

Käsityksiä tulkinnasta

Tulkinnan opettaminen klassisessa laulussa

Kaisu Tajakka

Opinnäytetyö

Marraskuu 2017

Kulttuuriala

Musiikkipedagogi AMK, musiikin koulutusohjelma

Tekijä(t) Tajakka, Kaisu	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Marraskuu 2017
	Sivumäärä 32	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Käsityksiä tulkinnasta Tulkinnan opettaminen klassisessa laulussa		
Tutkinto-ohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn ohjaaja(t) Virolainen-Kalpio, Päivi		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tulkinta on laaja ja moniulotteinen oppimisprosessi, jossa laulaja yhdistää tekstin, musiikin, ilmaisuuden ja laulutekniikan eri elementtejä yhteen. Sen painoarvo ja vaikutus kaikissa musiikin genreissä on valtava ja näkökulmia sen opettamiseen löytyy laidasta laitaan. Tulkintaan ja sen oppimiseen vaikuttavat suuresti jokaisen omat kokemukset, elämismaaailma ja tunteet, minkä vuoksi tulkinnan opettaminen vaatii laulupedagogilta ymmärrystä ja herkkyyttä.</p> <p>Tutkimuksen tarkoituksena oli tulkinnan käsittely kokonaisuutena sekä siihen vaikuttavien osa-alueiden ja elementtien selvittäminen ja syvällinen ymmärtäminen. Tavoitteena oli löytää tapoja ja harjoituksia, joilla oppilasta voi auttaa löytämään tulkintaa, keinoja lähestyä sitä sekä ohjata tulkintaprosessia. Haastatteluiden avulla haettiin näkemystä, kokemuksellista tietoa, sekä käytännön ohjeita ja harjoituksia tulkinnan opettamiseen kokeneilta laulunopettajilta. Tutkimuksessa päädyttiin käyttämään kvalitatiivisen eli laadullisen tutkimuksen menetelmiä, ja näin ollen aineiston analyysimenetelmistä valittiin sisältöanalyysi ja teemoittelu tutkimuksen tarkoitusta ja tavoitetta ajatellen.</p> <p>Opinnäytetyön tuloksista nousi vahvasti esille näkemys siitä, että tulkintaa voi ja täytyy opettaa, ja sen opettaminen koettiin olennaiseksi osaksi laulutunteja. Tärkeänä pidettiin opetuksen oppilaslähtöisyyttä, oppilaan oman tulkintatavan löytymistä ja sitä, että laulaja antaa merkityksiä musiikillisille tapahtumille ja tekstin sisällölle. Opettajan roolia tulkinnan opettamisessa kuvattiin hienovaraiseksi oppilaan ohjaamiseksi, jossa opettaja tukee oppilasta oppimisprosessin aikana. Aineiston tulokset vahvistivat teorian näkemystä siitä, että tulkinta ja laulutekniikka ovat toisistaan erottamattomat ja toisiaan tukevat elementit, jotka yhdessä luovat kappaleesta musiikkia.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Tulkinta, tulkinnan opetus, klassinen laulu, kokemuksellinen oppiminen		
Muut tiedot		

Author(s) Tajakka,Kaisu	Type of publication Bachelor's thesis	Date November 2017 Language of publication: Finnish
	Number of pages 32	Permission for web publication: x
Title of publication Notion on interpretation Teaching interpretation to classical singers		
Degree programme Degree Programme in Music		
Supervisor(s) Virolainen-Kalpio, Päivi		
Assigned by		
Abstract <p>Interpretation is a broad, multi-dimensional learning process where the singer combines the elements of text, music, expression and vocal technique. It has great value and impact in every genre, and a wide range of perspectives on teaching interpretation can be found. Experiences, perception of the world and feelings have an influence on interpretation and the process of learning it, which is why teaching interpretation requires understanding and sensitivity from the vocal teacher.</p> <p>The purpose of the study was to reflect on interpretation, determine the parts and elements that affect it and achieve deeper understanding of the subject. The main aspiration of the study was to find exercises that would help the student to discover interpretative tools, ways to approach interpretation and means to guide the student with the interpretation process. By interviewing experienced vocal teachers, the study aimed at gaining pedagogical perception, experimental knowledge and practical guidelines and exercises for teaching interpretation. This led to a qualitative research approach and, therefore, the data was analysed by using content analysis and thematising in order to serve the study's aspiration and purpose.</p> <p>The results of the study highlighted the notion that interpretation can and must be taught, and that teaching it was an essential part of singing lessons. Student-centred teaching, the student's aim to find a personal way of interpretation and giving meanings to musical happenings and the content of the text were also stated to have great significance. The teacher's role was described as a discreet adviser who supports the student during the learning process. The results of the study were in line with the theoretical notion that interpretation and vocal technique are inseparable elements that support each other and convert notes into music.</p>		
Keywords/tags (subjects) Interpretation, teaching interpretation, classical singing, experimental learning		
Miscellaneous		

Sisältö

1	Johdanto	3
2	Opinnäytetyön tarkoitus ja tavoitteet	4
3	Tulkinnan moniulotteisuus	5
3.1	Mitä tulkinta on?	5
3.2	Ilmaisu	6
3.2.1	Ilmaisu ja tulkinta	7
3.2.2	Tunteiden fysiologia	8
3.3	Nuotin sisältö.....	9
3.3.1	Musiikilliset elementit	10
3.3.2	Teksti.....	11
3.4	Laulutekniikka.....	13
3.4.1	Reflektiivinen äänen tuottaminen.....	14
4	Kokemuksellinen oppiminen.....	15
4.1	Kolbin kokemuksellisen oppimisen malli	15
4.2	Taiteellinen tietäminen ja ymmärtäminen	16
5	Tutkimuksen toteuttaminen	18
5.1	Tutkimusmenetelmät ja luotettavuus.....	18
5.2	Haastattelu	19
5.2.1	Haastateltavat.....	20
6	Haastattelun tulokset	21
6.1	Käsityksiä tulkinnasta	21
6.2	Tulkinnallinen prosessi	22
6.2.1	Tulkinnan opettaminen	23
6.2.2	Tulkintaharjoituksia	25

6.3 Opettajan rooli	27
7 Pohdinta.....	27
Lähteet	31
Liitteet.....	32

1 Johdanto

Musiikin tulkitseminen on valtava osa musiikin soittamista tai laulamista ja mielestäni tulkinta on se tekijä, joka tekee peräkkäisistä sävelistä musiikkia. Tietenkin tulkintaa tapahtuu jo oppimisprosessin aikana ja esiintymiseen valmistautuessa, mutta esittävässä taiteessa lopullinen tulkinta tulee näkyväksi ja kuuluvaksi esiintyessä. Tulkinnan painoarvo on huomattava kaikissa genreissä, vaikka musiikillinen tyyli tai tapa lähestyä tulkintaa olisikin toisistaan poikkeava. Ensimmäinen henkilö saattaa lähteä käsittelemään tulkintaa musiikin teorian kautta, toinen tekstin ja kulttuurihistorian viitekehyksen näkökulmasta ja kolmas lauluteknisten tekijöiden kautta. Tulkinta on oppimisprosessi, joka käsittää sisäänsä laajasti musiikin, historian, runouden, omien kokemusten ja tunteiden erilaisia ulottuvuuksia ja näin ollen tulkinnan opettaminen myös vaatii paljon opettajalta.

Huolimatta iästä, elämäkokemuksista tai musiikillisesta osaamisesta, laulajia yleensä yhdistää halu ilmaista ja tulkita. Olen törmännyt usein mielipiteisiin, joissa monipuolista tulkintaa pidetään iän ja kokemuksen tuomana karismana. Usein koskettava, taitava ja rohkea tulkinta onkin iän, kokemuksen ja taidon tuomaa, mutta mielestäni on huolestuttavaa, jos tulkintaa pidetään ainoastaan synnynnäisenä lahjana. Tämän takia mielestäni olisi tärkeää opettaa tulkintaa ja sen peruselementtejä. Tulkinta on erittäin vahva osa laulua ja usein sitä opetetaan ikään kuin huomattomasti laulutuntien lomassa. Uskon myös, että ryhmäopetuksella ja esiintymisillä on paljon vaikutusta tulkinnan kehittymiseen, ja toivonkin saavani paljon ajatuksia ja kommentteja aiheesta haastatteluiden myötä.

Koin itse muutamassa vaiheessa lauluopintojani, että olisin tarvinnut lisää ohjausta tai neuvoja siihen, miten syventää omaa tulkintaa tai edes harjoitella sitä. Olen saanut joskus tutkintoni jälkeen palautetta, että ”tulkinta jää vielä hieman pinnalliseksi” tai ”tulkintaa täytyy vielä kehittää”, mutta siihen ohjeet ovat jääneetkin. Koin siis tarpeelliseksi syventyä aiheeseen ja koostaa harjoituksia, joilla voin lähteä opettamaan tulkintaa. Tulkinnan opettamiseen vaikuttaa vahvasti myös oppilaan lähtötaso ja taidot. Aloittelevalla laulajalle vaikkapa puhtaasti laulaminen voi olla suuri haaste, mutta intoa ilmaisuun voi silti löytyä. Tällaisen oppilaan kanssa tarvitsee erilaisia pedagogisia taitoja ja keinoja, kuin jo ammattiin opiskelevan laulajan kanssa.

Klassisessa ja rytmimusiikissa on paljon samoja tulkintaan vaikuttavia elementtejä ja sen opettamisessa varmasti löytyisi myös yhteneväisyyksiä, mutta olen itse koulutukseltani klassinen lauluja ja sen takia päätin rajata aiheeni tulkinnan opetukseen klassisessa laulussa.

2 Opinnäytetyön tarkoitus ja tavoitteet

Opinnäytetyöni tavoitteena on käsitellä tulkintaa kokonaisuutena ja kartoittaa siihen liittyviä osa-alueita ja ominaisuuksia. Tämän kautta pääsen käsiksi opinnäytetyöni pedagogiseen näkökulmaan ”miten voin auttaa oppilasta löytämään tulkinnan, keinoja lähestyä sitä tai ohjata oppilasta tulkintaprosessissa?”. Opinnäytetyöni tietoperusta koostuu kirjallisuudesta ja tutkimuksista, joiden avulla pyrin määrittelemään mitä tulkinta on ja millaiset elementit vaikuttavat siihen. Saadakseni kokemuksellista tietoa haastattelen kolmea kokenutta opettajaa ja pyrin selvittämään heidän käsityksiään tulkinnasta ja sen opettamisesta, sekä saamaan vinkkejä harjoituksista ja työkaluista, joita voisi omien oppilaiden kanssa käyttää tunneilla.

