



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Kaisa Leander

Musiikkiteatteriproduktiot musiikkiopistoissa

Kuinka nyhjäätä tyhjästä, tehdä oravannahkakauppaa
ja innostaa ihmisiä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi YAMK

Musiikki

Opinnäytetyö

21.04.2021

Tekijä Otsikko	Kaisa Leander Musiikkiteatteriproduktiot musiikkiopistossa – Kuinka nyhjäätä tyhjästä, tehdä oravannahkakauppaa ja innostaa ihmisiä
Sivumäärä Aika	42 sivua + 5 liitettä, 43 sivua 21.04.2021
Tutkinto	Musiikkipedagogi YAMK
Tutkinto-ohjelma	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi YAMK
Ohjaajat	MuM Johanna Talasniemi FM, oopperaohjaaja Juulia Tapola
<p>Opinnäytetyöni aiheena ovat musiikkiteatteriproduktiot ja niiden tekeminen musiikkiopistoissa. Lähtökohtana työhön oli kysymys siitä, miksi niin harva musiikkiopisto on tehnyt musiikkiteatteriproduktioita ja kuinka yhä useampaa oppilaitosta voisi kannustaa tekemään niitä.</p> <p>Opinnäytetyön aineistona ovat asiantuntijoiden haastattelut sekä kriittinen itsereflektio. Taustoittavia aiheita ovat historialliset käsitykset musiikkiteatterin eri lajeista, taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman mukainen opetus musiikkiopistossa, musiikkiteatteriopetus Suomessa, musiikkiteatterilaulun erityispiirteet, musiikkiopistoissa tehdyt produktiot ja immateriaalioikeudet. Opinnäytetyötä varten haastattelin kymmentä taiteen perusopetuksen projekteissa eri rooleissa ollutta henkilöä. Lisäksi käytössäni on ollut materiaalia produktioiden palautekeskusteluista.</p> <p>Kehittämishankkeena valmistui opas, joka on tarkoitettu taiteen perusopetuksen toimijoiden käyttöön. Oppaan aiheena on se, kuinka musiikkiopistoissa kannattaisi tehdä musiikkiteatteriproduktioita, mitä asioita erityisesti musiikkiopistotasolla tehtävässä produktiossa tulisi ottaa huomioon ja mitkä ovat ne hyödyt, joiden takia resursseja vaativia projekteja kannattaa tehdä. Opas etenee kronologisessa järjestyksessä aina esitettävän teoksen valitsemisesta, työryhmän kokoamisesta palautekeskustelun pitämiseen saakka. Opas on kirjoitettu kevyemmällä asiakielellä lukemiskynnyksen ja -kokemuksen helpottamiseksi. Oppaaseen on myös liitetty oppilasproduktioista otettuja kuvia.</p> <p>Musiikkiteatteriproduktiot ovat koko oppilaitoksen yhteisiä projekteja, jotka sitovat paljon resursseja. Oppilaille tilaisuus on usein ainutlaatuinen kokemus. Produktioiden tekeminen lisää harjoittelumotivaatiota ja parantaa oppilaitoksen yhteishenkeä. Projektin aikana esiin nousi toistuvasti se, kuinka paljon näkyvyyttä musiikkiteatteriproduktiot tuovat taiteen perusopetuksen oppilaitoksille. Näkyvyys ja tunnettavuus ovat erittäin tärkeitä musiikkiopistojen toiminnalle sekä varsinkin uusien oppilaiden rekrytoinnille.</p>	
Avainsanat	musiikkiteatteri, musiikkiopisto, taiteen perusopetus, näyttämöproduktio

Author Title	Kaisa Leander Staging Productions at Music Institutes – How to Make Miracles out of Thin Air, Pinch Pennies and Inspire People?
Number of Pages Date	42 pages + 5 appendices, 43 pages 21 April 2021
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Pedagogy
Instructors	Johanna Talasniemi, MMus Juulia Tapola, MA, Opera Director
<p>My final project is about musical theatre productions and how to do them at music institutes. The starting point for the work was the question of why so few music institutes have staged musical theatre productions and how more music schools could be encouraged to do them.</p> <p>The research methods mainly consist of interviews with experts and critical self-reflection. Background topics include historical concepts of different genres of musical theatre, teaching in accordance with the core curriculum for Basic Education in the Arts, musical theatre tuition in Finland, special features of musical theatre singing, productions made at music institutes and intellectual property rights. For the project, I interviewed ten people in different roles in projects within Basic Education in the Arts.</p> <p>As a development project, I wrote a guide for people working in Basic Education in the Arts. The guide gives advice on how to do musical theatre productions at music institutes, what things should be taken into account, especially in a production at elementary level, and what are the benefits of these kinds of productions and what kind of resources are needed. The guide proceeds in a chronological order starting from selecting a work to be staged and assembling a working group and ending with the final feedback session. The guide is written in light tone to facilitate the reading experience. The guide also includes photos taken from student productions.</p> <p>Musical theatre productions are joint projects throughout the educational institute that require a lot of resources. For students, the event is often a unique experience. Making productions increases the motivation to practice and improves the collective spirit of music institutes. Visibility and familiarity are very important for the public image of music institutes and especially for recruiting new students.</p>	
Keywords	Music theatre, music institute, Basic Education in the Arts, stage production

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Mitä on musiikkiteatteri?	3
2.1	Erilaiset musiikkiteatteriproduktiot	3
2.2	Ooppera	3
2.3	Operetti	4
2.4	Musikaali	5
2.5	Revy ja Kabaree	6
3	Laulunopetus	7
3.1	Laulunopetus musiikkiopistossa	7
3.2	Ääni-instrumentti	8
3.3	Erilaisia äänityyppejä	10
3.4	Musiikkiteatterilaulun erityispiirteitä	10
3.5	Muut valmiudet musiikkiteatterin tekemiseen	12
3.5.1	Draamakasvatus	12
3.5.2	Tanssi	13
3.5.3	Sukupuolisensitiivisyys	13
4	Musiikkiteatterikoulutus Suomessa	14
4.1	Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma	14
4.2	Musiikkiteatterin ammatillinen opetus Suomessa	15
4.3	Musiikkiteatterin opetus musiikkiopistoissa	15
4.4	Tarvitaanko musiikkiteatteriopetusta?	16
5	Produktiot musiikkiopistossa	17
5.1	Miksi musiikkiopistossa tehdään produktioita?	17
5.2	Musiikkiopisto tuottajana	18
5.3	Tekijänoikeudet	18
5.4	Lähioikeudet	19
5.5	Kuvausluvut	19
5.6	Teosilmoitus	20
5.7	Eesitysoikeudet ja materiaalin hankinta	20
6	Työprosessin toteutus	21
6.1	Tapaustutkimus, toiminnallinen tutkimus vai tutkimus ollenkaan?	21
6.2	Kysymysten asettelu	22

6.3	Aineiston keruu	23
6.4	Haastattelut	23
6.4.1	Haastateltavien valinta	23
6.4.2	Haastattelukysymykset	25
6.4.3	Haastateltavien informointi, suostumus ja tietosuoja	26
6.4.4	Aineiston analyysi	26
6.5	Palautteiden analysointi	27
6.6	Kriittinen itsereflektointi	27
6.7	Kirjallinen materiaali	27
7	Opas ja sen kirjoittaminen	28
7.1	Tarvehankinta	28
7.2	Kenelle kirjoitin ja miksi?	28
7.3	Haastattelujen teko ja kulku	29
7.4	Analyysi sekä tärkeiden asioiden kokoaminen	30
7.5	Kuinka oppaan kirjoitin ja miten kirjoittaminen eteni	31
7.6	Ei se kynä aina lennä	32
7.7	Tekijänoikeuksia etsimässä	33
8	Pohdintaa	33
	Lähteet	37
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelukysymykset	
	Liite 2. Haastateltavat	
	Liite 3. Tutkittavan informointilomake	
	Liite 4. Suostumus tutkimukseen osallistumisesta	
	Liite 5. Opas	

1 Johdanto

Tämä opinnäytetyö käsittelee musiikkiopistoissa tehtäviä musiikkiteatteriproduktioita ja niiden erityispiirteitä. Opinnäytteeseen kuuluu olennaisena osana pääasiassa asiantuntijahaastatteluiden pohjalta koottu opas.

