 Keskeiset käsitteet laulunopetuksessa	7
2.1.1. Lauluilmaisu	7
2.1.2. Tekstityöskentely	8
2.2 Tekstityöskentelyn perusteet	10
2.2.1. Tekstin tekniikka	10
2.2.2. Tekstin ilmaisu ja tulkinta	12
2.3 Tulkinnan ja tekniikan yhteys	14
2.4 Tutkimuksen laulunopetuskonteksti	15
2.4.1. Laulopedagogiikka	15
2.4.2 Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen koulutusohjelman pop/jazz- laulunopetus	16
2.4.3 Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman laulunopetus	17
2.4.4 Tampereen ammattikorkeakoulun teatterimusiikkolinja	18
3 Tutkimusasetelma	19
3.1 Tutkimusongelmat	19
3.2 Metodologinen viitekehys	19
3.3 Aineistonkeruu ja aineistonkeruumenetelmä	20
3.4 Aineiston sisällönanalyysi	20
4 Tulokset	22
4.1 Haastateltavien esittely	22

4.2 Tekstityöskentelyn rooli opetustilanteissa.....	23
4.2.1. Tekstin sisällön opettaminen	23
4.2.2. Artikulaation opettaminen	25
4.3 Tekstityöskentelyn elementit laulunopetuksessa.....	27
4.3.1. Ilmaisun ja tekniikka	27
4.3.2. Puhe ilmaisun ja tekniikan apuna	28
4.3.3. Ohjelmistovalinnat.....	28
4.3.4. Musiikkiteatterin elementtien väliset suhteet	29
4.4 Kohti musiikkiteatterin laulopedagogiikkaa	31
4.4.1. Teatteri- tai musiikkialan opiskelija laulajana.....	31
4.4.2. Musiikkiteatteriin kohdistuvan laulunopetuksen kehittäminen	32
5 Pohdinta	34
5.1 Yhteenveto.....	34
5.2 Luotettavuustarkastelu.....	36
5.3 Tulevia tutkimusaiheita	37
Lähteet.....	38

1 Johdanto

Taideyliopisto julkaisi maaliskuussa 2016 selvityksen musiikkiteatterin koulutuksen aloittamiseksi. Selvitystä varten haastateltiin 25:tä eri Taideyliopiston opettajaa ja alan ammattilaista. Tarkoituksena on luoda Sibelius-Akatemian ja Teatterikorkeakoulun yhteinen musiikkiteatterin opintokokonaisuus. Kaikki haastateltavat kokivat koulutuksen tarpeelliseksi ja kukin tarjosi harkittuja näkemyksiään koulutuksen kehittämiseksi ja musiikkiteatterin luonteen määrittelemiseksi. Erityisen suuri tarve tuntui olevan ristiin-kouluttamisella: näyttelijöille ja tanssijoille kattavaa musiikinopetusta ja muusikoille ja laulajille draaman, ilmaisun ja kehollisuuden koulutusta. (Taideyliopiston musiikkiteatteriselvitys, 2016)

Musiikkiteatterin määritelmä on selvityksen mukaan varsin laaja. Tyyllilajiin luetaan mukaan ooppera, operetti, musikaali, revyy ja kabaree perinteisinä lajeina sekä alalajeineen. Laajassa mielessä musiikkiteatteriksi voidaan lukea mikä tahansa teatterimuoto, jossa musiikki on olennainen osa kerrontaa. Selvityksessä esiintyy myös vahva halu muuttaa musiikkiteatteri joksikin aivan uudeksi, vielä määrittelemättömäksi tyyllilajiksi, joka voi olla melkein mitä tahansa taidegenrejen rajat ylittävää esittävää näyttämötaidetta. Tästä halusta huolimatta esimerkiksi laulu musiikkiteatterin elementtinä koettiin olevan keskeinen ilmaisullinen keino, laulutyylistä riippumatta. Myös teksti ja kerronnallisuus olivat suurelle osalle haastatelluista musiikkiteatterin keskiössä. (Taideyliopiston musiikkiteatteriselvitys, 2016)

Musiikkiteatteri-käsitteen laajuudesta huolimatta tutkimukseni kohdistuu pääosin perinteisen musiikkiteatterin tyyllilajeihin painopisteenä rytmisen musiikki. Keskiössä on lavalle nouseva näyttelijä-laulaja.

Musiikkiteatteri on Suomessa nykypäivänä tasaisesti kasvava ala, johon ei kuitenkaan vielä toistaiseksi löydy selkeää kouluttautumismahdollisuutta. Tämän seurauksena vastuu tyyllilajin opettamisesta siirtyy eri instituuttien laulunopettajille. Tarve alan vaatimuksiin vastaavaan musiikkiteatterin elementtien opetukseen, kuten tekstityöskentelyn opetukseen, kiinnostavan ja ymmärrettävän lopputuloksen saamiseksi, on olennainen. Laulunopetuksessa tekstityöskentelyyn yhdistyy niin ilmaisu kuin tekniikkakin; lähtökohta on kaikilla sama riippumatta siitä, onko kyseessä teatteritaide, puhdas laulutaide tai ääni-instrumentin monipuolinen käyttö.

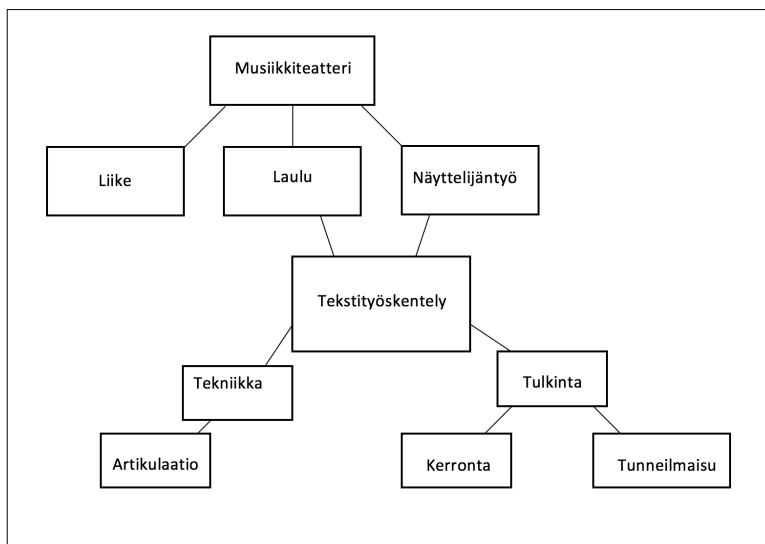
Oma taiteellinen kiinnostukseni kohdistuu erityisesti musiikkiteatterin alalle. Vaikka oma motivaationi tutkielman tekoon tulee enemmän kiinnostuksesta kehittää itseäni

laulaja-näyttelijänä, koen silti, että Sibelius-Akatemian pop/jazz-laulunopetuksen yhteydessä olisi hyödyllistä opettaa laulajille ja musiikkikasvattajille myös ilmaisua. Opetuksesta olisi hyötyä niin oman artistiuden kehittämisessä kuin musiikkikasvattajan työssä erilaisissa kasvatuksellisissa ympäristöissä, esimerkiksi musiikkiproduktioiden työstämisessä.

2 Tekstityöskentely

Tämä tutkielma käsittelee erään musiikkiteatterin osa-alueen, tekstityöskentelyn, roolia ja merkitystä laulunopetuksessa. Tekstin merkitys musiikkiteatterin tyyllilajissa korostuu erityisesti tarinankerronnallisena elementtinä. Tässä luvussa perehdyn tekstin merkitykseen ja sen tuottamiseen osallistuvien elementtien käsittelyyn.

2.1 Keskeiset käsitteet laulunopetuksessa



Kuva 2. Tekstityöskentelyn elementtien ja musiikkiteatterin suhde.

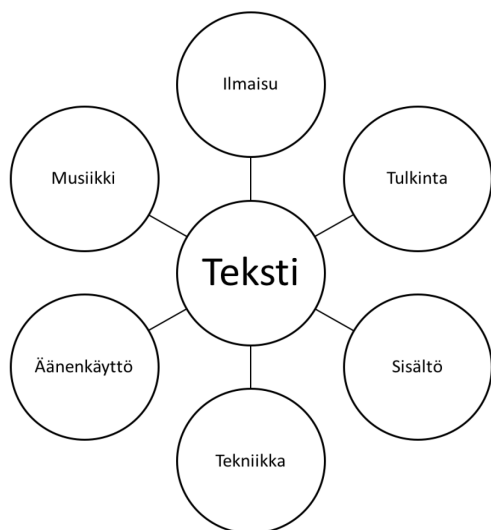
2.1.1. Lauluilmaisu

Lauluilmaisulla tarkoitetaan tässä tutkimuksessa laulajan äänestä välittyviä kehollisia olemisen tapoja ja laatuja, jotka ilmenevät laulamisen yhteydessä. Ilmaisuu paikantuu laulajan äänen lisäksi laulajan olemiseen, kehoon ja liikkeisiin. Tulkinta puolestaan muodostuu äänen ja ilmaisun kokonaisuudesta, johon vaikuttaa myös laulajan ja ilmaisun suhde kappaleen sanoihin, melodiaan, kontekstiin, kulttuurisiin seikkoihin, jne. sekä lisäksi esimerkiksi kuuntelijan omaan tulkintaan kappaleesta. Laulajan tulkinnasta osa on siis kuuntelijan tulkintaa. Toinen ihminen ymmärtää omalla kehollaan ja tunteillaan laulun avulla ilmaisevaa henkilöä. Näitä liikesensitiivisyyden avulla aistittavia tunte-

muksia on usein vaikea pukea sanoiksi. Laulajan ja kuuntelijan kokemukset eivät välttämättä vastaa toisiaan, myös eri kuuntelijoille kokemus voi olla erilainen. Ilmaisun taso on kehollisen kokemisen ja ymmärtämisen vivahteikas taso. (Tarvainen, 2012, 21-22)

Näyttelijä/laulupedagogi Tracey Moore kirjoittaa kirjassaan haasteesta ilmaisullisen laulun ja terveellisen laulun välillä. Niiden ei kuitenkaan tarvitse olla toisiaan poissulkevia. Moore viittaa Wesley Balk Instituutin käyttämään janaan, jonka ääripäissä ovat bel canto-tyylinen perinteinen, puhdasvokaalinen laulutyyli sekä toisessa päässä puheenomainen, hieman poikkeuksellinen tyyli. Tällainen janamalli poissulkee keskustelun terveellisen laulamisen ja ilmaisullisen laulamisen erottelemisesta. Mallia voidaan käyttää laulunopetuksessa monipuolisen ilmaisun havainnoimiseen laulun rakenteiden sisällä, jotkin epäterveelliset laulumaneerit ja -tavat saattavat myös hävitä itsestään ilmaisuharjoitusten haastaessa laulajaa myös kognitiivisella tasolla. (Moore & Bergman, 2008)

2.1.2. Tekstityöskentely



Kuva 3. Tekstityöskentelyn elementtejä laulunopetuksessa.

Laulettuun tekstin sisäistämiseen, harjoitteluun sekä esittämiseen liittyy runsaasti eri osa-alueita, elementtejä, joista yleisimmät löytyvät yllä olevasta kuvasta (Kuva 3). Useissa englanninkielisissä lähdeeteoksissa viitataan termeihin 'text work' tai 'working with the text' laulutekstiin tai näytelmätekstiin perehtymisen ja sen teknisen ja ilmaisullisen harjoittelun yhteydessä, tavoitteena muodostaa ymmärrettävää, informatiivista ja mu-

kaansatempaavaa tekstiä. Päädyin suomentamaan termin sanalla 'tekstityöskentely', sillä se havainnollistaa mielestäni aktiivista tapaa lähestyä ja käsitellä tekstiä ja sen sisältöä. Toinen mahdollinen, käytössä oleva termi on 'tekstianalyysi'. Tämä ei kuitenkaan mielestäni herätä tarpeeksi toiminnallista mielikuvaa tekstiin perehtymisestä ja sen muuttamisesta puhuttuun tai laulettuun muotoon.