Opinnäytetyön tarkoituksena on syventää omaa asiantuntemusta aiheesta, tarjota kollegoille ja laulajille lisätietoa, sekä saada konkreettisia pedagogisia keinoja tulkinnan opettamiseen. Haastatteluiden kautta saan kokemuksellista tietoa, pedagogista näkökulmaa tulkintaan. Haluan saada vastauksia kysymyksiin: Mitä tulkinta on tai pitää sisällään? Voiko tulkintaa opettaa? Millaisilla keinoilla ja harjoituksilla sitä olisi hyvä opettaa?

Etsiessäni lähdeaineistoa huomasin useimpien lähteiden käsittelevän tulkintaa ainoastaan sen jonkun osa-alueen osalta ja hyvin harva lähde käsitteli tai tutki tulkintaa kokonaisuutena. Yleisimmät lähteet käsitelivät ilmaisua, tunteita ja niiden yhteyksiä laulamiseen, laulutekniikkaa, fysiologisia tekijöitä, oppimiskäsityksiä tai yleisesti laulajan työtä. Muutamista lähteistä löysin näkemyksiä tulkinnasta, mutta muuten olen itse teemoittanut tulkintaan liittyviä käsitteitä ja yrittänyt koostaa kokonaiskuvan. Tämän takia myös teoriaosuuteni on jaoteltu erilaisiin tulkintaan vaikuttaviin osa-alueisiin.

3 Tulkinnan moniulotteisuus

Aloittaessani teoreettisen viitekehyksen kirjoittamista koko aihe tuntui valtavan laajalta, monimutkaiselta, enkä tiennyt mistä aloittaa. Syventyessäni tulkinnan saloihin sain jaettua aihetta karkeasti erilaisiin tulkintaan liittyviin osa-alueisiin. Kirjoittaessani näistä osa-alueista minusta silti tuntui, että jonkin yhdistävä tekijä vielä puuttuu ja myöhemmin ymmärsin tämän tekijän olevan tulkinnan oppimisprosessin ymmärtäminen. Tätä kautta aloin perehtyä taiteelliseen oppimiseen, tiedonkäsittelyyn ja mielessäni heräsi kysymys ”onko tulkinta ymmärtämistä?”.

3.1 Mitä tulkinta on?

Tulkintaa voi määritellä hyvin erilaisista näkökulmista. Räsänen (2000) käsittelee tulkintaa kokemuksellisen oppimisen näkökulmasta ja kertoo ihmisen oppimisprosessista, joka lopulta rakentaa tulkinnan. Musiikkisanakirjan mukaan termi tulkinta tulee latinankielisestä sanasta *interpretaatio*, joka tarkoittaa selitystä sekä taiteilijan tapaa tuoda teoksen merkitys esille persoonallisesti ja luontevasti. (Zeranska-Gebert ja Lampinen 2002, 323). Hemsley kertoo kirjassaan tulkinnan alkavan impulssista ilmaista tunteita vokaalisesti, mikä hänen mukaansa on vaistomainen, automaattinen ja reaktiivinen tapahtuma aivoissa. (Hemsley, 1998, 46).

Itse näen tulkinnan oppimisprosessina, jossa oppija sisäistää tietoa esimerkiksi musiikista, tekstin kautta kappaleen tarinasta, kappaleen kulttuurihistoriallisesta kontekstista, sekä saa kokemusta siitä, miten toteuttaa lauluteknisesti terveellä tavalla nuotteissa annettuja esitysmerkintöjä. Tulkinnan kaikki elementit ovat lähes erottamattomia toisistaan, mikä vaatii tulkitsijaa antamaan syitä ja merkityksiä musiikissa tapahtuville asioille ja muutoksille, jotta ymmärrys kappaleen täydestä sisällöstä olisi mahdollisimman kokonaisvaltainen.

Opettaessani itse olen pyrkinyt auttamaan oppilasta tulkinnallisten keinojen löytämisessä niin, etten tyrkytä omaa näkemystä kappaleesta oppilaalle. Usein käymme läpi

kappaleen musiikillista puolta, eli mitä musiikissa tapahtuu ja miksi, sekä olen auttanut oppilasta teknisten asioiden kanssa, jotta oppilas voi vapaammin toteuttaa omaa näkemystä. Vieraskieliset tekstit on aina käännetty joko yhdessä tai sitten oppilas on kääntänyt ne omatoimisesti, minkä jälkeen olemme pureutuneet siihen mitä tekstissä tapahtuu ja mitä ”tekstin takaa” löytyy.

Musiikissa kaikki sen elementit ovat yhteydessä toisiinsa, kuten ihminen on yhteydessä omaan kehoon, mieleen ja sosiaaliseen ulottuvuuteen psyko-fyysis-sosiaalisena kokonaisuutena. On siis mahdotonta yrittää erotella ihmisen tunteet ja niiden kehollisuus ilmaisusta, ilmaisu laulamista ja esiintymisestä. Kokonaisuudessaan tulkinta sisältää laajan kattauksen musiikin, tekstin, laulutekniikan, tunteiden ja ilmaisun ominaisuuksia, joita laulaja käy läpi esitykseen valmistautuessaan. Olen jakanut tulkinnan karkeasti musiikillisiin elementteihin, tekstiin, ilmaisuun ja laulutekniikan keinoihin, sekä tulkinnalliseen oppimisprosessiin.

3.2 Ilmaisua

Ilmaisu itsessään on jo laaja termi, jolla voidaan tarkoittaa kehollista non-verbaalista ilmaisua, kuten eleet, ilmeet, olemus, tai verbaalista ilmaisua sanojen ja äänneiden avulla. Olen itse kokenut, että ilmaisu kulkee tiiviisti käsikädessä tekniikan kanssa ja on kytköksissä myös musiikin elementteihin, tunteisiin ja tekstiin. Varma ja toimiva hengitys- ja laulutekniikka on itselläni ilmaisua, mutta jokaisella meistä on myös olemassa olevat luontaiset ilmaisutavat. Thomas Hemsley (1998,59) kertoo kirjassaan *Singing and Imagination* jokaisen oman äänen värin ja sen muutoksen olevan tulos siitä, miten oma keho reagoi muuttuviin emootioihin, tunteisiin ja mielialoihin. Hänen mukaansa äänellinen ilmaisu erottamattomasti yhteydessä ihmisen muhina ilmaisukeinoihin.

Klassisessa musiikissa non-verbaalinen ilmaisu on tärkeä osa ilmaisua ja se linkittyy vahvasti musiikilliseen tyyliin. Kokemukseni mukaan esimerkiksi oratorio- ja liedmusiikki on usein non-verbaaliselta ilmaisultaan hienovaraista, tyylikästä ja maltillisem-

paa, kun taas näyttämömusiikin puolelta kappaleet musikaaleista sekä aariat oopperoista ja opereteista antavat mahdollisuuden näyttävämpään ja jopa dramaattiseen ilmaisuun.

Klassiseen musiikkiin ja sen esittämiseen liittyy paljon vanhoja traditioita, joista osa on vahvasti liitoksissa tyylinmukaisuuteen. Kuitenkin nykyään ajatusmallit traditioista ovat mielestäni muokkautumassa niin, että perinteisiä tyyliä kunnioitetaan, mutta samalla uusille hieman vapaammille tulkinnoille ja ilmaisulle tehdään myös tilaa.

Lotte Lehman (1945) käsittelee esiintymistraditioita kirjassaan *More than singing: The interpretation of songs*. Hän puhuu aiempien sukupolvien tavoitteiden ja tiedon tärkeydestä, mutta ei halua nuorempien laulajien kokevan, että traditiot kahlitsevat heidän tulkintaansa, vaan luo yhdessä uusien tapojen kanssa rikkaan pohjan tulkinnalle. ” I only mean to say: consider tradition not as an *end* but as a *beginning*.” (Lehman, 1945,11).

3.2.1 Ilmaisua ja tulkintaa

Oman kokemuksen mukaan, tunteet eli emootiot ovat erittäin herkkä ja tärkeä osa ilmaisua ja jotta laulaja pystyy ilmaisemaan kehollisesti ja äänellisesti musiikin ja tekstin sisältöä, on hänen sekä ymmärrettävä nuotin sisältö, että annettava sille syy ja merkitys myös tulkinnalliselta kannalta. Esimerkiksi, miksi harmoniassa esiintyy dissonansseja eli riitasointuja tai fraasin keskellä on crescendo eli voimistuen? Ehkäpä harmonian vahvat dissonanssit voivat kuvastaa tarinan ristiriitoja, kertojan kokemaa tuskaa, tai olla osa kappaleessa valitsevaa tunnelmaa. Crescendo kesken fraasin voisi ilmaista käännekohtaa kappaleessa, kertojan hurmoksellista iloa tai intohimoa rakastettua kohtaan. Laulajan antaessa tulkinnallisia merkityksiä nuotin sisällölle, hänen non-verbaalisesta ilmaisusta tulee tiedostetumpaa ja kehon eleille löytyy syy ja tarkoitus. Näin ilmaisu ikään kuin suhteutuu kappaleen tyyliin luontevasti, eikä vaikuta päälle liimatulta elehtimiseltä.

Lehman (1945, 14) kuvailee kirjassaan, miten pianissimo voi kuulostaa kirkkaalta tai värisävältä ja tukahdutetulta toivotta muuttamalla äänensävyä. Samoin forte voi il-

maista vahvaa voitontunnetta tai kipeää surua. Hemsleyn (1998, 61-78) mukaan laulajien olisi tärkeää muistaa vokaalien fonaation olevan mielentilan ilmaisua ja vokaalien artikulaation olevan osa kieltä ja ne muodostuvat suun sisällä. Hän kertoo miten mielentila, äänen fysiologiset tekijät, teksti ja harmonia vaikuttavat laulajan äänensävyyn ja väriin, ja miten ne ovat kaikki liitoksissa keholliseen ilmaisuun. ”The subtleties of expression—the surface details—are closer to the feeling for the colours of words, and to the expression in the face and eyes.” (Hemsley 1998,78).

Kehollinen ilmaisu on laulajalle yhtä tärkeää, kuin verbaalinen ilmaisu, sillä yleisö ei näe ajatuksiasi kappaleen tunnelmasta, vaan visuaalisen olemuksen lavalla. Laulajalla ei ole ulkoista instrumenttia johon tukeutua, joten fyysinen olemus ja maneerit täytyy olla kontrolloitavissa. Fyysisillä tiedostamattomilla maneeereilla voi olla pahimmillaan negatiivinen vaikutus laulajan ääneen, joten laulajan tulisi olla tietoinen omasta kehollisesta ilmaisusta. (Miller 1996, 104-105.)