Olen ollut mukana tekemässä useampia musiikkiteatteriproduktioita kahdessa eri musiikkiopistossa, Huittisten musiikkiopistossa sekä Ylä-Satakunnan musiikkiopistossa. Projektit ovat olleet erittäin antoisia. Ne ovat saaneet paljon yleisöä teoksen tyylilajista riippumatta, ja useat näytökset ovat olleet jopa loppuunmyytyjä. Musiikkiteatteriproduktiot ovat tuoneet oppilaitoksille paljon näkyvyyttä, herättäneet kiinnostusta yli maakuntarajojen ja auttaneet myös oppilasrekrytoinnissa. Lisäksi opistojen yhteishenki ja oppilaiden motivaatio on kohonnut. Aloin pohtia, miksi ei sitten tehtäisi enemmän tämän tapaisia hankkeita.

Aloin etsiä tietoa internetistä, mitä muissa oppilaitoksissa on tehty. Parissa opistossa on jopa oppiaineena musiikkiteatteri, muutama muu on valmistanutkin projekteja, mutta suurimmassa osassa ei ole nähtävästi näin suuria hankkeita tehty. Pohdin mielessäni, olisiko tarvetta jonkinlaiselle oppaalle tai vinkkivihkoselle, joka käsittelee musiikkiteatteriproduktioiden tekemistä taiteen perusopetuksen parissa. Samalla saisin sopivan sekä kiinnostavan aiheen toteuttaakseni pitkäaikaisen haaveeni ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon suorittamiseksi.

Opinnäytetyössäni kerään tietoja musiikkiteatteriproduktioiden tekemisestä, niiden prosessien tuottamista ajatuksista ja kokemuksista sekä esitysten tuomista hyödyistä. Aineisto on kerätty pääasiassa asiantuntijahaastatteluilla sekä kriittisesti refleктоimalla omia kokemuksiani produktioiden tekemisestä. Kehittämishankkeen prosessissa käytän tukena tapaus- ja toiminnallisen tutkimuksen yhdistelmää. Tapaustutkimus on käytännönläheistä työtä, jossa tutkitaan erilaisia tapahtumakulkuja ja ilmiöitä. (Laine, Bamberg ja Jokinen 2007, 9–12.) Tässä olen käyttänyt havainnointiyksikköinä kahta taiteen perusopetuksen laajaa oppimäärää toteuttavaa musiikkiopistoa: Huittisten musiikkiopistoa ja Ylä-Satakunnan musiikkiopistoa. Projektini pääasiallinen tavoite on opaskirjan kirjoittaminen, jonka tarkoituksena on antaa käytännön ohjeita kaikille kiinnostuneille musiik-

kiteatteriproduktion tekemisestä nimenomaan musiikkiopisto ympäristössä (Vilka ja Airaksinen 2003). Pohdinnoissani olen päätenyt kahteen tärkeimpään selvitettävään kysymykseen:

1. Mitä erityispiirteitä musiikkiopistoissa tehtävissä musiikkiteatteriproduktioissa on?
2. Mitä hyötyjä oppilaitokset saavat musiikkiteatteriproduktioiden tekemisestä?

Ensimmäisellä kysymyksellä olen halunnut kerätä asiantuntijahaastatteluista kaikki ne piirteet, joita erityisesti taiteen perusopetuksessa tehtävissä suurissa produktioissa tulee huomioida. On aivan eri asia tehdä musiikkiteatteria musiikkiopistossa kuin ammattitallissa. Oppilaitoksissa täytyy aina ottaa huomioon oppilaan etu ja pedagoginen näkökulma. Musiikkiopiston saama näkyvyys auttaa pitämään musiikkiopiston elinvoimaisena vaikeinakin aikoina, vaikka produktiot vaativatkin paljon resursseja.

Haastateltaviksi valitsin monipuolisesti oppilaitosmusiikkiteatteriproduktiossa mukana olleita eri rooleja edustavia asiantuntijoita, kuten kapellimestarin, ohjaajan ja tuottajia oppilasnäkemystä unohtamatta. Heidän ammattitaitonsa ja intonsa ovat mahdollistaneet näiden hienojen teosten esittämisen. Musiikin alalla on paljon sellaista hiljaista tietoa, jota opitaan perinteisellä ”mestari-kisälli” -menetelmällä. Siksi halusinkin pohjata suurimman osan tiedonkeruustani juuri näille oman alansa ammattilaisten haastatteluille.

Laadin haastattelukysymykset melko väljiksi, jotta saisin haastateltavan kertomaan omalla tavallaan asioista ilman johdatteluita. Haastattelukysymykset olivat kaikille muutoin samat, paitsi tuottajille oli lisäksi omat laajempien alueiden kysymykset. Huittisten musiikkiopiston ylläpitäjän, Huittisten kaupungin, edustajalle, joka ei edusta musiikin alan ammattilaista, oli omat huomattavasti suppeammat kysymykset. Jokainen haastateltava sai etukäteen luettavaksi tiedotteen haastattelusta sekä allekirjoitettavaksi haastattelu-suostumuslomakkeen. Olen siitä onnellisessa asemassa, että kaikki haastatteluihin pyytämäni ihmiset suostuivat ilolla osallistumaan tutkimukseeni.

Opinnäyteraportin teoreettista perustaa varten olen tutustunut kirjalliseen materiaaliin, niin kirjoihin, tutkimuksiin kuin opetussuunnitelmiinkin. Ne ovat käsitelleet muun muassa musikaaleja, musiikkiteatterin opettamista, immateriaalioikeuksia sekä erilaisia tutkimusmenetelmiä. Valitsin opinnäyteraporttissani käsiteltävät aiheet laulupedagogin näkökul-

masta. Halusin ensin määritellä mitä musiikkiteatteri on, mitä laulaminen on sekä selvittää musiikkiteatterin opetuksen laajuutta Suomessa, ennen kuin kuvailen prosessin etenemistä.

2 Mitä on musiikkiteatteri?

2.1 Erilaiset musiikkiteatteriproduktiot

Kun puhutaan musiikkiteatteriproduktioista, on aluksi hyvä selventää, mitä musiikkiteatteri on. Monesti musiikkiteatteriksi mielletään lähinnä musikaalit ja operetit, mutta jos kriteereinä pidetään musiikin ja näyttelemisen yhdistämistä, lajeja onkin jo huomattavasti enemmän. Haastattelututkimuksessa on käynyt ilmi, että myös ooppera, kabaree ja revyy mielletään musiikkiteatteriksi. Saksalaisella kielialueella nimitys Musiktheater tarkoittaa nimenomaan oopperaa.

Laajasti määritellen, kaikki teatteri, jossa musiikki toimii keskeisenä elementtinä, on musiikkiteatteria. (Lindgren 2015, 4–5.) Toki esimerkiksi ammattimainen oopperan esittäminen vaatii aivan erilaisia laulullisia valmiuksia esiintyjiltä kuin esimerkiksi revyy, jonka menestyksellisessä tuotannossa on toisenlaisia haasteita. Usein musiikkiteatteri-ilmaisissa käytetään keinoina myös liikettä, tanssia ja teknologiaa. (Lindgren 2015, 7). Seuraavissa luvuissa selvitän lyhyesti eri musiikkiteatteri tyylien erityispiirteitä.

2.2 Ooppera

Ooppera kehittyi 1500-luvun Italiassa. Se oli aluksi ylimystön ja sivistyneistön taidemuoto, jonka juuret pohjautuivat mysteerinäytelmiin, naamionäytelmiin ja pastoraaleihin. Oopperan haluttiin jäljittelevän antiikin ajan klassista draamaa lauluineen ja tansseineen. Aluksi oopperoita kutsuttiinkin nimityksellä ”dramma per musica”. Laulutapa oli aluksi resitatiivin omaista ja sitä säesti yksinkertainen continuo. Claudio Monteverdi kehitti taidemuotoa edelleen, jolloin mukaan tuli enemmän soittoa ja varsinaista laulua tukemaan lavalla nähtäviä dramaattisia tapahtumia. Barokin aikana (n. vuosina 1600–1750) oopperoiden aiheet käsittelivät enimmäkseen antiikin tarustoa, kuten esimerkiksi Henry Purcellin *Dido ja Aeneas*. (Isopuro ja Paananen 1989, 33–34.)

