

# **Tunneilmaisun ja tulkinnan opetus pop/jazz-laulunopetuksessa**

Susanna Korhonen

Opinnäytetyö

Marraskuu 2016

Kulttuuriala

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkipedagogi (AMK)

Instrumenttiopettaja (270 op), laulu, pop/jazz-musiikki

Tekijä(t) Korhonen, Susanna	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Marraskuu 2016
	Sivumäärä 54	Julkaisun kieli Suomi
		Verkkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi <b>Tunneilmaisun ja tulkinnan opetus pop/jazz-laulunopetuksessa</b>		
Tutkinto-ohjelma Musiiikin koulutusohjelma		
Työn ohjaaja(t) Päivi Virolainen-Kalpio		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, mitä hyvä tunneilmaisuus ja tulkinta ovat ja mitä näiden opettaminen voisi pitää sisällään pop/jazz- laulunopetuksessa. Lisäksi haluttiin selvittää, millainen laulunopetuksen ilmapiiri tukee näiden kehittymistä. Tarkoituksena oli luoda sovellettava työkalupaketti näiden asioiden opettamiseen. Tiedonkeruussa käytettiin muun muassa musiikkiteatteriin ja äänenkäyttöön liittyvää kirjallisuutta sekä kahta asiantuntijahaastattelua. Asiantuntijahaastatteluiden kautta selvitettiin käytännön näkökulmaa siihen, millainen laulunopetus edesauttaa tunneilmaisun ja tulkinnan kehittymistä ja onko ilmaisu- ja tulkintalähtöisesti opettaminen vaihtoehto laulunopetuksessa.</p> <p>Tunteet vaikuttavan käyttäytymiseen ja aiheuttavan fysiologisia reaktioita. Tutkimuksessa ilmeni, että hyvä tunteiden ilmaisuus ja tulkinta, jolla laulaja saa kuuntelijan temmattua mukaan ja tulkitsemaan esityksen omakohtaisesti, syntyy monipuolisen ja -vaiheisen, syvenevän harjoitteluprosessin tuloksena. Tulkintaa ja ilmaisua voidaan opettaa sopivien harjoitteiden avulla. Tutkimuksen avulla syvensin omaa käsitystäni ilmaisusta ja laulun tulkinnasta sekä niiden opettamisesta. Sen tuloksena muodostui työkalupaketti ilmaisun ja tulkinnan opiskeluun ja opettamiseen. Harjoituksiin kuuluivat tekstiharjoitukset, intensiteetti- ja dynamiikkaharjoitukset, keholliset ja fyysiset harjoitukset, tunnetilaharjoitukset, äänensävyyn liittyvät harjoitukset sekä läpimeno-, mielikuva- ja keskittymisharjoitukset. Tutkimuksessa kävi ilmi, että tasavertaisuus yleisellä tasolla, virheet salliva ja positiivista ja leikillistä ilmapiiriä ylläpitävä opetus on otollisinta ilmaisun ja tulkinnan kehittymiselle sekä aikaansaava huippusuorituksia. Molemmat haastateltavat opettivat tulkinnan ja ilmaisun kautta.</p> <p>Ilmaisun ja tulkinnan opetukseen suunnattua pakettia voidaan soveltaa henkilökohtaisen ilmaisun ja tulkinnan opiskeluun sekä laulunopetustyöhön. Tällä voidaan laajentaa pedagogista näkökulmaa ilmaisun ja tulkinnan opettamiseen.</p>		
Avainsanat (asiasanat)		
ilmaisuus, tulkinta, tunne, laulaminen, laulunopetus		
Muut tiedot		

Author(s) Korhonen, Susanna	Type of publication Bachelor's thesis	Date November 2016
	Sivumäärä 54	Language of publication: Finnish
		Permission for web publication: x
Title of publication <b>Teaching emotional expression and rendition in pop/jazz singing</b>		
Degree programme Degree Programme in Music		
Supervisor(s) Virolainen-Kalpio, Päivi		
Assigned by		
<p>Description</p> <p>The aim of the study was to investigate what good emotional expression and rendition mean and what these could be approached in teaching pop/jazz singing. In addition, the aim was to determine what kind of atmosphere in vocal teaching would support the development of expression and rendition. The purpose was to create a small applicable package of tools for teaching these subjects. The data collection for the study included literature on music theatre and voice use as well as interviews of two specialists. The interviews gave a practical angle to the question of what kind of teaching would support the development of emotional expression and rendition, and whether teaching based on expression and rendition would be an alternative in teaching singing.</p> <p>Emotions affect our behaviour and cause physical reactions. According to the results of the study, successful emotional expression and rendition, which engages the listeners to personal interpretations, is a result of a versatile, nuanced and gradually advancing rehearsal process. The study gave the author an opportunity to advance her own perception of teaching expression and rendition. The package of tools for teaching and studying expression and rendition was shaped as a result of that. The materials package consisted of the following types of exercises: text reading, intensity and dynamics exercises, body and physical exercises as well as those related to emotional state, tone of voice, rehearsals, mental imagery and concentration. The study also revealed that the sense of equality on a general level as well as teaching, which allows mistakes and has a cheerful and positive attitude is the most favourable atmosphere for the development of expression and rendition. In addition, it generates the best accomplishments. Both interviewees gave their lessons with an emphasis on expression and rendition.</p> <p>The materials package for teaching expression and rendition can be used for the personal learning of those skills and in vocal teaching. The materials help to widen the pedagogical perspective in the learning of expression and rendition.</p>		
Keywords (subjects)		
expression, rendition, emotion, singing, teaching singing		
Miscellaneous		

## Sisällys

<b>1 Johdanto</b> .....	<b>2</b>
<b>2 Tulkinta – mitä se on?</b> .....	<b>4</b>
2.1. Laulaminen on luonnollista .....	4
2.2. Laulun teksti – ajatuksia ilmaisun pohjaksi .....	6
2.3. Esiintyjän status.....	7
2.4. Keho puhuu lavalla .....	9
2.5. ”Pää kylmänä, sydän kuumana” .....	11
<b>3 Tunteiden dynamiikka</b> .....	<b>12</b>
3.1. Tekniikka luo dynamiikkaa .....	14
3.2. Jännitys voimavaraksi.....	17
<b>4 Ilmais- ja tulkintalähtöiseen opetukseen</b> .....	<b>18</b>
<b>5 Tutkimusmenetelmä ja tiedonhankinta</b> .....	<b>19</b>
5.1. Teemahaastattelu .....	20
5.2. Haastattelun laatiminen ja toteutus.....	20
5.3. Aineiston analyysi.....	21
<b>6 Teemahaastattelut</b> .....	<b>22</b>
6.1. Riitta Keräsen haastattelu .....	22
6.2. Juho Eerolan haastattelu .....	29
6.3. Haastatteluiden olennaisimmat teemat.....	36
<b>7 Harjoituksia ilmaisun ja tulkinnan löytämiseen</b> .....	<b>37</b>
7.1. Tekstiharjoitukset.....	37
7.2. Intensiteetti- ja dynamiikkaharjoitukset .....	41
7.3. Keholliset- ja fyysiset harjoitukset.....	41
7.4. Tunnettilaharjoitukset .....	44
7.5. Äänensävyyn liittyvät harjoitukset .....	45
7.6. Läpimeno-, mielikuva- ja keskittymisharjoitukset .....	46
<b>8 Pohdinta</b> .....	<b>48</b>
<b>Lähteet</b> .....	<b>50</b>
<b>Liitteet</b> .....	<b>52</b>
Liite 1 .....	52
Liite 2 .....	54

## 1 Johdanto

Artistina ja laulajana olen usein keskustellut kollegoideni kanssa laulamisen tulkinta-lähtöisyydestä. Olen tullut kerta toisensa jälkeen samankaltaisiin tuloksiin käytyjen keskustelujen perusteella: esitettävän kappaleen tulkintataito on kultaakin kalliimpi ja vasta sillä liikautetaan kuuntelijan sisäistä maailmaa. Esiintyjä voi tulkinnan kautta niin sanotusti löytää tiensä kuuntelijan sydämeen. Pitkä harrastetaustani taitoluistelun parissa on myös vaikuttanut siihen, miksi tulkinta ja tunteiden ilmaiseminen kehon kautta ovat minulle tärkeä osa esiintymistä.

Aiempien opintojeni aikana muistan erään lauluntekijän sanoneen, että laulun kautta laulaja tuo yleisölle taiteilijan julkisen salaisuuden. Kun tätä viestin välittämisen tavoitetta vasten katson laulunopetusta, näen, että tulkinnan ja tunneilmaisun opetus on hyvin tärkeässä asemassa. Itse en ole kuitenkaan saanut musiikin harraste- ja ammattiopintojeni aikana montakaan kertaa opetusta tulkinnasta ja ilmaisusta. Esiintymistaitoja ja lavalla olemiseen liittyviä asioita on jonkin verran harjoituttu. Musiikin ammattiopintojen yhteydessä aihetta on käsitelty joillakin omista laulutunneistani sekä näyttämöilmaisun kursseilla. Asiaa ei kuitenkaan ole käsitelty pedagogisessa mielessä.

Musiikin ammattiopintojeni aikana olen huomannut, että laulutekniikoita ja niiden sovelluksia vertaillaan ja niihin keskittyminen laulamissa on vaikuttanut olevan pinnalla yleisesti laulajien keskuudessa. Niin kuin moni tuntemani ammattilaulaja, itseni mukaan lukien, näkee ilmaisun ja tulkinnan laulamisen ja esiintymisen keskiössä, olisi niiden opetuksen oltava myös osa laulunopetusta alusta saakka.

Tämä on tärkeää, on kyseessä formaalin kasvatuksen eli taiteen perusopetuksen piirissä tapahtuva laulunopetus tai non-formaalien kasvatuksen piirissä (esimerkiksi suuri osa vapaan sivistystyön oppilaitoksista) tapahtuva opetus. Taiteen perusopetuksessa on tutkintotavoitteet ja opetuksen sisältö on säädelty lainsäädännössä, toisin kuin

non-formaalilla kentällä, jossa toimijat eivät sitoudu taiteen perusopetukseen. (Kukasjärvi)

Tutkimuskysymykseni ovat: Mitä tunneilmaisun ja tulkinnan opetus voisi pitää sisälleen laulunopetuksessa? Mitä on hyvä tulkinta ja ilmaisu? Miten ilmaisusta ja tulkinnasta voi harjoitella tasalaatuista? Minkälainen laulunopetuksen ilmapiiri edesauttaa tunneilmaisun ja tulkinnan kehittymistä? Millaisissa tilanteissa olisi parempi opettaa ilmaisu- ja tulkintalähtöisesti?

Tarkoitukseni on koota pieni, laulun opetuksessa sovellettava työkalupaketti tunneilmaisun ja tulkinnan opettamiseen. Päämääränä opetuksessa on saada aikaan tasalaatuista, hyvää ilmaisu- ja tulkintaa sekä kannustaa oppilasta omaan luovuuteen näissä. Tasalaatuudessa ilmaisussa ja tulkinnassa on kyse siitä, että esiintyjä onnistuu kerta toisensa jälkeen viestimään haluamansa asiat. Esiintyminen, tulkinnan ja ilmaisun osalta on tällöin johdonmukaista (Mayer 2002). Siihen, mitä hyvä ilmaisu ja tulkinta ovat, pyrin vastaamaan tutkimuksen myötä. Työni tarkoituksena on siten myös laajentaa ja syventää omaa ammattitaitoani sekä tarjota muille alalle aikoville ideoita ja joitain työkaluja tämän osa-alueen opettamiseen. Työtä voi hyödyntää myös oman tulkinnan ja ilmaisun opettelemisessa.

Perehdyn aiheeseeni laadullisen tutkimusmenetelmän avulla. Tiedonhankintani pääpaino on aiheeseen liittyvässä kirjallisuudessa, johon tuon käytännön näkökulman kahden asiantuntijahaastattelun kautta. Haastattelun tiettyihin aiheisiin pohjautuvan teemahaastattelun avulla kahta laulunopettajaa, joilla on vankkaa kokemusta ilmaisun ja tulkinnan opettamisesta työnsä kautta. Aiheen tieto- ja teoriapohjana käytän musiikkiteatteriin, näyttelijäntyöhön, äänenkäyttöön ja psykologiaan liittyvää kirjallisuutta. Aihetta on tutkittu ja sitä sivuavia opinnäytetöitä on myös tehty.

## 2 Tulkinta – mitä se on?

Psykologian maisteri Jeremy Bennett kirjoittaa artikkelissaan (2014) aivojen reagoivan kaikkiin ajatuksiin, niin kuin ne oikeasti tapahtuisivat. Tuolloin kehon reaktio seuraa aivojen reaktiota (J. Bennett 2014). Tässä piilee myös mielikuvituksen ja harjoitellun tulkinnan voimavara, jota esiintyjä voi hyödyntää. Mielikuvitus onkin Harvardin (2013, 35) mukaan kuin lihas, jota tulee kehittää. Omalla tekemisellään esiintyjä saa välitettyä yleisölle viestinsä tavalla, joka saa kuuntelijan vaikuttamaan ja tulkitsemaan esityksen omakohtaisesti. Itse muistan kertoja, jolloin olen voimakkaasti liikuttunut samaistuessani laulajan tulkintaan jostakin kappaleesta. Jokin laulajan tulkinnassa on niin uskottavaa, rehellistä, kaunista tai karskia, että pystyn jollain tavoin samaistumaan hänen viestiinsä. Tällaisiin hetkiin kiteytyvät omat kokemukseni onnistuneesta tulkinnasta ja ilmaisusta.

Parhaimpia näyttelijöitä ovat ne, jotka ovat löytäneet tavan paljastaa jotain hyvin todellista, selkeää ja intiimiä itsestään (Moore & Bergman 2008, 46). Pyrin työssäni löytämään keinoja tuon tavan oppimiseen, jolla laulajakin voi ilmentää itsestään jotain. Näin ollen laulaja on myös näyttelijä, vaikka esiintyisi muualla kuin teatteriympäristössä. Näyttelijöille tuo ilmaisun tavan oppiminen on työn ja koulutuksen tulos. Kenelle tahansa laulajalle on tärkeää ymmärtää tulkintaa ja ilmaisua samalla tavoin kuin laulamisen tekniikkaa, joka lopulta toimii tulkinnan mahdollistajana. Olen kuullut ajateltavan, että tulkinta ja ilmaisu vain tapahtuvat esiintymishetkessä tai ne ovat liian henkilökohtaisia asioita pohdittaviksi ääneen. Näyttelijät keskittyvät kuitenkin työssään avoimesti kaikkeen tuohon. Mikseivät siis myös esiintyvät laulajat tekisi niin, koska heidän tarkoituksena on välittää yleisölleen jokin viesti? On tästä syystä tärkeää, että uskaltavaa ilmaisua ja tulkintaa harjoitellaan, ja olosuhteet laulutunneilla tehdään sille otollisiksi.

### 2.1. Laulaminen on luonnollista

Laulaminen on puhumisen jatketta, jossa kyse on kokonaan kommunikoinnista eikä niinkään mukavalta kuulostavista äänistä (Moore & Bergman 2008, 3). Streetonin ja ja Raymondin (2014) mukaan laulaminen tulee myös niin sanotusti samasta ”paikasta” kuin nauru ja itku. Tämä viittaa siihen, että laulaminen on myös liitoksissa tunteisiimme samoin kuin nauru ja itku. Laulaminen on selvästi myös hyvin luontainen ilmaisun tapa ihmisille. Mayerin (2002) mukaan laulaminen on spontaanisti muodostunut ja peloton, tunteista kumpuava vastaus tai reaktio johonkin mitä aiemmin on tapahtunut. Lisäksi tämä vastaus tai reaktio ilmentää ihmisen tunnetta laulun melodian ja sanojen välityksellä (Mayer 2002). Laulamisen pelottomuus ja spontaanisuus tuovat itselleni mieleen lasten keksimät spontaanit laulut, joihin he itse usein muodostavat sanat.

Laulaminen on siis ihmiselle hyvin luontaista ja kumpuaa kokemusmaailmastamme. Jotta laulun tulkinta olisi tasalaatuista, ilmaisuvoimaista ja olosuhteista riippumatonta, on tietoisesti hyvä harjoitella tätä tunteista kumpuavaa kehon ja mielen yhteistyötä (M. Mayer 2002). Mayer (2002) sanookin, että laulun ilmaisun harjoitteluun käytetään esimerkiksi mentaalisia mielikuvaharjoituksia, joita sitten yhdistetään tunnetilaan laulussa. Vastaavasti laulamisen tekniikkaa harjoitellaan fyysisillä harjoituksilla. (M. Mayer 2002.)

Mayer (2002) toteaa myös, että nautinnon tunne, päinvastoin kuin seurausten pelkääminen, saa aikaan huippusuorituksia. Positiivinen tunnetila antaa keholle energiaa ja ikään kuin kannustaa kehon liikkeelle (Mayer 2002). Tämä on oleellista tiedottaa opetustilanteen ilmapiiriin liittyen. Kaikki äänet ja epäonnistumiset pitäisi toivottaa tervetulleiksi laulutunneilla. (Mooren & Bergmanin 2008, 43.) Positiivisen ilmapiirin merkitys on siis huomattavan suuri opetuksessa, jonka kautta halutaan saada aikaan esiintyjän parhaimpia suorituksia. Taitoluisteluharrastukseni kautta opin valmentajieni teroittamana, että esiintymis- tai kilpailutilanteessa on tarkoitus tehdä samanlainen suoritus kuin harjoituksissa, mutta nauttien tilanteesta. Usein kuulee sanottavat, että esiintyjän tulee rakastaa yleisöään. Vuorovaikutus esimerkiksi yleisön kanssa onkin seikka, joka saa ja jonka pitääkin tuoda oman vivahteensa tulkintaan (Miller 2012, 19-20). Esiintyvänä laulajana olen myös huomannut tämän erilais-



ten yleisöjen vaikutuksen tulkintaan ja ilmaisuun – onhan viestin välittämisessä kyse vuorovaikutuksesta.