3.2.2 Tunteiden fysiologia

Tunteet ovat tärkeä osa ihmistä ja sen kehitystä vauvaiästä alkaen, sillä vauvat pystyvät aistimaan muiden ihmisten tunteita ja kolme vuotias omaa jo kyvyn ymmärtää miltä toisesta tuntuu. Tunteet luovat pohjan ihmisten väliselle vuorovaikutukselle ja viestinnälle, ja niillä on myös tarkoitus selviytymistä ajatellen. Ihminen aktivoituu fyysisesti tunteista ja on valmis kohtaamaan tunnetta oletetusti seuraavan tapahtuman. Esimerkiksi säikähtäessään ihminen nostaa automaattisesti hartiat suojatakseen kaulaansa, hengittää nopeasti sisään ja keho valmistautuu ikään kuin pakenemaan tai taistelemaan. (Tunteet – mitä ne ovat? 2013)

Ihmisen tunteiden hermostollinen perusta pohjautuu limbiseen järjestelmään, joka säätelee tunneaktivaatioita ja säätelee ihmisen käyttäytymistä tilanteelle sopivaksi. Hypotalamus, osana limbistä järjestelmää, toimii autonomisen hermoston ja kognitiivisten toimintojen välittäjänä ja amygdalassa eli manteliumakkeessa tapahtuu tunteiden analysointi, tunnemuistojen sekä tilannekohtaisten käyttäytymismallien varastointi. Tunteet ovat neurobiologinen tapahtuma, minkä takia ihminen kokee elimistön muutokset tunteina. (Tunteet – mitä ne ovat? 2013)

Nämä tunnekokemukset ovat suuressa osassa tulkinnallista oppimisprosessia, sillä tunteet herättävät erilaisia reaktioita ihmisen kehossa ja mielessä, mikä puolestaan parhaimmillaan luo laulajalle erittäin suotuisat olosuhteet tulkintaan. Ritva Eerolan mukaan laulu lähtee halusta ilmaista tunteita ja keho reagoi tähän impulssiin refleksinomaisesti. Tällainen impulssi voi olla esimerkiksi hämmästyminen, jolloin ilma virtaa keuhkoihin automaattisesti, leuka laskee rennosti, pehmeä kitalaki aktivoituu, pallea laskeutuu ja laskee samalla hieman kurkunpäästä luoden ihanteellisen tilan kehossa äänen syntymiselle. Keho joustaa joka suuntaan ja ikään kuin valmistautuu hämmästyksen tunteen ilmaisuun. (Eerola 2014.)

Ihminen kykenee siis havaitsemaan tunteita fyysisinä tuntemuksina ja keho puolestaan reagoi ihmisen tunnekokemuksiin. Tämä on oleellista sekä tulkintaa, että non-verbaalista ilmaisua ajatellen. Olen itse huomannut, että mikäli harjoitellessa toistan jonkun tunteen samanlaisena fyysisenä eleenä, tapahtumasta tulee usean toiston myötä tapa tai maneeeri. Myös Miller (1996,116-117) käsittelee aihetta ja toteaa, että taiteessa täytyy ymmärtää miltä jokin kokemus tuntuisi ja muuntaa tieto ilmaisun keinoilla tulkinnaksi, eikä pyrkiä suurten tunneskaalojen kokemiseen esiintyessä.

3.3 Nuotin sisältö

Musiikillisia elementtejä on harmonia ja sen muutokset, melodian kulku ja rytmikka sekä niiden fraseeraus, agogiikka ja muut esitysmarkinnat. Usein sanotaan, että hyvin sävelletyssä musiikissa ”kaikki tarvittava löytyy nuotista”, eli musiikkiin on kirjoitettu kaikki, mitä säveltäjä on halunnut ilmaista. Kuitenkin osa säveltäjistä jättää esitysmarkinnat vähemmälle, mikä antaa enemmän vapauksia laulajalle. Toki tulkintaan tuo oman lisänsä sen muut osa-alueet, joista yksi tärkeimmistä on teksti.

Tässä kappaleessa erittelen muutamia musiikillisia termejä seuraavien kappaleiden ymmärrettävyyden helpottamiseksi. Nämä termit ovat musiikillisia esitysmarkintöjä, jotka kuvastavat musiikillista tyyliä, tempoa ja dynamiikkaa.

Agogiikka (kreik. agoge = liike, veto), musiikin esittämisen liittyvä käsite, joka viittaa tempon vaihteluun, rytmin joustavuuteen ja ilmeikkyyteen (Zeranska-Gebert&Lampinen 2002,15)

Dynamiikka (kreik. dynamis = voima), äänenvoimakkuuden vaihtelu (Zeranska-Gebert ja Lampinen 2002,92)

Dolce (it. dolce = makea), lempeästi, vienosti, suloisesti, makeasti (Zeranska-Geber ja Lampinen 2002,88)

Espressivo (it.), tunteellisesti (Zeranska-Geber ja Lampinen 2002,100)

Fraseeraus (kreik. frasis = puhe, ilmoitus), musiikillisen sanonnan jäsentely tai jaksottaminen, merkitään usein kaarella. (Zeranska-Geber ja Lampinen 2002,113)

Forte (it. = voimakas, vahva, kova), vahvasti, lujasti, voimakkaasti, äänekkäästi (Zeranska-Geber ja Lampinen 2002,112)

Grave raskaasti, vakavasti, juhlallisesti (Zeranska-Geber ja Lampinen 2002,125)

Piano subito heti hiljaisesti (Zeranska-Gebert ja Lampinen 2002,297)

Jälleen on kuitenkin oleellista muistaa pohtia nuotin sisältöä ja antaa nuotista löytyville merkinnöille ja musiikillisille elementeille tarkoitus. Miksi kappaleen dynamiikka tai agogiikka muuttuu? Miksi säveltäjä on merkinnyt esitysmerkintöihin dolce tai espressivo? Säveltäjä luo kappaleelle raamit, mutta tulkitsijan vastuulla on tuoda kappaleeseen syvempi sisältö löytämällä syy ja tarkoitus nuotin sisällölle ja ilmaista nämä tunteet ja tapahtumat kuulijoille.

3.3.1 Musiikilliset elementit

Mielestäni musiikin analyysi lähtee musiikillisten merkintöjen ymmärtämisestä.

Termi semiotiikka tarkoittaa merkkejä ja niiden käyttöä tutkivaa tiedettä. Yleisimpiä merkkejä ovat esimerkiksi sanat, sävelet, logot, visuaaliset viestit, liikennemerkkit ja mittarinlukemat. (Mitä on semiotiikka N.D) Ymmärtämällä musiikillista semiotiikkaa, musiikista voidaan siis päätellä ja lukea tietoa, joka puolestaan määrittää musiikin eri elementtejä.

Mielestäni musiikin harmonia on hyvin vahva elementti, joka luo koko yleistunnelman ja luonteen kappaleelle, jota melodia ja rytmi puolestaan korostavat, mukailevat ja rikkovat. Pelkästään näistä elementeistä voidaan usein määrittellä kappaleen tyyli ja aikakausi ja sen omat musiikilliset tyylinmukaisuudet. Esitysmerkinnät ovat merkit-

tävä osa kappaletta, esimerkiksi herkkä kappale saa erilaisen luonteen, jos esitysmarkintöinä on grave, forte, dolce, espressivo tai jopa subito piano kesken fraasin. Kaikki nämä ovat olennaisia asioita tulkinnan rakentamisessa ja ne toimivat erinomaisesti ilmaisullisina keinoina. Hemsleyn (1998,134) toteaa, että musiikissa tulisi aina ottaa huomioon kappaleen yleinen muoto, tekstin ja sanojen rytmitys, säestys ja musiikilliset yksityiskohdat.

Hemsleyn (1998,13-14) mukaan harmonia eli ”tunteiden kieli” tarkoittaa kappaleen harmonista sisältöä, joka vaikuttaa äänen väriin, laatuun, ilmaistuun tunteeseen ja tunnelmaan. Rytmii puolestaan toimii musiikin pulssina, joka antaa energiaa laulajalle. Harmonian ja tekstin täytyy olla tasapainossa ja toimia yhdessä energisesti, jotta musiikista voidaan kuulla sen käännekohdat ja hienovaraisimmatkin sävyt ja viivahteet. Itse ymmärsin vasta ammatillisissa musiikkiopinnoissani merkityksenannon tärkeyden. Ymmärsin esitysmarkintöjä, mutta en ollut varsinaisesti analysoinut kappaleesta tekstin lisäksi muita elementtejä tai oikein osannut antaa niille merkityksiä. Tämä lienee tyypillistä lauluopintojen alkuvaiheessa, jonka takia opettajan olisi hyvä muistaa kertoa musiikillisen sisällön merkityksen tärkeydestä ja yhteydestä tulkintaan, jotta oppilaalla olisi mahdollisimmat monipuolista tietoa kappaleesta tulkinnallista oppimisprosessia varten.

Tulkintaa ajatellen musiikista voi analysoida näkykö harmoniassa ja rytmikassa samanlaiset painotukset, käännekohdat tai muutokset kuin tekstissä, vai eroavatko ne toisistaan. Usein tällaiset elementit on myös jotenkin huomioitu kappaleen esitysmarkinnöissä, mikä vahvistaa musiikin sisällön yhteyttä tekstiin.

3.3.2 Teksti

Hemsley (1998,121-123) suosittelee kirjassaan laulajia aina pohtimaan tekstiä seuraavien kysymysten kautta: mitä runoilija haluaa kertoa ja miksi, kuka laulaja on, kenelle laulu on kohdistettu ja millainen tunnelma ja tilanne laulussa vallitsee. Luulen, että jokainen laulaja tai laulupedagogi on joskus analysoinut lauluja vastaavalla keinolla. Vieraskieliset tekstit on ehdottomasti suomennettava tarkkaan, jotta draama, symboliikka ja piilotekstit tekstin sisällä selkiytyvät. Klassisessa musiikissa kappaleen

tekstit ovat lähes aina runoja, ja niiden kirjoitusvuosi kannattaa myös ottaa huomioon historiallisen- ja kulttuurisen kontekstin vuoksi. Aikakauden huomioiminen voi huomattavasti vaikuttaa tekstin ymmärrykseen ja sisältöön. Itse olen pyrkinyt selvittämään tekstistä tarinan lisäksi mahdolliset käännekohdat, jotka usein ovat kuultavissa myös musiikissa.

Laulupedagogi ja ääniterapeutti Ritva Eerola muistuttaa artikkelissaan Tekstilähtöinen tulkintatapa laulutaiteessa vokaalien tärkeydestä. ”Laulaja on vokaalitaiteilija. Vokaalit ovat puheen harmoninen osa, joita soittamme instrumentissamme ja niiden muodostaessa energialinjan syntyy laulun legato, jonka pystymme kuulemaan äänessä fokuksena.” (Eerola 2014).