Ooppera muutti historian saatossa muotoaan Wieniläisklassisten opera serian, opera buffan ja singspielin kautta bel cantoon, wagnerismiin ja verismiin ja niin edelleen aina modernismiin ja tähän päivään saakka. Samalla orkesterien koot kasvoivat pienestä barokki-kokoonpanosta aina romantiikan massiivisiin orkestereihin. Myös laulajien äänet kasvoivat ja vaativat yhä enemmän teknistä osaamista. Teosten aihepiirit laajentuivat samalla. (Isopuro ym. 1991, 9–12.)

Suomessa toimii Kansallisooppera ja -baletti ainoana ympäri vuoden esityksiä tuottavana oopperatalona. Lisäksi maassamme on useita maakuntaoopperoita, esimerkiksi Tampereen ooppera, jotka tuottavat yhden tai kaksi esitystä vuodessa yleensä projekti-muotoisena työskentelynä. On olemassa myös pienempiä oopperayhdistyksiä, kuten Opera Box ja Ooppera Skaala, jotka tuottavat nekin ammattitasoisia esityksiä, etenkin uudempaa oopperaa.

2.3 Operetti

1800-luvulla syntyi uusi musiikkiteatterin muoto, operetti, eli ”pieni ooppera”. Se sisältää sekä dialogeja että musiikkinumeroita. Operetti syntyi osin itävaltalaisesta singspiel, eli laulunäytelmä perinteestä ja osin ranskalaisesta koomisesta oopperasta. Operetti oli erityisessä suosiossa niin Wienissä kuin Pariisissakin. Wieniläisoperetin tunnetuimmat säveltäjät olivat Johann Strauss nuorempi sekä Franz Lehár. Pariisilaisen suuntauksen edelläkävijä oli Jacques Offenbach. (Isopuro ym. 1991, 12.)

Wieniläisoperetin suurin suosio ajoittui 1910-luvulle. Siitä tuli nopeasti suosittua myös Suomessa. Operetti vaatii esiintyjiltään erityistaitoja, sekä laulua että tanssia. Se nautti suurta suosiota, mutta joidenkin näkökulmien mukaan se oli moraalisesti arveluttavaa, koska sen tarkoitus oli lähinnä olla vain viihdyttävää. Usein teatterit esittivät operettia syksyisin ja keväisin. Se oli niin kannattavaa, että sen tuomat tuotot mahdollistivat myös vakavampien esitysten tuottamisen. Sotien jälkeen operetin korvasivat lähinnä musiikki-revyyt. (Seppälä ja Tanskanen 2010, 268–270.)

2.4 Musikaali

Musikaalin juuret ovat toisen maailmansodan jälkeisessä Amerikassa. Dialogilla oli yhä enemmän merkitystä ja musiikkinumerot olivat tarttuvaa. Suuri osa tunnetuimmista klassikkomusikaaleista syntyi jo 1940- ja 1950-luvulla. Monista niistä tehtiin myöhemmin myös elokuvaversioita, kuten *The Sound of Musicista*, jonka ensi-ilta näyttämöllä oli lokakuussa 1959 ja jonka nykyään paljon tunnetumpi elokuvaversio julkaistiin vuonna 1965. (Rodgers ja Hammerstein, 2006, 6–7.) Broadway-musikaalien kulta-aika ajoittuu 1950- ja 1960-luvuille, tunnetuimpina teoksina esimerkiksi *My Fair Lady* ja *West Side Story*. Niiden juoni perustui monesti klassisille näytelmille, kuten George Bernard Shawn *Pygmalion* tai William Shakespearen *Romeo ja Julia*. 1960- ja 1970-luvuilla syntyi uusia tyyliuuntauksia nuorisomusikaalien, kuten *Hairin* sekä *Jesus Christ Superstarin*, myötä. 1980-luvulta lähtien musikaali on elänyt nousukautta muun muassa Andrew Lloyd Webberin läpisävellettyjen teosten ja Disneyn filmatisoinneista tehtyjen lastenmusikaalien ansiosta. Näiden rinnalle ovat nousseet lisäksi 2000-luvun suuren suosion saaneet modernit musikaalit esimerkiksi *Spring Awakening* ja *The Book of Mormon*. (Parkkinen 2021.)

Suomeen musikaalit rantautuivat jo 1950-luvun lopulla. Kotimaiset tuotannot jäivät kuitenkin anglo-amerikkalaisen konseptin varjoon: musikaalien tuotantoja sekä tekijänoikeuksia valvottiin yhä tarkemmin. 1980-luvulla ei musikaaleja saatu enää teattereissa miehitettyä ainoastaan omilla kiinnitetyillä näyttelijöillä, vaan koelaulut yleistyivät. Uusi teknologia, kuten langattomat mikrofonit, mahdollistivat elokuvamaisuuden, ja efektien käyttö tuli monipuoleisemmaksi ja lähes välttämättömyydeksi tuotannoissa. (Seppälä ja Tanskanen 2010. 272–274.)

Musikaaleja ja operetteja on esitetty Suomessa lähinnä ammattiteattereissa. Muun muassa niiden modernit aiheet, kepeä musiikki ja myöhemmin myös nuorisokulttuuri ovat tukeneet tätä. Kansallisoopperassa esitettiin kuitenkin *West Side Story* vuonna 1965. (Seppälä ja Tanskanen 2010, 279–290.) Vaikka Kansallisoopperassa ei kovin usein ole varsinaisia musikaaleja tehty, oli vuonna 2015–2016 esitetty *Oopperan kummitus*, *The Phantom of the Opera* (Andrew Lloyd Webber), katsojien mieleen. Suuren suosionsa vuoksi se palasi ohjelmistoon kaudeksi 2018–2019. (Suomen Kansallisooppera/Oopperan kummitus). Viime aikoina Kansallisoopperassa on esitetty myös operetit *Lepakko* (Johan Strauss nuorempi) kaudella 2016–2017 (Suomen Kansallisooppera/Lepakko). ja *Iloinen Leski* (Franz Lehár) vuonna 2008 ensimmäisen kerran ja viimeksi vuonna 2020. (Suomen Kansallisooppera/Iloinen leski).

Suuria musikaaleja tänäkin päivänä tuottavat etupäässä laitosteatteerit, joilla on käytös- sään riittävä valo- ja äänitekniikka sekä tarpeenmukaiset näyttämöt riittävän suurine kat- somoineen. Myös musikaalin saralla on olemassa juuri musiikkiteatteriin erikoistuneita vapaita teatteriryhmiä, jotka mahdollisuuksien mukaan tekevät kiertueita oman salinsa ulkopuolelle.

2.5 Revyy ja Kabaree

Eurooppalaisen revyy- ja kabaree-perinteen juuret löytyvät muun muassa operetti- ja kuplettilauluista. 1800-luvulta lähtien on esitetty suurten kaupunkien teattereissa ja yö- kerhoissa musiikillisia kokonaisuuksia, joihin on sisältynyt niin laulua, tanssia kuin kome- diaakin. Tyylien välille on vaikeaa tehdä selkeää jaottelua, sillä ne ovat hyvin lähellä toi- siaan. Tunnetuin muoto on luultavasti pariisilaisissa taiteilijakahviloissa esitetty kabaree- taide, johon kuului muun muassa tanssityyli can-can, joka oli tuohon aikaan poikkeuk- sellisen rohkea tapa esiintyä. Jos kabareetyylissä tanssilla on erityisen suuri huomio, revyyyn ominaispiirteenä voidaan pitää ilveilyesityksiä iloisten laulu- ja tanssinumeroiden lisäksi. (Jalkanen 1989, 41.)

Karkeana linjavetona voidaan pitää sitä, että revyytä esitettiin enemmän teattereissa ja kabareeta seurattiin kahviloissa ja ravintoloissa. (Ritola 2014, 10–11.) Revyy yleistyi ra- vintoloiden viihdetarjontana 1900-luvun alkupuolella myös Suomessa. Helsingissä hie- nostoravintolat järjestivät ohjelmana kabaree-esityksiä viihdyttääkseen monipuoleisesti asiakaskuntaansa. Esiintyjät olivat lähinnä pietarilaisia ja keskieuropalaisia taiteilijoita, jotka poikkesivat Suomessa matkallaan Pietarista Tukholmaan, aivan kuten ooppera- seurueetkin. Helsingin kulttuurielämä oli varsin kansainvälistä viime vuosisadan alussa. (Jalkanen 1989, 41.)