Tekstityöskentely sisältää tietoista työskentelyä hengitystekniikan kanssa, jotta hengitysilman käyttö eri pituisissa fraaseissa ja lauseissa olisi tehokasta ja helppoa materiaalista riippumatta. Äänteet, joita joudutaan käyttämään äänen ja äänialan äärialueilla vaativat poikkeuksellisen paljon energiaa artikulaation suhteen, tämän energian löytämistä ja ylläpitoa työstetään aktiivisesti. Myös konsonanttien ja vokaalien työstäminen selkeiksi ja ymmärrettäviksi kuuluu tekstityöskentelyyn. Erityisesti laulaessa vokaaleilla on taipumus pidentyä normaaleja puheen vokaaleja pidemmäksi, laulajilla on myös taipumus ylistää vokaaleja konsonanttien kustannuksella. Vokaaleja ja konsonanteja työstetään erikseen perehtymällä puhtaisiin vokaaleihin ja diftongeihin, opettelemalla laulamaan sulavia linjoja sekä artikuloimaan konsonanteja terävästi, selkeästi ja tarkasti, jotta nämä elementit yhdistäessä lopputulos olisi sopivassa balanssissa. Epäselvä teksti jättää kuulijan laulajan tunnetilan ja tarinan ulkopuolelle, esitys ei kosketa ja esiintyjä ei kommunikoi yleisön kanssa. Vokaalien ja konsonanttien eriyttämistä ja yhdistämistä voi harjoitella puhumalla tai laulamalla samaa tekstiä ensin pelkillä vokaaleilla, sitten pelkillä konsonanteilla ja lopuksi alkuperäisessä muodossaan. (Melton & Tom, 2012)

Puhuttujen kielten ja murteiden tunnusomaisimpia elementtejä ovat puheen rytmi ja intonaatio. Myös sanojen painotuksella on oleellinen merkitys tekstin ymmärrettävyyden kannalta. Puhutussa tekstissä erityisesti lauseiden loput kärsivät joskus energianpuutteesta: intonaatio ja äänenvoimakkuus laskevat ja lopussa saattaa kuulua narinaa. Laulaessa painotukset usein hämärtyvät tai vääristyvät, siksi laulettuun tekstin puhuminen ja sillä kommunikoiminen puheenomaisesti voi olla myös erittäin essentiaalista esiintyjän tulkinnan kannalta. Omaan ääneen ja laulutekniikkaan keskittyminen sekä siihen suojautuminen jännityksessä rajoittaa kuitenkin kommunikointia yleisön sekä kanssänäyttelijöiden kanssa, mikä tekee tulkinnasta pintapuolisemman ja vähemmän uskottavan. Laulamaan oppiminen kuin se olisi puhetta voi olla siten kannattava sekä avartava seikkailu. (Melton & Tom, 2012)

2.2 Tekstityöskentelyn perusteet

Musikaali ja teksti

Musikaalit ovat tarinoita, joissa näyttelijöiden tehtävänä on kertoa pala palalta tarinaa laulaen, puhuen ja tanssien. Näyttelijöiden roolihahmot kokevat joka ilta tapahtumat ensimmäistä kertaa, eivätkä he yleisön tapaan tiedä, mitä tapahtuu seuraavaksi. On tärkeää, että näyttelijät keskittyvät tarinaan, vuorovaikutussuhteisiin sekä tilanteisiin pelkän oman roolityöskentelynsä sijaan. Näyttelijän tärkein tehtävä on viedä yleisö matkalle tarinan läpi. (Moore & Bergman, 2008)

Muusikaaleissa laulun sanojen tärkein tehtävä on kommunikoida ajatuksen, idean tai tunteen välityksellä toisen hahmon, yleisön tai sisäisen minän kanssa. Melodiat ja pitkät nuotit saattavat tuntua huumaavilta, mutta ensin tulisi kuitenkin perehtyä laulun tekstiin ja sanojen merkityksiin. Laulun sanat tulisi irrottaa nuotista ja kirjoittaa esimerkiksi erilliselle paperille. Sanojen, joiden merkitys on epäselvä, taustaa voi kartoittaa sanakirjojen, historiallisten teosten sekä sivistyssanakirjojen avulla. Myös Eerola kirjoittaa taustatyön merkityksen olevan oleellinen. Tekstin taustaan ja sen syntyyn syventyminen sekä laulajan omien kokemusten ja persoonan yhdistyminen teokseen tekee kappaleen esittämisestä ainutkertaisen kokemuksen (Eerola, 2016, A). Tavoitteena on yksinkertaisesti ymmärtää ja sisäistää valitsemasi teksti. Jos taustatyötä ei tehdä, vieraat sanat jäävät irtonaisiksi lainasanoiksi, eivätkä kuvasta hahmon sielunmaisemaa. Erityisesti kulttuurisiin viittauksiin tekstissä on hyvä kiinnittää huomiota. Opetustilanteissa on hyvä kysellä oppilailta sanojen ja metaforien merkityksistä. Asioiden verbalisointi selkiyttää sisältöä usein myös laulajalle itselleen. Laulaessa melodialinja saattaa ajaa fraaseja yhteen tekstin ajatukselle vastaisella tavalla, ja tekstin sisältö saattaa muuttua merkittävästi. Tähän auttaa yksinkertaisesti tekstin puhuminen. Oppilaiden omille tulkinnoille tekstistä tulee kuitenkin antaa tilaa, jotta jokainen saisi muodostettua oman suhteensa tekstiin ja sen sisältöön. (Moore & Bergman, 2008)

2.2.1. Tekstin tekniikka

Puhun tutkielmassani vain hieman äänentuoton tekniikasta, sillä painopisteeni on nimenomaan tekstityöskentelyssä. On kuitenkin välttämätöntä perehtyä muun muassa ääntöväylän ja artikulaattorien fysiologiaan, jotta esittelemäni tekstin tekniikka olisi ymmärrettävää. Laulutekniikan poisjättäminen on tietoinen rajaus.

Artikulaatio ja ääntöväylä

Artikulaatio on yksinkertaisimmin artikulaattorien, kielen, leuan, hampaiden ja pehmeän kitalaen, liikettä, joita käyttämällä äänentuotossa yhdessä ääntöväylän muodon muuntelemisen kanssa muodostuu äänihuulivärähtelystä lopulta ääniteitä. Ääniteet syntyvät äänihuulivärähtelyn resonoidessa kurkunpään alueella sekä ääntöväylässä, joka on pehmeästä kudoksesta muodostuva putki äänihuulista nielun ja suuontelon kautta huuliin asti. Värähtelyn resonoidessa eri mallisissa ja pituisissa ääntöväylissä tunnistamme tietyille vokaaleille ja konsonanteille tyypillisen äänenlaadun ja soinnin, ja sen kautta itse ääniteen- sekä mahdollisesti myös ääniteen tekijän. Jokaiselle ääniteelle tunnusomainen sointi syntyy äänen osasävelsarjojen eri osien korostumisesta ja/tai heikentymisestä. Ääntöväylän muokkaantumista ja ääniteiden muodostumista havainnoi esimerkiksi ajatus saven muovaamisesta tunnistettavaan muotoon. (Melton & Tom, 2012)

Eerola huomauttaa Internet-artikkelissaan (Eerola, 2016, A) kirjainten ja ääniteiden eroavuudesta: ”Kirjaimia kirjoitetaan ja ääniteitä sanotaan tai lausutaan”. Jos tämä ero on jäänyt epäselväksi ja laulaja ajattelee kirjoitettujen kirjainten muotoa laulaessaan saattaa se aiheuttaa ylimääräisiä jännityksiä ääntöväylässä ajatusten ohjatessa toimintajamme. Myös Melton & Tom (2012) huomauttaa leuan olevan usein yliaktiivinen kielen ollessa kuitenkin lihaksikkaampi ja aktiivisempi kuin mikään muu ääntöväylän osa.

Vokaalit ja konsonantit

Vokaalit soivat äänihuulien ja huulion välillä olevassa putkessa. Pääasiassa kielen asennon muutokset vaikuttavat osasävelkorostumiin, formantteihin, jotka antavat vokaaleille tunnustettavan muodon. Ensimmäinen ja toinen formantti vaikuttavat vokaalin tunnistamiseen, kun taas ylempien formanttien vaikutus kuuluu äänen laadussa. (Eerola, 2016, C)

Laulun melodiaa harjoitellessa vokaalien tai diftongien eteen voi lisätä soinnillisen konsonantin, jonka avulla saadaan lisää energiaa kehosta. Sen jälkeen harjoitellaan vokaaleilla ja lopuksi sanoilla. Tässäkään työvaiheessa tekstin ilmaisullista voimaa ei saisi unohtaa; se kuuluu äänen fokuksena, soivien ääniteiden intensiivisenä linjana. (Eerola, 2016, A)

Eerola kuvaa vokaalien olevan puheen harmoninen osa; kun soitamme niitä keuhkoinstrumentissamme muodostavat ne energialinjan, josta syntyy laulun legato, äänen fokus. Ilmaisun vaikutus vokaaleissa voidaan havaita pieninä kestoeroina vokaalien

pituuudessa. Jotta keho olisi ääntä käytettäessä toiminnallisessa tasapainossa, tulee vokaalien sointi aistia ensisijaisesti kehossa suun sijaan. (Eerola, 2016, A)

Konsonantit muodostuvat suussa ja kurkussa pääasiassa kielen osuessa ja toimiessa yhdessä hampaiden, pehmeän ja kovan kitalaen kanssa. Myös huulet ovat oleellinen osa tiettyjen konsonanttien muodostusta, esimerkiksi /m/, /p/ ja /b/. (Melton & Tom, 2012)

Tekstin selkeyden kannalta oleellista on konsonanttien terävyys. Konsonanttien napakkuus syntyy tahdonvoimasta, ei yliartikuloinnista. Turha kasvojen lihasten jumppaaminen saattaa irrottaa sanojen energiajuuret kehosta. (Eerola, 2016, A)

Kielet ja murteet

Tekstityöskentelyn yhteydessä on olennaista tunnistaa oma taipumus murteisiin tai aksentteihin. Murteelle ominaiset foneettiset elementit on kyettävä purkamaan tai kytkeämään päälle tarvittaessa. Olisi hyvä opetella ymmärtämään aksentin tai murteen taustalla oleva fysiologinen perusta sekä tapa, jolla se muodostetaan omassa murteessasi, karakteriin vaatimassa kielessä sekä resonanssin ja artikulaation muutokset, kun vaihdat murteesta tai aksentista toiseen. Esiintymisen kannalta kriittisintä on kuitenkin kommunikoida selkeällä, ymmärrettävällä tavalla. (Melton & Tom, 2012)

2.2.2. Tekstin ilmaisu ja tulkinta

Ilmaisun kannalta on oleellista kääntää vieraskieliset tekstit sanatarkasti. Sanan ymmärtäminen ilmaisuvivahteineen antaa vieraalle kielelle sen luontevan intonaation. Tekstin kokonaisvaltainen sisäistäminen ilmaisukaarineen ja nousukohtineen auttaa tekstin ilmaisullisessa kehollistamisessa, jolloin tunteet värittävät sanoja ja tahdonvoima herää. Keho toimii sisältä ulospäin reaktiivisesti ilmaisun voimasta. Äänneiden juuret tulevat aistia syvällä kehossa samalla, kun sanojen viimeistely tapahtuu suun alueella. Erityisesti vieraiden kielten fonetiikassa tätä herkkää viimeistelyä on harjoiteltava ja siihen tulee kiinnittää huomiota. (Eerola, 2016, A)

Äänenkäytön professori ja pedagogi Joan Melton kirjoittaa kirjassaan *One voice-Integrating Singing and Theatre Voice Techniques*, että jos laulaminen eristetään näyttelijäntyöstä, jää kokonaisuudesta puuttumaan jotain hyvinkin oleellista. Kysymys on siitä, saadaanko kappaleella kuuntelija mukaan tarinaan, vai kiinnittääkö tämä vain huomiota laulajanäyttelijän manereihin tai epäuskottavuuteen. Laulaja-näyttelijä siis kommunikoi yleisön kanssa. Näytellessä näyttelijä vie teoillaan huomion pois itsestään

(self-consciousness) ja tekee ihmiset ympärillään näkyviksi (other conscious). (Melton & Tom, 2012)

Kommunikaatiotilanteissa erinomaisen lausunnan (engl. diction) ehtona on tekstin kokonaisvaltainen ymmärtäminen ja kielelle ominaisten sanojen painotusten hallinta. Laulussa englanniksi (Melton käyttää esimerkkinä omaa äidinkieltään, tämä on kuitenkin myös yleistettävissä suomen kieleen) sanoilla ja tavuilla on taipumus muuttua tasavertaisiksi; painotamme niitä sanoja ja tavuja, jotka menevät sävelkorkeudeltaan ylöspäin. Äänelle on luonnollista voimistua sävelkorkeuden noustessa ellei sitä kontrolloida erikseen äänikoneiston lihaksilla. (Melton & Tom, 2012)

Alateksti

Lyhyesti sanottuna alateksti (engl. subtext), lisätty tarkoitus, voi sisältää kaiken, mitä ei ole kirjoitettu suoraan tekstiin, kuten ajatuksia, haluja, suhteita, tunteita, historiaa, jne. Laulajan tai näyttelijän työskennellessä perusteellisesti tekstin parissa, voi pinnalle nousta aiemmin huomaamattomia lisämerkityksiä, jotka rikastuttavat kokonaisuutta ja paljastavat siitä aivan uuden puolen. Näytelmissä näyttelijä tekee valintoja muun muassa temposta, rytmistä ja tauoista alatekstin pohjalta, lauluissa nämä elementit on kirjoitettu ”sisälle” kappaleisiin eli toisin sanoen musikaaleissa tekijät ovat ottaneet alatekstin materiaalin ja tehneet siitä osan kirjoitettua materiaalia. (Moore & Bergman, 2008)

Ääni, teksti ja kehollisuus

Äänentuotossa tarvittava kehon toiminnallinen energia muodostuu Eerolan mukaan (Eerola, 2016 A) kahdesta osasta: äänen korkeuden sekä voimakkuuden muodostamasta energiasta sekä sanojen energiasta.