Catherine Sadolin on kehittänyt paljon keskustelua herättäneen CVT -tekniikan, joka käsittää genret heivistä klassiseen. Sadolin (2009) käsittelee kirjassaan Complete Vocal Technique – Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka myös tulkintaa. Hänen mukaansa laulajan täytyy tietoisesti keskittyä tulkintaan ja ilmaisuun esiintyessään, jotta yleisölle välittyä laulajan haluama tarina, sen kehitys ja tunnelma. Kappaleesta voi analysoida tekstiä käänöksineen, melodian tunnelmaa, kertojan persoonaa, laulun tarinaa ja sen kehittymistä sekä piilotekstiä. (Sadolin 2009, 239-242.)

Olen itse kokenut tekniikan ja tulkinnan olevan vahvasti liitoksissa toisiinsa ja itselleni on ollut luontaista lähestyä uutta kappaletta tekstin ja kuuntelun kautta, jotta saan heti aluksi kiinni kappaleen tarinasta ja tunnelmasta. Hemsley (1998,111) painottaa useaan otteeseen tekniikan ja tulkinnan välistä yhteyttä: ”The purpose, indeed the sole purpose, of training for the profession of singing is to improve the connection between the imagination and the sounds that eventually issue from singer’s mouth”.

Hannele Valtasaari (2012) käsittelee pro gradu -tutkielmassaan Ääntöbalanssi-metodi™ laulunopetuksessa Ritva Eerolan kehittämää Ääntöbalanssi-metodia, jossa Eerola tuo yhteen reflektiivisen äänen tuottamisen ja kehossa tapahtuvan psykofyysisen toiminnan laajaan äänifysiologiseen tutkimustietoon.

”Metodin mukaan laulamisen lähtökohtana on ilmaisutahto, joka kehollistuu refleksinomaisesti tunne-energistä sanoista. Ilmaisullinen ajattelu ohjaa kehon toimintaa, jolloin vältetään lihasten liiallista jännitystä, ja kehossa syntyy lauluilmaisuun vaadittava sopiva jännite. Innostus ilmaista jotakin herättää tahdonvoiman ja sanomisen tarpeen.” (Valtasaari 2012,11).

Tekstin analysointi ja käsittely ovat tärkeä osa tulkinnallista oppimisprosessia. Analyysivaiheessa mietin itse usein, mitä tunteita on piilotettuna tekstin takana, millaista symboliikkaa kappaleesta löytyy ja millaiset merkitykset annan kullekin fraasille. Lehman (1945,14) suosittelee puhumaan kappaleen tekstiä läpi, jotta laulaja pystyy painottamaan fraasien tärkeimpiä osuuksia ja musiikillisia kohokohtia. Myös Miller (1996,111) suosittelee tekstin lukemista kappaleen rytmikalla tempossa tai laulaen yhdellä sävelellä, mutta oikeilla sanarytmeillä. Hän painottaa tekstin käsittelyn tärkeyttä, jotta kappaleen teksti ei muuttuisi peräkkäisiksi sanoiksi ja tavuiksi, vaan jokaisella fraasilla olisi suunta ja muoto.

3.4 Laulutekniikka

Laulu- ja hengitystekniikkaan vaikuttaa valtava määrä erilaisia fysiologisia tekijöitä: lauluasento ja kehon jousto, syvä hengitysyhteys, artikulaatioelimistön toiminta, fonaatio ja äänen syntyminen, sekä äänen resonanssi. Kuitenkin kaikki laulu- ja hengitystekniikkaan liittyvät tekijät ovat tiukasti yhteyksissä tunteisiin ja ilmaisuun. ”Tekniikkaa sinänsä ei kuitenkaan tulisi nähdä ilmaisun vastakohtana tai uhkana, vaan ilmaisun välineenä oli kyse sitten puhe- tai laulutekniikasta tai vaikkapa liikunnan tekniikasta.” (Laukkanen & Leino 1999,19).

Itse ajattelen, että tekniikka ei ole pelkkä väline, vaan se juuri mahdollistaa tulkinnallisia keinoja, kuten crescendon, fortin tai subito pianon toteuttamisen. Laukkanen & Leinon (1999,40-41) mukaan kurkunpään tasolla äänen voimakkuutta saa kasvatettua lisäämällä äänihuulien alapuolista ilmanpainetta, jolloin äänihuulet lähenevät tiiviisti toisiaan vasten, mikä aktivoi uloshengityslihaksia. Myös ääntöväylän muodon ja koon muuttaminen vaikuttaa äänen voimakkuuteen. Tämä on vain yksi esimerkki äänen voimakkuuteen vaikuttavista tekijöistä, sillä äänen resonanssi, hengitysyhteys, fonaatio ja artikulaatio ja kokonaisvaltainen ääntöbalanssi vaikuttavat myös.

Nykyisin termi laulajan tuki korvataan usein puhumalla hengitysyhteydestä tai ääntöhengityksestä, sillä termi tuki aiheuttaa usein väärinkäsityksiä ja jopa lihasjännityksiä.

(Koistinen 2003, 37.) Toimiva hengitysyhteys vaikuttaa positiivisesti laulajan mahdollisuuksiin fraseerata, toteuttaa dynamiikkoja, yleiseen äänen sointiin ja resonanssiin, mitkä ovat puolestaan tärkeitä elementtejä laulajalle tulkinnan toteutusta ajatellen. Hapuojan (2015,155) mukaan laulaja voi käyttää esimerkiksi fraseerausta yhtenä tulkinnan keinona, jolloin olemassa olevaa rytmiiikkaa käsitellään tyylinmukaisesti. Fraseeraus onkin varmasti ensimmäisiä tulkinnan keinoja, joita laulutunneilla käydään läpi. Etenkin pop-/jazz -laulussa fraseeraus saattaa poiketa huomattavasti nuottikuvasta, kun taas klassisessa laulussa rytmiiikan käsittely ei ole yhtä vapaata.

Olen usein törmännyt keskusteluihin, joissa pohditaan tekniikan ja tulkinnan suhdetta toisiinsa. Jotkut priorisoivat laulutekniikan kehittämistä ja saattavat kokea, että laulaja ei pysty vapaasti tulkitsemaan ennen kuin tekniikka on ammattilaisen tasolla. Osa puolestaan kokee tulkinnan kehittämisen hyvin olennaisena, tietenkin tekniikan rinnalla, ja panostaa vahvasti sen kehittämiseen. Mielestäni näiden kahden välinen suhde on rikkomaton ja ideaali tilanteessa molemmat kehittyisivät rinnakkain. Toki, joskus tekniikka saattaa kehittyä tulkintaa nopeammin tai joillakin laulajilla voi olla ikään kuin luontainen taipumus vahvaan tulkintaan ja näin ollen tulkinnalliset taidot saattavat kehittyä nopeammin. Itse koin teknisten asioiden ja tulkinnan suhteen niin vahvana, että joskus jonkin teknisen asian onnistuminen saattoi auttaa myös tulkinnan löytymistä ja toisin päin. Sama tilanne saattoi kuitenkin kääntää tilanteen ”lukkoon”, jossa koin, etten päässyt tulkinnassa eteenpäin jonkun teknisen hankaluuden takia.

3.4.1 Reflektiivinen äänen tuottaminen

Ritva Eerola on kehittänyt Ääntöbalanssi -ääniharjoitusohjelman™, joka pohjautuu reflektiiviseen ja luonnolliseen äänen tuottamiseen. Ääntöbalanssi -metodin mukaan äänenkäytön toiminnallisten osatekijöiden tasapaino kiteytyy äänihuulten värähtelytapaan, kuten niiden sulkeutumiseen ja värähtelyamplitudiin. Ääntöbalanssi siis toteutuu, kun äänihuulten adduktion eli lähentymisen ja subglottaalisen eli äänihuulten alapuolisen ilmanpaine suhde pysyy sopivana. Tällöin äänihuulet värähtelevät pienemmällä paineella, äänihuulten adduktio on nopeampaa ja sulkeutuminen tiivis ja rento. (Eerola 2012)

Eerolan (Eerola 2014) mukaan ajatukset ja innostus ohjaavat laulajan toiminnan ja ilmaisun symbioosia. Ilmaisutahto herättää kehon valmiiksi ääntöhetkeä varten, jolloin pallea laskeutuu trakeaalisen vedon myötä ja laskee luonnollisesti kurkunpäättä. Näin keho laajenee ja antaa laulajalle oivan mahdollisuuden aistia paremmin sisäänhengityslihakset, alaselän, lantion seudun ja poikittaisen vatsalihaksen. Eerolan tekstilähentöinen ja reflektiivinen lähestymistapa laulamiseen tuo mielestäni yhteen tiedonkäsittelyn, musiikillisen oppimisprosessin, terveen äänenkäytön, tekniikan ja tulkinnan.

4 Kokemuksellinen oppiminen

Oppimisprosessi tulkintaa rakennettaessa on pitkä ja moniulotteinen. Prosessia tukemaan voisi hyvin löytää teoriaa esimerkiksi kognitiivisen-, behavioristisen- tai konstruktivistisen ajatusmallien kautta, mutta halusin löytää teoriaa oppimisesta, joka keskittyy ja syventyy enemmän taiteelliseen oppimiseen. Marjo Räsänen (2000) käsittelee kirjassaan Sillanrakentajat: kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen usein taidekasvatusta ja taiteellista tulkintaa yleisellä tasolla, mutta hänen lähestymistapansa on erittäin oleellinen ja tärkeä tulkintaa ja sen oppimisprosessia ajatellen, sekä soveltuu erinomaisesti tulkinnan opettamiseen. Tämän takia olen päättänyt keskittyä kokemuksellisen oppimisen teoriaan ja oppimismalleihin.

Kokemuksellisen oppimisen mallin ei ole tarkoitus syrjäyttää kognitiivisen- tai behavioristisen oppimisen teorioita, vaan toimia lomittain lähestymistapana, jossa oppiminen lähtee oppijan aiempien kokemusten reflektoinnista. Räsänen mukaan kokemuksellisella oppimisella on yhteyksiä kognitiiviseen oppimisteoriaan ja siitä kehittyneeseen suuntaukseen konstruktivismiin. (Räsänen 2000, 11-13.)

4.1 Kolbin kokemuksellisen oppimisen malli

Räsänen (2000,11) tarkastelee kirjassaan monipuolisesti kokemuksellista oppimista, taiteellista oppimista ja tiedonkäsittelyä. Hän käyttää kokemuksellisen oppimisen lähtökohtina ovat John Deweyn, Kurt Lewin, Jean Piagetin ja David Kolbin malleja,

joista Kolbin malli lienee tunnetuin. Kolbin mallissa kokemuksellisen oppimisen prosessi lähtee transformaatiosta, eli kokemuksen muuntamisesta käsitteellistämisen sekä ymmärtämisen avulla tiedoksi. ”Oppiminen tapahtuu tiedostamattoman, tunteisiin ja aistimuksiin perustuvan ja tiedostetun, käsitteille ja symboleille perustuvan tietämisen vuorovaikutuksessa” (Räsänen 2000,11). Oppiminen vaatii siis tiedostetun ja tiedostamattoman vuorovaikutukseen pohjautuvan kaksoistiedon ymmärtämistä, eli sekä sisäistä reflektointia, että kokemuksen tuomista itsemme ulkopuolelle. (Räsänen 2000,11.) Räsänen mallissa oppija toimii siis aina itse aktiivisesti tiedon rakentajana.