## 2.2. Laulun teksti – ajatuksia ilmaisun pohjaksi

Valmis laulun teksti ei ole laulu, ennen kuin näyttelijä ja muut esitykseen liittyvät henkilöt ovat analysoineet, tulkinneet ja dramatisoineet esityksen oman kokemuspohjansa, tietonsa ja mielikuvituksensa avulla. Saman tekee myös yleisö, joka tulkitsee myös esityksen oman mielikuvituksensa avulla. (Moore & Bergman 2008, 31.) Musikaalilauluun liittyen Moore ja Bergman (2008, 30) kertovat, että kappaleen teksti tai suunnitelma on kaikki mitä on tarjottu säveltäjän ja sanoittajan puolelta. Kaikki mitä esiintyjä välittää, kuten syyt, motivaatiot ja selitykset, on alateksti (Moore & Bergman 2008, 30). On hyvä muistaa, että musiikki voi kuvata hahmoa yhtä paljon kuin laulun teksti (Harvard 2013, 118). Käytän tässä työssäni teksti-käsitettä kuvaamaan näitä asioita. Esiintyjä työskentelee, oikeuttaakseen ja perustellakseen suunnitelman ja oman alatekstinsä (Moore & Bergman 2008, 30). Minkä tahansa laulun harjoitusvaiheessa on hyvä muodostaa tuo oma alateksti. Opettajan johdatteleva yhteistyö laulajan kanssa voi auttaa alatekstin muodostamisessa.

Moore ja Bergman (2008, 128) kertovat, että laulun tarina paljastuu, kun laulaja välittää erilaiset fyysiset toiminnot ja laululliset muuntelut jokaiselle uudelle ajatukselle, joka nousee laulajalle itselleen tekstistä, sävellyksen nyansseista ja käännekohdistista. Laulun sanat ovat myös sarja ajatuksia (Moore & Bergman 2008, 34). Ajatus tekstin pohjalta ei siis aina ole liitoksissa laulun sanallisiin fraaseihin vaan musiikilliset tekijät fraasin taustalla vaikuttavat myös siihen, mitä fraasi lopulta merkitsee hahmolle. Tuo esiintyjän ymmärtämä merkitys tekstin sisällöstä hahmolle on siis kappaleen alateksti. Ajatus voi siis vaihtua myös kesken fraasin ja merkitysisältö sanojen takana voi paljastua musiikillisen vaihtelun kautta.

Ilmaisuvoimaista laulamista on kuvattu Wesley Balk Institutessa ajatuksella janasta, jonka toisessa päässä on ainoa täydellinen ääni (bel canto) ja toisessa päässä epätavallinen mutta käyttökelpoinen ääni. Laulajat voivat liikkua janalla oman mielikuvituksensa rajoissa, lähellä perinteistä bel canto- ääntä tai janan toisessa päässä, käyt-

täen ääntään tavalla, joka voi pitää sisällään esimerkiksi murinaa tai huutamista. (Moore & Bergman 2008, 4.) Laulajalla on siis valtava määrä valinnanvaraa äänenkäyttönsä suhteen, sen hetkisen teknisen kapasiteettinsa rajoissa. Streeton ja Raymond (2014, 18) mainitsevat Jessie J:n omaavan äänen, joka edustaa monia bel canton ideoita. Tuo kauniin laulamisen idea näkyy täydellisesti myös Whitney Houstonin aikaisemman tuotannon kappaleessa I Will Always Love You (Streeton & Raymond 2014, 18).

### 2.3. Esiintyjän status

Esiintyjän statuksella tarkoitetaan hänen tilaansa ja valta-asemaansa suhteessa muihin tilanteen henkilöihin. Näyttelijän esittämän hahmon status suhteessa toiseen hahmoon on oltava aina hieman ylempi tai alempi. Näyttelijän tulee tietää, millaisessa suhteessa hän on muihin hahmoihin nähden missäkin tilanteessa ja miten status vaihtuu tilanteiden edetessä. Näyttelijän ei kuitenkaan tarvitse tavoittaa statusta aina, sillä näyttelijän pyrkiminen siihen on yleisölle mielenkiintoista seurata. (Johnstone 1996, 41-42.)

Sinivuoret (2000, 36) kiteyttävät näyttelijän perspektiivin siten, että tämän tulisi alkaa elämään näytelmän maailmassa eikä omassaan. Tilanne näyttää katsojalle siltä, että näyttelijä keksii sanottavansa tilanteiden edetessä (P. & T. Sinivuori 2000, 36). Hienosti tulkitseva laulajakin vaikuttaa elävän laulun tilanteessa aidosti ja rehellisesti. Tämä ”eläminen” toteutuu kehollisen ja äänenkäytöllisen viestinnän kautta. Laulajan tulisi ymmärtää laulun sanoma jotenkin omakohtaisesti, esimerkiksi liittyen omiin ihmissuhteisiinsa, jotka taas liittyvät näyttelijän tunteisiin (Moore & Bergman 2008, 37). Mooren ja Bergmanin (2008, 37) mainitsema yhteys omiin tunteisiin on oleellinen, jotta tunteista kumpuava kehollinen viestintä olisi mahdollisimman luonnollista ja vakuuttavaa. Moore ja Bergman (2008, 37) puhuvat näyttelijän työhön liittyen vastaavasti personalisoinnista, mikä merkitsee roolihahmon maailmaan samaistumista.

Näyttelemisessä tunnetilat seuraavat päämäärän tavoittelua. Tunnetilan näytteleminen ei ole niinkään oleellista. Se, mitä näyttelijä haluaa roolihahmonsa näkökulmasta

tehdä ja saada aikaan, on tärkeintä (Moore & Bergman 2008, 32-33). Tarkemmin tavoite on saada toinen henkilö tai kuvitteellinen hahmo esimerkiksi taivas tekemään tai sanomaan jotain. ”Kuka puhuu, kenelle puhutaan ja mitä sillä halutaan saada aikaan?” ovat tarpeellisia persoonallisen tulkinnan ja tunneperäisten liikeimpulssien kehittymiselle. Näillä kysymyksillä saadaan aikaan välittömiä tuloksia.

Joskus näyttää siltä, että laulaja ikään kuin yrittää järjestellä laulunsa kautta jotain kriisiä, joka liittyy usein laulua edeltäviin tapahtumiin. Ratkaisujen löytäminen näihin ongelmiin löytyy erilaisten taktiikoiden kautta esimerkiksi muuttamalla vahvaksi tai vihaiseksi (Purdy 2016, 179). Verbin tai aktiivisen sanan käyttäminen saa aikaan tuloksia laulua harjoiteltaessa. Verbi tai aktiivinen sana kuvaa halua saada aikaan tai tehdä jotakin esimerkiksi: ”Haluan pelästyttää vihamieheni pahasti, että hän ymmärtäisi miten pelottava ja voimakas olen.” (Moore & Bergman 2008, 18.) Vaikka esiintyjä ei olisi itse kokenut tilannetta, josta laulussa tai esityksessä on kyse, voi hän kuitenkin hakea yhtymäkohtia omaan elämäänsä. Esiintyjä voi pohtia esimerkiksi: ”Mitä ajattelisin, jos olisin nyt tässä tilanteessa, mistä laulun teksti puhuu? Miten reagoisin? Miltä minusta tuntuisi, mitä haluaisin muuttuvan konkreettisesti, ja kenessä haluaisin saada tuon muutoksen aikaan?” Tähän liittyen, tärkein henkilö lavalla ei ole laulaja itse vaan henkilö, jolle tai jossa näyttelijä haluaa saada aikaan jotain (Moore & Bergman 2008, 36).

Kaikki mitä laulavat näyttelijät tekevät on reaktio siihen mitä on aiemmin tapahtunut ja siksi hetki ennen laulua sisältää ajatuksen, joka saa laulajan puhkeamaan lauluun. Mitä tapahtui ja kenen johdosta sekä mitä se saa laulajassa aikaan? (Moore & Bergman 2008, 72.) Musikaalikappaleisiin on löydettävissä kohtaukset, joihin liittyen myös laulut on sävelletty. Voi myös miettiä, miten taustatekijät kuten paikkaan sidotut sanat, kulttuurilliset tekijät tai murre vaikuttavat tulkintaan (Moore & Bergman 2008, 51). Yksittäisten artistien teoksiin ei monesti löydy taustatietoja siitä, mitä ennen laulua olisi tapahtunut. Tuolloin tarinan voi kehittää itse laulun ympärille. Jos tietoja ei ole saatavilla, kysymysten kysyminen tähän liittyen voi auttaa oppilasta kehittämään tarinan kappaleen ympärille. Nämä seikat ovat oleellisia sillä ne vaikuttavat siihen millainen esiintyjän status lopulta on.

## 2.4. Keho puhuu lavalla

Olen saanut lapsesta saakka harjoitella tunteiden kehollista ilmaisua taitoluisteluharrastukseni kautta. Taustani vaikutti osittain myös innostukseeni tutkia asiaa tarkemmin laulamiseen liittyvän tulkinnan osalta. Taitoluistelussa, musiikkiin tehty liikkeistä koostuva koreografia sisälsi usein tarinan ja myös kirjon erilaisia tunteita, mitä liikkeillä ilmaistiin. Välillä teimme puhtaasti musiikin tulkintaharjoituksia liikeimprovisationa jäällä sekä kuivaharjoitteluna. Tämä liittyi aina omakohtaiseen tulkintaan musiikin välittämästä viestistä. Taitoluistelu on kilpailulaji ja siinä arvioidaan erikseen myös musiikin tulkintaa.

Mooren ja Bergmanin (2008, 15) mukaan keho on näyttelijän työväline ja päämääränä on oppia luottamaan siihen ja sen kykyyn puhua lavalla liikkeen avulla. Näyttelemineen on reagointia siihen mitä näkee ja kenen kanssa näyttelijä on yhteydessä. Jos jokin laulajan kuvitteleva tai todellinen asia saa aikaan impulssin liikkua, hänen tulee toimia sen mukaan mitä näkee. (Harvard 2013, 35.) Näyttelijän on tarkoitus päästä fyysiseen valmiustilaan, josta käsin omat fyysiset impulssit voi aistia ja niitä voi lähteä seuraamaan (Moore & Bergman 2008, 15). Tämä on oleellista niin näyttelemisessä kuin laulun tulkintaa harjoiteltaessa.

Kehon ”avaaminen” yleisölle vaatii urheutta ja hyvää itseluottamusta. Itseluottamuksen rakentumisen kautta voi hyväksyä tulevaisuutta nähdä. (Moore & Bergman 2008, 15.) Mooren ja Bergmanin (2008, 16) mukaan oppilas alkaa hyväksyä itsensä, kun hän ottaa itsetietoisuutensa osaksi näyttelemäänsä roolia tunteineen ja haavoittuvuksineen. Teatteri-ilmaisu voi olla suureleisempää kuin esimerkiksi konsertin esittämiseen tarvittava ilmaisu. Siitä huolimatta laulaja saa temmattua yleisön paremmin mukaansa laulun tarinaan, jos hän käyttää ääntään ja kehoaan rohkeasti.

Taylor (2008, 107) sanoo, että on suuri ero laulaa pop/rock musiikkia konsertissa tai musikaalissa, sillä pop/rock- esiintyjät ovat taipuvaisia sulkemaan silmänsä ja näyttävät itselleen. He eivät myöskään näytä henkilön tai hahmon tunteellista haavoittuvuutta yleisölle, toisin kuin musiikkiteatterissa, jossa on sallittava yleisön jakaa hah-

mon tunteet ja siksi myös välttää laulamista silmät kiinni (Taylor 2008, 107). On tulkin varassa, onko silmät kiinni laulaminen hyvää ilmaisua ja voiko sitä yleistää pop/rock-musiikkia esittävien laulajien taipumukseksi. Silmät kiinni laulaminen ei ole useinkaan tarpeen kuin lyhyen hetken tehokeinona, jos sillä on hyvä vaikutus laulajan hahmon viestin välittymiseen.

Yksittäisen kappaleen voi tulkita hyvinkin imaisuvoimaisesti, vaikkei kyseessä olisi-kaan musiikkiteatteriesitys. Silmien kiinni pitäminen voi toimia myös tehokeinona yhdessä kehollisen ja äänenkäytöllisen viestinnän kanssa. Esimerkkinä tästä 25.2.2016 julkaistu Kelly Clarksonin live-esitys American Idol- tv-ohjelmassa kappa- leellaan Piece By Piece. Tässä kohden kyseinen artisti antaa tunteittensa tulla pintaan esityksen loppupuolella mutta laulajan hillitty olemus viestii silti voimakkaasti laula- jan viestiä.

Olen huomannut, että laulua tulkitessaan laulajat saattavat osoittaa sitä mistä laulun tekstissä puhutaan. Moore ja Bergman (2008, 26) antavat vinkiksi tilanteeseen, että laulajalta voi kysyä miltä hänestä tuntuu tuon asian suhteen. Saako se ehkä hyppi- mään, tanssimaan tai itkemään, ja miten tuo ilmenisi fyysisenä liikkeenä? Tämän kautta löytyy tunteisiin liittyvä liike, joka rikastuttaa sanoja. Liikkeestä näkyy, että asialla on tietty merkitys hahmolle eikä liikkeellä vain alleviivata sanoja. (Moore & Bergman 2008, 26.)

Moore ja Bergman (2008, 69) suosittelevat niin sanotusti itselle puhuttujen laulujen esittämisessä, että ajattelee toisen puolen itsestään lavalla muualle, jolloin laulami- sen energia on suuntautunut itsestä ulos. Tällöin keho, silmät ja ääni ovat avoimia. Jos laulaja haluaa laulaa yleisölle, kannattaa sille valita persoonallisuus ja päättää onko yleisö samaa mieltä hahmon kanssa (Moore & Bergman 2008, 69). Harvard (2013, 33) esittelee kolme kehää, joihin tulee saada yhteys jokaisen esityksen aikana. Ensimmäinen kehä on laulajan oma keho, johon katsomisesta seuraa, että laulaja näyttää puhuvan itselleen. Toisena ovat lavalla olevat asiat tai henkilöt ja kolmantena jotain lavan ulkopuolisessa tilassa kuten kaukainen taivas tai ystävä meren takana. Keskietäisyydelle tai itseensä katsominen liian pitkään laulaessa ilman tiettyä syytä on ongelmallista, koska yleisön tulisi ymmärtää valinnat, joita laulaja tekee ja ikään

kuin nähdä mitä tämä näkee. (Harvard 2013, 33.) Kun esiintyjä ottaa katseellaan ja kehollisella ilmaisullaan kontaktin näihin kehiin hän viestii yleisölle edellä mainittuja asioita.

## 2.5. ”Pää kylmänä, sydän kuumana”

Laulaminen on varsin kokonaisvaltaista mutta laulutunneista ei voi muodostua terapiasessioita. Tunteita, joita laulun tulkintaa mietittäessä herää, voi hyödyntää. Oppilasta onkin hyvä kannustaa käyttämään hyödykseen ensin kaikkia tunteita, mitä hänessä herää laulun pohjalta. Lopullinen tulkinta ja siihen liittyvät ratkaisut muotoutuvat matkan varrella. (Moore & Bergman 2008, 58.)

Laulajien tulee tehdä tietoinen päätös käyttää emotionaalista puolta itsessään ja työstää siitä vahva. Kun laulaja käyttää tulkintaa harjoitellessaan mieltä, kehoa ja tunteitaan tietoisesti, voi laulaminen olla fyysinen ilmentyminen tunteellisesta persoonastamme. Ajatuksen voi tiivistää siihen, että laulajalla tulee olla viileä pää ja lämmin sydän. (Mayer 2000.) Tämä kuvaa hyvin sitä, ettei laulaja voi olla tunteittensa yliotteessa. Laulajan tulee kuitenkin kyetä ilmaisemaan tunteita äänellään ja keholleen, vaikkei enää tuolloin tuntisikaan kyseisiä tunteita. Kehollinen ja fyysinen ilmaisu on siis tietoisien harjoittelun tulos.

Populaarimusiikin laulujen päämäärä on usein kuvata enemmän tunnetilaa kuin liikua niiden läpi. Muutoksen aikaansaaminen ei ole myöskään yhtä oleellista kuin musikaalilauluissa. (Moore & Bergman 2008, 69) Siitä huolimatta, että tulkinta on usein hienovaraisempaa, se on tarpeellista. Populaarimusiikissa on usein tyypillistä viestiä ennemmin tunnelmaa kuin kertoa tarinaa. Kun laulaja on tullut laulun loppuun harjoitustilanteessa voi miettiä, onko jokin asia selkiytynyt laulajalle tai onko jotain tapahtunut laulun aikana (Moore & Bergman 2008, 88). Laulun aikana yleisö oppii jotain ja kuuntelee viimeisen säkeistön eri tavoin. Kun laulaja on tulkinnut laulun loppuun, se on väistämättä muuttanut hänessä itsessään sekä yleisössä jotain. (Moore & Bergman 2008, 90.) Muuttuminen tai muutoksen puuttuminen on kuin hyvä mittari, jota laulaja voi opetella käyttämään. Tämä ei tarkoita tunteiden tuntemista lavalla

vaan viestin välittymisen arviointia: menikö se laulajan itsensä mielestä perille juuri niin kuin oli tarkoitus? Onko jotain, minkä laulaja olisi halunnut saada selkeämmin tai eri tavoin ilmaistua tavoitteen kannalta? Lisäksi voi miettiä, miten laulaja voi työstää asiaa eteenpäin saadakseen aikaan toivomansa muutoksen.

### 3 Tunteiden dynamiikka

Mielen kuvat käynnistävät syklin, jota kutsutaan emotioksi, josta monet tunteistamme kumpuavat (Damasio 1994, 143). Rantanen (2013, 39) kertoo, että englanninkielen sana ”emotion” eli tunne juontaa juurensa latinan ”emovere”-sanaan, jossa e tarkoittaa ulos ja ”movere” liikkua eli tunteet liikuttavat ja vaikuttavat käyttäytymiseemme. Ne ovat useimmiten yhteydessä myös emotioihimme (Rantanen, 2013, 39). Ne aiheuttavat fysiologisia reaktioita, kuten sydämen sykkeen nousua ja vaikuttavat ilmeisiin, eleisiin, äänenpainoihin sekä saavat toimimaan erilaisin tavoin. Ne ovat lyhytkestoisia reaktioita, kun taas pidempiaikaisena tunteesta puhutaan mielialana. Pysyvistä taipumuksesta kokea tiettyjä tunteita puhutaan persoonallisuuden piirteenä. (Rantanen 2013, 39.) Laulaja voi ilmentää kaikki näitä: reaktioita, mielialaa sekä persoonallisuuden piirteitä tulkinnallaan.