Äänenkäyttö ja laulaminen ovat kumpikin kehollisia toimintoja. Äänenmuodostuksessa ilmavirran painetta äänihuulien alapuolella säädellään hengityselimillä (selkä-, vatsa- ja kylkivälilihakset). Tämä vaikuttaa äänen korkeuteen, voimakkuuteen ja intensiivisyyteen. Äänen säätelyyn vaikuttaa myös vahvasti äänihuulilihasten ja niitä ympäröivien lihasten toiminta sekä ääntöväylän lihasten toiminta. Lisäksi tunneilmaisussa vaikuttavat kehon sidekudoskalvot, faskiat, joissa on tunnereseptoreita kymmenen kertaa enemmän kuin lihaksissa. Faskiat toimivat tunnetilojen välittäjinä koko kehossa: ne välittävät ilmaisullista tahdonvoimaa energiana kehon toiminnallisille osille, jolloin

vältytään suoralta lihasten käskyttämiseltä, jossa vaarana on turhien jännitystilojen syntyminen. (Eerola, 2016, A & C)

Patsy Rodenburgin (1997) mukaan puhe on vain jäävuoren huippu. Jos näyttelijä työskentelee puheen kanssa irrallisena kehona, hengityksestä ja äänestä, on lopputulos usein heikko, epäuskottava ja päälleliimattu. Puhutun kielen luonne paljastaa useita johtolankoja sanojen merkityksistä: on yleinen olettamus, että tekstiä ei voi ymmärtää kokonaisvaltaisesti ennen kuin sen on puhunut ääneen. Näin paljastuvat myös yksittäisten sanojen fyysinen ja tunnepohjainen luonne.

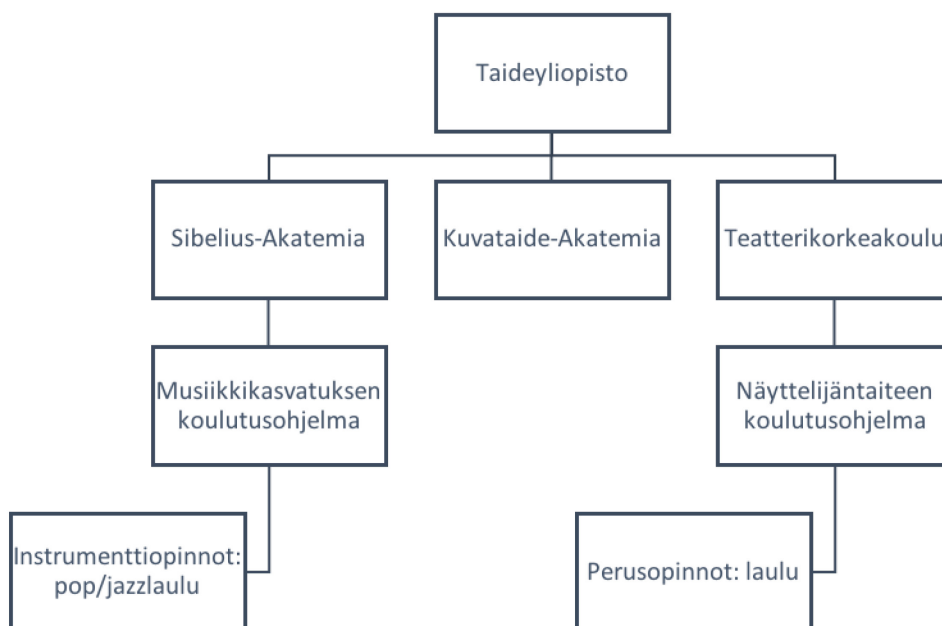
Musiikkiteatterinäyttelijän työ vaatii usein äänenkäytön ja liikkeen yhdistämistä. Hämmennystä aiheuttaa muun muassa hengitystekniikka. Laulaja-näyttelijän on kyettävä käyttämään hengityselimistöään laulamiseen sekä puhumiseen jos jonkinmoisissa asennoissa. Opintoihin sisältyy kuitenkin useita erilaisia liikemuotoja kuten balettia, pilatesia, joogaa, lavataistelua sekä Alexander-tekniikkaa, joista osassa käytetään hengitystekniikkaa, joka rajoittaa laulamiseksi tärkeää vatsan ja alimpien kylkiluiden liikettä. Pilateksessa ja joogassa saatetaan myös opettaa äänekästä sisäänhengitystä, joka rasittaa äänihuulia ja saattaa aiheuttaa kireystiloja hartioihin, rintakehän yläosiin ja niskaan. Joan Melton tarjoaa kirjassaan *One Voice* lukuisia liikepohjaisia ääniharjoituksia, joiden avulla laulun ja fyysisen näyttelijäntyön harjoittaminen sulautuu yhteneväksi kokonaisuudeksi. Äänenkäyttöön tarvittavan hengitystekniikan ja liikkeen yhdistämisen harjoittamisen lisäksi Melton suosittelee liikepohjaisten harjoitusten yhdistämistä äänenkäytön opetukseen ja opiskeluun. (Melton & Tom, 2012)

2.3 Tulkinnan ja tekniikan yhteys

Patsy Rodenburg kirjoittaa kirjassaan *The Actor Speaks* (Rodenburg, 1997) äänialan ja tekstin yhdistämisestä. Koko äänialan tulisi olla luonnollisesti yhteydessä tekstiin. Äänen ollessa vapaa ja tuettu tekstin tunneilmiöt liikuttavat ääntä mukanaan. Tehoton sanojen hyödyntäminen ja rajoittunut äänialan käyttö vievät roolihahmolta oikeuden olla olemassa ja hahmon kokemusmaailma jää köyhäksi. Myöskään yleisö ei pysty keskittymään ”tylsään” ääneen loputtomasti. Ilmiöt sopivat luonteeltaan myös laulun ja tekstin yhdistämiseen; tarkoituksena on vapauttaa tekstin emotionaalinen ja intellektuaalinen voima sekä venyttää näyttelijän/laulajan käsitystä tekstin, sanallisesti rikkaasta, totuudesta.

2.4 Tutkimuksen laulunopetuskonteksti

Pyrin tutkimuksessani selvittämään tekstityöskentelyn merkitystä, sen elementtien välistä suhteita sekä opetustapoja eri konteksteissa: Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen aineryhmän pop/jazz-laulunopetuksessa sekä Teatterikorkeakoulun näyttelijäntyön koulutuslinjan, teatterialan muiden opiskelijoiden sekä ammattinäyttelijöiden laulunopetuksessa.



Kuva 1. Lauluopinnot sijaitsevat Taideyliopiston organisaatiotasolla.

Seuraavassa esittelen eri koulutusohjelmien opetustarjontaa laulunopiskelun osalta.

2.4.1. Laulupedagogiikka

Perehdyn tutkimukseni kontekstista johtuen rytmimusiikin laulupedagogiikkaan. Laulupedagogi on laulun ammattilainen, joka tuntee ja hallitsee ääni-instrumentin monipuolisen käytön, lauluilmaisun, äänifysiologiset elementit, sekä omaa pedagogisia työkaluja tiedon- ja taidonvälittämisen tueksi. Pop/jazz laulupedagogin opintoja voi Suomessa suorittaa ammattikorkeakoulussa Helsingissä, Jyväskylässä, Kokkolassa, Oulussa, Kuopiossa, Turussa, Tampereella ja Joensuussa. Sibelius-Akatemiassa on mahdollista suorittaa laulupedagogiikan opintoja sekä klassisen että kevyen musiikin saralta. Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen aineryhmällä voi suorittaa laulupedagogiikan opintoja pedagogisena syventymiskohteenä. (Sillanpää, 2013, 9)

Sibelius-Akatemian rytmimusiikin laulupedagogiikka C-kurssilla (10 op.) oppilaalta vaaditaan vähintään pop/jazz-laulun C-tasosuoritus edeltävinä opintoina. Tavoitteena kurssilla on oppia tuntemaan äänen anatomia ja fysiologia, hallita perusteet laulun perustekniikasta eri ikäryhmien kohdalla sekä perehtyä laulutekniikan opetusmetodeihin. Lisäksi laulupedagogiikan opiskelija syventyy rytmimusiikin tyyllilajeihin ja monipuoliseen lauluohjelmistoon, tyylinmukaiseen fraseeraukseen sekä tämän päivän opetusmateriaaliin. Lisäksi tutustutaan opettajan ja oppilaan väliseen vuorovaikutukseen ja opitaan antamaan rakentavaa palautetta. Laulupedagogiikka B-kurssilla (10 op.) opiskelija laajentaa tuntemustaan eri laulukouluista ja kansainvälisestä terminologiasta, oppii hallitsemaan ja demonstroimaan eri tyyllilajeja sekä valitsemaan opetusmateriaaleja ja opetusmetodeja oppilaan tarpeiden mukaisesti oppimaansa soveltaen. Opiskelija saa kursista valmiudet ohjata ja opettaa peruskurssi- ja D-tasoista oppilasta pop/jazz-laulussa. (Musiikkikasvatuksen OPS, 2016)

2.4.2 Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen koulutusohjelman pop/jazz-laulunopetus

Ensimmäisen vuoden D-tason laulunopiskelijat suorittavat pakollisena kurssina Laulun perusopinnot-kurssin (6 op.), jossa pyritään hahmottamaan omaa lauluinstrumenttia ja opitaan tervettä, luonnollista äänenkäyttöä. Tunneilla perehdytään monipuolisesti eri tyyllilajeihin. Pop/Jazz-laulun D-tason instrumenttiopintoihin (6 op.) sisältyy ääni-instrumentin terveen, monipuolisen kehittämisen lisäksi tutustuminen afroamerikkalaiseen musiikkityyleihin. Oppimistavoitteisiin kuuluu muun muassa perusteiden hallitseminen tulkinnasta, tekstianalyysistä ja yhtyetyöskentelystä sekä afroamerikkalaisen laulumusiikin laulumateriaalin tuntemus. Pop/Jazz laulun C-tason instrumenttiopinnot (8 op.) syventävät D-tasolla aloitettujen perusteiden hallintaa. Lisäksi tason lauluopintoihin kuuluu lauluimprovisoinnin sekä mikrofoni- ja mikrofonitekniikan perusteiden hallitseminen. Laulaja opettelee kehittämään ääntään kestäväksi ja laaja-alaiseksi, hallitsemaan afroamerikkalaisen musiikin tyyli- ja frasaattipiirteet ja frasaattien sekä hallitsemaan eri äänirekistereiden käytön ja ylijenon alueen. Kumpikin tasoista huipentuu tasosuoritukseen, jossa laulaja esittää tutkintoa laajuudeltaan vastaavan ohjelmiston valitsemistaan tyyleistä yhdessä säestäjän ja/tai bändin kanssa. Kummankin tason ohjelmistoon on sisällytettävä blues-pohjaista musiikkia. (Musiikkikasvatuksen OPS, 2016)

Pop/Jazz-laulun B-tasossa opiskelijalla on päävastuu tutkintokonsertin taiteellisesta sisällöstä. Laulaja painottaa harjoitettavassa ohjelmistossaan yhden tai useamman, laulajan omia vahvuuksia tukevan, tyyllilajin monipuolista hallintaa; keskeisessä asemassa ovat tyyleille ominainen tekniikka sekä fraseeraustavat. Tutkinto voi koostua myös kokonaan omasta sävellystuotannosta. Tunneilla tutustutaan myös länsimaisesta traditiosta poikkeaviin musiikin lajeihin. Pop/Jazz-laulun A-tason pääpaino on oman persoonallisen muusikkouden kehittämisessä. Vaatimukseen kuuluu kuitenkin myös laaja tyylikirjo, tasokas instrumentinhallinta sekä valmiudet itsenäiseen kehittymiseen laulajana ja artistina. Tasosuoritus koostuu vähintään viidestä eri esiintymisestä solistina tai yhtyeen jäsenenä eri konserteissa sekä yli tunnin kestävästä korkeatasoisesta taiteellisen konsertin valmistamisesta ja harjoittamisesta. Ohjelmistoon tulee sisällyttää omaa sävellystä tai sovitusyötä. B- ja A-tason tutkintokuvaukset ja suoritusohjeet pätevät musiikkikasvatuksen aineryhmässä kaikkiin instrumentteihin. Osa instrumenttiopinnoista saattaa kuitenkin olla muiden aineryhmien vastuulla. (Musiikkikasvatuksen OPS, 2016)