Kokemuksellinen oppiminen on jatkuva prosessi, jossa oppiminen tapahtuu kehämäisenä syklinä, jossa uutta tietoa syntyy transformaation avulla ja näin tietorakenteet syvenevät yhdessä jo olemassa olevan tiedon kanssa. Esimerkiksi esiintyminen, oppiminen ja kehittyminen muodostavat jatkuvan ja mukautuvan suhteen ympäristöön. Ihmisen omat kokemukset ovat sekä subjektiivisia että henkilökohtaisia, mikä tekee kokemuksellisen oppimisen mallissa oppijan ja ympäristön välisen suhteesta erottamattoman. (Kolb 1984,31-35.)

Opettajan vastuulla on luoda oppimisympäristö, jossa on tasapuolisesti tilaa tunteisiin, havainnointiin, käsitteellistämiseen ja toimintaan. Räsänen 2000,11). Tämä vaatii opettajalta paljon, sillä opettaminen perustuu sosiaaliseen vuorovaikutukseen, jolloin omia ja toisten kokemuksia vertaillaan, minkä ohessa oppilaan älyllisen, emotionaalisen, sosiaalisen, henkisen ja toiminnallisen ulottuvuuden huomiointi on vähintäänkin haastavaa. Tämän kuitenkin toteutuessa opettajan rooli muuttuu tiedonjakajasta ohjaajaksi tai oppimisen avustajaksi ja huomio siirtyy reflektiiviseen prosessiin, mikä mahdollistaa yhteistoiminnallisen ja tutkivan oppimisen tapahtumisen. (Räsänen 2000,12.)

4.2 Taiteellinen tietäminen ja ymmärtäminen

Kokemuksellisessa oppimisessa pyritään rakentamaan laajoja tietorakenteita, syventämään kognitiivisia kykyjä ja kehittämään tiedostamisen avulla yksilöllistä elämis-

maailmaa ja itseymmärrystä. Räsänen mukaan niin taidekasvatuksessa kuin kokemuksellisessa oppimisprosessissa on kyse merkityssuhteiden luomisesta. Yhdistämällä kokemuksia tai havaintoja laajempaan kontekstiin, kuten kulttuurihistoriaan tai oppijan omaan elämään, luodaan polku tulkinnan syventämiseen. (Räsänen 2000, 14-15.)

Räsänen mukaan jokainen ihminen muodostaa itse oman elämismaailmansa omien kokemusten, tunteiden, havaintojen, ajatusmaailman, ihmissuhteiden, tietojen, kehon, ajan ja itseä ympäröivän miljööseen pohjalta. Oppijan suhteuttaessa tietoisesti uutta tietoa tai kokemuksia tähän olemassa olevaan elämismaailmaan, hän on avoin tulkintaan. Rakennettaessa tulkintaa oppija tarkastelee teosta, analysoi, eläytyy, asettaa uutta tietoa vastakkain vanhan tiedon kanssa ja luo uutta näkökulmaa, eli pyrkii merkitysten laajaan ymmärtämiseen. (Räsänen 2000,16.)

”Kokemuksellisen taiteen tulkinnan ydin on *kontekstualisoinnissa*. Sama ilmiö voidaan kokea monella eri tavalla ja ilmiöön liitetyt merkitykset muuttuvat jatkuvasti.” (Räsänen, 2000,16). Esimerkiksi sama kappale voi herättää eri laulajissa hyvinkin eriäviä tulkintoja kokemuspohjan ja ympäristön ansiosta, tai sama kappale voi herättää samassa laulajassa aivan uuden tulkinnan elämäntilanteen muututtua.

Kokemuksellisen taiteen tukinnasta voidaan eritellä vastaanottamisen, kontekstualisoinnin ja tuottavan toiminnan vaiheet, jotka pitävät sisällään käsitteellistämistä, havainnointia ja reflektointia. Nämä oppimisprosessin vaiheet (liite 2) limittyvät tiukasti toisiinsa ja vaiheet tapahtuvat kuin pieninä toimintasykleinä rakentaen lopulta oppijalle tulkinnan, joka parhaimmillaan voi luoda uusia kognitiivisia rakenteita tai vaikuttaa jopa koko persoonallisuuden kehittymiseen. (Räsänen 2000, 17-19.)

Tulkinta kokonaisuudessaan on siis monihaaraainen ymmärtämisen prosessi, joka yhdistää laajoja tietorakenteita ja kokemuksia uusiin tietoihin, ohjaa oppijan reflektimaan omaa elämismaailmaa luoden oman kontekstin tulkinnalle, sekä merkityksenannon myötä luo jotakin uutta. Tähän oppimisprosessiin sisältyy luvussa 3 mainitut osa-alueet: nuotin sisältö, ilmaisu ja laulutekniikka. Oppijan täytyy ymmärtää nuoteissa annetut vihjeet ja antaa niille omat merkityksensä, ja toimivan laulutekniikan avulla hän on vapaa ilmaisemaan kappaleen tarinan ja hienovaraisimmatkin tunnelman muutokset haluamallaan tavalla.

5 Tutkimuksen toteuttaminen

Käytän tutkimuksessani kvalitatiivisen eli laadullisen tutkimuksen menetelmiä. Kvalitatiiviselle tutkimukselle on tyypillistä aineistolähtöisyys, harkinnanvarainen otanta, laadullis-induktiivinen analyysi. Induktiivisessa lähestymistavassa ei ole tarkoitus testata hypoteesia tai määrittää ennalta mikä on tärkeää, vaan analyysivaiheessa täytyy huomioida se, mitä esimerkiksi haastatteluista tai havainnoinnista nousee esille. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Kvalitatiivinen tutkimus, kuten myös muut tutkimusmenetelmät, sisältävät erilaisia lähestymistapoja ja aineistonkeruu- ja analyysimenetelmiä, ja näin ollen mikään tutkimus ei voi olla täysin yksisuuntaista. Oleellista siinä kuitenkin on elämismaailman ja merkitysten tutkiminen. Tutkimuksen menetelmävalinnat tulisi tehdä sen pohjalta, millaiset menetelmät palvelevat tutkimuksen tarkoitusta parhaiten, sekä millaista tietoa tarvitaan ja miten tiedon saa kerättyä. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006).

5.1 Tutkimusmenetelmät ja luotettavuus

Halusin tuoda tutkimukseeni pedagogista näkemystä ja kokemuksellista tietoa haastatteleamalla kolmea kokenutta laulupedagogia, joten aineistonkeruumenetelmänä haastattelu tuntui itsestään selvältä. Halusin valita itse haastateltavat, jotta pystyin varmistamaan heidän sopivuuden tutkimukseeni ja tämän takia päädyin puolistrukturoituun haastatteluun. Tämä antoi minulle myös mahdollisuuden kysyä tarvittaessa haastateltavilta syventäviä lisäkysymyksiä yksityiskohtaisten vastausten saamiseksi. Puolistrukturoidun haastattelun mukaisesti kysyin kaikilta haastateltavilta samat ennalta suunnittelemani kysymykset ja pidin kuitenkin kiinni kysymysten järjestyksestä ja aihepiiristä.

Tutkimukseni täyttää kvalitatiivisen tutkimuksen määritelmät aineistolähtöisyydellään, aineistonkeruu- ja analyysimenetelmiensä puolesta. Mielestäni tutkimusta ajatellen oli luontevinta valita teemoittelu ja sisällönanalyysi analyysimenetelmiksi. Nämä menetelmät ovat melko lähellä toisiaan ja sen vuoksi myös toimivat hyvin rinnakkain. Sisällönanalyysissä aineistosta pyritään löytämään eroja ja yhteneväisyyksiä,

kun teemoittelussa aineistoa käsitellään yksi tärkeä aihe kerrallaan ja yritetään löytää mitä aiheesta nousee esille. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Tutkimuksen tekemiseen kuuluu eettisten periaatteiden noudattaminen, mikä vahvistaa tutkimuksen luotettavuutta ja asiantuntemusta. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Pyrin noudattamaan näitä periaatteita tutkimukseni eri vaiheissa ja varmistamaan sen luotettavuuden. Opinnäytetyöni tietopohja on valmista aineistoa ja työ pohjautuu aiheesta löytyvään kirjallisuuteen, tutkimuksiin, muihin alan tietolähteisiin, omaan havainnointiini ja tekemääni haastatteluun. Opinnäytetyöni eettisyyden varmistaa asianmukaiset viittaukset, joilla erottelen omat ajatukseni lähdeaineistosta. Lisäksi haastateltavat esiintyvät tutkimuksessa anonymisti, aineiston sisältö pysyy luottamuksellisena ja toimin tutkimuksessani rehellisesti ja tuloksia väärentämättä. Toki voi olla mahdollista, että haastateltavat vastaavat sen mukaan, mitä he olettavat minun haluavan kuulla. Haastattelun aluksi kerroin haastateltaville toivovani heiltä omaa näkemystä ja kokemuksellista tietoa, enkä ”oppikirjamaista” vastausta, joten uskon heidän ymmärtäneen, ettei kysymyksiin ole oikeita tai vääriä vastauksia ja näin ollen vastanneen rehellisesti ilman miellyttämisen tarvetta.

Nauhoitin kaikki haastattelut Zoom -äänityslaitteella tai puhelimen Call recorder mobiilisovelluksella, jotta haastattelut tallentuvat suorana ja tarvittaessa pystyn palaamaan niihin. Litteroin haastattelut tarkasti ennen analyysivaihetta, jotta analyysi olisi mahdollisimman luotettava. Ensimmäisen haastattelun jälkeen huomasin, että aiheesta riittää keskusteltavaa ja haastateltavien näkemykset kiinnostaisivat valitsemaan suuremman otannan, mutta tutkimuksessa oli otettava huomioon suunniteltu aikataulu ja haastatteluiden litteroinnin ja analysoinnin tuoma työmäärä. Tämän vuoksi päätin rajata otannan viidestä kolmeen haastateltavaan.

5.2 Haastattelu

Opinnäytetyöni kohderyhmä on laulupedagogit ja mahdollisesti myös muut luovien ja esiintyvien alojen ammattilaiset. Suurin apu pedagogisesta näkökulmasta on varmasti tuleville tai aloitteleville opettajille, jotka kaipaavat vielä syventymistä aiheeseen tai apukeinoja omien oppilaiden kanssa työskentelyyn.