Suomessa ravintoloiden säännöllinen revyy-ohjelmisto yleistyi kieltolain tultua voimaan vuonna 1919. Silloin ravintoloitsijoiden oli keksittävä keino, jolla houkutella asiakkaita. Kepeän musiikkipitoisen ohjelmiston avulla yritykset pysyivät elinvoimaisina. (Pennanen ja Mutkala 2008, 17). Tunnetuin revyy- teatteri oli Helsingissä Punainen Mylly, joka oli saanut nimensä pariisilaiselta esikuvaltaan. (Pennanen ja Mutkala 2008, 80). Kabareet

ja revyyt herättivät varsinkin viime vuosisadan alkupuolella paljon pahennusta muun muassa vähäpukeisten naisesiintyjien takia. (Pennanen ja Mutkala 2008, 152). Nykyaikaista kevyen musiikkiteatterin perinnettä jatkaa Uusi Iloinen Teatteri. Revyyyn paheellisuus on jäänyt historiaan teatterin muututtua koko perheelle soveltuvaksi viihteeksi.

3 Laulunopetus

3.1 Laulunopetus musiikkiopistossa

Useimmissa musiikkiopistoissa tarjotaan laulunopetusta. Se voi olla joko klassista tai rytmimusiikkia, joissain oppilaitoksissa on jopa molempia tyyliä tarjolla. Nykyisten opetussuunnitelmien mukaan molemmat suuntaukset voivat hyödyntää ohjelmistossaan musiikkiteatterilauluja, kuten musikaaleja. Klassisena laulunopettajana kirjoitan oppinnäytetyötäni etupäässä oman koulutukseni tuomasta näkökulmasta.

Oppilaitoksesta riippuen laulun opiskelun voi aloittaa noin 15–16-vuotiaana, tosin nuorten murrosiän aikaistumisen vuoksi nykyään on varsin normaalia aloittaa opinnot jo aikaisemmin, noin 13-vuotiaana. Vielä aikaisemmin opinnot voi aloittaa erikseen lapsille suunnatussa Lasten Laulukoulussa, joka esimerkiksi Tampereen konservatoriossa on toteutettu aluksi pilottihankkeena. Tänä päivänä Lasten Laulukoulu toimii siellä edelleen ja sillä on oma opetussuunnitelmansa. (Tampereen konservatorio.) Myös esimerkiksi Helsingin Konservatoriossa toimii Nuorten laulukoulu (Helsingin Konservatorio).

Laulunopetuksessa pyritään rakentamaan tervettä ääntä oppilaan omista lähtökohdista edeten. Sillä voidaan myös ehkäistä ja hoitaa erilaisia äänen häiriöitä. Hyvän ja terveen äänenkäytön edellytyksenä on tuntea oma instrumentti mahdollisimman hyvin ja oppia käyttämään sitä tasapainoisesti ja monipuolisesti fysiologisten edellytysten mukaan. Tervettä ääntä on miellyttävä kuunnella, se on myös kuuluva ja selkeä. Laulettaessa pyritään siihen, että ääni pääsisi soimaan vapaasti ilman puristusta tai jännityksiä. Ihminen on psykofyysinen kokonaisuus, joten usein emotionaaliset tilat, stressi ja muut mielenliikutukset voivat vaikuttaa äänen vapaaseen sointiin negatiivisesti. (Koistinen 2005, 10–11.)

3.2 Ääni-instrumentti

Tässä luvussa pohjaan tekstini teoreettisen osuuden pitkälti Koistisen (2005) kirjaan ”Tunne kehosi – vapauta äänesi, äänitimpurin käsikirja”. Äänen toimintaan vaikuttavia tekijöitä ovat aktiivinen rentous sekä siihen kiinteästi liittyvä hyvä ryhti, hengitys, resonanssi ja artikulaatio. Aktiivisella rentoudella tarkoitetaan lihasjännitysten poissaoloa ja vireystilaa. Jännitystila esimerkiksi hartioissa saattaa aiheuttaa ääneen harmillisia oireita, kuten kiristyksiä ja käheyttä. Jännitystila voi olla huomaamaton ja aiheuttaa eri puolille kehoa hankaluuksia. Hyvä ja luonnollinen ryhti tuo jo itsessään rentoutta kehoon. Ryhti sanana saattaa luoda mielikuvan jäykästä yliojennuksesta. Siksi monelle varsinkin aloittelevalle laulajalle toimii mielikuvana paremmin ajatus kehon hallinnasta ja asennosta. (Koistinen 2003, 13–21.)

Laulajan asennon tulisi olla elastinen ja valmis liikkeeseen. Jokaisella ihmisellä on erilainen kehon rakenne, ja se tulisi ottaa huomioon hyvän asennon etsimisessä. Ketään ei voi pakottaa ennalta määrättyyn ryhtiin. Asennon etsiminen aloitetaan jalkapohjista, siitä, miltä niiden painopisteet maata kohti tuntuvat. Polvien tulee olla vapaina, mutta ei liian koukussa. Lantion oikea asento on myös tärkeää. Virheellisestä kulmasta syntyy ketjureaktiona turhia haittoja muualle kehoon. Selkäranka muodostaa luonnollisessa asennossaan eräänlaisen kaksoiskaaren. Varsinkin lanneranka on laulajalle tärkeä, sillä siihen kiinnittyvät pallealihaksen alimmat lihassäikeet. Erilaiset lihaskireydet voivat rajoittaa rangan liikkuvuutta ja asentoa. Pään tulisi olla vapaana rangan jatkona. (Koistinen 2003, 22–28.)

Tyypillisimpiä asennon virheitä ovat muun muassa lukossa olevat polvet, lantion väärä asento ja jännittyneet hartiat. Jännittyneistä lihaksista johtuvat asentovirheet näkyvät monesti jäykkyytenä ja liikkumattomuutena, jopa tärinänä. Kehoposiitivisuus on laulajalle erittäin tärkeää. Itsensä ylenpalttinen arvosteleminen, kohdistui se sitten vartaloon tai ääneen, on haitallista ja aiheuttaa turhia jännitystiloja. Edistyminen on nopeampaa, kun iloitsee pienistäkin edistysaskeleista ja on lempeä itselleen. (Koistinen 2003, 27–29.)

Hengitys on autonomista ja sen perustehtävänä on turvata elimistön hapen saaminen. Hengityskapasiteetti vaihtelee yksilöllisesti muun muassa iän ja sukupuolen mukaan. Keuhkot itsessään eivät ole lihasta, vaan tarvitsevat toimintaansa hengityslihaksiston. Tärkein hengityslihas on kupolimainen pallea, joka kiinnittyy alimpiin kylkiluihin, rintalas-

taan ja selkärankaan. Oikeanlaisessa laulajan syvähengityksessä pallea laskee sisäänhengityksellä, samalla kun kyljet leviävät. On hyvä ajatella laulaessa sisäänhengityksen olevan passiivinen ja uloshengityksen aktiivinen, jotta vatsalihakset pääsisivät helpommin rentoutumaan samalla. Usein laulamisen yhteydessä puhutaan tuesta, mutta se saattaa aiheuttaa helposti turhia jännityksiä lihaksistoon. Tuki ei ole vain vatsalihasten jännittämistä, vaan ääntöhengityksen aikana tapahtuva monimutkaisempi tapahtumasarja. Monet laulunopettajat puhuvat nykyään enemmän hengitysyhteydestä ja -tuntumasta kuin tuesta. (Koistinen 2003, 30–39.)

Ääni syntyy kurkunpäässä sijaitsevien äänihuulten värähtelystä. Äänihuulien koko, pituus ja paksuus vaikuttavat äänen ominaisuuksiin, korkeuteen ja sointiväriin. Äänen sointiin vaikuttaa myös resonanssi-ilmiö, jossa kehon onkalorakenteet alkavat värähdellä vahvistaen äänen voimakkuutta. Hyvä sointi on kiinteä, luonnollinen ja kantava. Usein puhutaan myös äänen sijoittamisesta eteen, mikä mielikuvana voi auttaa resonanssin etsinnässä. On kuitenkin oltava varovainen, ettei ääntä ”puserra” väkinäisesti johonkin tiettyyn paikkaan, sillä silloin ääni ei enää soi vapaasti vaan se toimii epätasapainoisesti. Äänen soiminen ”maskissa” edellyttää hyvää yhteyttä hengityksen, kitapurjeen, nielun ja kielen välillä. Äänen resonanssin avulla taitava laulaja voi saada äänensä helposti kuuluviin yli täysimittaisen sinfoniaorkesterin soiton. (Koistinen 2003, 51–53.)