Lisäksi opiskelijoilla on mahdollisuus käydä vapaavalintainen Laulaja ja säestäjä näyttämöllä-erikoistumiskurssi (10 op.), jossa perehdytään musiikkiteatterin elementteihin sekä laulajan ja säestäjän väliseen yhteistyöhön. Kurssi painottaa vahvasti myös monipuolista äänenkäyttöä sekä ilmaisullista työskentelyä ja tulkintaa. Kurssi huipentuu lauluiltaan. Toinen mahdollinen laulun erityisalaan perehtyvä kurssi, Yhtyelaulu (1-5 op.), tarjoaa opiskelijalle mahdollisuuden oppia kontrolloimaan laulamistaan suhteessa muihin yhtyeen jäseniin. Kurssilla perehdytään ja esitetään monipuolisesti eri yhtyeille sopivaa materiaalia. (Musiikkikasvatuksen OPS, 2016)

2.4.3 Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman laulunopetus

Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen kandidaatintutkinnossa opiskelijan aineopinnoihin kuuluu kolme vuoden kestävästä Musiikki ja laulu-kurssia (2-6 op.). Ensimmäisen vuoden teema on minä ja musiikki; kurssilla tutustutaan omaan ääneen ja musiikin peruselementteihin sekä opitaan ilmaisemaan laulun keinoin. Toisen vuoden teema on näyttelijä ja musiikki. Opiskelija harjaantuu toimimaan sekä solistina että ensimiehenä jäsenenä tunnistaen kummankin osan erityispiirteet. Kolmantena vuonna teemana on teos ja musiikki. Opiskelija soveltaa oppimaansa monipuolisesti, tekee itsenäisiä taiteellisia ratkaisuja ja yhdistelee luovasti erilaisia ilmaisun keinoja. Kurssisuoritukseen kuu-

luu myös laulututkinnon suorittaminen, jonka vaatimukseen kuuluu viiden vapaavalintaisen, erityylisten kappaleen esittäminen säestäjän kanssa. Lisäksi näyttelijäntaiteen maisterintutkinnon valinnaisiin opintoihin voi sisällyttää musiikkiteatteriprojektin sekä valinnaisen Musiikki ja laulu-kurssin, jossa syvennytään ääni-instrumenttiin ja tyyllilajeihin sekä pyritään lisäämään varmuutta käyttää ääntä työkaluna erilaisissa työtehtävissä. (TeaKin tutkintovaatimukset 2015-2020) Tutkintovaatimuksissa ei määritellä laululle erityistä tyyliä.

2.4.4 Tampereen ammattikorkeakoulun teatterimusikkolinja

Tampereen ammattikorkeakoulun musiikko-linjalla voi valita teatterimusiikin ja musiikkidraaman opintopolun. Pääinstrumenttivaihtoehtoja on lukuisia, ensi vuodesta alkaen pääaine on kuitenkin laulu ja muita instrumentteja voi opiskella sivuaineena. Laulajien tutkintoon kuuluu C- ja B- tason laulunopiskelu, jossa perehdytään tasojen vaatimaan laulumateriaaliin sekä musiikkityyleihin, syvennetään instrumenttituntemusta tavoitteena laulun tekninen ja tulkinnallinen omaksuminen sekä reflektio omaan osaamistasoon. Opiskelu tähtää oman persoonallisen taiteilijuuden kehittymiseen sekä valmiuksiin suorittaa resitaali B-kurssi, joka on laaja, taiteellinen ohjelmakokonaisuus, jossa yhdistyvät laulu, liike sekä näyttelijäntyö. Kurssilla perehdytään lauluinstrumentin jatkuvan kehittämisen lisäksi muun muassa vuorovaikutukseen yleisön ja säestäjän kanssa, itse resitaali B on julkinen konsertti, jossa opiskelija esittää valmistamansa ohjelmiston. Laulunopiskelun ja muun musiikon koulutukseen sisältyvän pakollisen opintosisällön lisäksi teatterimusikon koulutukseen sisältyy näyttelijäntyö-, tanssi- ja improvisaatio-opintoja, ensemble- ja produktiotyöskentelyä sekä työharjoittelu ammatti- ja taiteellisuudessa. (Tamk opinto-opas, 2016 sekä linjavastaava Hanna Hurskainen)

3 Tutkimusasetelma

3.1 Tutkimusongelmat

Tässä tutkimuksessa tekstityöskentelyn merkitystä tarkastellaan eri laulunopetuskonteksteissa: Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen koulutusohjelman pop/jazz-laulunopetuksessa sekä Teatterikorkeakoulun näyttelijäntyön koulutusohjelman, teatterialan muiden vastaavien koulutusten laulunopetuksessa sekä teatteriammattilaisten opetuksessa. Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Miten kyseisissä laulunopetuksen konteksteissa opetetaan tekstityöskentelyä?
2. Minkälaisia tekstityöskentelyn elementtejä ja niiden välisiä suhteita ilmenee näissä laulunopetuksen konteksteissa?
3. Miten musiikkiteatteriin kohdistuvaa laulunopetusta tulisi kehittää?

3.2 Metodologinen viitekehys

Tutkimukseni on laadullinen tapaustutkimus. Laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus on tieteellisen tutkimuksen suuntaus, jossa pyritään ymmärtämään kohdeilmiötä erilaisten laadullisten menetelmien avulla. Tutkimuksessa korostuu tutkittavan näkökulma, ja tulkintaa tapahtuu koko tutkimusprosessin ajan. Laadulliselle tutkimukselle tyypillistä on myös suhteellisen pieni, harkinnanvarainen näyte, johon pyritään perehtymään mahdollisimman perusteellisesti. (Eskola&Suoranta, 1999, 14-22)

Tapaustutkimuksessa havaintoyksikköjen määrä on usein varsin suppea. Tapaustutkimus valitaan menetelmäksi silloin, kun halutaan perehtyä joihinkin erityistapauksiin tai kun tutkimusongelmat ovat hyvin syväluotaavia tai kokonaisvaltaisia. (Hirsjärvi & Hurme, 2008, 58) Tutkimuksessani tapauksen muodostavat kolme laulopedagogiikan asiantuntijaa, joita haastattelen laulunopetuksen näkökulmasta tekstityöskentelyn tiimoilta.

3.3 Aineistonkeruu ja aineistonkeruumenetelmä

Haastattelin tutkimuksessani kolmea laulupedagogiikan asiantuntijaa. Haastattelut toteutettiin yksilöhaastatteluina tammikuun alussa, haastattelupaikkoina toimivat Musiikkitalon kahvila, Nervanderinkadun toimipisteen ruokala sekä Marocco-kahvila. Käytin haastattelujen äänittämiseen kasettinauhuria sekä iPadin Voice Records-applikaatiota. Haastattelumateriaalia kertyi yhteensä kaksi tuntia ja kaksikymmentäyksi sekuntia (2:00:21); pisin haastattelu kesti noin neljäkymmentäkolme ja puoli minuuttia (00:43:34) ja lyhyin haastattelu vajaat kolmekymmentäkuusi minuuttia (00:35:44). Litterointia varten siirsin haastattelumateriaalin iPadilta tietokoneelleni VLC Media Playeriin helpottaakseni käsittelyä. Litteroinnissa purettua tekstimuotoista haastattelumateriaalia syntyi yhteensä noin 22 sivua.

Aineistonkeruumenetelmänä toimi teemahaastattelu, joka on puolistrukturoitu haastattelu. Teemahaastattelussa haastattelija haastattelee haastateltavaa ennalta muodostetun haastattelurungon, teemaluettelon, avulla, jonka haastateltava on luonut analysoiden tutkittavan ilmiön rakenteita, ilmiöitä ja kokonaisuutta. Haastattelussa kohdehenkilöt kertovat subjektiivisia kokemuksiaan ilmiön ja teemojen toimiessa kontekstina. Teemahaastattelu on puolistrukturoimaton haastattelumuoto, sillä teemat haastattelurungossa ovat kaikille haastateltaville samat. Teemahaastattelusta puuttuu strukturoidulle haastattelulle tyypillinen kysymysten tarkkuus ja muuttumaton järjestys, mutta toisaalta se on tarkempi kuin strukturoimaton, vapaaseen keskusteluun perustuva syvähaastattelu. Teemahaastattelussa haastattelun näkökulma on haastateltavan, jolloin painopiste on haastateltavan subjektisissa kokemuksissa. (Hirsjärvi & Hurme, 2009, 47-48)

Valitsin teemahaastattelun aineistonkeruumenetelmäksi siksi, että saisin kokemuseräistä, subjektiivista tietoa tutkimastani ilmiöstä, tekstityöskentelystä laulutunneilla. Halusin myöskin haastateltavillani olevan vapaus täydentää keskustelunaiheita myös esittämieni kysymysten ulkopuolelta sekä mahdollisesti pyytää tarkennusta esittämäni kysymykseen.

3.4 Aineiston sisällönanalyysi

Sisällönanalyysi on tekstianalyysia, jonka aineistoksi sopii lähes mikä vain tekstimuotoon muutettu materiaali, kuten päiväkirjat, puhelut, haastattelut, kirjat, ym. Sisäl-

lönalyysin tarkoituksena on muodostaa tiivistetty kuva tutkittavasta ilmiöstä, joka voidaan yhdistää laajempaan kontekstiin. Analyysi tapahtuu vertailemalla, erittelemällä sekä tiivistäen jakamalla tutkimusaineisto ensin pieniin osiin, käsitteellistämällä ja koamalla se sitten uudestaan tutkimuskysymyksiä vastaaviksi kokonaisuuksiksi. Sisälönalyysiksi voidaan laskea niiden määrällinen sisälönalyysi kuin laadullinen, kuvaava sisälönalyysi. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka, 2006)

Analysoin aineistoani värikoodaamalla yliviivaustussilla teemaluettelossa esiintyvien teemojen pohjalta eri aiheisia kokonaisuuksia litterointitekstistä. Analysoituani koko aineiston, kirjoitin erittelemäni teemakokonaisuudet omiksi kappaleikseen ja järjestelin kappaleet sopivien otsikoiden alle tutkimuskysymysten mukaisesti.

Tutkimukseni sisälönalyysi toteutettiin fenomenografisella otteella. Fenomenografia on tutkimusote, jossa tutkitaan ihmisten toisistaan eroavia käsityksiä tutkittavasta ilmiöstä. Siitä on erotettavissa kaksi eri tasoa: ensimmäisellä tasolla pyritään hahmottamaan ihmisten eri käsityksiä ilmiöstä, toisella tasolla perehdytään ilmiöön perusteellisemmin ja pyritään tulkitsemaan eroavia käsityksiä kohdeilmiöstä sekä niiden merkityksiä. Tällöin myös kokemuksellisuus korostuu. Fenomenografian aineistona on usein laadullinen haastattelumateriaali, josta saatuja tuloksia voidaan havainnollistaa kuvakategorioiden avulla. Usein kuvakategorioiden suhde toisiinsa on hierarkkinen. Ilmiön kontekstin tunnistaminen on tärkeää, sillä se yhdistää eroavat näkemykset ja käsitykset samaan kohdeilmiöön, eikä asioita käsitellä tällöin turhan yleisesti. Tämä perustuu ajatukseen siitä, että ihmisten ajatukset ja kokemukset ovat aina yhteydessä kontekstiin. Myös tutkija itse voi huomata, että hänen tapansa käsittää ilmiö ei ole ainoa mahdollinen tapa. (Rissanen, 2006)

4 Tulokset

4.1 Haastateltavien esittely

Tutkimukseni tapauksen muodostavat kolme pop/jazz-laulupedagogiikan asiantuntijaa, joilla kaikilla on kokemusta sekä Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen aineryhmän opiskelijoiden, että Teatterikorkeakoulun näyttelijäntyön linjan opiskelijoiden kouluttamisesta. Lisäksi kahdella haastateltavista on kokemusta lauluvalmentajan työstä ammattiteattereissa sekä yhdellä teatterimuusikko-opiskelijoiden opettamisesta. Kaikki haastateltavat ovat koulutettuja pop/jazz-laulunopettajia. Lisäksi kaikki ovat käyneet erillisiä täydennyskoulutuksia laulun ja laulupedagogiikan saralta.

Ensimmäinen haastateltava on valmistunut pop/jazz konservatoriosta muusikoksi sekä Stadia-ammattikorkeakoulusta (nykyinen Metropolia) pop/jazz-musiikkipedagogiksi, pääaineena pop/jazz-laulu. Lisäksi hän on valtuutettu Complete Vocal Technique-opettaja, freelancer-muusikko sekä lauluvalmentaja. Tällä hetkellä hän opettaa yksityisoppilaita työhuoneellaan kahdesti viikossa, keikkailee freelance-muusikkona sekä toimii lauluvalmentajana musikaaleissa.

Toinen haastateltava on valmistunut Sibelius-Akatemiasta musiikin taiteelliseksi tohtoriksi. Hän toimii Akatemiassa pop/jazz-laulun lehtorina ja vastuupettajana sekä rytmimusiikin laulupedagogiikan pääopettajana ja suunnittelijana. Lisäksi hän on aktiivisesti mukana kansainvälisessä laulunopettajajärjestötoiminnassa, opetuksen ulkopuolella hän työllistyy muun muassa säveltäjänä, artistina, teatterilauluvalmentajana sekä Uuden Musiikin kilpailun tuomarina.