Tunnetilat ovat arvolataukseltaan positiivisia tai negatiivisia, ja ne voivat vaatia suurten tai pienen aktiviteettitilan. Voimakkaan aktiviteettitilan sisältävät esimerkiksi ilo ja viha, pienen taas suru, häpeä ja hellyys. Usein matalat resonanssitaajuudet liittyvät negatiiviseen aktiviteettitilaan ja korkeat taas positiiviseen. Ääntöväylä on negatiivisen arvolatauksen tunteissa pienempi kuin positiivisen. (Laukkanen & Leino 2001, 92.) Tätä kannattaa hyödyntää laulunopetuksessa esimerkiksi äänensävyvalintojen kohdalla. Jos laulajan esittämä hahmo on vihainen jostakin, voi se ilmetä kovana äänenvoimakkuutena, tiukkana äänensävynä, huudonkaltaisuuksena tai matalina ääнинä. Jos laulaja vastaavasti iloitsee jostakin, voi se tarkoittaa vaaleaa äänensävyä, korkeita ääniä ja keskinkertaista äänenvoimakkuutta.

Kaiken kaikkiaan äänenlaatuun kuuluvia tekijöitä ovat sävelkorkeus, voimakkuus, rekisteri, tiukkuus – pehmeys. Tähän liittyviä asioita ovat äänen värin muutokset, äänihuulten värähtelytavan aiheuttamat muutokset äänessä ja pienet äänen taajuuden muutokset. (Laukkanen & Leino 2001, 56.)

Tarvainen (2012, 79-80) sisällyttää äänenlaatu- käsitteeseen myös hengitykseen liittyvät äänet ja toteaa niiden olevan yhteydessä tunteisiin. Tämän vuoksi hengitysäniä voi hyödyntää kehontilojen ilmentämiseksi ja kuulijan mukaan tempaamiseksi keholliseen elämykseen (Tarvainen 2012, 79-80). Hengityksen äänet ovat usein erilaisia ollessamme esimerkiksi surullisia, tuhtuneita tai pelokkaita. Hengitysäänet muodostuvat prefonatoorisessa viritystilassa (Eerola 2016). Prefonatorinen eli ääntöä edeltävä viritys muodostetaan tahdonalaisesti, jolloin äänihuulten massa ja jäykkyys säädetään vastaamaan tavoiteltua sävelkorkeutta ja voimakkuutta, ja äänihuulet lähennetään toisiaan kohden (Laukkanen & Leino 2001, 39). Kun hengitysäniä muodostetaan tietoisesti, ääntöväylässä säilyy lihastyö eli prefonatorinen viritystila, jossa ääntöväylään muodostuu kapeikko ja äänihuulivärähtelyn sijaan ilmavirran kohina resonoi ääntöväylän kapeikossa (Eerola 2016). Eerola (2016) toteaa esiintymiseen liittyen, että hengityksen topos eli ilmaus on usein kehossa olevan energian purkamisen, jottei siitä aiheutuisi ei-toivottua fyysistä tekemistä. Eerola (2016) toteaa, että hengityksen käyttäminen tehokeinona myös pienentää hahmon statusta ja energiaa suurella näyttämöllä tai areenalla. Tämän vuoksi hengityksen ääniä ei kannata hyödyntää tehokeinona tai työkaluna tulkinnan rakentamisessa (Eerola 2016). Herkillä mikrofoneilla, studio-olosuhteissa äänitteelle tuotetut luonnolliset hengitysäänet voivat kuitenkin toimia kehontilojen ilmentäjinä.

Äänensävyt tulevat esille sen myötä, että laulaja pitää laulaessaan tärkeimpänä totuutta tunteistaan (Purdy 2016, 150). Äänensävyt siis kumpuavat aiemmin viittaamani tavoin hahmon todellisista ajatuksista ja tunteista, jotka myös tuntuvat laulajan kehossa. Kun laulaja ymmärtää omakohtaisesti ja aitoina nämä hahmon ajatukset ja niistä nousevat tunteet, muodostuvat myös laulajan luonnollinen kehollinen ilmaisu ja äänensävyt. Äänensävyvalintoja kannattaa miettiä tietoisesti kappaleen harjoitteluvaiheessa laulutunneilla. Usein ne tulevat kuin luonnostaan aiemmin viittaamani personalisoinnin avulla. Silloin laulaja voi sisällyttää rooliin omia tunteitaan hahmon



tilanteen pohjalta ja pohtia, mitä nuo tunteet saavat aikaan äänensävyissä. Näitä tunteisiin liittyviä äänensävyjä kannattaa harjoitella ja valita sellaiset ratkaisut jotka tukevat tulkintaa parhaiten. Tunneilla kannattaa opetella hahmottamaan, miltä mikäkin tunne lauluäänessä kuulostaa ja mitä kaikkia sävyjä siihen voi liittyä sekä miten niitä voi tehostaa. Erilaiset efektit, kuten korukuviot, narinat, huokoisuus, breikit ja säröt, ovat ilmaisun tehokeinoja. Ne ovat tuttuja varmasti suurimmalle osalle ihmisistä arjen tilanteiden pohjalta ja ovat liitoksissa tunteisiimme.

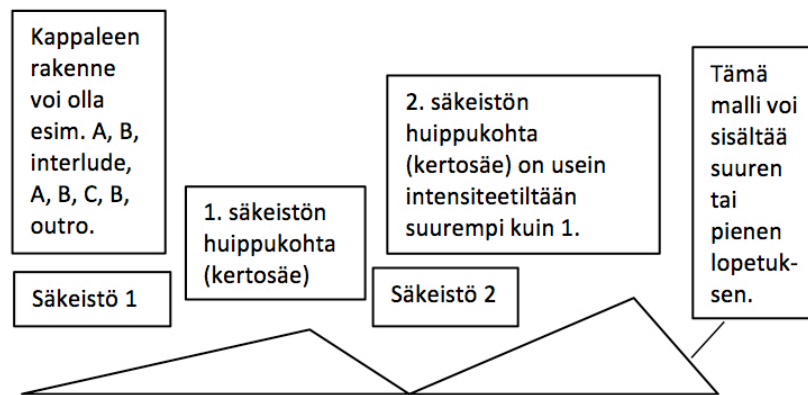
Sinivuorten (2000, 157) mukaan tunnetilahrjoituksilla voi edesauttaa toisen ihmisen tunteisiin eläytymistä, erilaisten tunnetilojen löytämistä itsestä kerta toisensa jälkeen. Harjoitusten avulla voi tiedostaa miten tunne vaikuttaa käyttäytymiseen ja toimintaan sekä päinvastoin. Tunnetilahrjoitusten avulla voi myös oppia havainnoimaan tunteitaan ja tuntemaan aidosti sekä herkistyä havainnoimaan ympäröivää maailmaa tunnekokemuksen kautta. (P. & T. Sinivuori 2000, 157.)

Oppilaille, jotka ovat hyvin tunteellisia ja herkkiä ja ilmaisevat helposti tunteitaan saattaa olla ongelmana alkaa jopa itkeä kappaleen aikana. Tähän Moore ja Bergman (2008, 57) antavat ohjeeksi kiinnittää oppilaan ajatukset siihen, että näyttelijän tarve kommunikoida ja ilmaista ajatuksiaan laulun tekstin avulla on suurempi kuin tarve itkeä. Itse olen törmännyt opettaessani enemmän päinvastaiseen ilmiöön eli lukkoihin, joita ilmaisun esteenä voi olla. Jos siis oppilas alkaa toisessa kohdassa tuntia itkeä, punastua tai muuten reagoida vahvasti tunteellisesti, voi tuo reaktio johtua tukahdutetuista tunteista edeltävällä hetkellä laulettuun liittyen. Jos tämä näyttää täsmäävän, opettaja voi rohkaista oppilasta heti hyödyntämään tuota emotionaalista haavoittuvuuttaan ja kokeilla laulaa laulu uudelleen läpi. Oppilas kannattaa myös ohjata keskittämään ajatuksiaan ja ilmaisuaan henkilölle, jolle laulaa. Tunnetilaa, jonka oppilas kokee itse, voi hyödyntää laulussa käden tärinästä lähtien. (Moore & Bergman 2008, 57.)

### 3.1. Tekniikka luo dynamiikkaa

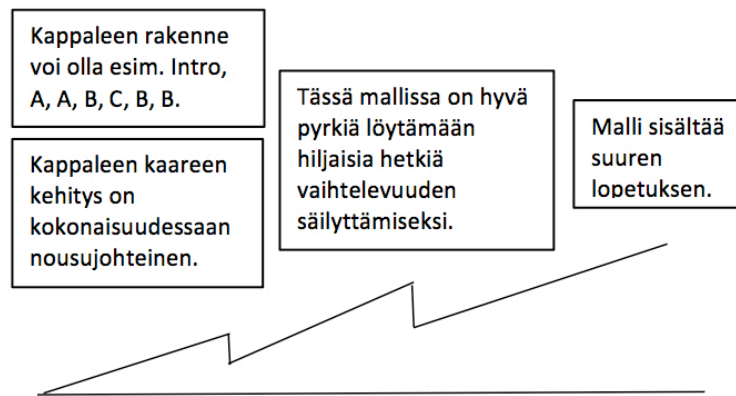
Tunnetilat välittyvät sanojen pitkillä vokaaleilla. Paljon konsonantteja sisältävät energiset ja napakasti lausutut sanat ovat antamassa kappaleelle eteenpäin menemisen tunteen ja voiman. (Moore & Bergman 2008, 94.) Tauoilla on myös suuri merkitys intensiteetin eli äänen tehon, syvällisyyden ja voimakkuuden kannalta sekä niiden kautta välittyvän merkityksien kannalta. Tauot ovat yhtä tärkeä osa musiikkia kuin äänet tai nuotit.

Kappaleen dynaaminen kaari hahmottuu etsimällä kappaleen huippukohta tai -kohdat, millä on eniten merkitystä ja suurin tunnelataus kappaleen sanomankannalta. Taylor (2008, 90) kuvaa kolmea erilaista dynaamisen kaaren mallia kirjassaan (Katso kuvat 1. ja 2.). Ensimmäinen on säkeistö ja kertosaemalli, jossa noin kaksi kolmasosaa säejaksoista on huippukohta. Toinen malli on suureen lopetukseen päättyvä hitaan kasvun malli. Kolmas on tyypillisin malli, jossa keskimmaisessa osassa kappaletta on huippukohta, jolloin äänenvoimakkuus ja sävelkorkeus yleensä nousevat (Taylor 2008, 90).



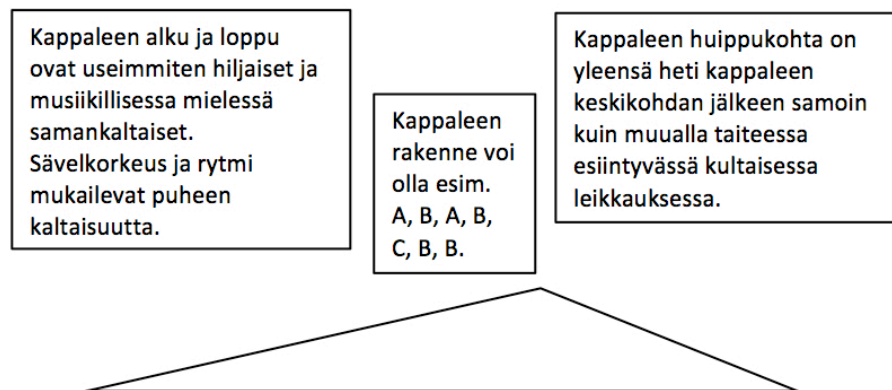
Pääpiirteissään säkeistön ja kertosaheen omaava kappaleen dynaaminen kaari.

Kuvio 1. Dynaamisen kaaren malli 1 (mukaillen, Taylor 2008, 90).



Pitkän, hitaan kasvun omaavan kappaleen dynaamisen kaaren malli.

Kuvio 2. Dynaamisen kaaren malli 2 (mukaillen, Taylor 2008, 90).



Tyypillisin kappaleen dynaamisen kaaren malli.

Kuvio 3. Dynaamisen kaaren malli 3 (mukaillen, Taylor 2008, 91).

Kaikissa musiikin tyyliuuntauksissa esimerkiksi jazzstandardeissa, ei ole määritelty säveltäjän toimesta selkeästi sanojen merkityksen painoarvon eroa vaan valinta tulkinnasta on jätetty avoimeksi. Olen kuullut opintojeni aikana erään opettajan sanoneen, että jazz-standardit ovat kuin suurpiirteinen kartta, johon pitää itse piirtää reitti, tyylinmukaisesti. Tällöin valinta tärkeistä sanoista jää laulajalle.

Taukojen vaarana on Harvardin (2013, 110) mukaan, että yleisö kadottaa kokonaisuuden fraasista. Kun laulajan ajatus fraasin taustalla ei katkea tauon tai hengityksen aikana, tätä ei pääse tapahtumaan (Harvard 2013, 110). Intensiteetti pysyy yllä pitkienkin fraasin sisäisten taukojen yli, kun laulaja pitää fraasin ajatuksen ja siihen liit-

tyvän kehon ja äänenkäytöllisen intensiteetin jatkuvana. Laulun tekstin loogiset fraasit ja kokonaisuudet ovat tärkeää hahmottaa ja ensisijaisesti tulee seurata ajatusta, ei lyriikan rytmiä (Moore & Bergman 2008, 52). Dynamiikka muodostuu myös tuon ajatuksen etenemisestä, joka näkyy niin äänenkäytössä kuin kehollisuudessa.

Eräs laulunopettajani sanoi aiemmin, että laulaessa on tehtävä jokaisesta laulamastaan äänestä tai nuotista elävä. Tämä tarkoittaa muun muassa sitä, että äänen variaatio ja elävyys tulee tehdä vuorovaikutuksen ja viestin välittymisen hyväksi, tarkoittaen myös sitä, että tunteet kuuluvat äänessä mutta eivät liioitellusti. Streeton ja Raymond (2014, 79) muistuttavat, että jos jokin ääni on tasaista eikä vaadi kuuntelijan huomiota, aivot työskentelevät niin, että ääni sulautuu taustaan. Jotta näin ei kävisi, laulaessa täytyy keskittyä siihen mitä tekee instrumentillaan, muistaen sen mitä on viestimässä.

### 3.2. Jännitys voimavaraksi

Laulun tulkinnan esittäminen yleisön edessä on joskus pelottavaa ja vaatii rohkeutta sekä hyvää itseluottamusta. Tähän liittyvään jännitykseen voi suhtautua monella tavalla. Itse olen nähnyt hyvänä päämääränä hyödyntää jännitystä positiivisena voimavarana jo taitoluisteluharrastukseni aikana mutta myös laulamissa. Valmentajamme kannustivat aina pitämään hauskaa kisasuorituksissa tai esiintymisissä sekä tekemään ohjelman samalla tavoin kuin harjoitusjäällä. Mitä enemmän jännitystä oli kilpailijälle astuessa, sitä enemmän energiaa minulle oli kehollisen ilmaisun tarkkuuteen ja viestin välittämiseen yleisölle. Tuosta kaikesta oli jännityksen antaman energian kanssa helppo nauttia. Laulava näyttelijäkin tarvitsee tunteensa, koska laulussa on kyse korostetuista tunteista. Niiden vuoksi olisikin hyvä ajatella, ettei laulajan tarvitse olla tyyni. Levottomuudesta voi oppia nauttimaan ja pitää sitä merkinä valmiudesta laulamiseen (Moore & Bergman 2008, 17).

Ajatusten palauttaminen ja keskittäminen tulkintaan, voi myös auttaa laulajaa hyödyntämään esiintymistään edeltävän jännitystilansa energiaa. Keskittymiskyvyn harjoittaminen on muutoinkin tämän vaiheen vuoksi erityisen tärkeää. Luisteluharras-

tukseni kautta muun muassa mielikuvaharjoittelu tuli minulle tutuksi. Ennen kilpailusuoritusta tein kilpailuohjelman mielikuvaharjoitteluna musiikin kanssa. Rutiini palautti fyysisen ilmaisun kuin elokuvana mieleeni ja auttoi keskittymään pian jäällä toteutuvaan esitykseen. Niin kuin urheiluvalmennuksessa, voi tätä samaa harjoitusta tehdä ennen konserttia.

## 4 Ilmais- ja tulkintalähtöiseen opetukseen

Viittasin aiemmin siihen, että laulaja voi sisällyttää itsestään tiedostamansa ajatukset rohkeasti näyttelemäänsä roolihahmoon (Moore & Bergman 2008, 16). Opettaja voi auttaa oppilasta luomalla hyväksyvän ja arvostavan ilmapiirin, jossa on hyvä harjoitella tunteiden kehollista ja äänenkäytöllistä ilmaisua. Moore ja Bergman (2008, 57) sanovatkin, että keho on ”kutsuttu juhliin”, joissa kaulan yläpuolinen osa kehoa ei ole ainoa, joka työskentelee. Tämä on kuitenkin eri asia kuin tunteiden kautta eläminen lavalla tai harjoitustilanteessa. Kyse on enemmänkin rohkeudesta kokeilla uutta harjoitustilanteessa. Parhaimmillaan päästään tilanteeseen, jossa laulajan itsestään tiedostamiin analyttisiin tai epävarmisiin ajatuksiin ja seurausten pelkäämiseen ei kulu laulajan arvokkaita resursseja tunteilla. Laulaja voi näin ollen nauttien löytää parhaiten viestin välittämistä palvelevia tapoja fyysiseen ilmaisuun kokeilun kautta.

Asema opetuksen ja oppimisen suhteen ei ole toisaalta tasa-arvoinen mutta on oleellista, että yleisellä sosiaalisella tasolla he ovat tasavertaisia. Tämä mahdollistaa keskustelevan ja avoimen ilmapiirin, mikä on tunnuspiirre parhaalle opetukselle ja oppimiselle (Streeton & Raymond 2014, 25).

Rantanen (2013, 52) puhuu erilaisten tunteitten energiaa antavasta ja sitä vähentävästä vaikutuksesta, esimerkiksi hyvällä mielellä ihminen uskoo omiin kykyihinsä. Laulunopettajana on hyvä muistaa tämä laulamisen kokonaisvaltaisuus.