Ääni-instrumentti eroaa ratkaisevasti muista soittimista siinä, että laulamiseen liittyy keskeisenä elementtinä teksti. Ymmärrettävän tekstin syntyyn tarvitaan artikulaatiota. Artikulaatioelimet kitapurje, kieli ja huulet sijaitsevat ääntöväylän yläosassa. Pehmeällä suulaella on tärkeä osuus äänneiden muodostumisessa ja resonoitumisessa. Vokaalit luovat linjakkaan ja kauniin soinnin, mutta ilman selkeitä konsonantteja se jää ymmärrettävyydeltään vajaaksi. Puheen ja laulun artikulaatio toimii periaatteessa samalla tavalla: laulaminen on kuin venytettyä puhetta. Musiikin erityispiirteiden takia laulun artikulaatioon vaikuttavat kuitenkin myös monet muut seikat kuin vain tekstin tekeminen. Esimerkiksi nopeissa sävelkuvioissa tai ylä-äänissä selkeä artikulaatio on haasteellista. Tällöin joudataan toisinaan tekemään kompromisseja hyvän soinnin ja artikulaation välillä. Aktiivinen ja taloudellinen kielen käyttö auttaa selkeyttämään laulettavaa tekstiä. (Koistinen 2005, 71.)

3.3 Erilaisia äänityyppejä

Ihmisten äänityypit voidaan länsimaisessa taidemusiikissa jakaa karkeasti seuraavalla tavalla korkeimmasta matalimpaan - naisäänet: sopraano, mezzosopraano, alto ja miesäänet: tenori, baritoni ja basso. Kaikki äänityypit voidaan jakaa lisäksi lyyrisiin ja draamaattisiin ääniin. Lisäksi on olemassa vielä koloratuurisopraanoja, kontra-altoja ja -tenoreita. Äänten yksityiskohtaisesta jaottelusta tekee suorastaan taidetta saksalainen Rudolf Kloiberin *Handbuch der Oper*. Kirjassa on jaoteltu äänet perusäänityyppien lisäksi vielä seriöseihin sekä spiel- ja karaktääriääniin. Lisäksi kirjasta löytyy kattavat luettelot eri äänityyppien keskeisien roolien jaottelusta. (Kloiber 2019, 926–927.)

Jos esitettävä musiikkiteatteri ei ole nimenomaan oopperaa, niin kutsuttu fakittaminen (fach) ei ole aivan yhtä tarkkaa, kyse on enemmän rooliin sopivasta ihmistyyppistä omine erityispiirteineen kuin vain äänialasta. Nykymusiikki luo vielä lisää erikoisuuksia äänten jaotteluun: rajoja venytetään, musiikkilajeja fuusiodaan ja hyödynnetään ihmisäänen vivahteikkua. (Hellman 1994; Moore ja Bergman 2008, 10.)

Ihmisiäni on ainutlaatuinen instrumentti. Se muodostuu lihaksista, rustoista ja luista. Vaikka ääni ja laulaminen syntyvät luonnostaan omana mekanisminaan, jokaisen laulajan täytyy rakentaa itse soittimensa alusta alkaen. Soitin itsessään on sisällä kehosamme piilossa, ja se on ainoa instrumentti, jolla on suora yhteys aivoihin. (Koistinen 2005, 84.)

3.4 Musiikkiteatterilaulun erityispiirteitä

En halua tässä kohtaa kirjoittaa yksityiskohtaisesti vain musikaalilaulusta. Haluan sen sijaan tarkastella alaa taiteen perusopetuksen produktioiden tekemisen resurssien antamassa viitekehyksessä. Musikaalilaulu itsessään on jo niin suuri aihekokonaisuus, ettei sitä voisi mitenkään käsitellä tässä riittävän kattavasti.

Musiikkiopistossa musiikkiteatteriproduktio valitaan yleensä sen mukaan, millaista oppilasmateriaalia on käytössä. Usein teos on joku ”kultakauden” musikaaleista, sillä opiskelijat harvoin ovat valmiita hyvin haastaviin teoksiin ja resursseja on rajallisesti. Teosvalinta riippuu paljon oppilaitoksen laulunopettajan tai -opettajien peruskoulutuksesta, siitä, ovatko he suuntautuneet klassiseen- vai rytmimusiikkiin. Musiikkiteatterin laulujen harjoittamisessa tulee kiinnittää erityisen suurta huomiota teksteihin. Vaikka normaalissa

opetustilanteessakin niillä on suuri painoarvo, musiikkiteatterissa tämä korostuu entisestään. Kaikesta, mitä sanotaan, on saatava selvä, on se sitten laulua tai puhetta. Teksti täytyy purkaa palasiksi ja kaivaa sen sisältä kaikki merkitykset, piilomerkitykset, vihjeet, painoarvot ja niin edelleen. (Jones 1998, 146–147.)

Jos kyseessä oleva teos ei ole läpisävelletty, toisin kuin useimmat oopperat, on syytä harjoituttaa laulun opiskelijaa myös repliikkien puhumisessa, samoin kuin vaihdoksissa lauluäänestä puheeseen ja toisin päin. Molempiin on olemassa oma tekniikkansa, niin laulamiseen kuin puheeseenkin. Pedagogin olisi osattava opettaa niiden yhdistäminen oppilaalle. Klassisen laulun opettajalle omalla mukavuusalueella olevaa ohjelmistoa ovat perinteiset Broadway-musikaalit, kuten esimerkiksi *My Fair Lady*, *South Pacific* ja *The Sound of Music*. Näissä teoksissa perinteisellä klassisella äänen harjoittamisella pääsee jo alkuun. (Wilson 2010, 298, 304.)

Eriyisen tärkeää olisi, että laulunopettajalla olisi laaja tietämys erilaisista musiikkiteatterin tyyleistä. On hyvä tietää esimerkiksi perusasiat musiikkiteatterin historiasta sekä tunnetuimmat teokset. Varsinkin musikaaleissa täytyy laulaminen sopeuttaa teoksen tyyliin sopivaksi. Ei voi laulaa esimerkiksi Stephen Sondheimin *In to the Woods* -musikaalia samalla tavalla kuin Giacomo Puccinin oopperaa. Se ei yksinkertaisesti ole uskottavaa eikä tyylin mukaista. Varsinkin musikaalit uudistuvat jatkuvasti: rajoja venytetään ja kehitetään uutta, kuten esimerkiksi Stephen Sondheimin tuotanto, joka on toiminut monelle uuden polven musiikintekijälle vaikuttajana.

Sitä, millaisia musikaaleja tulevaisuudessa kirjoitetaan, ei kukaan voi vielä aavistaakaan. Jää edelleen arvoitukseksi, mitä rajoja seuraavaksi tullaan rikkomaan. Tärkeää on kuitenkin se, että ääni soi musiikkiteatterilauluissa, myös musikaalissa, puhtaasti, kirkkaasti ja tuetusti, ellei tehokeinona tarvita esimerkiksi huokoista ääntä. Ylimääräinen melismoin (kuviolaulu) koristelu ei sekään kuulu tyyliin. Oppilaan ei tarvitse olla vielä äänenkäytön ammattilainen, musiikkiteatteria voi tehdä laulajan osaamisen rajoissa, kunhan äänen tuottaminen on terveellä pohjalla. (Jones 1998, 178; Moore ja Bergman 2008, 7.)

Oopperaa lukuun ottamatta on nykyään erittäin yleistä, että musiikkiteatteriproduktioissa käytetään äänenvahvistusta. Toisin kuin rytmimusiikissa, musiikkiteatterissa käytetään mikrofoneja ainoastaan äänen voimistamiseen, ei niinkään efektien vuoksi, ellei ole kyseessä joku poikkeuksellinen rooli, esimerkiksi haamu. (Moore ja Bergman 2008, 8).

Tulkinta on kaikessa laulamisessa tärkeää, mutta kuten jo aikaisemmin tekstin käsittelemisen yhteydessä mainittiin, musiikkiteatterissa se on erityisen tärkeää. Laulut tulee näyttellä yleisölle (acting through song) ja tuoda esiin kaikki roolihahmon tuntemat tunteet. Esiintyessä ei voi enää keskittyä tekniseen suoritukseen, vaan silloin pitää pujahtaa hahmon sisälle ja esiintyä tilanteisiin reagoivana roolihahmona. Musiikkiteatterin näyttelevän laulajan tulee aina kertoa tarinaa, tapahtui se sitten laulaen, tanssien tai puhuen. Oikean tunnelatauksen tulee näkyä yleisölle. (Moore ja Bergman 2008, 28–33.)