Kolmas haastateltava on kouluttautunut musiikkipedagogiksi Sibelius-Akatemiasta ja musiikkiteatterinäyttelijäksi Lahden ammattikorkeakoulusta, sekä hankkinut täydennyskoulutusta näyttelijäntyön eri osa-alueilla ammattinäyttelijöille suunnatuilla kursseilla. Hän opettaa tuntiopettajana pop/jazz-laulua Akatemiassa sekä toimii Tampereen ammattikorkeakoulun teatterimusiikin linjavastaavana ja laulun lehtorina. Opetuksen lisäksi hän työllistyy monipuolisesti ääni-, musiikkiteatteri- sekä tv-näyttelijänä.

Kaikki haastateltavat ovat antaneet luvan käyttää haastattelumateriaalia omissa nimissään, edellyttäen kuitenkin mahdollisuutta tarkastaa laatimani raportti. Säilyttääkseni tutkimukseni fenomenografisen otteen sekä painopisteen tekstityöskentelyssä, sen elementeissä ja opetustavoissa, ei niinkään laulupedagogien henkilökohtaisia opetusmetodeita eritellen, päätin viitata haastateltaviin anonyymisti. Täten käsittelen haastattelemani laulunopettajia yhtenä tapauksena, ja opettajien opetustavat ja henkilökohtaiset ratkaisut eivät erotu analyysistä.

4.2 Tekstityöskentelyn rooli opetustilanteissa

4.2.1. Tekstin sisällön opettaminen

Käytin haastatteluissa esimerkkitilanteena opetustilannetta, jossa oppilas tulee tunnille musiikkiteatterikappaleen kanssa ja kysyin, että miten tästä lähdettäisiin liikkeelle. (Ks. Liite 1. Teemaluettelo)

Kaikki haastateltavat pitivät ensisijaisen tärkeänä selvittää ensin kappaleen tekstin taustaa: mistä musikaalista kappale on? Kuka laulaa ja kenelle? Miksi laulaa? Mitä laulaja haluaa kappaleella saavuttaa? Samoihin kysymyksiin kaivattiin vastauksia, vaikka kappale olisi irrallinen ja esitettäisiin omana kokonaisuutenaan. Kokonaiskuvan ymmärtäminen on erittäin tärkeää hahmon rakentamisen ja tulkinnan kannalta. Teksti olisi hyvä myös olla erillisellä paperilla, irrallisena melodiasta ja musiikista. Irralliseen tekstiin voi tehdä omia koodausmerkintöjä liittyen tekstin painotukseen, tunneilmaisuuksiin ja tärkeisiin sanoihin, jotka tuovat parhaiten esille sen, mitä laulaja haluaa tekstillään sanoa. Tekstiä voi lukea ensin ohi vähemmän tärkeistä sanoista ja lausuen tärkeämmät sanat hitaasti ja painottaen. Näin tekstin sisäinen balanssi jäsentyy tarkemmin. Tekstin viereen voi myös listata niin kutsuttuja 'aktiivisia' verbejä kuvaamaan laulajan laulun kohdeelta haluamiansa reaktiota. Musikaaleissa on myös tyylilajille ominainen musikaaliesetetiikka, jossa on paljon äänellisiä sekä tyylillisiä lainalaisuuksia, jotka poikkeavat huomattavasti esimerkiksi popmusiikille ominaisista lainalaisuuksista. Tämän äänellisen estetiikan sisälle on rakennettava tekstin tulkinta, ja sisältö on saatava kuuluville.

Myös musiikillista sisältöä kannattaa tutkia. Millä tavoin sävellyksessä tukee tekstiä? Onko tekstissä ja sävellyksessä selkeitä, tarkoituksellisia ristiriitoja? Käännösteksteissä on joskus myös epäloogisia painotusvirheitä musiikin ja tekstin suomen kielelle ominaisen

painotuksen kanssa. Näissä tilanteissa tulee miettiä, onko kyseessä kääntäjän huolimattomuus, vai onko säveltäjä pyrkinyt kertomaan jotain tekstin ja musiikin välisellä ristiriidalla. Ristiriitaisuus voi tehdä tekstistä huomattavasti mielenkiintoisemman.

Haastateltavat kertoivat lähestyvän kappaleita usein myös suoraan tulkinnan kautta. Jos jossain kohtaa ilmenee teknisiä ongelmia, perehdytään niihin paikallisesti erilaisilla teknisillä harjoituksilla. Yksi haastateltavista käytti havainnollistavaa ilmaisua äänen 'kuntosalista' teknisten harjoitusten yhteydessä, missä käydään aina säännöllisesti harjoittelemassa. Laulaessa on selvitettävä myös tahdon ja kerronnan suunta: kenelle tarinaa kerrotaan ja mitä sillä halutaan saavuttaa. Yksi haastateltavista käyttää opetuksessaan neljän fokuksen muodostamaa metodia, missä kerronta kohdistuu kahdessa ensimmäisessä fokuksessa itselle sisäisenä monologina, kolmannessa fokuksessa tarinaa kerrotaan ulospäin pienelle joukolle ihmisiä ja neljännessä fokuksessa koko maailmalle. Fokuksiin voi yhdistää vielä liikekieltä, jolloin laulajan habitus tukee kerrontaa. Fokuksia harjoitetaan esimerkiksi niin, että opettaja huutaa vauhdissa opiskelijalle, että missä fokuksessa kerronnan tulisi olla. Fokuksen tason ja musiikillisen sisällön synnyttämät ristiriidat nostavat tekstistä usein esiin uusia puolia ja alatekstejä. Moni tekninen asiakin saattaa toimia huomaamatta, kun laulaja keskittyy vain fokuksiin ja niiden muunteluun.

Opiskelijoita tulisi myös puskea lukemaan tekstiä pintaa syvemmillä. Monesta tekstistä löytyy useita eri tasoja, joiden löytäminen ja huomioiminen muuttaa laulun lähtökohtia ja tarjoaa uusia työkaluja kappaleen tulkintaan. Alateksteissä tahdon suunta ja tekstin informatiivinen sisältö muodostavat usein mielenkiintoisen ristiriidan. Myös niin kutsutusta 'fakkiajattelusta' poispääseminen ja tekstiin tutustuminen täysin erilaisen, erikäisen karaktäärin näkökulmasta muuttaa asetelmaa huomattavasti.

Tutkimuksen perusteella tekstin merkitys laulullisena elementtinä on suuri. Yksi haastateltavista vastasi kysyttäessä suoralta kädeltä merkityksen olevan äärimmäisen tärkeä, toinen haastateltavista taas jakoi tekstiä pienempiin osiin, kuten musiikilliseksi elementiksi, näyttämötekstiksi sekä tekstityöskentelyn rooliin opetustyössä, mutta tekstin ymmärrettävyyden painotus oli hänellä kuitenkin selkeä prioriteetti. Kolmannelta haastateltavalta en kysynyt merkityksestä suoraan, mutta vastaus tuli haastattelun edetessä selväksi: teksti on merkittävä osa laulamista. Kokonaisuudessaan haastattelujen pohjalta ja laulunopettajien tavasta käsitellä ja lähestyä tekstiä tunnilla voi päätellä, että tekstin työstämisellä ja sisällön tulkitsemisellä ja ymmärtämisellä on valtava merkitys lopputuloksen kannalta. Kuuntelija on enemmän kiinnostunut siitä, mitä laulaja haluaa sanoa ja

minkälaisia tunteita se herättää puolin ja toisin kuin siitä, että onko suoritus teknisesti erinomainen. Tekniikka kuuluu tekemisessä ilmaisua tukevana elementtinä. Lähtökoh-
taisesti asetelman on oltava niin, että teksti kuljettaa melodiaa, eikä toisinpäin. Maail-
massa on paljon musiikkia, missä tekstillä ei ole välttämättä kovin syvällistä sanomaa,
vaan kappaleen on tarkoitus saada esimerkiksi ihmiset tanssimaan. Tällöin fraasien ta-
kaa voi löytyä jokin taustatarina, joka laulajan tulisi tuntea. Tekstiä voi käsitellä myös
rytmisenä elementtinä. Teksti voi ikään kuin svengata, mutta samaan aikaan tekstin
ymmärrettävyyden tulee säilyä. Teksti on osa musiikillista kokonaisuutta, jonka pohjalta
pitää pohtia minkälaisia kompromisseja tekstin ja musiikin välille ollaan valmiita teke-
mään.

Lauletuissa näyttämöteksteissä tekstin informatiivinen puoli on äärimmäisen tärkeä,
sillä katsoja ei voi teatterissa kelata taaksepäin kuullakseen, mitä näyttelijä juuri lauloi.
Kappaleet vievät juonta eteenpäin ja kertovat tunnelmista ja henkilöhahmojen tunte-
muksista, tulkinnan on oltava kirkasta ilmaisun lisäksi tekstiteknisesti: esimerkiksi tavu-
ja on painotettava oikein ymmärrettävyyden saavuttamiseksi.

4.2.2. Artikulaation opettaminen

Haastateltavilla oli varsin yhtenevä käsitys siitä, miten vokaalit ja konsonantit syntyvät
ääntöväylässä ja artikulaatioelimistössä, eroavaisuuksia näkyi lähinnä kehollisuuden
osallisuudessa osana prosessia. Tähän voi olla syynä myös asian pintapuolinen sivuami-
nen haastattelussa. Oppilaille jaetaan laulunopetuksen yhteydessä myös äänifysiologista
tietoa, sillä monella tuntuu olevan käsitys siitä, että artikulaatio vaatisi yliaktiivista kas-
vojen, kielen ja leuan lihasten käyttöä. Kasvojen lihasten tulisi olla suhteellisen rentoina
ja artikulaatio tapahtuu ääntöväylän muutosten lisäksi pääosin kielen ja tarvittaessa huu-
lion avulla. Melodian noustessa korkeammalle kielilihaksen tulisi olla aktiivisempi osa
vokaalien muodostuksessa huulien sortuessa yliartikulointiin. Artikulaatiosysteemiä ja
ääntenmuodostusta voi tutkia tekemällä harjoitteita, missä vokaaleja muodostetaan
kasvot mahdollisimman rentoina selkiytystyön tapahtuessa kielen ja suuontelon avulla.
Saman voi toistaa päinvastoin tutkimalla huulion vaikutusta artikulaatioon.

Artikulaation harjoittamiseen voidaan käyttää harjoituksia, missä puhutaan tekstiä ryt-
missä. Tekstin läpikäyminen ikään kuin tavallisena puheena selkiyttää myös tekstin
painotuksia; näistä pyritään pitämään kiinni melodian tullessa mukaan. Musiikilliset
painotukset eivät saa syödä tekstin painotuksia. Tekstin puhuminen säestyksen kanssa

valittavalla äänensävyllä on toimiva työkalu. Diftongien tiedostaminen ja lausuminen oikein sekä fraasien aktiivinen päättely selkiyttää myös kokonaisuutta. Jos hahmolla on jokin aksentti tai murre, voidaan tähän perehtyä puhumalla kielelle tai murteelle tyypillisten intonaation ja painotusten värittämää siansaksaa sekä lisäämällä hahmolle sopivia äänellisiä elementtejä, kuten nasaalius tai käheys. Vieraskielisten tekstien, esimerkiksi englanninkielisten tekstien sanojen lausuntaan on hyvä kiinnittää huomiota ja sanoja kannattaa pilkkoa ja pureksia pienemmissä osissa, jotta kielelliset vivahteet tulisivat mahdollisimman selkeästi esiin. Eri kielten äänneillä on runsaasti eroavaisuuksia, jotka liittyvät esimerkiksi intonaatioon ja äänneiden sijaintiin suussa ja ääntöväylässä. Tekstin istuttaminen kroppaan on myös tärkeää teknisen tuen, soivuuden sekä ilmaisun kannalta. Tähän voidaan käyttää erilaisia konsonanttiharjoituksia: esimerkiksi konsonantit 'p', 's', ja 'v' aktivoivat hengityslihaksia ja 'b' laskee kurkunpäättä. Hengityslihaksiston tapahtumien heijasteet tuntuvat lantionpohjassa ja nivusissa saakka.

Konsonanttien työstämisessä on hyvä huomioida, että kaikki konsonantit eivät ole yhtä voimallisia, eikä niitä voi kaikkia painottaa yhtä paljon. Erityisesti korkeissa melodialinjoissa konsonantit saattavat jäädä vokaaleille toissijaisiksi, mikä erityisesti näyttämölaulussa ei ole toivottavaa. Konsonanteilla välitetään valtavasti eri tunnelatauksia: katsoja saattaa aistia raivonpuuskan, dynaamisen vahvuuden tai kasvun taikka tietynlaisen herkkyyden konsonanteilla tehdyn voiman sekä rytmiikan välityksellä. Konsonanteista välittyvä energia sytyttää sitten niitä seuraavia vokaaleja. Opiskelijoiden tulisi uskaltaa tehdä riittävästi ja pysähtyä konsonantteihin. Ymmärrettävyys syntyy konsonanttien oikeanlaisesta käsittelystä.