Oppilaiden pitää Mooren ja Bergmanin (2008, 43) mukaan uskaltaa olla huonoja ja tehdä paljon isoja, järkyttäviä ”mokia”. Uskaltavan itseilmaisun kehittymiseksi tulee oppilaiden heittäytyä tekemään asioita, joita eivät ole aiemmin tehneet. Toimiminen ennen kuin ajattelee mitä on tekemässä seuraavaksi edesauttaa uskaltavan itseilmaisun kehittymistä. Oppilaan omiin kriittisiin ajatuksiin voi vastata pyytämällä tätä keskittymään kuviteltuun vastanäyttelijään tai oman roolihahmonsa motiiveihin, jotta hän saa huomion pois itsestään ja tekemisestään. (Moore & Bergman 2008, 37.) Tämän kaltaisia hetkiä kannattaa laulunopetuksessa tulkintaa opeteltaessa tavoitella.

Leikilliset harjoitukset ovat toimivia laulajan oman, uniikin tulkinnallisen näkökulman löytymiseen. Laulun esittämiseen ei kannata kertoa olevan jotakin oikeaa tapaa (Moore & Bergman 2008, 48). Tämä prosessi kulkee opetuksessa luontevasti mukana laulajan itsensä asettamien ehtojen ja aikataulun mukaan.

## **5 Tutkimusmenetelmä ja tiedonhankinta**

Valitsin opinnäytetyöni tutkimusmenetelmäksi laadullisen tutkimusmenetelmän, jolle on tyypillistä aineistolähtöisyys. Laadulliselle tutkimukselle yleistä on tutkia elämismailmaa, mikä tarkoittaa ihmisen ja hänen elämänsä tutkimista. Laadullisen tutkimuksen kautta on tarkoitus kuvata henkilöä ja hänen elämänsä moninaisuutta suhteellisen pienen aineiston perusteella. Tarkoituksena on tutkia ilmiötä useista näkökulmista ja saavuttaa monipuolista tietoa ilmiöön liittyvistä merkityksistä ja sen luonteesta. Menetelmiä ovat muun muassa haastattelut, havainnointi, erilaisten valmiiden aineistojen hyödyntäminen, kulttuurituotteiden hyödyntäminen ja eläytymismenetelmä. Menetelmässä on tarkoitus myös huomioida tutkittavien yksilöllisiä näkökulmia. Lukkoon lyötyjä ennako-oletuksia tuloksista ei ole, vaikka hypoteeseja onkin. Pääpaino on hypoteesien keksimisessä. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

## 5.1. Teemahaastattelu

Tutkimustietoon tutustumisen lisäksi käytän työssäni tiedonhakumenetelmänä teemahaastattelua, joka huomioi haastateltavien tulkinnat ja merkityksenannot sekä antaa mahdollisuuden vapaalle puheelle ja keskustelevuudelle teemojen pohjalta (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Valitsin teemahaastattelun sillä se mahdollistaa juuri kokemuksellisen tiedon hankkimisen, jonka näin tarpeelliseksi työni kannalta. Kaksi haastateltavaani työskentelevät tiiviisti ilmaisun ja tulkinnan opettamisen parissa. Saaranen-Kauppisen ja Puusniekan (2006) mukaan teemahaastattelulle tyypillistä on ennalta suunniteltujen teemojen läpikäyminen vapaasti eri laajuuksiin, haastateltavasta riippuen. Kysymykset ovat myös suurpiirteisesti hahmoteltuja ja aihepiirien alateemoista pyritään keskustelemaan vapaasti (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006).

## 5.2. Haastattelun laatiminen ja toteutus

Haastattelun toteutuksen aloitin ottamalla yhteyttä entiseen laulunopettajaani Riitta Keräseen sähköpostitse, ja kysyin hänen halukkuuttaan osallistua opinnäytetyötutkimukseeni haastateltavana. Keränen halusi antaa haastattelun ja sovimme tapaamisen haastattelua varten. Keräselältä sain suosituksen toisesta haastateltavasta haastattelutilanteessa sekä yhteystiedot. Juho Eerolaan otin tämän jälkeen yhteyttä puhelimitse ja kysyin hänen halukkuuttaan osallistua opinnäytetyötutkimukseeni haastateltavana ja hän suostui haastatteluun. Sovin tapaamisajan Eerolan kanssa samalla. Toteutin haastattelut laatimieni haastattelukysymysten pohjalta (Liite 1 & Liite 2) ja nauhoitin molempien haastattelut kokonaisuudessaan. Tämän jälkeen litteroin haastattelujen äänitteet analysointia varten lähes täydessä pituudessaan. Osan aiheeni kannalta epäoleellisemmasta sisällöstä jätin pois haastattelujen litteroinnista. Juho Eerolalta kysyin luvan hänen nimensä julkaisemisesta valmiissa opinnäytetyössäni haastattelutilanteessa suullisesti, ja Riitta Keräselältä kysyin luvan jälkikäteen kirjallisesti, sähköpostitse. Molemmat antoivat luvan nimensä julkaisuun valmiissa opinnäytetyössä.

Haastattelukysymykseni rakensin seuraavien teemojen ympärille: ilmaisu, tulkinta, laulaminen ja opettaminen. Molempien kanssa kertosin aluksi heidän ammatilliseen taustaansa liittyviä asioita, joihin olin myös etukäteen perehtynyt molempien haastateltavien kohdalla. Tämä tieto antoi minulle ymmärrystä siitä, millaisesta taustasta käsin haastateltavat vastaavat kysymyksiini ja mihin aiheisiin haastattelussa voi syventyä pääteemojen kautta. Tämän jälkeen ohjasin kysymykseni haastateltavien nykyiseen työkenttään, erityisesti liittyen ilmaisun ja tulkinnan opettamiseen laulunopetuksessa.

Seuraavana kysyin haastateltavien näkemystä hyvästä ilmaisusta ja tulkinnasta sekä asian käänköpuolesta. Halusin heidän mielipiteensä ilmaisun ja tulkinnan hallitsemisen tärkeydestä kenen tahansa esiintyvän laulajan kannalta. Seuraavaksi suuntasin kysymykseni ilmaisun ja tulkinnan opettamisen käytäntöön ja siihen, miten haastateltavat käytännössä opettavat näitä osa-alueita. Kysyin, millainen opetus heidän mielestään ruokkii ilmaisun ja tulkinnan kehittymistä. Kysyin myös, miten tärkeänä haastateltavat pitävät ilmaisun ja tulkinnan opetusta omassa laulunopetustyössään. Viimeisenä selvitin, opettavatko haastateltavani ilmaisu- ja tulkintalähtöisesti. Selvitin tähän liittyen myös, onko tilanteita, joissa tämä voi olla erityisesti suositeltavaa. Lopuksi kysyin, jäikö kysymyksistäni puuttumaan jotain olennaista tai onko jotain mitä he haluaisivat vielä sanoa.

### 5.3. Aineiston analyysi

Tutkimukseni aineiston analysoinnissa käytän laadullista sisällönanalyysin menetelmää (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Tässä analyysitavassa voidaan tarkastella valmiiksi tekstimuotoista sekä tekstiksi muutettua aineistoa, johon asiantuntijoiden haastattelut lukeutuvat. Valitsin kyseisen analyysitavan, koska sillä voi analysoida sekä haastattelupohjaista tietoa että tekstiä.

Haastatteluaineistoni on kerätty laadullisin menetelmin ja se perustuu haastateltavien kokemuksiin, mikä tuo lisäarvoa kirjallisuuskatsaukseni pohjalta tekemiini päätelmiin. Tieto ei siis ole täysin yleistettävää mutta aineistossa on oleellinen asiantuntij-



janäkökulma aiheeseen erikoistuneilta pedagogeilta, ja heidän työkokemuksestaan aiheen parissa.

## 6 Teemahaastattelut

### 6.1. Riitta Keräsen haastattelu

Riitta Keränen on muusikko, musiikkipedagogi ja Complete Vocal Institutesta valmistunut valtuutettu CVT-opettaja. Keränen työskentelee laulajana studioissa ja keikoilla, lauluvalmentajana Kansallisteatterin ja Helsingin kaupunginteatterin musikaaliprojekteissa, tunti- ja kurssiopettajana eri oppilaitoksissa sekä yksityisenä laulunopettajana muun muassa tulkinta- ja ilmaisutyöpajojen muodossa.

Aloitin haastattelun perustietojen jälkeen, kysymällä, mitä ilmaisu ja tulkinta Keräsen mielestä on.

*Mun mielestä ilmasua on jo se, että oppilas tuo itse valitsemansa biisin tunnille, koska siihen väistämättä liittyy jo joku tunneside siihen biisiin, vaikka sitä ei es tiedostais. Niin se on niinku arvokas asia jo ihan itsessään, et jostain syystä se laulaja haluaa laulaa just sitä biisiä, minkä hän niinku itse tuo.*

Keränen avaa CVT- pedagogiikan näkökulmaa yksityisopetukseen, missä laulaja itse pyytää tai määrittelee mitä hän haluaa milläkin tunnilla työsti: Joskus tunnilla työtetään jotain tekniikkaan liittyvää asiaa mutta yhtä lailla tulkintaan liittyviä asioita. Tähän liittyen on erilaisia tulkintaharjoituksia, joita oppilaan kanssa voidaan tehdä tunneilla, Keränen kertoo. Toive on aina kuitenkin lähtöisin laulajalta itseltään, Keränen toteaa.

*Jos on tilanne, että laulaja on vähän pulassa eikä oikein tiää, että mihin suuntaan hän vaik lähtis sen biisin kanssa, niin mä saatan ehdottaa, että haluutko kokeilla tulkintaharjoituksia. Mut silti hän saa itte sen viimisen sanan sanoa; onks nyt hyvä hetki semmoseen vai sitte, tehäänkö jotain muuta kautta.*

Tarkensin asiaa vielä sillä, mitä ilmaisu Keräsen mielestään sisältää. Keränen summaa asiaa:

*Se sisältää sen, et on tarve sanoo jotakin, mihin niinku pelkkä se sanominen ei riitä. Että ylipäätään jonkun taiteenlajin kautta itsensä ilmaseminen, niin se sisältää aina sen jonkun ilmasun tarpeen tietenki. Jollekki se on taulun maalaminen ja meille se on se laulaminen tai musiikki ylipäätään.*

Tämä tukee aiemmin mainitsemaani ajatusta, jonka mukaan parhaat näyttelijät ovat löytäneet tavan ilmaista jotain todellista, selkeää ja intiimiä itsestään (Moore & Bergman 2008, 46). Kun fyysinen ilmaisu tukee välitettävää viestiä, voi tuo Keräsen mainitsema ilmaisun tarve täytyä. Ilmaisun tarve on ilmeinen myös aiemmin viittaamani perusteella, jonka mukaan laulamissa on kyse korostetuista tunteista (Moore & Bergman 2008, 17).

*Mut sitten tietenki taas riippuu hirveesti siitä, että mitä varten sitä, vaikka harjotellaan sitä biisiä. Et onks se niinku jonkun synttärit tai se musikaalirooli tai sitte vaan bilekeikka. [...] Mut se on jokaisen laulajan henkilökohtanen asia myöski mun mielestä, että minkälaisen tunnelman haluaa luoda niillä biiseillä, biisivalinnoillaan tai niillä tyyllilajeilla mitä aikoo laulaa. [...] Vaikka laulaja pukis sen toiveen teknisesti et: ”Mä en saa näit korkeita ääniä silleen ku mä haluan”, niin luultavastihan se pohjimmiltaan tulee siitä, että se ei se instrumentin tekninen taito riitä siihen, mitä hän haluais ilmasta, vaikka hän ei osais sitä vielä yhdistää niinku siihen ilmasuun itse.*

Keränen sanoo, että parhaimmillaan tulkintaharjoitukset auttavat löytämään linkin tekniikan ja tulkinnan välille. Tekniikkaharjoitus auttaa tekniikkaan mutta siihen tarvittavan viimeisen energialatauksen tuokin ilmaisullinen tarve esimerkiksi se, miksi laulajalle on tärkeää laulaa jokin kohta kappaleesta kovaa, Keränen toteaa. Tämä tukee aiemmin mainintaani, jossa se mitä näyttelijä roolihahmon näkökulmasta tekee tai saa aikaan, on tärkeintä (Moore & Bergman 2008, 33).

Tällöin valinta on perusteltu kuulijalle, jonka on helpompi pysyä kappaleessa mukana, kun laulaja tietää mihin on johdattelemassa kuulijaa sen sijaan, että laulaisi yhtäkkiä kaksi voimakasta ääntä, Keränen sanoo. ”Tekniikkaa tarvitaan siihen, että pys-

tyy ilmasee kaikki ne jutut mitä haluaa: jollekkin riittää pienempi spektri, joku tarvitsee laajemman ja sit sen tekniikan täytyy palvella sitä.”

Tulkinta ja ilmaisun- workshoppien pitämiseen liittyen, Keränen kertoo ryhmätilan-teen tuomista eduista esimerkiksi, että muu ryhmä saa auttaa ja kommentoida, kun on yksilöharjoitusten vuoro.

*Mun mielestä nimenomaan tulkintajuttuihin ni se ryhmätilanne on ihan erinomainen, koska sä saat heti sen palautteen niiltä muilta, et tavallaan onnistuko se sun juttu. [...] Se on yksin selvästi tietenkin haastavampaa, koska sul ei oo mitään peiliä siinä, että kuka sitte kommentoi, että mitä sieltä niinku tuli sitte lopulta ulos. Mutta toki sitä voi ja kannattaaki harjotella ihan samalla lailla, ku vaikka tekniikkaa, ni tehdä niitä harjoitteita, koska sitte se taas niinku luultavasti auttaa sitte niissä varsinaisissa esiintymistilanteissa, että sitäki, tulkintaa on käsitelty ihan omana juttunaan.*

Tämä tukee aiempaa mainintaani, jonka mukaan samalla tavoin kuin fyysiselle tekniikalle on harjoituksia, on laulun ilmaisun harjoittamiseen esimerkiksi mentaalaisia mielikuvaharjoituksia (Mayer 2002). Keränen kertoo, että myös esiintymisjännitys voi hälventyä huomattavasti laulajan keskittäessä ajatuksensa muualle kuin tilanteesta selviämiseen.

Kysyessäni millainen merkitys ilmaisulla ja tulkinnalla on esiintyvälle laulajalle, Keränen toteaa, että tärkeintä hänen mielestään on laulajan huomion keskittyminen vastaanottajaan eikä omaan suoritukseen. Saman ajatuksen sisältää aiempi viittaukseni siitä, että tärkein henkilö ei ole näyttelijä itse vaan henkilö, jolle tai jossa näyttelijä haluaa saada aikaan jotakin (Moore & Bergman 2008, 36). Tämän tulisi tapahtua Keräsen mukaan siksi, että jokin viesti, tunne tai ilmapiiri ”menisi perille” vaikkei viestin tarvitse välittyä kaikille kuulijoille samalla tavoin. Tätä tukee aiempi viittaukseni siitä, että laulun tekstistä tulee laulu, kun se on tulkittu näyttelijäntyön keinoin. Lopputulokseen pääsemisessä myös yleisön mielikuviutus on tärkeässä asemassa. (Moore & Bergman 2008, 31). Pääasia on siis, että jokin viesti tulkinnan avulla välittyy kuuntelijalle.

Tavoitteena on Keräsen mukaan se, että kuulija pysyy jollain tavalla mukana tarinassa. ”Sä kuljetat sitä, sillä biisin kaarella ja sillä tulkinnalla ja vaikkapa rytmin käsittelyllä. Se voi olla niinkin simppele juttu, et sä tiät ite koko ajan mihin sä oot menossa. [...] Kuulijan on silloin niin paljon helpompi heittäytyä siihen laulajan luomaan illuusiioon.” Keräsen ajatus rytmin käsittelystä osana kuuntelijalle viestimistä, tukee Harvardin (2013, 118) käsitystä, johon aiemmin viittasin, että musiikki voi kuvata hahmoa yhtä paljon kuin laulun teksti. Keränen sanoo myös, että tiettyjen biisien ja soittajien valitseminen keikalle, on myös tulkintaa. Taylorin (2008, 90) dynaamisen kaaren malli, johon aiemmin viittasin kuvaa kuuntelijan kuljettamista kappaleen kaarella. Kaari on ikään kuin tiivistelmä kappaleen dynaamisesta vaihtelusta, jonka laulaja voi itse esimerkiksi piirtäen hahmotella. Kaaren kautta hahmottuvat helposti kappaleen erilaiset osat, esimerkiksi huippukohdat, joiden merkityssisältö on oleellinen kappaleen sanoman kannalta. Laulajan on siis tunnettava esittämänsä kappaleen kaari, jotta voi tulkinnallaan kuljettaa kuuntelijaa sen kaarella.

Keränen muistelee sanontaa: ”Singing is living truthfully under imaginary circumstances.” Tämä tarkoittaa vapaasti suomennettuna, että laulamminen on elämistä todellisesti kuvitelluissa olosuhteissa.

*Tottakai ne kaikki tunteet on meissä mutta me kuitenkin toivottavasti ei menä itse sinne niinkun sydän verellä aina terapoimaan itseämme. Vaan niinku annetaan muille mahdollisuus tulkita se niinku omalla tavallaan ja luodaan vaan se illuusio siitä. Ja sit se viesti onki jokaiselle kuulijalle just semmonen ku ne itse haluaa ja ovat valmiita ottamaan sen vastaan. [...] Ja ei sen tarvii aina olla, kun vaan tunnelman aistiminen. [...] Ja tää on just se ero vaikkapa musiikaaliasiaan, jossa on tietty rooli, tietty niinku juoni [...], mikä on aina sama, koska se musikaali on tehty semmoseks, et siellä on se tietty punanen lanka. [...] Esimerkiksi konserttikokonaisuudessa ei tarvitse hypätä roolista toiseen biisien myötä vaan voi luoda esimerkiksi vaan tunnelmaa.*

Hyvä tulkinta ja ilmaisu ovat Keräsen mielestä makuasia, kuten esimerkiksi saunditkin. Kuulijana hän ajattelee, että onnistunut tulkinta on sellainen, mikä imaisee mukaansa ja saa uppoutumaan laulajan luomaan illuusiioon. Kuuntelija voi uskoa sen, mitä laulaja sanoo tai tunnelman, minkä hän haluaa luoda, Keränen toteaa. ”Se voi olla yhtä lailla hevikeikka, kun sit joku niinku laulelmakonsertti.”