3.5 Muut valmiudet musiikkiteatterin tekemiseen

Musiikkiteatteriproduktiossa esiintyminen ei ole vain ja ainoastaan laulamista. Siinä tarvitaan monia muitakin avuja. Ammattilaisuuden piirissä tulisikin olla niin kutsuttu ”kolmi-kärkiosaaja” eli ”Triple threat performer”. On siis hallittava kunkin musikaalin tyylin mukainen laulaminen, tanssi ja näytteleminen. Nykyisin suositaan jopa neljää osattua ominaisuutta, eli edellisten lisäksi vielä jonkin instrumentin hallintaa. (Hurskainen 2021.) Taitteen perusopetuksen alaisuudessa ei voida aivan näin paljoa vaatia, mutta seuraavassa esittelen hieman asioita, joihin kannattaisi resurssien puitteissa kiinnittää huomiota, kun tehdään musiikkiteatteria musiikkiopistotasolla.

3.5.1 Draamakasvatus

Musiikkiteatteriin liittyy erityisenä osa-alueena näytteleminen. Koska musiikkiopistoissa harvoin on näyttelijän koulutusta oppiaineena, olisi ideaali tilanne, jos resursseja löytyisi draamakasvatukseen niin, että esimerkiksi ohjaaja voisi antaa ennen projektin alkua ilmaisutaidon koulutusta. Lyhyt viikonlopun kestävä kurssi olisi jo erinomainen alku. Näyttämöharjoitusten alkaessa olisi hyvä pitää esiintyjien yhteinen hetki ryhmäytymistä silmällä pitäen. Kaikkien harjoituskertojen alkuun ohjaajan kannattaa suunnitella opiskelijaryhmälle ja teoksen kohtauksiin sopivia näyttämöilmaisun harjoitteita.

Improvisaatioharjoitukset kehittävät ilmaisu- ja yhteistyötaitoja. Niiden avulla voidaan vahvistaa näyttämötyöskentelyssä tarvittavia taitoja, kuten kontakteja, kuuntelemista ja keskittymistä. Ilmaisuharjoituksia tehdessä ei voi kiirehtiä, ja niiden tekemiseen tulisi varata riittävästi aikaa. Varsinaista valmista kaavaa harjoitteiden suorittamiseen ei ole,

mutta on tärkeää, että niiden jälkeen jää aikaa keskustella tunnelmista ja tunteista avoimesti. Näin saadaan harjoitukset saatettua loppuun. (Koistinen 2005, 162; Immonen 2006, 52–53.)

3.5.2 Tanssi

Laulun ja näytteleminen lisäksi musiikkiteatteriin kuuluu olennaisena osana myös tanssi. Jo barokkioopperoissa on ollut esimerkiksi balettinumeroita. Tanssin merkitys kuitenkin kasvoi huomattavasti vaudeville- ja revyyviihteen yleistyttyä. Aluksi tanssia on esitetty etupäässä irrallisina numeroina, mutta musikaalien kulta-ajalla sitä alettiin sitoa muun musiikin kanssa yhteiseksi draamakokonaisuudeksi. (Parkkinen 2019, 7).

Laulaminen ja samaan aikaan tanssiminen on raskasta. Opiskelijoita tulisikin kehottaa hyvissä ajoin pitämään huolta omasta kunnostaan ja jaksamisestaan. Resurssien salliessa yhteisistä tanssitunneista hyötyisivät varmasti kaikki. Musiikkiteatterissa on varsin todennäköistä, että laulaja saa pukea jalkoihinsa tanssikengät. Riippuu täysin koreografista, onko tanssi enemmän esimerkiksi yksinkertaisia kääntymisiä vai onko laadittu vaativia liikeratoja hyppyineen. Kaikesta laulajan kuitenkin tulisi selviytyä. (Moore ja Bergman 2008, 24–25, 168–169.)

3.5.3 Sukupuolisensitiivisyys

Viime vuosina on maassamme osattu ottaa yhä enemmän huomioon sukupuoli-identiteetin monipuolisuus. Musiikkiopistoissa, varsinkin pienemmällä paikkakunnilla, tämä ei aina kuitenkaan ole vielä arkipäivää. Uusi tasa-arvolaki vuodelta 2015 laajensi sukupuoleen perustuvan syrjinnän kiellot koskemaan myös sukupuolivähemmistöjä. (Salmenkangas ja Wallin 2019, 18–20.) Näyttämötaiteissa, varsinkin musiikkiteatterin ja oopperan saralla, tullaan valitettavasti näissä asioissa vielä hieman jälkijunassa. Hankaluuksia tuottaa se, että teokset on yleensä sävelletty tiettyjä äänityyppejä ja sukupuolirooleja ajatellen, kuten esimerkiksi oopperassa tai klassikkomusikaaleissa, sukupuoliroolit noudattavat usein stereotypiaa. Eräänlaiseksi poikkeukseksi voidaan ehkä laskea barokin ajan kastraattilaulajat. Pedagogin tulee havainnoida erityisen herkästi oppilaita ja noudattaa sukupuolisensitiivisyyttä myös roolittamisessa.

Voisiko tänä päivänä olla vieläkin enemmän uskallusta katsoa ulos laatikosta, ”out of the box”? Ehkäpä esimerkiksi musikaalien roolitusta voisi suunnitella toisella lailla? Täytyykö esimerkiksi *My fair Lady*n Elizan isän kavereiden olla kaikkien välttämättä miehiä? Voisihan Lontoon nuhruisilla kujilla liikkua sekalainen joukko, joiden sukupuolta ei välttämättä edes tarvitsisi määritellä. Tai *The Sound of Music*in von Trappin lapset. Tarinan kannalta ei liene välttämätöntä määritellä heidän sukupuoli-identiteettiään tarkemmin. Dramaturgiaan voi tehdä rohkeitakin ratkaisuja, jos sillä saadaan teos muokattua oppilaitokselle sopivaksi. Tärkeää on auttaa nuoria hyväksymään itsensä ja nauttimaan esiintymisestä.

4 Musiikkiteatterikoulutus Suomessa

4.1 Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma

Uusin Opetushallituksen julkaisema taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet on vuodelta 2017. Opiskelu on edelleen tavoitteellista, mutta antaa edellisiä opetussuunnitelmia enemmän mahdollisuuksia tukea oppilaan omia lähtökohtia ja vahvuuksia opinnoissaan. Nykyään on entistä helpompi valita personoidummin eri tapoja erilaisten opiskelijoiden tarpeiden mukaan. Tämä mahdollistaa paremmin muun muassa musiikkiteatteri- ja muiden erilaisten projektien hyödyntämistä oppilaan kehityksen tukemisessa. Oppilas kehittää omaa musiikillista osaamistaan ja iloitsee oppimisestaan. (Opetushallitus 2017.)

Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän suorittaminen antaa mahdollisuuden myös jatko-opintoihin musiikin alalla. Muiden taidealojen ottaminen mukaan eläväksi osaksi oppimisprosessia sopii myös uuden opetussuunnitelman henkeen. Opintosuunnitelman tavoitealueisiin kuuluu myös esittäminen ja ilmaisu. Musiikkiteatteriproduktiot vastaavat juuri näihin tavoitteisiin erinomaisella tavalla. Olisi ideaalia tarjota mahdollisuus osallistua monimuotoiseen, yhteistoiminnalliseen musiikin tekemiseen ja opiskeluun. Tavoitteena on myös kannustaa oppilasta rakentamaan koko eliniän kestävästä suhteesta musiikkikulttuuriin. (Opetushallitus 2017.)