Complete Vocal Technique-metodissa vokaalit ovat keskeinen osa niin kutsuttujen moodien käytössä. Pyysin CVT-tekniikkaan erikoistunutta haastateltavaa avaamaan hieman vokaalien käyttöä moodeissa. Neljästä moodista ensimmäisessä, Neutral-moodissa kaikkien vokaalien käyttö on mahdollista, toisessa moodissa, Curbing-moodissa on mahdollista laulaa kohtuullisella volyymilla 'u', 'ä' ja 'a/o' vokaalit. Overdrive-moodi, täysimetallinen moodi toimii tietyllä, varsin kovalla volyymilla ja vokaaleilla 'e' ja 'o/ö'. Edge-moodilla saadaan kovalla volyymilla laulettua edellisten lisäksi 'i', 'ä' ja 'ö'. Muut haastateltavat eivät olleet selkeästi spesifioituneet mihinkään laulumetodiin.

4.3 Tekstityöskentelyn elementit laulunopetuksessa

4.3.1. Ilmaisun ja tekniikka

Ilmaisun ja tekniikan suhde keskenään oli kaikkien haastateltavien mielestä vuorovaikutussuhde, jossa kumpikin osa-alue vaikuttaa toiseen. Tekniikka auttaa ilmaisussa ja ilmaisu taas puolestaan auttaa tekniikkaa. Yhden haastateltavan mielestä ilmaisu on hyvä tuki rajujen saundien ja säröjen harjoittamisessa, mutta muuten tekniikkaa ja ilmaisu olisi hyvä harjoittaa erikseen, jotta kumpikin aivopuolisko saa tehdä rauhassa omaa työtänsä. Tunnelatauksen ylläpitäminen voi olla pidemmän päälle raskasta. Toinen haastateltavista puolestaan pyrki liittämään ilmaisun myös osaksi tekniikkaharjoituksia, jotta keho oppisi samalla tunneilmaisuun vaadittavan kehoaktiiviteetin. Ilmaisun ja tekniikan tulee olla balanssissa, vahva ilmaisu saattaa syödä tekniikkaa ja keho voi olla lukkiutunut tekemään asioita vain tietyllä tavalla. Parhaimmillaan ilmaisu tukee laulutekniikkaa ja keho ja mieli toimivat yhdessä. Ilman tekniikkaa taas ilmaiseminen on osittain tuuri-peliä. Tiedyt ilmaisuvoimaiset ääniefektit, kuten esimerkiksi tväng, on osattava kytkeä päälle ja purkaa. Kolmas haastateltava esitti, että laulunopiskelu on kuin polkupyörällä ajoa: jotta matka sujuisi joutuisasti, on pyörän molempien renkaiden, tekniikan ja ilmaisun, oltava balanssissa ja toimittava yhteen. Kumpikin vaatii harjoittamista, mutta pyörän on säilyttävä tasapainossa parhaan mahdollisen lopputuloksen saavuttamiseksi. Toiston merkitys sekä tekniikan että tulkinnan kohdalla on merkittävä. Esiintymistilanteissa tulkinta; ilmaisu, teksti sekä konteksti, on se, joka välittyy katsojalle, mutta samalla näkyy ja kuuluu selkeä harjoitusvaiheessa tehty tekninen taustatyö, joka tukee ilmaisua. Tekniikan harjoittelu mahdollistaa monipuolisemman sekä sävykkäämmän tekstityöskentelyn ja äänenkäytön.

Tulkintaa voi harjoituttaa samalla tavalla kuin tekniikkaakin. Lukuisista ilmaisuharjoituksista ja metodeista voi valita itselleen mieleisensä: oman tulkinnan taustalla voi olla lähes mitä vaan, kunhan illuusio saadaan luotua ja kuulija tempautuu mukaan tarinaan.

Ilmaisuopetuksessa workshop-muotoinen opetus on toiminut yhden haastateltavan kokemuksen mukaan hyvin. Ryhmätunneilla saa välittömästi palautetta työskentelemisestä, kuuntelijoita voidaan myös ohjata keskittymään tiettyihin elementteihin kappaleen tulkinnassa.

4.3.2. Puhe ilmaisun ja tekniikan apuna

Puheen ja laulun äänentuottomekanismit ovat täysin samat, joten puheen kautta voidaan harjoittaa laulua. Eräs haastateltavista mainitsikin, että laulu on kuin pitkitettyä puhetta. Suomen kielelle ominainen kapea-alainen intonaatio ei kuitenkaan varsinaisesti tue laulussa tarvittavan skaalan muodostumista, mutta huudahdusten kautta voidaan harjoittaa puheenomaisesti korkeampiakin taajuuksia.

Eryteisesti musikaalilaulajan työssä laulajalla on usein myös puherooleja. Puhe- ja laulukoulutus tukevat toisiaan: esimerkiksi Yhdysvalloissa saattaa samassa koulussa toimia puhe- laulun tekniikka- sekä laulunopettaja yhteistyössä keskenään. Eräs haastateltavista kertoi omia kokemuksia tällaisen työnjaon toimivuudesta ja oli ehdottomasti sitä mieltä, että puhe- ja laulunopettajien tuntemus toistensa työstä on ehdottoman tärkeää. Puhe ja laulu yhdistyvät ilmaisuun olennaisesti puhelaatu-äänenkäyttötavassa. Laulun puhelaatu on yhden haastateltavan mielestä ehdoton tapa työstää tekstiä, sillä puheen tapaan puhelaulu on hyvin henkilökohtaista, kertovaa ja koskettavaa. Tekstiä puhutaan ensin läpi jotta tiedettäisiin tarkkaan mille sanoille tekstissä tähdätään. Vieraskielisen tekstin kohdalla myös ääntäminen on harjoiteltava.

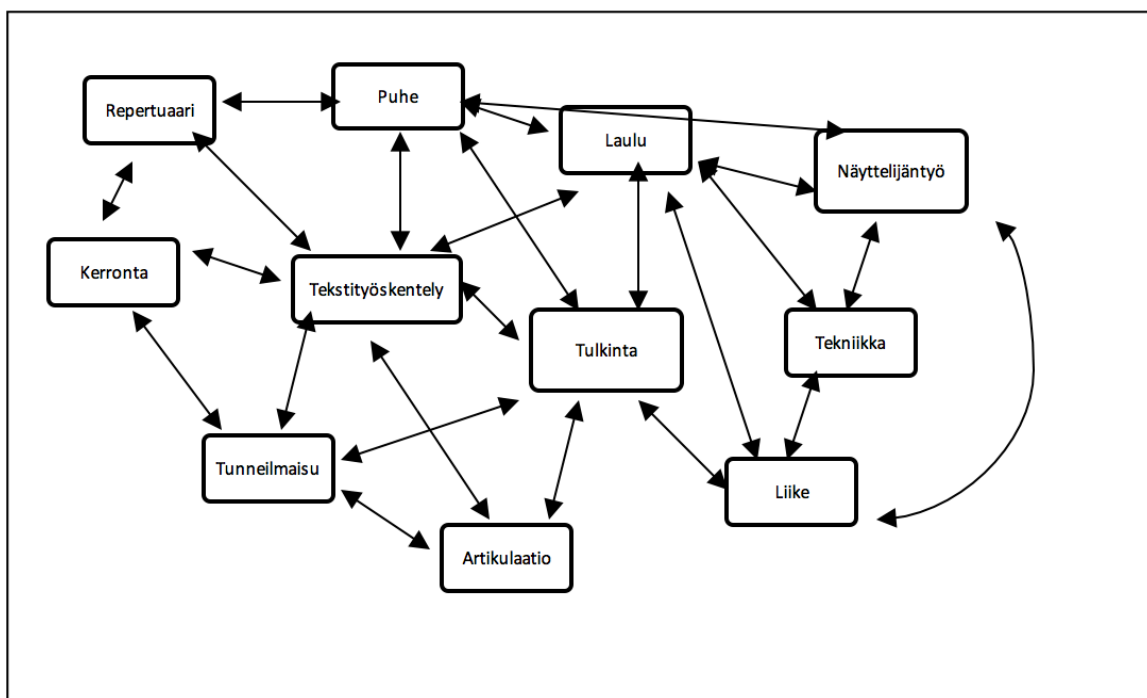
Pitkäaikainen laulunopetus tukee valtavasti kantavaa puheopetusta. Eräs haastateltavista pohti Teatterikorkeakoulun näyttelijäntyönlinjan ja Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen aineryhmän välillä ilmenevää eroavaisuutta: akatemiassa arvioidaan puheääni pääsykokeissa ja puhevian ilmetessä hakija saatetaan ohjata puheterapeutille. Teatterikorkeakoulussa puheääni ei ole pääsykokeissa ratkaiseva tekijä, vaan painotus on muissa näyttelijän työkaluissa.

4.3.3. Ohjelmistovalinnat

Eräs haastateltavista sanoi, että sillä on valtava merkitys, minkälaista ohjelmistoa valitsee itselleen. Kannattaa haastaa itseään valinnoissa, ja valita sellaisia rooleja ja kappaleita, jotka haastavat omaa lauluinstrumenttia. Samoja kappaleita voi tehdä hyvin eritasoisesti: jos perehtyy kappaleeseen ja sen alateksteihin kunnolla, voi tuloksena olla diplomitason esitys. Myös eri artistien kuunteleminen ja matkiminen on erittäin sallittua. Heiltä saa kerättyä valtavan rikasta pääomaa, josta voi sitten valita parhaat palat tarvittaviin kappaleisiin. Musiikkiteatterissa pakettiin kuuluu laulamisen ja äänenkäytön lisäksi myös liike ja näytteleminen, joten haastetta on varmasti jokaiselle riittävästi.

4.3.4. Musiikkiteatterin elementtien väliset suhteet

Haastattelussa hyödynnettyjen, kuvitteellisten laulunopetustilanteiden pohjalta tekstityöskentelyn opetuksessa keskeisiksi elementeiksi haastattelujen aikana nousivat tekniikan ja ilmaisun osa-alueiden lisäksi puheen ja laulun yhdistäminen, liike sekä yksilökohtainen repertuaari. Ilmaisuuun sisältyy tekstityöskentelyssä kerronta sekä tunnelilmaisuus, jotka nekin ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Tutkimuksen edetessä ilmaisun ja tekstin suhde muuttui monimutkaisemmaksi: ilmaisun ollessa osa tekstin tulkintaa on laulettu tai puhuttu teksti myös tapa ilmaista, kuten esimerkiksi myös soittaminen ja tanssi. Myös muilla osa-alueilla tuntui olevan enemmän suhteita keskenään kuin aiemmin oletin, kyseessä on ennemminkin suhteiden verkosto. Siksi teoriaosuudessa esittämäni hierarkkisen elementtikaavion suhteita voisi muuttaa esimerkiksi seuraavasti (kaavioon on lisätty sisällönanalyysissa ilmenneet elementit, repertuaari ja puhe):



Kuva 3. Musiikkiteatterin elementtien väliset suhteet laulunopetuksessa.

Vaikka ilmaisu ei ollut tutkimukseni varsinaisena kohteena koin kuitenkin sen olevan olennainen osa tekstityöskentelyn harjoittamista yhdessä tekniikan kanssa. Tulokseni ilmaisun opetuksesta laulunopetuksessa ovat hyvin samankaltaisia Selina Sillanpään tutkimuksen ilmaisun opetuksesta Akatemian laulunopetuksessa (Sillanpää, 2013), kanssa. Ilmaisuu ja tekniikka tukevat toisiaan, vuorovaikutussuhde toimii molempiin suuntiin ja tekstityöskentelyn lisäksi ilmaisu voi olla osana ääni- ja tekniikkaharjoituksia. Ilmaisun opetuksen on tarkoitus tukea oppilasta tarinankerronnassa, tunteidenvälit-

tämisessä ja tekstityöskentelyssä, ilmaisu on ikään kuin yläkäsite suhteessa tekstityöskentelyyn.

Tulkinnan ja ilmaisun erottaminen termeinä jäi haastattelutilanteissa epäselväksi. Käytin itse termejä sekaisin, lähes toistensa synonyymeina, haastateltavien tuntemus termien taustasta ja eroavaisuudesta jäi epäselväksi. Tarvaisen määritelmän mukaan (Tarvainen, 2012) tulkintaan liittyy laulajan ilmaisun, äänen ja kontekstin lisäksi kuuntelijan tulkinta kappaleesta, ilmaisu puolestaan muodostuu äänestä välittyvistä kehollisista liikkeistä ja olemisen tavoista, kuten tutkimukseni alussa täsmensin. Haastateltavien ja itseni välillä termien sekoittaminen ei kuitenkaan aiheuttanut hämmennystä.