Toteutin haastattelut kesän 2017 aikana, joista kaksi puhelinhaastatteluna ja kolmas paikan päällä haastateltavan kotona. Haastattelut onnistuivat mielestäni hyvin ja ilmapiiri sekä keskustelu olivat avointa ja inspiroivaa. Haastateltavat pitivät aihetta mielenkiintoisena ja hyvin tärkeänä laulupedagogin työtä ajatellen. Haastateltavat vastasivat seuraaviin kysymyksiin:

1. Mistä kaikesta laulun/laulumusiikin tulkinta mielestäsi koostuu?
2. Mitä on hyvä tulkinta?
3. Millainen on sinun oma prosessisi tulkinnan rakentamisessa esim. esiintymistä varten? Millaisia keinoja käytät?
4. Voiko tulkintaa opettaa?
5. Jos ei, niin miksi?
6. Millaisia keinoja ja harjoituksia olet käyttänyt tulkinnan opettamisessa?
7. Millaiseksi koet opettajan roolin oppilaan tulkintaprosessin ohjaamisessa?
8. Tarvitseeko tulkintaa mielestäsi erikseen opettaa?

Tulosten analyysivaiheessa pyrin laadullisen sisältöanalyysin ja teemoittelun keinoin löytämään kehukset tutkimuksen tuloksille ja tuomaan esille aineiston ja teoriapohjan välisen suhteen vertailemalla aineiston eri osia ja kokonaisuuksia toisiinsa, sekä luomaan kokonaiskuvan aineistosta saaduista tuloksista. Aineiston analyysissä pyrin myös löytämään vastauksia aiemmin esittämäni tutkimuskysymykseen ”miten voin auttaa oppilasta löytämään tulkinnan, keinoja lähestyä sitä tai ohjata oppilasta tulkintaprosessissa?”.

5.2.1 Haastateltavat

Ensimmäisenä haastateltavani on kokenut laulupedagogi, äänenkouluttaja ja esiintyjä, joka on opiskellut vuosia Ritva Eerolan ohjauksessa ja aloittanut laulunopettajan uran vuonna 1981. Lisäksi haastateltava A on opettanut monipuolisesti kaikenikäisiä yksinlaulun harrastajia sekä näyttelijöitä äänenkäyttö- ja laulutekniikassa ja ohjannut useita lastenmusiikkisatuja. Toinen haastateltavani toimii freelance-opettajana ja on

opettanut musiikkiopistoissa vuodesta 2008 alkaen sekä toimii vierailevana laulunopettajana useassa ammattikuorossa. Haastateltava B esiintyy kuorojen solistina, kamarimuusikkona ja erilaisissa näyttämöproduktioissa, sekä hänellä on ylempi musiikkipedagogin tutkinto Metropolian Ammattikorkeakoulusta. Haastateltava C on Sibelius Akatemialta valmistunut musiikin maisteri ja hän on opettanut noin 20 vuotta eri-ikäisiä ja -tasoisia laulajia harrastajista ammattilaisiin. Lisäksi hänellä on teatteripedagogiikan PD-tutkinto teatterikorkeakoulusta ja hän esiintyy aktiivisesti erilaisissa projekteissa.

Kaikki haastateltavani ovat koulutettuja laulopedagogeja ja heillä on laajasti kokemusta sekä laulajan, että laulopedagogin työstä ja eri tasoisista oppilaista. Laulopedagogin työnkuva on laaja, sillä lauluoppilaiden lisäksi useimmat työskentelevät laaja-alaisesti kuorojen, lauluuyhtyeiden ja näyttelijöiden kanssa, sekä esiintyvät itse hyvin erilaisissa projekteissa, konserteissa ja esiintymisissä. Tämä vaatii myös tulkinnan opettamiselta erittäin vahvaa ammattitaitoa sekä laaja-alaista kokemusta ja tämän takia pidin tärkeänä haastateltavien taustaa ja kokemusta.

6 Haastattelun tulokset

Aineistoanalyysin tulokset pääosin vahvistavat teoriaosuuden määritelmää tulkinnasta, eikä tuloksista tullut esille näkemyksiä, jotka olisivat ristiriidassa opinnäytetyön teorian kanssa. Haastateltavat toivat paljon esille samoja tulkinnan osa-alueita ja elementtejä, kuin mitä teoriaosuudessa käsitellään. Tulokset tarjoavat kuitenkin lisätietoa aiheesta, pedagogista näkemystä, sekä apukeinoja tulkinnan opettamiseen, mikä oli myös haastatteluiden tarkoitus opinnäytetyössä.

6.1 Käsityksiä tulkinnasta

Kaikilla haastateltavilla oli hyvin yhtenäinen näkemys tulkinnasta ja siitä, mistä se koostuu. Teksti mainittiin ensimmäisenä ja tekstin ymmärrys tuli vahvasti esille. Oltiin

sitä mieltä, että pelkkä tekstin kääntäminen ja ulkoa muistaminen jättävät ymmärryksen pinnalliseksi. Olennaista on ymmärtää mistä tarinassa on kyse, mitä laulaja haluaa itse sanoa kappaleella ja sen tekstillä. Toisena tulkintaan vaikuttavana elementtinä esille nousi musiikki ja sen sisältö, siis sävellys kokonaisuutena, sen rytmikka, harmonia ja muotorakenteet. Haastateltava C nosti myös esille musiikillisten kääntehtien ja muutosten huomioimisen suhteessa tekstiin, eli kuuluuko musiikissa jonkinlaista muutosta tekstin sisällöllisesti tärkeissä kohdissa, vai ovatko ne jotenkin ristiriidassa keskenään. Haastateltava B:n mielestä laulajan oma näkemys suodattaa lopulta tekstin ja musiikillisten elementtien läpi.

Tärkeäksi koettiin, että laulajan tulkinta on oma ja aito, eikä jostakin muualta ”opittu” tai matkittu ilmaisua myöten. Kehollinen ilmaisu pitäisi olla tiedostettua ja merkityksellistä ja tukea laulamista. Jos esimerkiksi eleet käsillä ovat maneerinomaisia se saa tulkinnan helposti vaikuttamaan päälle liimatulta ja näin kehollisten eleiden merkitys hälvenee. Tämän takia haastateltava B:n mielestä hyvä tulkinta lähtee siitä, että tunne ja tulkinta kuuluvat laulajan äänessä.

6.2 Tulkinnallinen prosessi

Aineistosta käy ilmi, että haastateltavat näkevät tulkinnan rakentamisen ja valmistelun oppimisprosessina, joka vaatii aikaa, harjoittelua ja erilaisia vaiheita. Kaikilla haastateltavilla oli paljon samoja vaiheita omissa harjoitteluprosesseissaan, mutta eri järjestyksissä. Haastateltava A aloittaa melodian opettelusta ja siitä, miten melodia teknisesti kulkee äänen kanssa, ja tämän jälkeen yhdistää musiikin ja tekstin. Ritva Eerolan Ääntöbalanssi metodiin viitaten haastateltava toteaa, että ääni ja hengitys ovat molemmat refleksi ajatukselle ”kuuntele, minulla on sanottavaa”. Hänen mukaansa sama kappale ja teksti voi taipua moneksi ja syttyä eri tilanteissa hyvin eri tavoilla, sillä tulkinnassa ei voi olla vain yhtä oikeaa ja ainutta tapaa.

Haastateltava B aloittaa puolestaan tekstin käsittelemisestä ja käännöstyöstä, jossa hän kääntää myös suomen kieliset tekstit ”omalle kielelle”, jotta runon symboliikka, tarkoitus ja eri kerrokset selkiintyvät. Tämän jälkeen haastateltava käy läpi musiikkia

ja myös pianistille kirjoitetut merkinnät. Näin musiikista saa kokonaiskuvan ja sävellyksestä tulee esille esimerkiksi pianon harmonian ja melodian väliset ristiriidat ja painotukset. Haastateltava muistuttaa esitysmerkintöjen huomioimisen lisäksi miettimään miksi kyseiset merkinnät ovat nuotissa ja tuo siis esille saman merkityksenannon tärkeyden, mistä oli myös teoriaosuudessa puhe.

Haastateltava C yrittää pilkkoa harjoitteluprosessia osiin, jotta kappaleet ja ohjelmistot tulisi harjoiteltua mahdollisimman tasaisesti kiireisten aikataulujen keskellä, ja kertoi myös käyttävänsä apuna puhelimen ajastinta, joka ilmoittaa 10 minuutin välein, että harjoittelussa on siirryttävä seuraavaan asiaan. Haastateltava kirjoittaa tekstejä paperille, kääntää vieraskieliset tekstit runomuotoon ja myös kyseisen kielen sanajärjestyksessä, ja näin saa fraasien luonnolliset painotukset esille. Tämän lisäksi hän istuttaa kappaleen kehoon, eli harjoittelee kappaleen teknisiä asioita ja toivoisi tekniikan rauhalliseen harjoitteluun olevan enemmän aikaa.

Haastateltujen tulkinnan harjoitteluprosessia miettiessä täytyy muistaa, että haastateltavat ovat ammattilaisia ja heillä on kattavasti kokemusta tulkinnan rakentamisesta sekä vuosien myötä hioutuneet omat käytänteet harjoitteluprosessia varten. Eli oppilaan näkökulmasta ajatellen, heidän harjoitteluprosessinsa kaipaa mahdollisesti lisää ”välivaiheita” sekä opettajan tukea ja ohjausta, tietenkin oppilaan persoonan ja kehitystason huomioiden. Haastateltujen harjoitteluprosessien analyysistä käy kuitenkin ilmi, että he itse harjoitellessaan käsittelevät jossain määrin samoja tulkinnan osa-alueita, kuin mitä oppilaiden kanssa olisi hyvä käydä tunneilla läpi.

6.2.1 Tulkinnan opettaminen

Ensimmäisenä haastatteluista nousi yksimielisesti esille se, että tulkintaa voi ja täytyy opettaa. Tulkinta ja ilmaisu motivoivat oppilasta ja voi usein auttavat oppilasta löytämään laulutekniset asiat helpommin. Opettaja voi auttaa tyyllillisten asioiden kanssa, sekä auttaa oppilasta löytämään oman tulkintatavan ilman, että tulkinnasta tulee opettajan tulkinta oppilalle päälle liimattuna. Haastateltava C kertoo tekevänsä yhteistyötä näyttelijöiden kanssa, jotka tulevat oppilaiden tunneille auttamaan ja ohjaa-

maan oppilasta näyttämöilmaisun ja kehollisen ilmaisun näkökulmasta. Tarkoituksena on löytää oppilaalle manereista vapaa tapa ilmaisuun, jolloin kehollisilla eleillä on tarkoitus ja merkitys tulkinnan kannalta.