Keräsen ajatukset konkreettisesta tulkinnan ja ilmaisun opettamisesta pohjautuvat pitkälti Compelte Vocal Institutun koulutukseen. Esiintyjän statukseen liittyvät harjoitukset ovat Keräsen listauksessa ensimmäisenä: ”Et me ei mennä luultavastikaan niinku sinne esiintymislavalle, sillä mejän koti-minällä täysin vaan, et siihen tulee ehkä jotain extraa ja jotain lähtee pois.” Sekin, miten lavalle astelee, on jo osa esiintyjän statusta, Keränen sanoo. Tämä tukee aiemmin mainitsemaani ajatusta siitä, että kaikki mitä laulavat näyttelijät tekevät on reaktio siihen mitä on aiemmin tapahtunut. Tuo aiemmin tapahtunut saa hahmon laulamaan. (Moore & Bergman 2008, 72.) Tämä, ennen tapahtunut voi määrittää jopa kokonaisen konsertin tunnelman ja esiintyjän statuksen tai kenties sävyttää jopa artistin imagoa.

Toisena harjoitusmuotona Keränen mainitsee kappaleeseen liittyvät tekstiharjoitukset esimerkiksi ”Voi, vaikka jo yhdellä lauseella kertoa, mistä se biisi kertoo.” Tähän liittyen Keränen sanoo, että vieraskielisten kappaleiden kohdalla on syytä tietää tekstin merkitys jokaista sanaa myöden. Käänteismerkityksen tekeminenkin alateksti-harjoituksen muodossa, on myös Keräsen mukaan hyödyllistä. Alateksti on aiemmin viittaamani tavoin, kaikki esiintyjän välittämät asiat kuten syyt, motivaatiot ja selitykset. (Moore & Bergman 2008, 30)

”Sekin on mun mielestä tulkintaharjoitus, että opettelee ulkoa, koska sit voi jo keskittyä ihan muuhun, kun siihen biisin tekstin tuijottamiseen. [...] Se vie yhden aistin pois, jos joutuu kattoo sitä tekstiä.” Kolmantena Keränen listaa syvemmälle sisältöön liittyvät harjoitukset kuten peruskysymysten selvittäminen: ”Kuka sitä kertoo? Kenelle sitä kerrotaan? Miksi sitä kerrotaan?” Näitä kysymyksiä voi pilkkoa pienempiin osiin. Musiikillisten elementtien osuutta tulkintaan on hyvä miettiä: miten esimerkiksi tempo tai komppivalinta voisi tukea sitä tulkintaa tai fiilistä, mitä haluaa välittää, Keränen avaa. Niin kuin aiemmin viittasin, voivat musiikilliset elementit kuvata lopulta hahmoa yhtä paljon kuin laulun teksti (Harvard 2013, 118). Tunnelmaa tai tunnelmapiiriä voi muuttaa oleellisesti esimerkiksi sovittamalla kappaleita uudelleen.

Liittyen statusharjoituksiin, ryhmäharjoituksena Keränen on kokenut hyväksi harjoitukseksi niin sanotun kuvitteellisen lehdistötilaisuus-harjoituksen, jossa ryhmän jäsenet kyselevät laulajalta kysymyksiä. Näiden kysymysten avulla laulaja voi rakentaa

esiintyjä-persoonansa, Keränen sanoo. Esiintyjäpersoonassa voi olla Keräsen mukaan absurdeja ominaisuuksia, joita tiskaavassa kotiminessä ei ole. Tästä kuvitellusta persoonasta voi olla apua esiintymishetkeen, jossa saattaa jännittää, Keränen toteaa. Keränen toteaa, että tämän voi viedä hyvinkin pitkälle esimerkiksi Beyonce:n esiintyjä-persoonana, Sasha Fierce. ”Ne luultavasti auttaa niinku uppoutumaan enemmän siihen biisiin ja taas siihen tunnelmaan ja tulkintaan, ku se et miettii jotenki et: ”Miten mulle nyt käy tässä korkees kohassa?”” Tähän viittasin aiemmin personalisointina eli roolihahmon maailmaan samaistumisena (Moore & Bergman 2008, 37). Esiintyjä-persoonaan on haettu usein jotain samaa kuin laulajassa itsessään on, jotta tuo persoona olisi liitoksissa todelliseen kokemusmaailmaan. Tuon esiintyjäpersoonan ”kokemusmaailman raamit” eli, esimerkiksi hahmon luonteenpiirteet voivat silti olla absurdeja tai muuten mielikuvituksellisia.

Keränen sanoo vielä, että harjoittelulla on oleellinen merkitys, ettei esiintymistilanteessa tarvitsisi enää miettiä paljoakaan vaan voisi tehdä vain sen, mitä on harjoitellut niin teknisesti kuin tulkinnallisesti. Tätä tukee myös aiempi mainintani Mayerin (2002) ajatuksesta, jossa laulaja käyttää tulkintaa harjoitellessaan mieltä, kehoa ja tunteitaan tietoisesti. Toisin sanoen, kun tuon tunteisiin linkittyvän fyysisen ilmaisun on harjoitellut ennen esiintymistä, ei lopulta tarvitse kuin toistaa harjoittelemansa.

Kysyessäni opetusilmapiirin vaikutuksesta tulkinnan ja ilmaisun oppimiseen, Keränen toteaa jälleen lähtevänsä kyselevään opetustyyliin, jossa vain sillä on merkitystä, mitä laulaja itse haluaa. Motivaatio on tuolloin laulajalla valmiina, Keränen toteaa. ”Sillon ne asiat menee niinku syvemmälle. Ehkä niinku hitaammas tahdissa mutta syvemmälle, koska se on jokaisella niinku oma aikansa, se et millon on valmis mihinkäki asiaan tarttumaan.” Keränen kertoo, että nuorempien oppilaiden kohdalla hän kyselee laulamisen ohella oppilaalta niin kauan, että jonakin päivänä, toiveita omaan laulamiseen liittyen alkaa nousta laulajalta. Jos on tottunut esimerkiksi koulumaailmassa enemmän kuuntelemaan kuin kysymään itse, kestää aikansa, että tottuu toisenlaiseen toimintatapaan, Keränen toteaa.

Alle teini-ikäiset ovat Keräsen mukaan hyvin nopeita ilmaisun kautta oppimisessa ja hän sanookin, ettei alle 18v tai ainakaan alle teini-ikäisille suositella edes opetettavan

tekniikkaa kehon hahmottamisen hankaluuden ja kehon muuttumisen takia. Parhaita harjoituksia tällöin ovat Keräsen mukaan juuri ilmaisulliset harjoitukset:

*Nyt ollaan jalkapallostadionilla ja huuetaan:”jee!” ja täst lähtien ku mä puhun täst jalkapallostadionista ni sä muistat miten toi saundi menee. [...] Ja tietyl lailla se kehoki toimii niinku luontasesti just niinku se toimii suurimmal osalla [...] ni sitte ei puutu siihen niinku liikaa. [...] Lapsille toimii niinku todella hyvin ja on suositeltavaa myöskin.*

Konserttimaisemmassa kokonaisuudessa Keränen itse tekee yksityiskohtaisempaa työtä tulkinnan hyväksi.

*Sekin on jännä juttu, et jos on joskus tehny johonki biisiin sitä tulkintaharjotusta, ni se jää elämään. [...] Että sitä ei tarvii tehdä välttämättä enää koskaa uudestaan vaan et siin tietys biisissä aina vaik sen vuoden välein laulas vaan kerran sen jonku tietyn bändin kanssa, ni se on sielä, siihen pääsee niinku saman tien sisään. Ja tokihan se tulkinta saa olla elävä [...] mutta se helpottaa ihan hirveesti ku siitä jää jotain semmosii muistijälkii, siit fiiliksestä, mitä on tavottanu siin tulkintaharjotuksessa [...], et se menee kyl johonki tosi syvälle jonnekki tunnemuistiin.*

Keränen sanoo, että lauluvalmennustyö on tuonut hänelle itselleen harjoitteluvaiheeseen toimintatavan, jossa hän unohtaa hetkeksi tekniikan, jos ei harjoitellessaan saa teknisesti jotain kohtaa toimimaan tai on muuten tyytymätön siihen. Keränen kääntää asian tuolloin nopeasti tulkinnan näkökulmalle ja miettii, miksi haluaa laulaa kyseisen kohdan juuri sillä tavalla eli, mitä tuo kohta hänelle merkitsee. Tätä kautta kokeileminen on tullut hänelle tavaksi, vaikka sanookin olevansa auditiivislähtöinen. Keräsen ajatus jonkin kohdan merkityksen etsimisestä tukee aiemmin viittaamaani ajatusta siitä, että sanoja rikastuttavan, tunteisiin liittyvän fyysisen ilmaisun löytäminen, on harjoittelun päämäärä (Moore & Bergman 2008, 26). Ilmaisua voi olla liike, äänensävy tai –tuottotapa, joka muodostuu sen mukaan, mitä kappaleen kohta merkitsee laulajalle.

Musikaalien lauluvalmentajana työskentelyn, Keränen sanoo olevan tasapainottelua sen välillä, mitä näyttelijältä vaaditaan roolissa ja mitä hän haluaisi omana itsenään tehdä. Se, millainen musikaalirooli on ja millainen sen saundi on, ovat Keräsen mielestä ensisijaisesti näyttelijälähtöisiä, sillä näyttelijät ovat ilmaisun ammattilaisia. Eri

musikaalityylien hallinta uskottavasti vaatii valtavaa taitotasoa musikaalilaulajilta, Keränen toteaa. Esimerkiksi kantaesitysmusikaaleissa hänen työnsä pääpaino on lauluteknisissä asioissa auttaminen, näyttelijöiden ilmaisuvalintojen tueksi.

Yleisesti esiintymisen opettamiseen liittyen Riitta toteaa, että koska ”kuulija kuuntelee musiikkiesitystä myös silmillään” niin sekkin, pitääkö mikkiä kädessä, istuuko vai seisooko, miten bändi on aseteltu lavalle ja millainen valaistus on, vaikuttaa tulkinnaan. Näiden asioiden ääneen puhumisessa tulee jo ilmi jokin tunne tai tunnelma, vaikei pelkällä tällä ehkä vakuuta, Keränen toteaa. Keräsen ajatus tukee aiempaa viittaustani, jonka mukaan laulun tarina paljastuu laulajan valittua erilaiset keholliset ja laulliset muuntelut uusille ajatuksille (Moore & Bergman 2008, 128). Etäisyydet lavalla ovat myös oleellisia, samoin kuin laulajan ottama kontakti eri kehiin (oma keho, lavalla olevat asiat, lavan ulkopuolella olevat asiat) ympärillään. (Harvard 2013, 33.) Jos laulaja on lavalla kaukana bändistä eikä ota katsekontaktia bändiin, saa se aikaan vaikutelman, että laulaja olisi yksin ja kenties laulaa itselleen tai kaukaisuudessa olevalle asialle. Telineessä olevaan mikkiin laulaminen saattaa johtaa siihen, että laulaja sulkee silmät tai katsoo käsiään, ja näyttää tuolloin puhuvan itselleen. Luontevaa on myös ottaa kontakti lavan ulkopuolella oleviin asioihin. Tämä saa aikaan staattisemman ja rauhallisemman yleistunnelman, kuin mikin kädessä pitäminen, joka mahdollistaa paremmin myös energisen liikkumisen ja yhteyden lavalla oleviin asioihin.

Tehosteiden harjoittelussa voi Keräsen mukaan useimmiten luontevasti hyödyntää tunneilmaisua arkipäivän tilanteista johdettuna esimerkiksi suutuksissaan karjahtamisesta.

## 6.2. Juho Eerolan haastattelu

Juho Eerola on opiskellut musiikkikasvatusta Metropolia ammattikorkeakoulussa, klassisen laulun pedagogiikkaa Lahden Musiikki- ja draamainstituutissa ja on Estill Voice Training- opettajan koulutuksen loppuvaiheessa. Eerola on työstänyt laulutulkintaa ja saanut monenlaista opetusta eri oppilaitoksissa. Eerola on käynyt myös muun muassa Helsingin Kaupunginteatterin järjestämällä kursseilla kuten Educated



Voice ja Chris Pricen Audition Technique -workshop, sekä organisoinut erilaisia musiikkiteatteri- ja laulutekniikkakursseja Helsinkiin. Hän on perehtynyt laajasti teatterialan kirjallisuuteen. Eerola työskentelee opettajana Helsingin evankelisen opiston (HEO) musiikkiteatteri- ja draamalinjoilla, lapsikuoron ja lapsisolistien lauluvalmentajana ja ohjaajana Kansallisopperassa. Jyväskylän kaupunginteatterissa Eerola on toista kautta lauluvalmentajana, sekä valmentaa yksityisesti esiintyjä ja näyttelijöitä erilaisiin produktioihin eri teattereissa ja tuotannoissa ja niin edelleen. Muusikkona hän on tehnyt muun muassa jazz-musiikkia sekä pianistina että laulajana ja viimeisten vuosien aikana toiminut ohjaajana erilaisissa äänenkäytön ja laulun ympärille rakentuissa esityksissä. Pitkä harrastajateatteritausta lapsuudesta on vaikuttanut Eerolan urasuuntautumiseen. ”Olen aina ollut kiinnostunut esiintymisestä ja kaikesta siihen liittyvästä. Juuri sellainen lapsi, joka leikkii teatterileikkejä ja tekee taikatempuja ja kaikkea mahdollista.”

Kysyessäni mitä hyvä ilmaisu ja tulkinta sisältävät, Eerola vastaa:

*Se on sitä, että kuulijana unohtaa oman itsensä ja päätyy flow-tilaan yhdessä esiintyjän kanssa. Silloin ei mieti sitä, että millaisen voileivän tekee kun pääsee esityksen jälkeen kotiin. [...] Se on sellaista, että jotenkin imeytyy siihen hetkeen. Se on mun mielestä hyvää tulkintaa. [...] Mutta mikä se esiintymisen mekaniikka sitten siellä takana on? [...] Hyvä ilmaisu on mun mielestä voimakasta kehollista tuntemista. Se, että tunnetila tai fiilis missä milloinkin on menee varpaista hiusrajaan. Ja että esiintyjän jokainen solu on jollain tavalla mukana siinä, jolloin voimakas fyysisyys saa aikaan katsojassa peilausreaktion, jolloin [...] se katsoja lähtee heijastamaan omaa kokemuspohjaansa siihen kankaaseen, jonka esiintyjä sillä omalla fyysisyydellään muodostaa.*

Eerolan luonnehdinta tukee aiempaa viittaustani siitä, että näyttelijän tulisi olla valmiustilassa, josta tämä voi aistia fyysiset impulssinsa ja seurata niitä. Laulun tarina tulee ilmi yleisölle näiden näyttelijän tekemien tietoisten fyysisen ilmaisun valintojen perusteella, joka pohjautuu tekstistä nouseviin ajatuksiin. (Moore & Bergman 2008, 15.)

Eerola tähdentää, että hyvä ilmaisu tulee joillakin esiintyjillä heidän omasta mielestään voimakkaan vaiston kautta mutta hänen kokemuksensa mukaan parhaimmat

esiintyjät, jotka herättävät voimakkaimmat reaktiot, tietävät hyvin tarkkaan mitä tekevät.

*Voidaan ajatella, että on vaistoesiintyjä, jotka menevät kokemaan tunteita yleisön eteen ja ajattelevat, että se on esiintymistä ja se on tulkintaa. Mutta se ei välttämättä ole sitä vaan se on enemmän sellaista henkilökohtaista terapiaa ja siitä syntyy usein aika vaivaannuttavia tilanteita.*

Eerolan mukaan on hälyttävää, jos esiintyjä sanoo voivansa vapautua vain yleisön edessä. Hyvä tulkinta ja ilmaisu on hallittu ja harjoiteltu, älyllinen prosessi, jossa kaikella täytyy olla jokin tarkoitus, Eerola sanoo. Yleensäkin taiteella on tarkoitus saada ihmiset näkemään uusia puolia ja yllätyksiä totutuista rakenteista, Eerola summaa. Eerolan näkemystä harjoittelusta prosessista, tukee aiemmin mainitsemani ajatus siitä, että tunteista kumpuava, kehon ja mielen yhteistyö on alue, jolla prosessi käydään (Mayer 2002). Prosessia voi oppia, muun muassa erilaisten harjoitusten avulla. Laajemmassa mittakaavassa kyse on näyttelijäntyöstä.

Se millainen merkitys ilmaisun ja tulkinnan hallinnalla ja siinä harjaantumisessa on, on Eerolalle selvää: ”Täytyy olla jotain sanottavaa ja esiintymisestä pitää nauttia. Jos näin ei ole, on turha kuvitella, että yleisökään nauttii esityksestä”, Eerola sanoo. Laulajan täytyy hyväksyä ja oppia rakastamaan omaa saundiansa ja, mitä tekee”, Eerola tähdentää.

Eerola yhdistää ilmaisua ja tulkintaa laulun tekniseen opettamiseen: Kun laulutapah- tuma mekaanisesti ja fyysisesti muuttuu vaivattomaksi tai loogiseksi suhteessa siihen, mitä haluaa sanoa, niin ilmaisu tulee esille. ”Multa on kysytty monesti, että onko karisma sisäsyntyinen ominaisuus, että voiko sitä opettaa. Ei sitä voi ehkä opettaa, mut sen voi vapauttaa.” Tämä tapahtuu Eerolan mukaan antamalla esiintyjälle työkalut joiden avulla itseluottamus kasvaa: ”[...] Esiintyjälle pitää tulla se fiilis, että hän riittää ja hän pystyy leikkimään sillä sisällöllä yleisön edessä ja olemaan spontaani.” Kun laulaja hahmottaa ja hallitsee lauluinstrumenttinsa hyvin, voi ilmaisu päästä esille. Tätä tukee luvussa 7.1., Keräsen (2016) ajatus, jonka mukaan ilmaisullisen tarve määrittää tarvittavan lauluteknisen kapasiteetin laajuuden. Siksi laulutekniikan ope-

tuksen yhdistäminen ilmaisuun antaa parhaita työkaluja, joilla laulajan itseluottamus kasvaa.

Jokainen ihminen on erilainen eikä Eerolalla ole yhtä metodia opettamiseen. Toisinaan Eerolan täytyy tehdä opettaessaan enemmän teknistä, yksityiskohtaista työtä. ”Jos pitää laulaa vihaisesti ja hengitys ennen sitä on pitkä ja lempeä, niin silloin sillä fyysisellä teolla jo sabotoi mahdollisuuden onnistua haetussa ilmaisussa.” Tämän vuoksi Eerola kertoo, ettei opeta tiettyä oikeana pidettyä hengitystekniikkaa vaan lähtee opettaessaan hahmon tarpeesta; mitä hahmo haluaa sanoa ja millainen kappale on. Eerolan ajatukset tukevat aiempaa viittaustani, jonka ajatuksena on, että äänensävyjen muodostuminen tapahtuu, kun laulaja pitää totuutta tunteistaan tärkeimpänä laulamissa (Purdy 2016, 150).