4.2 Musiikkiteatterin ammatillinen opetus Suomessa

Musiikkiteatteria opetetaan Suomessa eritasoisissa oppilaitoksissa. Kokonaisvaltaista ammatillista opetusta tarjoaa lähinnä Tampereen ammattikorkeakoulun musiikin tutkinto-ohjelma Lahden ammattikorkeakoulun lakkautettua oman musiikkiteatterikoulutusohjelmansa vuonna 2016. (Tampereen ammattikorkeakoulu; Veirto 2016). Myös Taideyliopistossa voi opiskella musiikkiteatteria, mutta se ei ole oma koulutusohjelmansa, vaan masterivaiheen syventävä opintokokonaisuus, jonka voi sisällyttää tutkintoon ja jonne hakeudutaan soveltuvuuskokeiden perusteella. Opintokokonaisuus on Teatterikorkeakoulun ja Sibelius-Akatemian yhteinen ja sen laajuus voi olla 10–30 opintopistettä. Sibelius-Akatemiassa toimii oma oopperan koulutusohjelma, joka valmistaa opiskelijoita toimimaan ammattilaisina oopperalavoilla. (Taideyliopisto.)

Kansanopistoissa on myös järjestetty opintoja musiikkiteatterista. Usein ne liittyvät osana näyttelijäntöön perusteita, jotka valmentavat jatko-opintoihin, kuten Laajasalon opistossa Näyttelijäntaide 1 ja 2. (Laajasalon opisto). Myös jotkut lukiot, muun muassa Hatanpään lukio, tarjoavat ilmaisutaitojen opetusta, jossa on tarjolla myös musiikkiteatteriopintoja. (Hatanpään lukio).

4.3 Musiikkiteatterin opetus musiikkiopistoissa

Ainakin kahdessa taiteen perusopetuksen alaisessa musiikkiopistossa on tarjolla opiskelijoille musiikkiteatteriopintoja. Vantaan musiikkiopiston opetussuunnitelmassa on Musiikkiteatteri-ilmaisu. Sen tavoitteina ovat esimerkiksi musiikkikäsityksen monipuolistuminen sekä esiintymistaitojen ja valmiuksien vahvistaminen, samoin musiikin ja teatterin yhteiset elementit, kehollisuus, vuorovaikutustaidot ja itsetunnon kehitys. Opetus on ryhmäopetusta, siinä käytetään eri tyyllilajeja ja se tapahtuu ikäryhmittäin (lapset, nuoret ja aikuiset). Opintojakso on kaksivuotinen ja sen päätteeksi tehdään ikäryhmätasolle soveltuva musiikkiteatteriproduktio. (Vantaan musiikkiopisto 2011.)

Musiikkiopisto Juvenaliassa voi opiskella ainoana Suomessa taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän mukaisesti pääaineena musiikkiteatteri. Siellä tutustutaan näyttelemiseen, laulamiseen ja tanssiin, läpi opiskelun yhä enemmän taitoja syventäen. Opetus on produktiokeskeistä. Musikaaliesityksiä pyritään tekemään 2–3 vuoden välein. (Musiikkiopisto Juvenalia.)

Huittisten musiikkiopistossa, jossa olemme tehneet musikaaliesityksiä, ei ole varsinaista säännöllistä musiikkiteatteriopetusta. Opetusta musiikkiteatterin tekemisestä järjestetään produktiokohtaisesti periodiluonteisesti. Varsinaista opetussuunnitelmaa ei vielä ole, mutta se on suunnitteilla.

4.4 Tarvitaanko musiikkiteatteriopetusta?

Syksyllä 2015 Teatterikorkeakoulun aloitteesta käynnistettiin projekti musiikkiteatterikoulutuksen tarpeellisuudesta Suomessa, ja sen aluksi tilattiin haastatteluihin perustuva selvitystyö. Sen tekijäksi valikoitui Minna Lindgren. Taideyliopisto valitsi haastateltavat henkilöt niin teatterin kuin musiikinkin alalta. (Lindgren 2016, 3.) Selvityksessä havaittiin tarvetta koulutukselle olevan, mutta rahoitus tai sen puute koettiin ongelmaksi. Eri alojen ihmisten tarpeet havaittiin erilaisiksi: teatterialan ammattilaiset halusivat lähestyä aihetta näyttämötaiteen kannalta ja muusikot omaltaan. Ongelmaksi koettiin molempien koulutusalojen kapea-alaisuus - yhteistä rajapintaa voi olla vaikea hahmottaa. Koska opiskelija-aines on kovin heterogeenistä, olisi jokaiselle opiskelijalle luotava oma yksilöllinen opintopolkunsu. Ooppera miellettiin omaksi eritysalueeksi, vaikka sekin kuuluu musiikkiteatterin alaisuuteen. Sen vaatimat erityistaidot kuitenkin karsivat armotta yhteistyöhäluisiä opiskelijoita, joilla ei ole vahvaa klassisen laulumusiikin osaamista taustalla. (Lindgren 2016, 14–20.)

Musiikkiteatterin ammattilaiselta ei niinkään odoteta klassista äänentuottoa, vaan näyttelijäntyötä, tanssitaitoa ja laulutaitoa, tänä päivänä yhä enemmän mikrofonin avulla. Terve laulun perustekniikka olisi hyvä olla hallinnassa jo puheäänen kestävyuden kannalta. Musiikkiteatteriosaaminen muodostaa oman sektorinsa musiikki- ja teatteritaitojen välille. Musikaaleja ja operetteja esitetään jatkuvasti muun muassa ammattiteattereissa. Pelkällä puhenäyttelijän tai esimerkiksi oopperalaulajan suuntautumisvaihtoehdoilla ei saada riittävän monipuolisia esiintyjä. Musiikkiteatteriesiintyjien tulisi hallita monipuolisesti lauluääntään, näytellä uskottavasti ja tanssia sujuvasti.

Tulevien musiikkiteatteriammattilaisten kokonaisvaltaiselle koulutukselle olisi Suomessa kovasti tarpeita, vaikka Tampereen ammattikorkeakoulussa onkin laadukasta opetusta ja Taideyliopistossa on nykyään mahdollista suorittaa musiikkiteatterin opintokokonaisuus. Tampereen ammattikorkeakoulun musiikkiteatteritutkinto-ohjelmasta valmistuvat

opiskelijat ovat tutkintonimikkeeltään muusikkoja eivätkä virallisesti näyttelijöitä. He valmistuvat kuitenkin samalle musiikkiteatterin alalle ja ovat alan päteviä ammattilaisia. (Lindgren 2016, 18–19, 35; Taideyliopisto.)

Musiikkiopistojen rooli ei ole kouluttaa musiikkiteatterin ammattilaisia, vaan kehittää opiskelijoiden musiikillisia taitoja ja antaa valmiudet pyrkiä ammatillisiin opintoihin, vaikka juuri musiikkiteatterin alalle. Myös kansanopistot kehittävät opiskelijoiden valmiuksia haakeutua ammattiopintoihin. (Opetushallitus 2017.)

5 Produktiot musiikkiopistossa

5.1 Miksi musiikkiopistossa tehdään produktioita?

Musiikkiteatteriproduktiot ovat suuria projekteja, joihin kuluu paljon resursseja: aikaa, rahaa ja työtunteja, vapaa-aikaa unohtamatta. Se on koko musiikkioppilaitoksen yhteinen hanke. Miksi siis vaivautua tekemään jotain niin kuluttavaa, kun opetussuunnitelman mukaan toimintaa voisi saada aikaan paljon helpommallakin? Tekemissäni haastatteluissa nousi esiin yhteneväisesti muutamia seikkoja:

- 1) Musiikkiopiston näkyvyys. Tänä päivänä musiikki joutuu kilpailemaan suosiosta kaikkien muiden harrastusten ohella. Ikäluokat pienenevät koko maassa ja uusista oppilaista joudutaan taistelemaan yhä enemmän. Julkisuus toimii markkinointikeinona ja lisää kiinnostusta potentiaalisten oppilaiden ja heidän huoltajiensa parissa. Projektien näkyvyys helpottaa musiikin harrastamisen kiinnostavuutta ja helpottaa uusien oppilaiden rekrytointia.
- 2) Ylläpitäjän etu. Jos esimerkiksi kaupunki on oppilaitosta ylläpitävä taho, sekin saa suuren imagohyödyn. Varsinkin pienillä paikkakunnilla on tärkeää, että on toimintaa ja virikkeitä. Lisäksi se tuo kuntaan vetovoimaa ja vierailijoita, mikä puolestaan lisää oppilaitoksen toimintaedellytyksiä vaikeinkin aikoina.
- 3) Oppilaan hyöty. Oppilaan etu on kuitenkin aina oppilaitoksessa tärkein asia. Tämän kaltainen suuri projekti, jossa yhdistyvät soitto, laulu, tanssi ja näytteleminen saattaa olla oppilaalle ainutkertainen kokemus. Hän pääsee kokemaan,

kuinka musiikkiteatteria tehdään. Hän saa esiintyä yhdessä opettajiensa ja muiden ammattilaisten kanssa. Koko talon yhteiset projektit myös parantavat yhteishenkeä ja motivaatiota.