Toisena aineistosta nousee vahvasti esille tulkinnan opettamisen tai ohjaamisen oppilaskeskeisyys. Oppilaiden ikä, taso ja tavoitteet vaihtelevat suuresti. Lisäksi joillakin oppilailla voi olla luontaisesti vahva taipumus ilmaisuun laulaessa, kun taas toiset tarvitsevat enemmän ohjausta tai kannattelua. Oppilaiden tarve tulkinnan käsittelyyn laulutunneilla riippuu siis paljon oppilaasta. Tulkinnan käsitteleminen on myös hyvä ”vastapaino” sellaiselle oppilaalle, joka on keskittynyt vain äänen toimintaan tai tekniikkaan. Haastateltava B toteaa, että opettamisessa täytyy ottaa huomioon oppilaan ja taso ja tavoitteet, sekä antaa oppilaan tulkinnan kehittyä omaan tahtiin, mutta tulkinnallisesta kehityksestä kiinnostuneita oppilaita voi hieman enemmän kannatella eteenpäin.

Haastateltava B suosittelee antamaan oppilaille hieman vastuuta ohjelmiston valinnasta, mitä voisi ajatella ensiaskeleena tulkinnan ohjaamisessa. Hän itse usein kehoittaa oppilaita esimerkiksi valitsemaan joltakin tietyltä säveltäjältä kappaleita, joiden tekstin puhuttelevat ja tuomaan ne tunnille, jossa lopulliset kappaleet valitaan yhdessä. Näin oppilas motivoituu tulkinnasta tekstin kosketuspinnan kautta ja tulkinnan ohjaaminen helpottuu oppilaan kiinnostuksen ansiosta.

Nykyään oppilailla on huomattavasti enemmän mahdollisuuksia kuunnella musiikkia ja katsoa lauluvideoita esimerkiksi Spotifyn ja YouTuben kautta. Tämän tuovat esille myös haastateltavat B ja C. Heidän mukaansa asiassa on hyvänä puolena helppouden lisäksi se, että kuuntelemalla useita eri versioita kappaleesta, oppilas voi erotella kappaleesta tyyllisiä tekijöitä henkilökohtaisesta tulkinnasta, mutta vaarana on, että samalla oppilaalle tarttuu toisten laulajien tapoja ja manereita. Myös tämän vuoksi on tärkeää käsitellä tulkintaa ja esiintymistä laulutunneilla, jotta oppilas oppii tulkitsemaan omalla äänellä omana itsenään.

6.2.2 Tulkintaharjoituksia

Yksi tutkimuksen tavoitteista oli löytää konkreettisia keinoja ja harjoituksia tulkinnan opettamiseen ja mielestäni tämä tavoite toteutui erinomaisesti. Kaikki haastateltavat kertoivat käyvänsä tekstiä paljon läpi tunneilla oppilaiden kanssa. Usein tekstistä pyritään selvittämään esimerkiksi, että kuka laulaa ja kenelle, mitä tarinassa tapahtuu, löytyykö tarinasta käännekohtia ja mihin tämä muutos johtaa, mitä tunteita kappale herättää laulajassa ja mitä laulaja itse haluaa ilmaista tällä tekstillä.

Monet tekstit ovat monikerroksisia, jonka vuoksi tekstit täytyy usein kääntää arkikielelle, myös suomenkieliset tekstit, jotta kaikki tarkoitukset myös ”rivien välistä” tulevat huomioiduksi. Tekstin pohdinta ja siihen syventyminen, sekä merkityksenanto ovat tulosten perusteella iso ja tärkeä osa tulkintaa ja sen opettamista. Haastateltava A pohtiikin, että laulumusiikissa on kaksi elementtiä – teksti ja musiikki, mikä luo erittäin rikkaan lähtökohdan tulkinnalle. Haastateltava C usein kehottaa omia oppilaitaan lukemaan tekstiä ääneen ja irrottamaan sen täysin nuottikuvasta, mikä selvittää tarinaa ja helpottaa oppilasta löytämään tekstin sanapainoja. Samanlaista tapaa suosittelivat myös Miller ja Hemsley luvussa 3.3.2.

Toinen tuloksista esille noussut tapa käsitellä tulkintaa on nuotin sisällön lukeminen. Esityserkinnät, harmonia ja musiikin muotorakenteet vaikuttavat valtavan paljon tulkintaan ja jälleen esille tulee merkityksenannon tärkeys. Aineiston mukaan ei riitä, että laulaja tietää musiikillisten merkintöjen tarkoituksen, vaan niille on annettava myös merkitys. Haastateltava B toteaa, että jos laulaja etsii vastauksen kysymykseen ”miksi tässä kohdassa on piano”, vastaus tuo heti enemmän sisältöä kuin se, että tämä kohta täytyy laulaa hiljaa. Tärkeää on myös muistaa analysoida miten teksti ja musiikki käyttäytyvät yhdessä ja löytyykö niiden väliltä jännitteitä.

Haastateltava B suosittelee tulkinnan opettamisessa tilaharjoitusta, jonka tarkoituksena on etäännyttää oppilas henkilökohtaisista tunteista ja viedä fokus pois omasta itsestä. Harjoituksessa kuvitellaan, että opetustilan toisessa päädyssä on -20 astetta pakkasta ja toisessa päädyssä puolestaan on 50 astetta lämmintä. Oppilas kulkee laulaessaan tilassa ja reagoi lämpötiloihin kappaleen tapahtumien mukana. Harjoitusta voi toteuttaa myös niin, että pelkkien lämpötilojen sijasta huoneen nurkat edustavat kylmää, kuumaa, iloa ja surua.

Näiden tunne- ja lämpötilavaihteluiden avulla oppilas voi lähteä etsimään kappaleeseen liittyviä tunteita. Esimerkiksi jos kappale kertoo nuoren tytön ihastumisesta, ja tilassa onkin yhtäkkiä hieman kuuma tai kuljen kohti ilon nurkkaa, oppilaan on helppompaa rakentaa kappaleen tulkintaa, kuin alkaa pohtimaan itse koettuja ihastuksen tunteita. Haastateltava toteaa, että harjoitus on erittäin toimiva etenkin alkeisoppilaille tai yli-innokkaille tulkitsijoilla. Harjoitus etäännyttää kappaleen tapahtumat oppilaasta ja näin oppilaat uskaltavat helpommin kokeilemaan eri vaihtoehtoja

Toinen mielestäni erinomainen tulkinharjoitus on haastateltava B:n ehdottama subteksti-harjoitus. Tarkoituksena on kirjoittaa kappaleesta oma puhekielinen, lyhytsanainen käännös. Käännöksessä pyritään tiivistämään kokonainen fraasi muutamaan sanaan ja keskittymään suoran käännöksen sijasta siihen, että mitä itse ajattelen, kun sanon näin. Harjoitus toimii kaikilla kielillä ja ohjaa laulajaa pohtimaan mitä itse ajattelee tekstistä ja millaisia vaihtoehtoja tekstin tulkinnan suhteen on. Haastateltavan mukaan harjoitus tuo erinomaisesti esille tekstin ristiriidat ja tarvittaessa harjoitusta voi syventää kysymällä tarkentavia kysymyksiä.

Molemmat harjoitukset, subteksti- ja tilaharjoitus, vie oppilaan fokuksen itsestä tulkintaan, ja tämä takia haastateltavan mukaan harjoitukset ovat auttaneet monia oppilaita esiintymisjännityksen kanssa. Mielestäni molemmat harjoitukset mukailevat myös Ritva Eerolan ajatusta tekstilähtöisestä tulkinnasta. Kun keskitytään tekstin sisältöön ja tapahtumiin, laulaminen lähtee luontaisesta impulssista eli halusta kertoa tarinaa tai ilmaista jotakin.

Haastateltavat A ja C muistuttavat miettimään tulkintaa myös hengityksen kannalta. Teksti ikään kuin organisoii ja mitoittaa hengitystä fraasien ja välimerkkien avulla. Kun tekstiä ja sen tapahtumia on pohdittu, se voidaan yhdistää musiikkiin ja laulun tarinaa voi alkaa ”hengittelemään ulos”. Näin hengittäminen yhdistyy tekniikan ja tekstin avulla osaksi tulkintaa.

Haastateltava B:n mielestä opettajalla olisi hyvä olla myös keinoja, joilla purkaa tarvittaessa tunnilla tapahtuneita ylilyöntejä. Hänen mukaan joskus oppilas saattaa ikään kuin työntää itsensä liian pitkälle tulkintaprosessin tunteissa, joka usein johtaa tunnepurkaukseen tai voi luoda oppilaille jonkinlaisten tunnelukon. Tällainen ylilyönti ei sinänsä ole vaarallista, mutta tilanteet täytyy käsitellä, jotta oppilas poistuisi

tunnilta mahdollisimman hyvällä mielellä ja uskaltaisi laulutunneilla myöhemmin heittäytyä tulkintaan. Tämä vahvistaa myös aineiston tulosta siitä, että opettajan rooli on erittäin tärkeä tulkintaprosessin ohjaamisessa.

6.3 Opettajan rooli

Keskusteltaessa opettajan roolista oppilaan tulkintaprosessissa haastateltavilla oli jälleen erittäin yhtenäinen näkemys. Rooli vaatii paljon herkkyyttä ja hienovaraisuutta, jotta oppilaat kokevat tilanteen turvallisiksi ja uskaltavat heittäytyä tulkintaan ja sen harjoitteluun. Tietenkin rooli muokkautuu eri oppilaiden mukana, sillä toiset kaipaavat enemmän kannattelua ja rohkaisua, kun taas toisten kanssa riittää, että oppilaalle esittää muutamia tarkentavia kysymyksiä hiomaan tulkintaa. Haastateltava A:n mielestä opettaja voi kertoa, mitä tulkinnasta hänelle välittyi tai miltä kappale kuulostaa ja kysyä halusiko oppilas juuri näiden asioiden välittyvän kuulijalle.

Haastateltava C:n mukaan opettaja toimii ikään kuin peilinä tai kommentaattorin roolissa, jossa opettaja seuraa tilannetta ulkopuolisena. Parhaimmillaan oppilas ja opettajan pystyvät käymään avointa ja molemminpuolista keskustelua tulkintaprosessista ja sen etenemisestä, mutta tilanteessa täytyy ottaa ehdottomasti huomioon oppilaan persoona. Haastateltava B painottaa herkkyyden tärkeyttä siinä, että oppilaista tunnistaisi tai aistisi, miten heidän tulkinnallista oppimisprosessia voisi parhaiten tukea ja auttaa viemään eteenpäin.