Teatterin tarkoituksen Eerola tiivistää: ”Roolihahmo A tulee lavalle, on siellä ja poistuu. Lavalla ollessaan hahmo kokee jonkun muutoksen, jolloin teatterin perusfunktio toteutuu. Muutos tai oivallus voi musiikkiteatterissa tapahtua myös kappaleen aikana.” Tämä tukee aiemmin viittaamaani ajatusta, jonka mukaan muutos tapahtuu tulkinnan kautta laulun aikana, niin yleisössä kuin laulajassa itsessään (Moore & Bergman 2008, 90).

Eerola soveltaa ilmaisun ja tulkinnan opettamisessa Konstantin Stanislavskin tunne-  
muistiharjoituksista, joissa yhdistetään näyttelijän henkilökohtaisia muistoja ja niihin liittyviä tunnetiloja roolin rakentamiseen. Eerola yhdistää tätä kehollisuuteen, Estill Voice Training- metodin pohjalta, joka perustuu lihasten tuntemiseen ja siihen, mitä instrumentissa tapahtuu. Missä jokin tunnetila tuntuu kehollisesti: ”Eli, jos olet hämmentynyt ja epäröit jotain, missä kurkunpääsi silloin on? No se on aika korkealla, koska siitä tulee kirkas ja hämmentynyt saundi.” Myös Rantanen (2013, 39) kirjoitti, että tunteet liikuttavat meitä, vaikuttaen muun muassa reaktioihimme, eleisiimme ja äänenpainoihimme. Kehon hahmotuskyky laajenee, kun analysoimme tunteiden aiheuttamaa reaktiota kehossamme ja ääntöväylässämme. Tuon kehon hahmottamisen kautta voimme oppia muodostamaan suoraan tunnetiloja vastaavia ääniä.

Eerola summaa opetuksensa koostuvan tunnemuistista ja lauluinstrumentin mekaniikasta, joita sekoitetaan toisiinsa. Eerola sanoo, että kun keho oppii lihastasolla miltä tunnetilat tuntuvat, voi tunnemuistiharjoitukset jättää pois, sillä ne etäännyttävät näyttelijän läsnäolosta lavalla. Sen sijaan voi lähteä ilmaisuun suoraan fysiikan kautta. ”Se on sama efekti kuin jos alkaa puimaan nyrkkiänsä, niin ei voi välttää sitä, etteikö ala tuntea itseään vähän vihaseksi.” Tunnetiloja vastaavien äänten tuottamisen opettelu on prosessi, jonka avulla muodostuneet lihasmuistijäljet toimivat laulajan fyysisenä työvälinevarastona, jota tulkinnassa voi hyödyntää.

*Joku teatteriohjaaja on viisaudessaan sanonut, että jos pitää näyttellä masentunutta niin täytyy ensin ottaa oikea asento [...] ja, jos pitää laulaa sillä tavalla, että on kärsivä, niin silloin ei voi seistä täydellisessä ryhdissä [...], koska saundi tulee siitä kärsimys-asennosta.*

Tätä periaatetta tukee aiemmin viittaamani ajatus siitä, että näyttelemineen on reagoitua siihen, kenen kanssa näyttelijä on yhteydessä (Harvard 2013, 35). Totuudellisesti tai todellisesti reagoitua on myös seikka, joka on oleellista näyttelemisessä (Moore & Bergman 2008, 46). Kun on tapahtunut jotain, mikä saa laulajan esimerkiksi kärsimään, hänen tuottamansa äänensävy tai -saundi tulee siis tuon todellisen reagoititavan kautta, joka on kärsivän asento ja se mitä muuta kehossa tapahtuu.

Tulkintaa mystifioidaan Eerolan mielestä liikaa eikä siitä uskalleta puhua sillä ajatellaan sen olevan niin herkkää, että se ikään kuin häiriintyisi, kun sitä tutkitaan. Eerola pyrkii opettaessaan puhumaan auki laulajien tekemiä musiikillisia ja saundillisia ratkaisuja. Laulaja tulee näin vähitellen tietoisemmaksi siitä, että jokainen heidän tekemänsä asia on jonkinlainen tulkinta tai ilmaus jostakin. ”Ettei ole olemassa sellasta asiaa kun vaan laulaminen.” Tekstin nyanssierojen tulkitseminen ja musiikin sisäisten rakenteiden tulkitseminen on myös oleellista:

*Miksi tässä kohdassa oli tauko keskellä lausetta? Minkä takia tämä lause alkaa ykköseltä? Mitä jos se lähtisikin etuiskulla? [...] – Mitä se silloin ilmaisisi? [...] Minkä takia hahmo jää venyttämään tätä yhtä sanaa eli minkä takia tässä on pitkä nuotti? Mitä se ilmaisisi, jos nuotti olisikin lyhyt ja se menisi siitä nopeasti yli? Mitä se ilmaisee ja mitä se merkitsee sille hahmolle? [...] Se on noiden ketjujen avaamista. [...] Mikä tämän alkusoiton merkitys on siihen, mitä tää tyyppi on sanomassa?*

Musiikilliset elementit voivat olla kuvaamassa hahmon sisäistä maailmaa ja ajatuksia, yhtä paljon kuin laulun teksti, kuten Harvard kirjoitti (Harvard 2013, 118). Mozartin liedit ja Steven Sondheimin eri teokset ovat opettaneet Eerolalle tästä sekä siitä, miten hahmon psykologista pohjavirettä on voitu kuvata esimerkiksi harmonialla. Pianosoiton osaamisen merkitys nousee tässä esille, koska silloin pystyy soittamaan esille ”alitajuntaa”, Eerola sanoo. Eerolan mukaan, tämä mahdollistaa pohdinnan esimerkiksi siitä, mikä alkusoiton merkitys on sille, mitä laulajan näyttelemä hahmo on sanomassa.

Eerola avaa, että modernissa musiikkiteatterigenressä haetaan mahdollisimman luonnollista saundia. Laulamiseen lähdetään usein liikkeelle siitä, mikä on hahmon tunnetila ja aktiivinen toimintaverbi sekä miten tunne ”kehollistuu” ja mikä on soundi joka siitä seuraa, Eerola sanoo. Oopperaa tai operettia tehtäessä täytyy toimia tiettyjen sääntöjen pohjalta mutta perusmekaniikka taustalla on sama, Eerola toteaa. Tarkensin, mitä Eerola ajattelee asiasta esimerkiksi konserttikokonaisuuden esittämisen suhteen. Eerola toivoisi, etteivät laulajat ajattelisi niin paljoa sitä, mikä on niin sanotusti oikeaa ja mikä väärää esiintymistä, sillä tällöin läsnäolo esiintymisessä kärsii.

Kysyessäni minkälainen opetus ruokkii tunneilmaisun ja tulkinnan kehittymistä, Eerola toteaa, että manereiden raivaamisella on pääpaino hänen työssään: ”Välillä se on niinku riisumista ja välillä se on sitä, että rakentaa sinne sen oppilaan instrumenttiin uusia toimintatapoja, jota kautta löytää sinne ilmasurasteille.” Joillain ihmisillä voi olla Eerolan mukaan ilmaisua estäviä tekijöitä, jotka voivat ilmetä jopa lausahduksella: ”Ai onks täs biisissä sanatkin?”

Eerola käyttää usein rantakoivu-vertausta, jota suosii ryhmäopetuksessaan. Eerola sanoo sanan rantakoivu ja alkaa esittää kysymyksiä esimerkiksi koivun sijainnista, koivun iästä tai vuodenajasta. Eerola sanoo vastausten olevan hyvin erilaisia, ja tähdentää, että yksilöllinen tulkinta on jo tuo kuvasto, joka tulee jokaisen omasta kokemuspohjasta. Näin on myös alettaessa laulaa laulun tekstiä, Eerola toteaa. Tämä kuva-ajattelu on tullut Eerolalle Sanford Meisnerin näyttelemisen tekniikan kautta. Tuota kuvastoa ei Eerolan mukaan tarvitse värittää äänensävyillä yhtään teatraalisem-

maksi, kuin se on. Eerolan mielestä on tärkeää, että laulaja ymmärtää kokemuspohjansa jo itsessään arvokkaana ja mielenkiintoisena. Jotta mielen kuvasto olisi mahdollisimman laaja, Eerola kehottaa ihmisiä lukemaan, matkustamaan ja näkemään paljon. Eerolan mainitsema kuva-ajattelu tukee aiempaa viittaustani tunteiden syntyyn, joiden pohjana ovat juuri mieleemme kuvat (Damasio 1994, 143). Kaikilla mieleemme kuvilla on jokin tunneside ja siksi runsas mielen kuvasto on hyödyllinen myös laulun tulkinnassa.

Tulkinnasta ja tunneilmaisusta käsin opettaminen on ainoa vaihtoehto, Eerola toteaa. Täytyy olla jotain sanottavaa, että kannattaa ylipäättään laulaa, Eerola toteaa. Eerola sanoo opettavansa oppilaitaan näyttelijäntyön kautta. Saundista käsin opettamisen varjopuoli on sen emotionaalisen sisällön köyhyys, sillä jokainen tunne on jo itsessään saundi, Eerola tarkentaa. Laulun efektit ovat Eerolan mukaan asia, joka on olemassa ihmisten ilmaisussa valmiina mutta niiden käyttämisessä tulee olla hienovarainen. ”Ei myöskään pidä varoa niin sanotusti rumia saundeja. [...] Mikä on oikeestaan rumaa saundia, jos se on motivoitu tunteista? [...] Sillon se on mielenkiintoista.” Eerolalta on kysytty mihin ”raspikurkut” ja savuisen kuuloiset laulajat ovat hävinneet nykyartistien joukosta. Eerolan toteaa, että pop/jazz-laulun ja rytmimusiikin laulopedagogiikka on kehittynyt paljon aiheuttaen laulajien tasapäistymistä. Myös musiikin tuottajien laulun laaja editointityö on köyhdyttänyt varianssia laulajien äänessä, vaikuttaen musiikin emotionaaliseen värikirjoon, Eerola toteaa.

Muusikoksi tai musiikkipedagogiksi kouluttautumisen funktio on asia, joka Eerolan mukaan voi vaihdella. Onko muusikko käsityöläinen, joka hallitsee muun muassa paljon eri tyylilajeja ja saundeja? Vai onko hän taiteilija, joka haluaa sanoa jotakin ja muuttaa maailmaa sekä ihmisten käsityksiä.

*Useimmille ihmisille tulkinta kokonaisuutena on sellainen paketti, että se vaatisi aika paljon aikaa ja oman ajattelutavan mullistamista tai näkökulmien muuttamista. [...] Jos laulaminen on vaikeata ja laulaja on kiinni vaikka hengitystekniikassa, niin voi olla ihan hirveän vaikeaa lähteä yhdistämään näyttelijäntyötä siihen lauluun.*

Eerola sanoo, että oppilaitoksista tulevat nuoret koulutetut laulajat ovat usein haastavia musiikkiteatterinäyttelijöitä, koska ovat vielä liian kiinni säännöstoissa ja soundi-ihanteissa, eivätkä välttämättä pysty olemaan läsnä. ”Laulaminen on kuitenkin aika luontaista, jos siitä ei tehdä ongelmaa puhumalla höpöjä esimerkiksi hengittämisestä.” Eerola muistaa miettineensä, että säännöt lauluasennosta ja hengittämisestä eivät päteneet käytäntöön, jossa näyttämöllä näkyi pää alaspäin laulamaan kykeneviä näyttelijöitä ja oopperalaulajia. Jos siis jokin laulamiseksi ei tunnu hyvältä tai ei toimi käytännössä, se on lähtökohtaisesti jollain tavoin väärin ja toimintatapaa tulee muuttaa, Eerola sanoo. ”Ei ole olemassa mitään laululihasta, jota koulutetaan vuosikausia, että saa esimerkiksi ylä-äännet toimimaan [...]. Jos on perusterve ihminen, jonka puheäännessä ei ole suurempaa häikkää, niin kaikki on mahdollista.”

### 6.3. Haastatteluiden olennaisimmat teemat

Ilmaisu, tulkinta, laulaminen ja opettaminen olivat teemoja, joiden ympärille rakensin haastattelukysymyksiäni. Aihepiirien kautta nousi tutkimukseni kannalta oleellisia asioita ilmaisun ja tulkinnan opetukseen liittyen.

Ilmaisu sisältää Keräsen mukaan jonkin ilmaisun tarpeen, johon pelkkä sanominen ei riitä. Eerola sanoo hyvän ilmaisun olevan voimakasta kehollista tuntemista ja tuo voimakas fyysisyys saa kuuntelijan peilaamaan omaa kokemusmaailmaansa siihen. Hän sanoo sen olevan myös hallittu ja harjoiteltu älyllinen prosessi. Onnistunut tulkinta on Keräsen mukaan niin uskottavaa, että saa laulajan uppoutumaan illuusioon. Eerolan luonnehtii sitä flow-tilaksi, johon kuuntelija päätyy yhdessä esiintyjän kanssa.

Laulunopetuksessa Keränen käyttää kyselevää opetustapaa ja käyttää opetuksessaan tulkinta-harjoituksia laulajan ollessa avoin aiheelle. Hän ajattelee, että tulkintaa kannattaa harjoitella, samoin kuin laulamisen tekniikkaa, sillä harjoittelusta on apua varsinaiseen esiintymistilanteeseen. Ilmaisullinen tarve voi Keräsen mukaan tuoda myös tekniikkaan tarvittavan viimeisen energialatauksen laulusuoritukseen. Keränen luettelee tulkintaharjoituksiin kuuluvina esimerkiksi esiintyjän statukseen liittyvät harjoitukset ja tekstiharjoitukset. Eerola sanoo opettavansa näyttelijäntyyön kautta. Hän

opettaa myös tunnetilojen pohjalta lihasten tuntemista laulutapahtumaan liittyen, jolloin voi hahmottaa missä tunnetilat tuntuvat kehollisesti. Hän sekoittaa opetuksessaan tunnemuistia ja lauluinstrumentin mekaniikkaa. Laulamisen pohjana täytyy olla jotain sanottavaa eli ilmaisullinen tarve. Eerola mainitsee harjoituksiin liittyen sävellyksen nyanssierojen tulkinnan sekä tunnemuistiharjoitukset ja kuva-ajattelun.

## **7 Harjoituksia ilmaisun ja tulkinnan löytämiseen**

Tutkimukseni kirjallisuudesta ja haastatteluista esiin nousseiden aiheiden pohjalta kokosin erilaisiin aihekokonaisuuksiin sovellettavia harjoituksia. Valitsin kokonaisuudeksi tekstiharjoitukset, intensiteetti- ja dynamiikkaharjoitukset, fyysiset harjoitukset, tunnetilaharjoitukset, läpimeno-, mielikuva- ja keskittymisharjoitukset sekä äänen sävyyn liittyvät harjoitukset. Valitsin kyseiset harjoitukset niiden helpon sovellettavuuden ja selkeyden perusteelle.

### **7.1. Tekstiharjoitukset**

Tekstiharjoitukset on tarkoitettu auttamaan kappaleen sävellyksen ja laulun tekstin hahmottamisessa ja laulajan oman alatekstin muodostamisessa, mistä kirjoitin luvussa 2.2. Tekstiharjoitukset toimivat erityisen hyvin kappaleen harjoitusvaiheen alussa, jossa alatekstistä pyritään muodostamaan mahdollisimman selkeä laulajalle itselleen. Alateksti toimii lopulta kappaleen koko tulkinnan pohjana.

#### **Ensimmäiset ajatukset**

Laulun tekstin voi lukea ääneen tunnilla ja ensimmäisellä lukukerralla alleviivata ja merkitä tekstin kohtiin ylös ensivaikutelmaan liittyviä sanoja tai merkkejä, mitä tunteita nousee tai mitä ensikosketuksella tekstistä tuli mieleen. Nämä merkinnät ovat vain oppilaan omaksi tiedoksi ja ovat arvokkaita vaiheessa, jossa oppilas on valmis hyödyntämään niitä. Tällöin ajatustyötä voi jatkaa paisuttelemalla näitä asioita. Sa-



man voi tehdä musiikkia analysoiden, jolloin opettaja soittaa kappaleen läpi ja oppilas tekee siitä merkintöjä. (Moore & Bergman 2008, 49.) Tämä kannattaa tehdä siksi, että musiikki voi kuvata hahmoa yhtä paljon kuin laulun teksti (ks. lukua 3.2). Kannattaa kysyä oppilaalta, mitä hänen mielestään kappaleen musiikilliset elementit kuten melodialinja ja sen muutokset, rytmikkyys voivat kertoa kappaleen esittäjästä tai tämän roolihahmosta. Käytännön tasolla voi myös miettiä, miten musiikillisia, laulun tekijän valintoja voi laulamissa tukea. Mieleen nousevien ajatusten ylös kirjoittaminen ylipäätään auttaa hahmottamaan laulun kokonaiskuvaa. Itse olen huomannut, että ensimmäisenä mieleen nousevat, intuitioon pohjautuvat ideat ja ajatukset, ovat usein kaikkein toimivimpia.

### **Hahmon elämän hahmottaminen**

Laulun tekstin ja laulun tekijöiden ajatusten pohjalta on hyvä kirjoittaa lista, mitä laulu kertoo henkilöstä, joka sitä laulaa. Esimerkiksi ikä, sosiaalinen status, elinympäristö, kulttuuri, sekä aikakausi, jota hahmo elää, ovat merkityksellisiä asioita. Myös se mikä roolihahmossa ja laulajassa itsessään on samanlaista, on hyvä pohtia (Moore & Bergman 2008, 144-145). Näin hahmottuu luvussa 3.2 mainitsemani alateksti sekä luvussa 3.3 mainitsemani hahmon personalisointi. Mielikuvitus on tärkeä työväline varsinkin, jos tietoja ei ole valmiiksi olemassa. Suurpiirteinen, yleisistä asioista koostuva lista on hyvä pohja, johon voi lähteä muodostamaan tarkempaa kuvaa hahmosta ja sen elämästä.