Olisin kaivannut haastatteluissa enemmän käytännönläheisempiä esimerkkejä. Harjoitusesimerkkien vähyys saattoi johtua valitsemastani aineistonkeruumenetelmästä. Laulunopettajat opettavat ja käyttävät hallitsemiaan työkaluja hyvin oppilaskohtaisesti ja kehittävät paljon harjoituksia improvisoiden suoraan tekstistä tai melodiasta. Konkreettisten harjoitusten kirjaamiseksi laulutuntien seuraaminen teemahaastattelun sijaan olisi voinut tuottaa enemmän käytännön esimerkkejä. Keräämäni aineisto valottaa enemmänkin syitä, miksi harjoitteita tehdään ja mikä merkitys niillä on.

Myös ilmaisun harjoittamiseen olisin kaivannut lisää harjoitusesimerkkejä: vähyys voi johtua siitä, että ilmaisun kysymykseni huonosti: lähettäessäni tutkielmani haastateltaville luettavaksi olisi yhdellä heistä ollut tarjota paljonkin harjoituksia, mutta ilmeisesti haastattelutilanteessa en ollut niitä osannut kysyä tarpeeksi selkeästi. Erään haastateltavan kanssa oli kuitenkin puhetta siitä, että ilmaisun harjoittelu ei ole sen kummempaa kuin laulutekniikankaan harjoittaminen, toistojen määrä on olennainen ja esimerkiksi näyttelijäntäyönopetuksessa ilmaisuharjoituksia ja metodeja on käytössä laaja kirjo. Ehkä ratkaisu piileekin siinä, että nämä kaksi Taideyliopiston alaista aineryhmää kommunikoisivat enemmän keskenään. Laulunopetuksen tekstitekniikan vieminen osaksi näyttelijäntäyöharjoituksia tukisi varmasti myös karakterien luomista ja oman äänen rakentamista, puhumattakaan pitkäjänteisen laulunopetuksen vaikutuksista puhetekniikan kehittymiseen.

4.4 Kohti musiikkiteatterin laulopedagogiikkaa

4.4.1. Teatteri- tai musiikkialan opiskelija laulajana

Haastattelujen edetessä kävi ilmi, että osa haastateltavista on opettanut Teatterikorkeakoulussa vain lyhyitä periodeja, intensiivikursseja tai mestarikursseja. Yhdellä haastateltavista oli taas musiikkikasvatuksen opiskelijoihin taas varsin heikko kontakti: opetustilanteet olivat olleet pääasiassa luentomuotoisia muutaman yksityisoppilaan lisäksi. Näiden pohjatietojen perusteella jouduin haastattelun yhteydessä laajentamaan kontekstiani teatteri- tai musiikkialan opiskelijoihin sekä lauluvalmennukseen osallistuviin ammattinäyttelijöihin saadakseni mahdollisimman monipuolista ja havainnollistavaa tutkimusmateriaalia itse tekstityöskentelyn kannalta.

Jokainen haastateltava oli selkeästi sitä mieltä, että laulunopiskelijoita tulisi jokaista kohdella yksilönä ja pyrkiä vastaamaan kunkin oppilaan omiin toiveisiin ja tarpeisiin laulunopetuksessa oppilaalle sopivalla metodilla. Oppilaan ehdoilla työskenteleminen on lisäksi erityisesti CVT-pedagogiikassa opetuksen kulmakivi, opettaja ei puutu tunteilla muuhun kuin oppilaan toivomiin elementteihin. Eräs haastateltavista vaatii oppilailtaan oppimispäiväkirjan pitämistä ja jokaiselle oppilaalle räätälöidään omien oppimistapojen ja aikataulujen mukainen harjoitusaikataulu, joiden avulla dialogi oppilaan ja opettajan välillä on mahdollisimman hedelmällistä.

Yleisellä tasolla kukin haastateltavista piti näyttelijäopiskelijoita kuitenkin lähtökohtaisesti valtavan ilmaisuvoimaisina, pelottomina kokeilemaan uutta sekä rohkeina heittäytymään. Osalla opiskelijoista on jo ennalta musiikkitaustaa, mutta lauluilmaisu saattaa olla ilmaisutapana vieras. Puheteatterin kautta tuleva rohkea äänenkäyttö on kuitenkin laulunopettajan kannalta potentiaalista materiaalia. Näyttelijäopiskelijat suhtautuvat lauluun usein vain yhtenä ilmaisun keinona, opinnoille tyypillinen äänen rikkominen ja karakterien harjoittelu saattaa vaikeuttaa oman puhe- ja lauluäänen löytämistä ja äänen kehittymiseen tarvittavaa jatkumoa. Ilmaisun on näyttelijäopiskelijoilla jatkuvasti opinnoissa läsnä ja tekniikan merkitystä on yksi haastateltavista joskus joutunut perustelemaan opiskelijoille. Ilmaisullisia työkaluja löytyy, teknisiä huomattavasti vähemmän.

Musiikkikasvatuksen opiskelijoilla tekninen osaaminen laulussa on tärkeässä roolissa. Oma ääni ja artistius saattaa olla hallitseva ja virheiden pelko niin suuri, että laulun osat alueita kannattaa lähestyä pelleilyn ja leikkittelyn keinoin. Teatteriopiskelijoille puoles-

taan eräs haastateltava tarjoaa usein mieluummin neutraaleja kappaleita, jolloin opiskelijan täytyy pohtia omaa ääntään ja itseään artistina karaktäärin läpi tulkitsemisen sijaan. Sibelius-Akatemiassa lauluopintoihin kuuluu myös olennaisena osana tasosuoritukset, Teatterikorkeakoulussa laulunopiskelu huipentuu tutkintojen sijaan demoiltoihin ja projektien esittämiseen. Tampereen ammattikorkeakoulun teatterimuusikkolinjalla oppilaat saavat Sibelius-Akatemiaan verrattuna huomattavasti enemmän laulunopetusta. Tuntien pituus on lisäksi 75 minuuttia, kun Akatemiassa pääinstrumenttilaulajillekin tunti on vain 45 minuuttia.

Musikaaleissa lauluvalmennukseen osallistuvat myös laulavat tanssijat, joilla on omat haasteensa laulunopiskelun suhteen. Tanssijat ovat usein hyvin kehotietoisia ja kehoillisen lähestymisen sijaan lauluinstrumenttia harjoitetaan nollaamisen kautta: haetaan kehon normaalirefleksejä ja vapautumista tanssijan kehosta. Tanssijan on kyettävä purkamaan tanssimiseen vaadittavien lihasten lihasmuisti lauluhetkellä.

4.4.2. Musiikkiteatteriin kohdistuvan laulunopetuksen kehittäminen

Käytin tutkimuksessani teorian ja haastattelun pohjana nimenomaan musiikkiteatterigenreä omia intressejäni noudattaen, mutta osaltaan myös siksi, että koin tekstin merkityksen olevan suurimmillaan kyseisen genren musiikissa. Useat tulokset ja teoreettinen aineisto ovat kuitenkin yleistettävissä monen muunkin tyyllilajin tekstityöskentelyyn. Aineistonani oli paljon myös sellaista materiaalia, jossa painotetaan puheteatterin tekstityöskentelyä. Tekstin sisällön käsittelemisen menetöt ja useat tekniset elementit ovat puheessa ja laulettuissa tekstissä samat, joten koin mahdolliseksi soveltaa myös puheopetuksen tekstityöskentelyelementtejä tutkielmaani.

Tutkimukseni tarkoituksena on selvittää, millaisin keinoin tekstityöskentelyä opetetaan kahteen erilaiseen, musiikkiteatterin kannalta olennaiseen, taiteilijan ammattiin koulutavissa yhteyksissä ja osittain teatterialan ammattikentällä. Olisiko laulunopettajilla tai eri alojen opiskelijoilla jotain annettavaa toisilleen, jonka avulla voitaisiin kehittää kummankin aineryhmän laulunopetusta ja vastata näin paremmin musiikkiteatterin alan vaatimuksiin? Uskon, että tutkimustuloksistani voi olla hyötyä uusien musiikkiteatterikoulutuslinjojen kehittämisessä ja suunnittelussa. Tutkimukseni perusteella paras mahdollinen lopputulos saataisiin mielestäni musiikkiteatterikoulutuksessa, jossa laulupedagogit, puheopettajat ja ilmaisuopettajat työskentelisivät yhdessä eheän teknisen ja tulkinnallisen kokonaisuuden saavuttamiseksi yhdistelemällä muun muassa tässä tutki-

muksessa ilmenneitä musiikkiteatterin elementtejä. Musiikkiteatterin koulutuksen kannalta kappaleen 4.3.5 alussa mainitut elementit ovat sekä yksittäisinä opintokokonaisuuksina että tekstityöskentelyn opetuksen osa-alueina tärkeä osa koulutusta.

Eri aineryhmien opiskelijoiden laulunopetuksessa eroja näkyy lähinnä kappalevalinnoissa, tekniikan ja tulkinnan painotuseroissa sekä oppilaiden suhtautumisessa opetustilanteeseen. Jokainen opettaja korosti opetuksen olevan kuitenkin yksilökohtaista ja opiskelijan tarpeiden mukaan räätälöityä. Tiivistetysti näyttelijäopiskelijat ovat keskimäärin ilmaisuvoimaisempia ja rohkeampia laulunopetustilanteissa kuin tekniikkaan ja omaan artistiuteen usein keskittyvät musiikkikasvattajat.

Varsinkin pääinstrumentti-laulajilla on usein pyrkimys täydellisyyteen ja tuntuu ettei mikään riitä. Tällaisen laaduntarkkailun seurauksena uteliaisuus ei pääse valloilleen ja instrumentin monipuoliset mahdollisuudet eivät pääse oikeuksiinsa. Olisiko mahdollista sisällyttää musiikkikasvatukseen aineryhmän opintoihin ilmaisupainotteinen laulukurssi, jossa pelleiltäisiin ja tutkittaisiin ääni-instrumenttia muunkin, kuin perinteikkään laulamisen muodossa?

Uudessa peruskoulujen opetussuunnitelmassa (OPS 2016) musiikinopetuksessa projektoiden ja poikkitaiteellisen työskentelyn merkitys on oleellinen. Ilmaisuoetus, johon tekstityöskentely sisältyisi, mukana musiikinopettajakoulutuksessa antaisi varmasti työkaluja toteuttaa uutta opetussuunnitelmaa monipuolisesti ja inspiroivasti. Tällä hetkellä musiikkiteatteriin tutustuminen ja siihen perehtyminen on musiikkikasvatukseen opiskelijoiden oman koulun ulkopuolisen aktiivisuuden varassa—tästä esimerkkinä jo perinteeksi muodostunut Taideyliopiston Talvimusikaali.

5 Pohdinta

Tässä luvussa pohdin tutkimuksen onnistumista, vedän johtopäätöksiä haastatteluihin ja teoreettiseen tutkimusmateriaaliin nojaten sekä käsittelen tutkimustulosteni merkitystä musiikkikasvatuksen kentällä.

5.1 Yhteenveto

Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää tekstityöskentelyn opetustapoja ja tekstityöskentelyn elementtien välisiä suhteita eri laulunopetuskonteksteissa: Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen aineryhmän pop/jazz-laulunopetuksessa sekä Teatterikorkeakoulun näyttelijäntyoopiskelijoiden, sekä muiden teatterialan opiskelijoiden ja ammattiharjoittajien laulunopetuksessa. Kontekstia täytyi laajentaa TeaK:n näyttelijäntyoopiskelijoista teatterialan opiskelijoihin ja ammattiharjoittajiin, sillä haastattelujen edetessä kävi ilmi, että haastatteleillani laulopedagogeilla oli hyvin vähän kokemusta pelkästään Teatterikorkeakoulun opiskelijoiden opettamisesta, mutta toisaalta jokaisella oli kosketuspintaa alan muiden harjoittajien ohjaamiseen.

Tulosten pohjalta voidaan sanoa, että pop/jazz-laulopedagogeilla on valmiuksia opettaa tekstityöskentelyn tekniikkaa ja ilmaisua laulunopetuksessa varsin monipuolisesti. Eriytyisesti tekstin, sekä musiikilliseen että informatiiviseen, sisältöön perehtyminen ja eri tasojen löytäminen sekä niiden merkitysten avaaminen tuntui olevan tärkeä ja selkeä osa kappaleen tulkittamisen kannalta. Tunneilla saatetaankin lähteä käsittelemään kappaleita suoraan tulkinnan kautta. Myös Moore korosti kirjassaan (Moore & Bergman, 2008) nimenomaan tekstin taustatyön merkitystä osana kappaleen tulkintaa.

Tekninen tekstityöskentely esimerkiksi konsonanttien ja vokaalien osalta oli fysiologisesti kaikille selvää: Melton & Tomia (2012) sekä Eerolaa (2016) mukailten artikulaation tulisi tapahtua ääntöväylän ja huulion muutoksina ja turha leuan yliaktiivinen käyttö tulisi lopettaa kokonaan. Artikulaation merkitys korostui erityisesti näyttämömusiikin genressä tekstin toimiessa kerronnallisena elementtinä.