7 Pohdinta

Opinnäytetyön luonteen takia tuloksissa ei tullut esille oikeita tai väriä vastauksia, vaan ennemminkin erilaisia näkemyksiä aiheesta tai pientä hajontaa suhteessa opinnäytetyön teoriapohjaan. Haastateltavilla oli kuitenkin hyvin paljon samankaltaisia näkemyksiä tulkinnasta, sen opettamisesta ja opettajan roolista, minkä takia myös tulokset ovat suhteellisen yksimielisiä. Haastattelujen otannan takia tuloksista ei voi

tehdä yleistäviä päätelmiä, mutta aineisto tarjoaa mielestäni monipuolista ja asiantuntevaa näkemystä ja lisätietoa aiheesta, sekä erinomaisia käytännön työkaluja opettamiseen, ja näin ollen tutkimuksen tavoitteet saavutettiin ansiokkaasti.

Tutkimuksen tekeminen ja tulokset eivät ole varsinaisesti muuttaneet oma näkemystä, vaan enemmänkin syventäneet omaa tietopohjaa ja näkemystä aiheesta. Opinnäytetyö on tuonut minulle lisäymmärrystä tulkinnallisesta oppimisprosessista ja sen vaiheista, tulkinnan eri elementeistä ja niiden yhteyksistä toisiinsa, sekä tulkinnan opettamisesta. Olen varma, että tulen tarvitsemaan ja käyttämään saamaani asiantuntemusta omassa harjoittelussa ja etenkin opettamisessa. Uskon, että opinnäytetyö on luonut minulle erinomaisen tietopohjan tulkinnan opettamiseen ja tätä tietopohjaa voin työkokemuksen myötä aina syventää ja monipuolistaa.

Kuten aiemmin totesin, tulkinnalliset elementit ovat äärimmäisen vahvasti liitoksissa toisiinsa ja ne toimivat ikään kuin symbioosissa, minkä näkyi myös opinnäytetyön rakenteen suunnitteluvaiheessa. Moni opinnäytetyön kappale olisi voinut hyvin kuulua osaksi useampaa lukua tai alaotsikkoa, mikä teki aiheen jäsentelystä ja jaottelusta haastavaa. Mielestäni kuitenkin onnistuin löytämään opinnäytetyölle sopivan rakenteen, joka palvelee tutkimuksen tarkoitetta ja tavoitteita.

Tunteet ovat hyvin vahva ja erottamaton osa ihmistä ja hänen toimintaa, ja ihminen voi jopa kokea tunteita fyysisinä muutoksina. Tutkimuksen avulla minulle hahmottui vahvempi näkemys siitä, miten ihmisen tunteet ohjailevat sosiaalisia tilanteita, vuorovaikutusta ja laulun- ja tulkinnan oppimista. Ihmisen tunteet ja ajatukset herättävät ilmaisutahdon sanoa tai laulaa jotakin, mikä puolestaan sytyttää kehon, joka reagoi tähän impulssiin refleksinomaisesti. Aineiston tuloksista löytyi paljon yhteneväisyyttä reflektiivisen äänentuottamisen kanssa ja haastateltavat lähestyvät musiikkia ja laulamista hyvin tekstilähtöisesti. Itse opin musiikkia parhaiten kuuntelemalla. Kun saan uuden kappaleen opeteltavaksi, kuuntelen kappaletta useita kertoja merkiten nuotteihin omia huomioita tai täysin ilman nuotteja, jotta saan musiikista ja sen sisällöstä kokonaiskuvan. Vasta tämän jälkeen lähden työstämään tekstiä.

Tutkimuksen teoriaosuudessa käsiteltiin myös sellaisia tulkinnan osa-alueita, joita haastatteluissa ei tullut ilmi. Ihmisen oppimisprosessi ja kokemuksellisen oppimisen malli ovat erittäin olennainen osa myös tulkinnan oppimista. Laulajan oman ympäristön, kokemusten, tunteiden, elämismaailman, tiedon ja sosiaalisten suhteiden välillä on erittäin vahva sidos, joka koostaa taiteelliselle oppimiselle pohjan, johon uusi tieto puolestaan transformaation avulla yhdistyy. Ymmärrettävää on, että opettaessa oppilaille tulkintaa, opettaja ei välttämättä muista ajatella oppimisprosessia, sillä laulutunneilla on mahdottoman paljon tekemistä ja usein vielä lyhyessä ajassa. Mielestäni olisi kuitenkin hyvä tiedostaa nämä oppimisprosessin vaiheet ja vaikutussuhteet tulkintaan, sillä ainakin itselläni, ne ovat muokanneet omaa ajatusta taiteellisesta oppimisesta, tiedonkäsittelystä ja siitä, miksi oppilaslähtöien opetus- ja lähestymistapa on ehdottoman tärkeää myös teoreettisella tasolla.

Opettaessani olen pyrkinyt tuomaan oppilaille näkemystä siitä, miksi tekstin ymmärtäminen ja käsittely ovat niin iso osa laulunopetusta. Kysynkin usein oppilailta tarkennuksia tekstin ja musiikin suhteesta, kuten ”musiikissa on iso muutos tässä kohtaa, näkyykö se mielestäsi tekstissä”, ”miksi fraasin lopussa onkin crescendo” tai ”miksi tarina ja musiikki tuntuvat ristiriitaisilta”. Näin olen voinut auttaa oppilasta pohtimaan kappaletta syvällisemmin, mikä on kuljettanut tulkintaa ja sen rakentamista eteenpäin. Olen itse samaa mieltä haastateltavien kanssa opettajan roolista tulkinnan opettamisessa. Opettaja ei voi syöttää omia näkemyksiä, vaan toimia peilinä, joka tarjoaa erilaisia työkaluja tulkinnan löytymiseen, kannustaa ja keskustelee oppilaan kanssa.

Tulosten tärkeimmät huomiot liittyvät edellä mainittuun opettajan rooliin, näkemyksiin tulkinnasta käsitteenä sekä tulkintaharjoituksiin. Tulokset ja teoriaosuus yksimielisesti osoittavat sen, että pelkkä tekstin kääntäminen ja musiikillisten merkintöjen ymmärtäminen jättävät tulkinnasta kerroksia ja sävyjä pois, sillä pelkästään nuotin sisältö tarjoaa laulajalle valtavasti mahdollisuuksia tulkintaan. Sen sijaan, jos kappaaleeseen syvennyttävä ajatuksella ”minun täytyy itse antaa merkitys tekstin ja musiikin tapahtumille”, ajatustyö ja merkityksenanto tuovat huomattavasti lisää tulkinnan kannalta tärkeitä sisältöä laulajalle, ja tämän kautta antaa lisää mahdollisuuksia oppimisprosessiin ja lopulta itse tulkintaan.

Opinnäytetyön aihe on erittäin laaja ja monitahoinen ja mielestäni aiheesta olisi mahdollista tehdä laajempikin tutkimus suuremmalla otannalla. Aihetta voisi lähestyä myös eri näkökulmasta ja keskittyä vaikkapa tulkinnan non-verbaalisen ilmaisun opettamiseen, tai tutkia tulkinnallisen oppimisprosessin vaiheita. Olisin toivonut saavani haastatteluiden kautta tietoa yhteismusisoinnin ja ryhmätuntien vaikutuksesta tulkintaan ja sen oppimiseen. Olen itse kokenut, että niillä on positiivinen vaikutus tulkinnan, ilmaisun ja esiintymisen kehittymiseen, ja tämän takia mielestäni olisi tärkeää, että lauluopiskelijoilla olisi mahdollisuus kamarimusiikkiin tai ryhmätunteihin.

Lähteet

Aalto, A-L. & Parviainen, K. 1987. Auta ääntäsi. Helsinki: Otava

Eerola, R. 2012. BiP™ Balance in Phonation Voice Training. Viitattu 28.9.2017
<https://fibipvt.wordpress.com/tietoja/>

Eerola, R. 2014. Tekstilähtöinen tulkintatapa laulutaiteessa Tekstin ilmaisun ja laulutekniikan sisäkkäisyys. Laulupedagogi 2013-2014. Viitattu 28.9.2017.
<http://www.provoce.suntuubi.com/?cat=38>

Hapuoja, M. 2015. Koko kroppa laulaa. Opi uusi huippuartistien tekniikka. Gummerus Kustannus oy.

Hemsley, T. 1998. Singing and Imagination. A human approach to a great musical tradition. Oxford: Oxford University Press.

Kerola, K., Kujanpää, S. & Kallio, A. 2013. Tunteet – mitä ne ovat. Viitattu 11.10.2017.
http://www.edu.fi/tunteesta_tunteeseen/tunteet_mita_ne_ovat?

Koistinen, M. 2003. Tunne kehosi, vapauta äänesi - Äänitimpurin käsikirja. Käytännön opas laulajille, kuorolaisille, kuoronjohtajille ja kaikille oman äänensä vapauttamisesta ja kehittämistä kiinnostuneille. 3. Painos. Helsinki: Sulasol.

Kolb, D. A. 1984. Experiential learning: Experience as a source of learning and development. Engelwood Cliffs, New Jersey: publisher Prentice-Hall
<https://academic.regis.edu/ed205/kolb.pdf>

Laukkanen, A-M. & Leino, T. 1999. Ihmeellinen ihmisääni. Helsinki: Gaudeamus Oy Yliopistokustannus University Press Finland.

Miller, R. 1996. On the Art of Singing. New York: Oxford University Press.

Räsänen, M. 2000. Sillanrakentajat. Kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Sadolin, C. 2009. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka. Kööpenhamina: Shout Publishing.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. Viitattu 31.10.2017.
<http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus>.

Semiotiikan verkkoyliopiston opinto-opas 2004-2005. N.d. Viitattu 18.10.2017.
http://www.edu oulu.fi/sss/svy/SVY_opinto-opas.pdf

Valtasaari, H. 2012. Ääntöbalanssi-metodi™ laulunopetuksessa. Pro Gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, musiikkitiede. Viitattu 20.10.2017.
<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/38298/URN:NBN:fi:jyu-201208172166.pdf?sequence=1>

Zeranska-Gebert, G. & Lampinen, T. 2002. Parlanto: Musiikkisanakirja. Helsinki: Yliopistopaino.

Liitteet

Liite 1.

Laulupedagogien haastattelukysymykset:

1. Mistä kaikesta laulun/laulumusiikin tulkinta mielestäsi koostuu?
2. Mitä on hyvä tulkinta?
3. Millainen on sinun oma prosessisi tulkinnan rakentamisessa esim. esiintymistä varten? Millaisia keinoja käytät?
4. Voiko tulkintaa opettaa?
5. Jos ei, niin miksi?
6. Millaisia keinoja ja harjoituksia olet käyttänyt tulkinnan opettamisessa?
7. Millaiseksi koet opettajan roolin oppilaan tulkintaprosessin ohjaamisessa?
8. Tarvitseeko tulkintaa mielestäsi erikseen opettaa?

Liite 2.

Kuvio kokemuksellisen taiteen tulkinnasta (Räsänen 2000, 18)