### **Väritetään tekstiä**

Improvisaatio tekstin yhteydessä herättää näyttelijässä ajatuksia siitä, mitä roolihenkilölle on tapahtunut ennen näytelmää ja tulisi tapahtumaan sen jälkeen (P. & T. Sini-vuori 2000, 41). Luvussa 3.3 viittaamani tavoin, on oleellista tiedostaa, mikä saa laulajan puhkeamaan lauluun, sillä kaikki mitä laulaja tekee tai sanoo on reaktio aiemmin tapahtuneeseen. Tekstin ”värittäminen” improvisaatiolla on hyödyllinen myös laulun tekstin harjoitusvaiheessa. Se helpottaa laulajaa sukeltamaan laulun tarinan maailmaan ja luomaan sille hahmon omaa alatekstiä.

### **Historia vaikuttaa tulkintaan**

Jos on mahdollista löytää säveltäjän ja sanoittajan ajatuksia teoksesta tai, jos teos on sävelletty tiettyihin esimerkiksi historiallisiin tapahtumiin liittyen, kannattaa oppilasta pyytää etsimään näitä tietoja käsiinsä. Historialliseen ja kulttuurilliseen ympäristöön perehtyminen on taustatyönä tarpeellista, sillä tulkintaan voi löytyä tätä kautta oikeat tavoitteet, ilmaisua ja ilmapiiriä myöden. Erityisesti näyttämömusiikkiteoksissa on usein historialliseen taustaan ennalta määriteltäviä raameja, jotka määrittävät teoksen tulkinnallista puolta.

### **Ajatukset fraasien takana**

Niin kuin luvussa 4.1 mainitsin, laulun tekstin loogiset fraasit ja kokonaisuudet tulee hahmottaa mutta ensisijaisesti tulee seurata ajatusta, ei lyriikan rytmisiä. Laulajan kanssa voi käydä läpi hänen omat ajatuksensa fraaseista, ajatuskokonaisuuksista ja tekstin käännekohdista. Laulajan kannattaa merkitä näitä myös nuottikuvaan sekä laulun tekstiin liittyen. Ne ovat hyvä keino hahmottaa laulun sisäisiä kokonaisuuksia. Muistiinpanoihin on myös helppo palata, jos kokee tarvitsevänsä niitä myöhemmässä vaiheessa.

### **Aktiivinen verbi**

Niin kuin luvussa 3.3 viittasin, on tärkeää miettiä myös mitä laulun esittäjä haluaa saada aikaan kuvitelluissa tai todellisissa henkilöissä. Tähän liittyvässä harjoituksessa oppilas voi valita esimerkiksi neljä erilaista aktiivista verbiä kuten pelottaa, huvittaa, vakuuttaa tai haastaa, ja laulaa yhtä fraasia vaihdellen näitä verbejä (Moore & Bergman 2008, 108). Harjoitusta voi soveltaa esimerkiksi yhteen kappaleen fraasiin ja yhteen pääajatukseseen pohjautuvaan kokonaisuuteen kerralla. Yhdessä oppilaan kanssa voi miettiä, miten erilaiset aktiiviset verbit muuttavat tulkinnallista sisältöä ja välitettävää viestiä ja mikä aktiivinen verbi lopulta palvelee parhaiten tavoitteen saavuttamista. Aktiivinen verbi kannattaa valita myös kappaleen kokonaisuuteen liittyen ja eri osiin tai kokonaisuuksiin liittyen, aina ajatuksen vaihtuessa tekstissä.

### **Taustat selville**

Luvussa 3.2 mainitsin, että laulun kautta kommunikoidaan jokin ajatus, viesti, tunne, tunnelma paikalla olevalle hahmolle, yleisölle tai omalle itselleen avoimesti. Tämän vuoksi pitää ymmärtää sanat ja niiden merkitys. Viittasin luvussa 3.3 siihen, että on

hyvä ottaa selvää muista taustatekijöistä kuten kulttuurillisista tai paikkaan sidotuista sanoista ja murteesta. Laulajan kanssa voi miettiä miten nämä asiat voi tuoda esille tulkinnassa. Oppilaan on hyvä käyttää sanakirjoja tai esimerkiksi internetin hyviä lähteitä, jotta sanat, historiaan liittyvät paikat tai tapahtumat tulevat selväksi. Tämä on musiikkiopintojeni kautta muodostunut rutiiniksi itselleni ja osaksi opetustani.

### **Kiertoilmaukset syvempään ymmärrykseen**

Hyvänä tekstiharjoituksena toimii myös tekstin läpikäynti sana sanalta kiertoilmauksien avulla, jolloin sen ymmärtäminen syvenee (Moore & Bergman 2008, 96). Tämän kautta myös ajatuksiin pohjautuvat fraasit hahmottuvat laulajalle paremmin (ks. luku 4.1).

### **Monologista ajatuksia alatekstiin**

Monologin muodostaminen tekstistä on hyvä harjoitus alatekstin löytämiseksi ja liiallisen tekstin sekä rytmin alkuperäisen muodon kunnioittamisen hälventämiseksi. Tarkoitus on yhdistää laulun teksti ja oppilaan itse improvisoimat fraasit. Sanojen puhuminen voi myös paljastaa asioita, jotka ovat jääneet laulajalta melodian ja säestyksen varjoon. Harjoitus tulee tehdä niin, että oppilas pyrkii tunteen tasolla olemaan aidosti laulun tarinassa ja tilanteessa. (Moore & Bergman 2008, 157.) Olen itse tehnyt tätä jonkin verran harjoitusprosessissa, jossa on tuntunut hankalalta saada jokin fraasi kuulostamaan luonnolliselta. Usein tekstin oleelliset ajatukset ja niihin liittyvät sanat ovat tulleet puhumisen kautta selkeästi esille.

### **Puhutaan tekstiä**

Laulun tekstin puhuminen toimii myös tehokkaana harjoituksena, jos laulajalla on taipumusta keskittyä liikaa tekniikkaan. Hyvä sovellus tästä on kuiskata sanat, jotka ovat pitkällä nuoteilla, puhepituusina, ja laulaa muut äänet. Samaa voi kokeilla huutamalla pitkät äänet puhepituusina. (Moore & Bergman 2008, 202.) Keränen (2016) totesi haastattelussa, että ilmaisuharjoitukset voivat muodostaa linkin, jossa tekniikkaan tarvittavan viimeisen energialatauksen tuokin ilmaisullinen tarve. Tämän harjoituksen leikillisuus ja vastakkainasettelu voi auttaa laulajaa rentoutumaan ja keskittymään ilmaisulliseen tarpeeseen.

## 7.2. Intensiteetti- ja dynamiikkaharjoitukset

Päätin valita erillisen harjoituskokonaisuuden intensiteetin ja dynamiikan harjoitteluun, sillä niiden kautta syvennyttään tarkemmin tekstiin ja laulajan esittämän hahmon ajatuksiin fraasien takana. Jotta viesti menee selkeästi kuulijalle, on tärkeää kiinnittää huomiota intensiteetin säilymiseen ja dynamiikkaan kappaleen eri kokonaisuuksissa. Harjoituksia voidaan hyödyntää hyvin tekstiharjoitusten jälkeen, kun teksti ja alateksti ovat selkiytyneet laulajalle.

### **Merkitykselliset sanat**

Intensiteettiä ja dynamiikkaa fraasien ja koko kappaleen sisällä, voidaan harjoitella esimerkiksi seuraavasti: Fraasista valitaan merkityksellinen sana tai sanat, jotka ovat tuolloin fraasin kaaren huippukohta. Merkityksellisiä sanoja korostetaan eri keinoin esimerkiksi pidentämällä niiden laulettua pituutta, aksentoimalla tai muuttamalla laulettua voimakkuutta tai sijaintia nuottikuvassa.

### **”Rytmit uusiksi”**

Valmiiksi kirjoitettujen rytmien kohdalla voi harjoitella rytmien tahallista rikkomista, jolloin ymmärrys tekstin merkityksestä voi syventyä ja hahmottua uudelleen. Luvussa 4.1 viittasin, intensiteetin säilyttämiseksi on tärkeää olla pätkimättä ajatuksiin perustuvia fraaseja. Tämän harjoituksen kautta ajatuksiin perustuvat fraasit voivat selkiytyä laulajalle.

### **Dynaaminen kaari**

Esittelin aiemmin luvussa 4.1 dynaamisen kaaren mallin. Tällaisen kaaren piirtäminen kappaleen dynaamisen vaihtelun hahmottamiseksi toimii hyvänä harjoituksena. Kannattaa erityisesti pohtia, mitä kaikkea tuo kaaren toteutuminen sisältää ja kirjata näitä ajatuksia ylös. Kaari auttaa kappaleen tulkinnallisen ja dynaamisen kokonais kuvan hahmottamisessa.

## 7.3. Keholliset- ja fyysiset harjoitukset

Nämä harjoitukset liittyvät erilaisten kehollisen ilmaisun keinojen opetteluun ja toimivat myös kehollisen ilmaisun vapauttamiseen. Näitä voi hyödyntää laulunopetuksessa lämmittelynä, ennen esiintymistä sekä osana jonkin kappaleen harjoitusprosessia. Osaa harjoituksista kannattaa käyttää, kun laulajan oma alateksti harjoiteltavaan kappaleeseen liittyen on hahmottunut.

### **Kasvot rennoiksi**

Helposti hymyyn jännittyvien lihasten hierominen ja rentoutus auttavat usein näyttelijöitäkin saamaan kasvojen lihasten jännittyneisyyden laukeamaan. Tämä näyttäytyy roolissa usein voimakkaana tunteiden fyysisenä ilmaisuna, jopa itkuna. Myös kehon tietoisuus ympärillä olevasta kasvaa eri aistien kautta. Esimerkiksi ympärillä olevat äänet erottuvat helpommin. Tämä auttaa myös välttämään itsensä piilottamisen refleksiä. (Moore & Bergman 2008, 18.) Harjoitusta voi hyödyntää juuri ennen kappaleen laulamista laulutunnilla sekä ennen esiintymistä. Tämän fyysisen ilmaisun vapautumisen on aina palveltava hahmon viestin välittämisen tarvetta.

### **Rosoisella maalla**

Moore ja Bergman (2008, 25) kertovat harjoituksesta, jossa opettaja pyytää oppilaita kuvittelemaan itsensä kävelemään ja seisomaan rosoiselle, epätasaiselle maalle. Tämä mielikuva saa aikaan sen, että jalat ja jalkaterät ovat elossa, jolloin pelkästä neutraalista seisomisesta, tulee aktiivista. Oppilaan laulaessa ja seistessä, opettaja voi tarkkailla näkykö oppilaan kehossa liikeimpulssia, joka olisi niin sanotusti tukahduttettu tai jätetty huomiotta. Tärkeää harjoituksessa olisi antaa näiden impulssien tulla liikkeeksi vapaasti. Myöhemmin voi keskittyä siihen, mikä liike olisi niin sanotusti oikea. (Moore & Bergman 2008, 25.)

### **Hae ensin asento**

Eerola (2016) viittaa haastattelussa teatteriohjaajan ajatukseen, jonka mukaan laulavan näyttelijän täytyy ensin ottaa oikea asento, näytellessään esimerkiksi kärsivää, sillä saundi on lähtöisin tuosta kärsivän asennosta. Tätä voi soveltaa harjoituksena esimerkiksi siten, että opettaja pohtii laulajan kanssa kappaleeseen liittyen, millaisessa asennossa hahmo olisi tai liikkuisi ja millaisen saundin tuo asento tai liike saa ai-

kaan. Asentoa tai liikettä on tarkoitus soveltaa käytäntöön, jotta siitä kumpuava saundi löytyy.

### **Rikasta ilmaisua**

Viittasin aiemmin luvussa 3.4 siihen, että jos laulaja osoittaa laulun tekstissä mainittua asiaa, voi tätä auttaa keksimään liikkeen, joka kuvaa hahmon tunnetta tuon asian suhteen. Laulajaa pyydetään harjoituksessa tuottamaan fraasiin kolme liikettä, joista yksi selittää laulun sanoja, yksi kiistää laulun sanat ja yksi on tiivistelmä sanoista. Harjoituksessa laulajaa autetaan keksimään liikkeitä, joka ilmaisevat ennemmin hänen esittämänsä hahmon tunteita kuin alleviivaamaan tekstissä mainittua asiaa. Liike on tehokkaampi keino viestiä tunnetta kuin laulussa mainitun asian korostaminen. (ks. lukua 3.4)

### **Tuoliharjoitus**

Riippuen opetustilasta, oppilas voi käydä laulun läpi liikkuen tilassa ilman laulamista, tehden laulun substantiiveista persoonaan liittyviä (Moore & Bergman 2008, 100). Liikkeitten ajoitus ja tempo kertovat myös laulun tarinaa, johon aiemmin viittasin (ks. lukua 3.2). Tätä voi harjoitella ja oppia ymmärtämään muun muassa tuoliin istumis- harjoituksen kautta. Laulaja istuu tuoliin tai nousee tuolista ensin uuden ajatuksen vaihtuessa eli käännekohtassa laulun tekstiä. Sen jälkeen hän nousee tuolista kesken fraasin, ilmaisuna jostakin ja viimeisenä fraasin jälkeen jonkin johdosta. (Moore & Bergman 2008, 167.) Samalla tavoin kuin esimerkiksi laulun sanojen rytmityksellä on merkitystä tulkinnallisesti, on myös kehollisella liikkeellä. Samaa harjoitusta voi soveltaa myös liikkeeseen, joka olisi luontainen laulun tulkinnan kannalta.

### **Kolmessa kehässä**

Viittasin aiemmin luvussa 3.4 kolmeen kehään (oma keho, lavalla olevat asiat tai henkilöt ja jotain lavan ulkopuolisessa tilassa), joihin esiintyjän tulee saada yhteys esityksen aikana. Tätä voi harjoitella yksittäisen fraasin avulla esimerkiksi ”Mitä minä voin tehdä?”. Tämä puhutaan kaikissa kehissä läpi vuorotellen. (Harvard 2013, 34.) Harjoitusta voi soveltaa käyttämällä esimerkiksi kappaleen fraasia ja jatkamalla puhumisesta fraasin laulamiseen kaikissa kehissä.

#### 7.4. Tunnetilaharjoitukset

Luvussa 4 viittaamani mukaan tunnetilaharjoitusten kautta voi opetella laulajan hahmon eli jonkun toisen tunteisiin samaistumista tai eläytymistä. Niiden kautta voi ymmärtää myös tunnetilan vaikutusta omaan toimintaan. (ks. lukua 4) Tunnetilaharjoitukset toimivat omana harjoituksenaan ja niitä voi hyödyntää kappalekohtaisesti.

##### **Avainsanat**

Sinivuoret (2000, 39) kertovat harjoituksesta, jossa ohjaaja voi antaa tunnetiloihin liittyviä avainsanoja (esimerkiksi nöyrytetty) näyttelijälle ja tämä pyrkii näyttelemään avainsanan mahdollisimman aidosti. Tämän tyyppistä harjoitusta voi tehdä myös laulunopetuksen yhteydessä esimerkiksi niin, että oppilas etsii opettajan kanssa laulun tekstiin liittyviä avainsanoja ja puhuu tai laulaa tekstiä yhden avainsanan kautta kerrallaan. Tämän lisäksi avainsanaan liittyviä tunteita voi listata yhdessä oppilaan kanssa kappaleiden fraaseihin tai muihin kokonaisuuksiin liittyen. Tärkeää on muistaa luvussa 3.3 aiemmin mainitsemaani liittyen, ettei tunteiden välittäminen ole välttämättä laulussa päämäärä, mutta tunteiden ilmaisua voi harjoitella tätä kautta. Opettajan rooli on jälleen tehdä yhteistyötä oppilaan kanssa eikä liikaa sanella omasta mielestään valmiita vastauksia, sillä oppilaan oma löydös avainsanan kautta tulevasta ilmaisusta, on tärkein.

##### **Tunneruudut**

Tunneruudut-nimisessä harjoituksessa on yhdessä sovittu kohta. Tila on jaettu neljää eri tunnetilaa ilmentävään sektoriin. Näyttelijät voivat vapaasti liikkua näissä ruuduissa kohtauksen aikana. Tätä harjoitusta voi soveltaa laulutunneilla esimerkiksi kappaleen fraasiin ja siihen liittyvään tarinaan. Opettaja voi sopia laulajan kanssa tietyt tunnetilat, joiden välillä oppilas vaihtelee fraasin tai ajatuskokonaisuuden aikana esimerkiksi opettajan merkistä. (P. & T. Sinivuori 2000, 160.) Harjoitusta voi jatkaa kokonaiseen kappaleeseen sekä näyttelijän statukseen liittyen. Tunneruutuun voi liittää tällöin esimerkiksi valitut kuvitteelliset hahmot esimerkiksi kuningas, vanhus tai roskakuski, jona laulaja laulaa fraasia.

### **Demonstroidaan tunteita**

Miller (2012, 41) kuvaa alun perin ryhmäharjoitukseksi tarkoitettua tunnetilaharjoitusta, jossa kaikki harjoitukseen osallistuvat demonstroivat esimerkiksi iloa ja riemua keskenään. Osallistujat tekevät jotain fyysistä, mitä riemuissaan voisivat tehdä esimerkiksi hyppiä, tuulettaa tai huutaa iloiten. Tämän jälkeen keskustellaan siitä, mikä toiminnoista toimi parhaiten ja miksi. Sitten kukin osallistuja muistelee jotakin aiempaa tilannetta, jossa oli riemuissaan ja yrittää muistaa kaikki yksityiskohdat toiminnastaan. Tämän jälkeen he toistavat tuon muistamansa aiemman tilanteen ja esittävät riemuitsevaa keskittyen toimintoihinsa. Jälleen osallistujat keskustelevat keskenään siitä, mikä toimi kuvaamaan tuota tunnetilaa mahdollisimman hyvin ja miksi. Sama harjoitus kannattaa tehdä useammalla tunnetilalla. (Miller 2012, 41.) Kun useamman henkilön ryhmää ei ole käytettävissä, voivat laulaja ja opettaja tehdä harjoituksen keskenään.

### **7.5. Äänensävyyn liittyvät harjoitukset**

Luvussa 3.1 viittasin ajatukseen laulamisesta puheen jatkeena. Näin ollen puheeseen liittyvät äänensävyt ovat siis tie laulamisessa käytettäviin äänensävyvalintoihin. Koska puheemmekin on liitoksissa tunteisiimme, on mahdollista löytää laulajan tai laulajan esittämän hahmon ominaisin äänensävy ja -tuottotapa. Äänensävyyn liittyviä harjoituksia voi tehdä erillisinä tai liitoksissa harjoiteltavaan kappaaleeseen.