Käsitykseni tekstityöskentelyn elementtien välisistä suhteista muuttui tutkimuksen aikana hierarkkisesta monimutkaisemmaksi: elementtien väliset suhteet muodostavat eriar-

voisen ala- sekä yläkäsitteistön sijaan suhteiden verkoston, jossa jokaisen erillisen suhteen sisäinen hierarkkisuus ja balanssi riippuu kohde-elementeistä. Esimerkkinä ilmaisan monitahoisuus: ilmaisu on merkittävä yläkäsite taiteen eri tyyllilajeille, kuten musiikki ja tanssi, mutta toisaalta ilmaisu toimii myös työkaluna näiden tyyllilajien sisäistämässä ja opiskelussa. Vuorovaikutussuhde toimii molempiin suuntiin.

Tutkimuksen fenomenografinen luonne paljastui vasta tutkielman loppukoonnin ja opponoinnin yhteydessä. Tiedostamatta mahdollisuutta sisällyttää fenomenografinen ote tutkielmaani olin kuitenkin osannut jäsenellä ja käsitteellistää tutkimukseni sisältöä fenomenografialle tyypillisellä tavalla. Tutkimusotteen tiedostaminen selkiytti omaa kuvaani tutkielmasta kokonaisuutena.

Musiikkiteatterin tyyllilajiin kohdistuvan laulunopetuksen kehittämisessä oleellista on eri osa-alueiden opettajien yhteistyö sekä pitkäjänteinen opiskelu ja huolellinen perusteiden luominen. Tekstityöskentelyn näkökulmasta puheteatterin opetusmetodien ja laulutekniikan opetustapojen yhdistäminen siten, että niihin sisältyy tekniikan, tulkinnan, liikkeen sekä muiden elementtien monipuolinen yhdistäminen ja hyödyntäminen, on hedelmällistä. Taideyliopiston musiikkiteatteriselvitystä (2016) mukailen haasteena uuden koulutusohjelman luomisessa on tällä hetkellä opiskelijoiden heterogeenisuus. Tutkimukseni perusteella musiikinopiskelijoilla ja näyttelijäntyöopiskelijoilla on varsin erilaiset lähtökohdat ja valmiustaso opintojen aloittamiseen. Myös käsitys laulamisesta karakterisaation välineenä ja/tai instrumenttina vaihtelee. Erimielisyyksiä nousi selvityksessä myös koulutuksen suunnasta: tulisiko suomalaisen musiikkiteatterin olla jotain aivan uutta ja kokeilevaa, vai perinteikkäämpää, työelämävalmiuksia tarjoavaa opetusta? Laulunopetuksessa on olennaista oppia vahva perusta, jonka pohjalta ääntä voidaan venyttää lukemattomin eri tavoin. Puollan siten tämän asian suhteen perinteisempää, perustaitoja opettavaa ja niiden itsenäistä kehittämistä tukevaa, koulutusta perustuen myös tutkimukseni tuloksiin. Sekä selvityksen että tutkimukseni perusteella on selvää, että musiikkiteatterin eri osa-alueita yhdistävää kokonaisvaltaista koulutusta, johon sisältyy tyyllilajille ominainen, teksti-, äänenkäyttö- ja puheopetusta yhdistävä laulunopetus, tarvitaan Suomessa.

5.2 Luotettavuustarkastelu

Laadullisessa tutkimuksessa reliabelius toteutuu parhaiten varmistamalla tutkitun aineiston laatu. Kyseessä on tutkijan oma toiminta aineiston käsittelyn suhteen: onko litterointi onnistunut? Heijastelevatko tulokset haastateltavien ajatusmaailmaa ja onko käytössä oleva materiaalia hyödynnetty tutkimuksessa monipuolisesti ja objektiivisesti? Haastattelu on silti kuitenkin aina haastateltavan ja haastattelijan välinen vuorovaikutustilanne. (Hirsjärvi & Hurme, 2008, 189) Pyrin kirjaamaan Tutkimusasetelma-lukuun tutkimukseni vaiheet mahdollisimman tarkasti läpinäkyvyyden säilyttämiseksi. Haastattelu äänitettiin suhteellisen laadukkailla äänityslaitteilla ja sain litterointivaiheessa esiintyneet epäselvyydet selvitettyä haastattelujen sisällön osalta. Objektiivisuus saattoi kärsiä haastattelujen yhteydessä, sillä pyrin hetkittäin ohjailemaan haastateltavia ehkä liikaakin kohti tutkimuksen teoriaosuudessa ilmeneviä päätelmiä ja omien kokemuksieni herättämiä ajatuksia. Haastateltavien asiantuntemus varmisti kuitenkin haastattelumateriaalin säilymisen validina.

Tutkimuksen laadukkuuteen vaikuttaa hyvän haastattelurungon muodostaminen (Hirsjärvi & Hurme, 2008, 184), haastatteluni perustuikin teoriaosuuteen pohjaavaan teema-luetteloon. Kaiken kaikkiaan teemahaastattelun käyttö aineistonkeruumenetelmänä oli vaikeahkoa. Kokemukseni haastattelijana on varsin vähäinen ja teemojen ympärillä pyöriminen ilman selkeää kysymysrunkoa ajoi haastattelun usein pois raiteilta. Vaarana oli unohtaa kysyä jotain oleellista, sillä teemojen käsittelyn järjestys oli jokaisen haastateltavan kohdalla erilainen, eri haastateltavien kohdalla tulikin käsiteltyä eri aiheita erilaisella painotuksella.

Validia tutkimusta lähelle laadullisessa tutkimuksessa pääsee varmistamalla lähteiden luotettavuus sekä varmistamalla tutkijan ja haastateltavien tulkintojen yhtenevyys (Hirsjärvi & Hurme, 2008, 189). Valitsin haastateltavikseni pop/jazz-laulupedagogiikan ammattilaisia ja asiantuntijoita, joista kukin on kouluttautunut monipuolisesti alalle, varmistaakseni mahdollisimman monipuolisen ja todenmukaisen tutkimusaineiston. Anonymiteetistä huolimatta lähetin tutkielmaraakileen luettavaksi jokaiselle haastateltavalle, jotta tulkintaerojen ilmetessä tutkielmaa voisi vielä muokata todenmukaisemmaksi.

Suomen kieltä koskevaa aineistoa sekä alkuperäiskieleltään suomeksi kirjoitettua teoreettista materiaalia oli vaikea löytää. Vaihtoehtona olivat lähinnä kirjallisuus maista, joissa musiikkiteatterin historia on huomattavasti Suomen musiikkiteatterihistoriaa pi-

dempi ja esityskieli englanti. Toinen vaihtoehto oli tutustua puheteatteria käsittelevään materiaaliin ja kolmas vaihtoehto lukea pro gradu-tutkielmia ja väitöskirjoja, jotka si-
vuavat aiheitani vain kevyesti. Erityisesti Selina Sillanpään gradusta, Ilmaisun opetus
Sibeliuksen Akatemian laulunopetuksessa, oli lähdemateriaalin ja kokonaiskuvan kannalta
erittäin paljon hyötyä. Tutkimuksemme lopputulokset olivat hyvin samankaltaisia: kar-
keasti tiivistäen ilmaisun rooli on tärkeä laulunopetuksessa sekä tekstityöskentelyn ope-
tuksessa laulutunneilla. Lisäksi sisäiset motivaatiomme aiheiden valintaan kumpusivat
molemmilla kiinnostuksesta laulamista ja musiikkiteatteria kohtaan.

5.3 Tulevia tutkimusaiheita

Tuleva pro gradu-tutkielmani voisi hyvin käsitellä tekstiä ja ilmaisua laajemmassa kon-
tekstissa. Minua kiinnostaisi myös tutkia kyseisten elementtien ilmenemistä produktion
rakentamisessa ja osana teatterilauluvalmennusta. Autoetnografisen/toimintatutkimus
olisi myös mahdollinen vaihtoehto. Kaiken kaikkiaan erityisesti musiikkiteatterialaan
pohjaava ja sitä kehittävä tutkimustyö olisi tarpeellista Suomen koulutuskentän tulevai-
suuden kannalta. Koulutuksen kehittyminen ja spesifioituminen hyödyttäisi alan mah-
dollisuuksia osana Suomen musiikkikulttuuria, mahdollistaisi suomalaisen musiikkiteat-
terin nousemisen kansainvälisen vertailun tasolle ja kouluttaisi osaajia, joilla olisi tieto-
taitoa viedä osaamistaan myös ulkomaille. Vastaavasti ulkomailta saataisiin alan am-
mattilaisia jakamaan osaamistaan, jos halu kehittää Suomen omaa musiikkiteatterikult-
tuuria olisi ilmeinen.

Lähteet

- Eerola, R. 2016. A Pro Voce. Tekstilähtöinen tulkintatapa. Saatavilla:
<http://www.provoce.suntuubi.com/?cat=38>, luettu 24.2.2016.
- Eerola, R. 2016. B Pro Voce. Äänenmuodostus. Saatavilla
<http://provoce.suntuubi.com/?cat=31>, luettu 12.3.2016.
- Eerola, R. 2016. C Pro Voce. Toiminnalliset osatekijät. Saatavilla:
<http://provoce.suntuubi.com/?cat=21> luettu 12.3.2016.
- Eskola & Suoranta. 1999. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Jyväskylä: Vastapaino.
- Hirsjärvi & Hurme. 2008. Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö.
Helsinki: Gaudeamus.
- Hurskainen, Hanna. Tampereen ammattikorkeakoulun teatterimusiikin linjavastaava.
Yhteydessä sähköpostin välityksellä 14.4.2016.
- Melton, J & Tom, K. 2012 (2. painos). One Voice; Integrating Singing and Theatre
Voice Techniques. Long Grove, Illinois: Waveland Press.
- Moore & Bergman. 2008. Acting the Song: Performance Skills for the Musical Theatre.
New York: Allworth Press.
- Rissanen, R. 2006. Fenomenografia. Luku 5.1. kokonaisuudesta Anita Saaranen-
Kauppinen & Anna Puusniekka. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietovarasto. Saatavilla
http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L5_1.html, luettu 10.4.2016.
- Rodenburg, P. 1997. The Actor Speaks. Great Britain: Methuen Drama.
- Saaranen-Kauppinen, A & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen
tietovaranto, Sisällönanalyysi. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietovarasto. Saatavilla
http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L7_3_2.html, luettu 10.4.2016.
- Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen pääaineen opintosuunnitelma. 2016.
Saatavilla <http://www5.siba.fi/documents/10157/1f42dc00-ee6b-4ba9-ab69-aa100ba68b6e>, luettu 28.2.2016.

Sillanpää, S. 2013. Ilmaisun opetus Sibeliuksen Akatemian pop/jazz-laulunopetuksessa. Helsinki. Pro Gradu.

Taideyliopiston musiikkiteatteriselvitys, 2016. Saatavilla

<https://www.uniarts.fi/sites/default/files/Musiikkiteatteriraportti%202016%20Lindgren%20Minna%20.pdf>, luettu 31.3.2016.

Taideyliopiston näyttelijäntaiteen koulutusohjelma 2016. Saatavilla

<http://www.uniarts.fi/teak/nayttelijantaiteen-koulutusohjelma>, luettu 24.2.2016.

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman tutkintovaatimukset 2015-2020. Saatavilla

http://www.uniarts.fi/sites/default/files/Nayttelijantaiteen_koulutusohjelman_tutkintovaatimukset.pdf, luettu 24.2.2016.

Tampereen ammattikorkeakoulun teatterimuusikko-linjan opinto-opas, 2016. Saatavilla

<http://opinto-opas-ops.tamk.fi/index.php/fi/167/fi/55328/15MU/863/year/2016>, luettu 26.3.2016.

Tarvainen, A. 2012. Laulajan ääni ja ilmaisu-Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk. Väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.

Liitteet

Liite 1. Teemaluettelo

Haastateltavan perustiedot	-koulutustausta, työllistyminen, työkokemus -motivaatio alalle -muuta taustaa		
Näyttelijäntyo-opiskelijoiden laulunopetus	-näyttelijyys, sen näkyminen		
Musiikkikasvatuksen opiskelijoiden laulunopetus	-eroavaisuudet opettajan omissa metodeissa -muusikkous, näkyminen -eroavaisuudet opettajan omissa metodeissa		
Tekstityöskentely	-merkitys ja rooli laulunopetuksessa -miten tekstiä lähestytään, miten siihen paneudutaan? -esimerkkutilanne: oppilas ja musikaalibiisi	-eroavaisuudet akatemioiden välillä?	
Teksti ja laulutekniikka	-artikulaatio -vokaalit, konsonantit -ääntöväylä -kielet, murteet	-harjoitteet -kehollisuus	-fysiologisella tasolla
Teksti ja ilmaisuus/tulkinta	-subtext -korostaminen -musiikilliset fraasit vs. lauseet -infomaatio	-harjoitteet -kehollisuus	-ajatuksen tasolla
Tulkinnan ja tekniikan kohtaaminen	-väliset suhteet -muna vai kana		
Puhe vs. laulu	-erot ja yhtäläisyydet -tekninen ja ilmaisullinen aspekti		