### **Ilmaisullisen äänenkäytön jana**

Mainitsin luvussa 3.2 janan, jonka toisessa päässä on ainoa täydellisesti tuotettu ääni ja toisessa päässä epätavallinen mutta käyttökelpoinen ääni. Jana toimii myös harjoituksena, jossa opettaja määrittelee janan ääripäät. Oppilaan laulaessa kappaletta, opettaja näyttää oppilaalle mihin kohtaan janaa tämän tulee siirtyä milloinkin. Tämä saa Mooren ja Bergmanin (2008, 5) mukaan laulajan ymmärtämään, kuinka ilmaisuvoimainen hän voi olla. Harjoitus kannattaa tehdä kokonaisen kappaaleen kanssa, vaiheessa, jossa hahmo ja sen tavoitteet ovat alkaneet selkiytyä laulajalle. Harjoitusta voi tehdä myös yksittäisen fraasin kanssa, eri tunnetilojen ja statuksen kautta.



## 7.6. Läpimeno-, mielikuva- ja keskittymisharjoitukset

Harjoitusten kautta voi harjoitella kappaleen kokonaisuuksia ja opetella suuntaamaan keskittymistä oleelliseen sekä harjoitustilanteessa että esiintyessä. Mielikuva-harjoittelu on erityisen tärkeää, koska jokaisen laulajan omaan kokemuspohjaan perustuva kuvasto, myös kappaleen tekstin perusteella, on jo tulkintaa (Eerola 2016).

### **Läpimeno**

Sinivuorten (2000, 43) mukaan läpimeno- ja keskittymisharjoituksilla näytelmän kohtaukset saadaan nivoutumaan kokonaisuudeksi. Läpimenojen aikana tarkastellaan näytelmän kaarien toimivuutta, rytmiä ja tyyliä. Tätä voidaan soveltaa laulun tulkinnan harjoitteluun. Kun yksittäisten ajatusten intensiteetti suhteessa fraasien kaariin on selvillä, voidaan harjoitella kappaleen osia ja kokonaisuutta. Tällöin on myös mahdollista pohtia osien ja kokonaisuuden toimivuutta, tyylinmukaisuuden, kaarien toimivuuden tai viestin välittymisen tavoitetta vasten.

### **Mielikuvassa laulun hahmon tilanteeseen**

Mielikuvaharjoituksessa voidaan sulkea silmät ja kuvitella jokin paikka esimerkiksi oma koti tai matka kotoa harjoitustilaan (P. & T. Sinivuori 2000, 92). Laulajan voi ohjata mielikuvaharjoituksessa esimerkiksi tilanteeseen, josta laulun hahmo alkaa laulaa laulua. Tätä ennen on hyödyllistä tehdä tekstiharjoituksia, jotka ovat mielen kuvien pohjana. Tarinaa on mahdollista kehittää myös tämän harjoituksen kautta, muodostaen ajatuksissaan kuvasarjaa kappaleen alkua edeltävistä, kappaleen aikana tapahtuvista, sekä kappaleen jälkeen tapahtuvista asioista. Näitä mielen kuvia tai kuvasarjaa kannattaa kirjata ylös.

### **Rantakoivu**

Mielikuvaharjoituksena toimii myös Eerolan (2016) haastattelussa mainitsema Rantakoivu-vertaus. Opettaja sanoo harjoituksessa laulajalle jonkin yksittäisen sanan esimerkiksi rantakoivu ja alkaa kysellä laulajalta erilaisia asioita siitä, kuten ikä, sijainti, vuodenaika ja niin edelleen. Eerola (2016) mukaan laulajan omaan kokemusmaailmaan pohjautuva ajatus pääsee esille harjoituksen kautta. Harjoitusta voi jatkaa

tarinan muotoon, jolloin oppilas muodostaa kuvasarjan tapahtumista mieleensä. Kuvasarja tarinasta tulee toistaa mielessään samanlaisena uudelleen. Saman harjoituksen voi tehdä kuvitellen itsensä esimerkiksi lähikauppaan, Itävallan vuorille tai 1950-luvun Tukholmaan. Tätä kannattaa soveltaa myös jonkin kappaleen kohdalla. Luvussa 3.4 viittasin siihen, että laulajan tulee konkreettisesti toimia sen mukaan mitä näkee. Näyttelemineen on reagoitua siihen kenen kanssa näyttelijä on yhteydessä. Harjoitusta voi soveltaa myös konkreettiseksi liikkeeksi siten, että oppilas näyttellee opettajan lukemaa tarinaa mielikuviansa pohjalta.

### **”Etukäteen”**

Valmiustilaharjoitukset tai toistuvat rutiininomaiset toiminnot, keskittymisen fokusointiin, auttavat laulajaa kiinnittämään ajatuksensa tulkintaan esimerkiksi ennen laulamaan ryhtymistä tunnilla tai esiintymisessä. Yksi esimerkki tästä on niin sanottu ”etukäteen”-harjoitus, jossa oppilas seisoo neutraalisti paino molemmilla jaloilla, kädet rentoina, silmät auki, hengittäen sisään opettajan laskiessa viiteen. Sitten opettajan laskiessa viiteen oppilas hengittää hitaasti ulos, samalla sulkien silmät. Seuraavaksi oppilas, opettajan laskiessa jälleen viiteen, hengittää sisään ajatellen tuovansa maasta energiaa tietoisesti läpi kaikkien kehon osien ja lopuksi avaa silmänsä. Vastaavasti uloshengityksellä oppilas hakee yhden pisteen tilan toiselta puolelta lähettämien energian tuohon pisteeseen. Sitten oppilas toistaa äsken mainitun itsekseen normaalimittaisilla hengityksillä. Harjoitukseen voi lisätä myös puheäänien energian lähettämisen yhteyteen esimerkiksi pitkän ”hhuuh” tai ääntää kokonaisen lauseen kappaleestaan ensin puhuen. Puhumisesta voi edetä sävelellä puhumiseen ja sitten laulamiseen. (Moore & Bergman 2008, 23.) Harjoitus voisi toimia myös äänen lisäksi liikkeen kanssa tai pelkän liikkeen kanssa esimerkiksi ottamalla askeleen eteenpäin. Jonkin tunnetilan yhdistäminen ääneen ja liikkeeseen tai toiseen niistä, toimii tähän yhdistettynä hyvin.

## 8 Pohdinta

Tunteet vaikuttavat käyttäytymiseemme ja aiheuttavat fysiologisia reaktioita. Tutkimuksen avulla minulle hahmottui hyvälle tulkinnalle ja tunneilmaisulle yhteneviä määritelmiä. Tutkimuksen ja haastattelujen pohjalta kokoavaksi ajatukseksi muodostui, että hyvä ilmaisu ja tulkinta ovat harjoittelusta ja älyllisestä prosessista tulos, jossa kaikella tulee olla jokin tarkoitus. Se on harjoittelun tuloksena syntynyttä fyysistä toimintaa, joka kumpuaa ilmaisullisesta tarpeesta. Laulaja saa tämän avulla jollakin tasolla temmattua kuuntelijan mukaan esitykseen ja tämä tulkitsee sen omakohtaisesti. Tasalaatuisen ilmaisun ja tulkinnan opettelemiseen löytyi muutamia harjoituksia, joita voi soveltaa laulunopetuksessa. Harjoitusten aihealueiksi valitsin teksti-, intensiteetti-, dynamiikka-, tunnetila-, äänensävy-, läpimeno-, mielikuva- ja keskittymisharjoitukset, keholliset sekä fyysiset harjoitukset.

Se millainen ilmapiiri laulunopetuksessa ruokkii ilmaisun ja tulkinnan kehittymistä, tuli tutkimuksessani esille monella tavoin. Yleisellä tasolla tasavertainen, leikkilinen ja virheitä salliva, positiivinen ilmapiiri on otollisinta tuolle kehitykselle ja saa aikaan huippusuorituksia. Kehollisuus on oleellinen osa tunneilmaisun ja tulkinnan opetusta, sillä ihminen on kokonaisuus, jossa tunne saa aikaan fysiologisia reaktioita ja värittää kaikkea toimintaamme. Kehollisuus on siksi osa kaikkea ilmaisua ja tulkintaa sekä niiden opetusta.

Musiikkiteatteriin, näyttelijän työhön, äänenkäyttöön ja psykologiaan liittyvä kirjallisuus toimi tutkimukseni lähteenä hyvin. Musiikkiteatteri ja siihen liittyvä kirjallisuus yhdistää näyttelemisen ja laulamisen, jotka liittyvät toisiinsa laulun tulkinnan ja ilmaisun näkökulmasta. Muu kirjallisuus syvensi musiikkiteatterin kontekstiin liittyvää kirjallisuutta. Asiantuntijoiden haastatteluiden pohjalta kävi ilmi, että heidän ajatuksensa ilmaisun ja tulkinnan opettamisesta laulunopetuksen yhteydessä oli linjassa kirjallisen aineistoni kanssa. Molemmat haastateltavat olivat työnsä puolesta linkittyneitä musiikkiteatterin ja esiintymisen ammattilaisten opettamisen kontekstiin. Kumpikin haastateltava koki, että heidän käyttämänsä työkalut ilmaisun ja tulkinnan opettamiseen ovat samanlaisia kuin muiden esiintyvien taiteilijoiden tai laulun harrastajien

opettamisessa. Lisäaineisto musiikkiteatterin kontekstin ulkopuolelta olisi vielä tuonut erilaisen näkökulman työhöni. Olisin voinut esimerkiksi haastatella esiintyviä taiteilijoita heidän kokemuksistaan ilmaisun ja tulkinnan harjoitteluun liittyen. Myös laajempi katsaus näyttelijäntyöhön liittyvään kirjallisuuteen antaisi syvempää teoriapohjaa aiheelle. Olisi hyödyllistä kehittää enemmän käytännön harjoituksia itse ja kokeilla kaikkia harjoituksia oppilaideni kanssa. Sovellettavia harjoituksia on kuitenkin nyt jo useita ja siksi tämä vaihe jäi tulevaisuuteen.

Opinnäytetyöni tarkoitus oli luoda pieni sovellettava työkalupaketti ilmaisun ja tulkinnan opettamiseen ja laajentaa sekä syventää omaa osaamistani. Työ antoi minulle paljon sekä opettajana että muusikkona. Tulevaisuudessa aion ottaa lisää ilmaisu- ja tulkintaharjoituksia opetustyöhöni oppilaiden ollessa avoimia aihepiirille. Aion myös tutkia aihetta enemmän muun muassa näyttelijäntyön perspektiivistä. Aihetta voisi tutkia vielä enemmän esimerkiksi juuri esiintyvien artistien näkökulmasta tulkinnan ja ilmaisun harjoitteluun. Jos työni olisi laajempi, olisin voinut sisällyttää siihen artistien haastatteluja tulkinnan harjoittelusta sekä useamman laulunopettajan näkökulman ilmaisun ja tulkinnan opettamiseen. Tässä työssä kuitenkin haastattelun pääpaino oli tukea ja täydentää teoriaani, jonka pohjalta rakensin harjoituksista koostuvan työkalupaketin.

## Lähteet

Bennett, J. 2014. 5 Things You Must Know About Your Mind. Viitattu 17.8.2016.  
<https://www.powerofpositivity.com/5-things-must-know-mind/>.

Damasio, A. 1994. Descartesin virhe: Emootio, järki ja ihmisen aivot. (suom. Kimmo Pietiläinen) Helsinki: Hakapaino (2001).

Eerola, J. 2016. Lauluvalmentaja. Haastattelu 19.8.2016.

Eerola, J. 2016. Lauluvalmentaja. Sähköpostiviestit ajalla 26.10.-28.10.2016. Vastaanottaja S. Korhonen. Teemahaastattelun tarkennukset ja hengityksen äänet esiintymisessä.

Harvard, P. 2013. Acting Through Song: Techniques and Exercises for Musical-Theatre Actors. London: Nick Hern Books.

Hirsijärvi, S. & Hurme, H. 2002. Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus.

Johnstone, K. 1996. Impro: Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. (suom. Simo Routarinne) Helsinki: Yliopistopaino

Keränen, R. 2016. Pop/jazz-laulupedagogi AMK, valtuutettu CVT-opettaja. Haastattelu 16.8.2016.

Kuukasjärvi, M. Kasvatus, opetus ja oppiminen. Ammatillisen opettajakorkeakoulun avoimia oppimateriaaleja. Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Viitattu 19.10.2016. [http://oppimateriaalit.jamk.fi/kasvatus\\_opetus/kasvatuksen-kasite/formaali-informaali-ja-nonformaali-kasvatus/](http://oppimateriaalit.jamk.fi/kasvatus_opetus/kasvatuksen-kasite/formaali-informaali-ja-nonformaali-kasvatus/)

Laukkanen, A-M. & Leino, T. 2001. Ihmeellinen ihmisääni. Helsinki: Gaudeamus.

Malkamäki, E. 2014. Kuinka voin auttaa? - Laulunopettajan näkökulma tunteiden käsittelyyn. Opinnäytetyö. Metropolia ammattikorkeakoulu. Viitattu 1.6.2016.  
<https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/75885/Kuinka%20voin%20auttaa%20-%20Laulunopettajan%20nakokulma%20tunteiden%20kasittelyyn.pdf?sequence=1>.

Mayer, Michael J. 2002. Emotions in Singing. Viitattu 20.6.2016.  
<http://vocalwisdom.com/voicearticles/emotions-and-singing/>.

Miller, B. 2012. The Actor as Storyteller: An Introduction to Acting. Milwaukee: Lime-light Editions.

Moore, T. & Bergman, A. 2008. *Acting the Song: Performance Skills for the Musical Theatre*. New York: Allworth Press.

Purdy, S. 2016. *Musical Theatre Song: A comprehensive Course in Selection, preparation, and Presentation for the Modern Performer*. London: Bloomsbury Methuen Drama.

Rantanen, J. 2013. *Tunteella! Voimaa tekemiseen – uudenlainen näkökulma ihmisten suorituskyykyyn*. Helsinki: Talentum.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. *KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 23.8.2016. <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>.

Sadolin, C. 2011. *Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka*. Kööpenhamina: Shout Publications.

Sinivuori, P & T. 2000. *Esiripusta aplodeihin: opas harrastajateatteriohjaajille ja ilmaisukasvattajille*. Helsinki: Atena Kustannus Oy.

Streeton, J. & Raymond, P. 2014. *Singing on Stage: An Actor's Guide*. London: Bloomsbury Methuen Drama.

Tarvainen, A. 2012. *Laulajan ääni ja ilmaisu - Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk*. Väitöskirja. Tampere: University press. Viitattu 15.6.2016. <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/66899/978-951-44-8803-0.pdf?sequence=1>.

Taylor, M. 2008. *Singing for Musicals: A Practical Guide*. Wiltshire: Crowood Press.

## Liitteet

Liite 1.

Teemahaastattelun runko Riitta Keräselle

1. Olet Valmistunut Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiasta musiikkipedagogiksi pääaineenasi pop/jazz-laulu ja Kööpenhaminan Complete Vocal Institutesta valtuuteksi CVT-opettajaksi. Onko sinulla muuta koulutusta? Oletko kouluttautunut esiintymisen saralla näiden lisäksi?
2. Työskentelet lauluvalmentajana muun muassa Suomen Kansallisteatterin ja Helsingin kaupunginteatterin musikaaliproduktioissa sekä laulunopettajana muun muassa Teatterikorkeakoulussa ja Sibelius-Akatemiassa. Kertoisitko työtehtävistäsi tarkemmin? Opetatko esiintymistä muualla kuin edellä mainituissa yhteyksissä? Opetat myös yksityisiä lauluoppilaita, onko se erilaista kuin edellä mainituissa yhteyksissä opettaminen?
3. Mitä mielestäsi on ilmaisu ja tulkinta?
4. Millainen merkitys mielestäsi näillä on esiintyvälle laulajalle? Millaista on hyvä tulkinta ja tunneilmaisu tai huono tulkinta ja tunneilmaisu?
5. Miten opetat laulajille tulkintaa ja ilmaisua? Minkälainen opetus mielestäsi ruokkii näiden kehittymistä?
6. Miten tärkeänä pidät tulkinnan ja ilmaisun opettamista laulunopetuksessasi?
7. Oletko opettanut oppilaitasi ilmaisusta ja tulkinnasta käsin, tai voisitko ajatella opettavasi?

8. Haluatko sanoa vielä jotakin ajatuksia jotka jäivät sanomatta? Unohtuiko kysymyksistä jotakin olennaista?

9. Minkälainen laulunopetus ruokkii mielestäsi tunneilmaisun kehittymistä?

Miten tärkeänä pidät tulkinnan ja tunneilmaisun opettamista laulunopetuksessasi?



Liite 2.

Teemahaastattelun runko Juho Eerolalle

1. Olet kouluttautunut alun perin klassiseksi laulopedagogiksi, missä olet suorittanut opintosi? Opiskelet Estill Voice Training -metodia, jonka Certified Master Teacher – Candidate olet. Onko sinulla muuta koulutusta, oletko esimerkiksi kouluttautunut esiintymisen saralla näiden lisäksi?
2. Työskentelet opettajana Helsingin evankelisen opiston musiikkiteatteri- ja draamalinjoilla, vuodesta 2010 Suomen Kansallisoopperassa ja kevästä 2015 Jyväskylän kaupunginteatterissa. Kertoisitko työtehtävistäsi tarkemmin? Opetatko esiintymistä muualla kuin edellä mainituissa yhteyksissä?
3. Mitä mielestäsi on hyvä ilmaisu ja tulkinta? Voiko tulkinta olla mielestäsi jollain lailla vajaata tai huonoa?
4. Millainen merkitys mielestäsi ilmaisulla ja tulkinnalla on esiintyvälle laulajalle?
5. Miten opetat laulajille tulkintaa ja tunneilmaisua? Miten kehollisuus näkyy osana tätä? Voiko tunneilmaisun opettaminen laulutunneilla edesauttaa luovuutta tällä sektorilla?
6. Minkälainen opetus mielestäsi ruokkii näiden kehittymistä?
7. Miten tärkeänä pidät ilmaisun ja tulkinnan opettamista laulunopetuksessasi?
8. Oletko opettanut oppilaitasi ilmaisusta ja tulkinnasta käsin, tai voisitko ajatella opettavasi? Milloin tämä voi erityisesti tulla kyseeseen?
9. Haluatko sanoa vielä jotakin ajatuksia jotka jäivät sanomatta? Unohtuiko kysymyksistäni jotakin olennaista?