5.2 Musiikkiopisto tuottajana

Taiteen perusopetusta antavan oppilaitoksen ensisijainen tehtävä on opettaa oppilaita voimassa olevan opetussuunnitelman puitteissa. Musiikkiteatteriproduktioiden tekeminen sopii erinomaisesti näihin raameihin. Se on erinomainen tapa toteuttaa esittämisen ja ilmaisun tavoitealuetta sekä tutustuttaa oppilaita monimuotoiseen musiikkikulttuuriin. (Opetushallitus 2017.)

Hieman musiikkiopiston perustehtävän, opetuksen, äärilaidalle sijoittuu suurien projektien edellyttämä työtehtävä, tuottaminen. Tuottaja pitää produktion langat käsissään ja vastaa viime kädessä kaikista asioista aina aikataulutuksesta roolitukseen ja budjetista esitysoikeuksiin. (Saksala 2015, 44–56.) Tarkemmin olen avannut tuottajan roolia oppaassa. Seuraavassa esittelen asioita, jotka täytyy ottaa huomioon kaikissa tuotannoissa, myös ilmaisesityksissä.

5.3 Tekijänoikeudet

Tekijänoikeudet ovat niin tärkeä aihe, että halusin niistä kirjoittaa oppaaseen välttämättömän ohjeistuksen, vaikka tässä raportissani avaankin aihetta syvemmin. Aina kun tehdään produktioita musiikkiopistoissa, tai missä tahansa yhteisössä kesäteatterista Suomen Kansallisoopperaan, tekijänoikeudet täytyy ottaa huomioon ennen kuin projektissa tehdään mitään muuta. Useissa vanhemmissa musikaaleissa sekä oopperoissa ja ope-reteissa on vapaa käyttöoikeus, koska säveltäjän kuolemasta on kulunut riittävän monta vuotta. Jo vuonna 1865 se määriteltiin olemaan 50 vuotta tekijän kuolemasta. Nykyinen voimassa oleva laki määrittelee tekijänoikeuksien olevan voimassa, kunnes on kulunut 70 vuotta viimeisenä kuolleen tekijän kuolemasta. Suomessa ensimmäinen maininta tekijänoikeuksista löytyy vuoden 1829 painoasetuksista. Nykyinen tekijänoikeuslaki on vuodelta 1961. Sitä on toki täydennetty ja muokattu senkin jälkeen. Varsinkin digitaalisten tallenteiden yleistyttyä on lakia jouduttu täydentämään runsaasti. (Haarman 2014, 49–52; Finlex 1961.)

Tekijänoikeuksien piiriin ei kuulu ainoastaan sävellys teksteineen (alkuperäisteos), vaan myös siinä mahdollisesti käytettävä suomennos (jälkiperäisteos). Käännöksen kohdalla tulee huomioida se, että teoskynnyksen tulee ylittyä. Sanasta sanaan - käännöksen kohdalla ei useinkaan näin ole. Tekijänoikeuslaissa 4§ 2 momentissa lukee näin: ”Jos joku teosta vapaasti muuttaen on saanut aikaan uuden ja itsenäisen teoksen, ei hänen tekijänoikeutensa riipu tekijänoikeudesta alkuperäisteokseen”. (Finlex 1961.) Uusittu, omaperäinen teksti, joka luonnollisesti kunnioittaa alkuperäistä sanomaa, nauttii tekijänoikeuslain suojaa. Rajaa voi kuitenkin olla haasteellista vetää sanasta sanaan -käännöksen ja vapaamman suomennoksen välille. Joskus joudutaan suorittamaan samankaltaisuusarviointi. (Haarman 2014, 64–65.)

5.4 Lähioikeudet

Tekijänoikeuksien lisäksi teosten esittämisessä ja taltioimisessa tulee esiin niin kutsutut lähioikeudet. Niitä ovat esimerkiksi esittävän taiteilijan, äänitteen, kuvatallenteen ja valokuvan suojat. Nämä suojat laadittiin silloin, kun tallenteita alettiin tehdä äänilevyn ja filmitteollisuuden syntyessä. Kun esitysten taltioinnit yleistyivät, esiintyjät alkoivat vaatia, ettei heitä enää voitaisi käyttää hyväksi taltiointien rajattomalla esittämisellä ilman korvausta. Näihin vaatimuksiin yhtyivät myös yhtiöt ja valmistajat. Sellaiset tekniikkaneutraalit taltioinnit, jotka ovat rinnastettavissa teosten esityksiin, kuuluvat lähioikeuksien piiriin. Tekniikkaneutraliudella tarkoitetaan sitä, että taltiointitapa voi olla mikä hyvänsä, esimerkiksi video tai audioäänitys. (Haarman 2014, 121–126.)

5.5 Kuvausluvut

Jos esitys taltioidaan (ääni, kuvat tai video), on näissäkin asioissa otettava huomioon tekijänoikeudet ja esiintyjien kuvausluvut. Aikuisten kohdalla on kohtuullisen helppo varmistaa suostumus, mutta alaikäisten ollessa kyseessä, on syytä pyytää lupa huoltajalta kirjallisena. Ilman voimassa olevia kuvauslupia ei voida esitystä tallentaa. (Finlex.) Nykyisten sähköisten oppilasrekisterien olemassaolo helpottaa kuvauslupien taltioimista. Muun muassa Eepos-oppilastietojärjestelmään saadaan kirjattua kattavasti kuvaus-, julkaisu- ja käyttöluvut. (Oksidia.)

Koska kaikilla taiteilijoilla on oikeus tekijänoikeuteen, mahdollinen kuvausluvin toteutettu taltiointi on tarkoitettu vain omaan käyttöön. Kaupalliseen tai julkiseen levitykseen tarkoitettu tuotos vaatii erillisen sopimuksen, jossa otetaan huomioon kaikki, jotka ovat työllään osallistuneet teoksen esitykseen, myös puvustaja, ohjaaja, lavastaja ja niin edelleen. Tästä syystä ei yleisökään voi esitystä taltioida, sillä se rikkoisi tekijänoikeuksia. (Haarman 2014, 121–140.)

5.6 Teosilmoitus

Teosilmoitus tehdään jokaisesta esityksestä, myös musiikkiopistojen osalta ja ilmaiskonserteista. Lupamaksuilla korvataan tekijöille palkkio heidän tekemästään työstä. Esittävä sektori tekee ilmoituksen Teostolle, maksaa tarvittavat maksut, ja Teosto puolestaan tiilittää korvaukset musiikin tekijöille, jotka ovat tehneet Teoston kanssa sopimuksen tekijänoikeuksien valvonnasta. (Teosto.) Musiikkiopistoilla on yleensä jo valmiiksi käyttöluvat olemassa, jolloin toteutuneet esitykset ja niissä soitettu musiikki ilmoitetaan jälkikäteen Teostolle. Teosto huolehtii sen jälkeen laskutuksesta.

5.7 Esitysoikeudet ja materiaalin hankinta

Esitysoikeudet, suomenkieliset tekstit sekä nuottimateriaalit hankitaan teatterialan agentuurin kautta, esimerkiksi Suomessa Näytelmäkulma – Nordic Drama Corner Oy:n. Se on yksi maan suurimmista toimistoista, ja sillä on varsin kattava edustus koti- ja ulkomaisista näytelmistä ja myös Broadway-musikaaleista. Esityslupaa tulee hakea mahdollisimman varhaisessa vaiheessa, musikaaleissa vähintään puoli vuotta ennen, sillä sen saaminen voi kestää. Voi myös käydä niin, ettei lupaa tule, jolloin on vaihdettava teosta. Varsinkin harrastajille ja oppilaitoksille on joissain teoksissa käyttörajoituksia, esimerkiksi monessa Andrew Lloyd Webberin musikaaleissa.

Yleensä agentuuri hoitaa kaikki ulkomaiset yhteydet oikeuksien saamiseksi, mutta joskus voi tulla tilanteita, että joudutaan ottamaan yhteyttä suoraan ulkomaisiin agentuureihin. Silloin aikaa voi kulua vielä enemmän. Rahasummat, joita oppilaitoksissa produktioihin käytetään, ovat niin pieniä kansainvälisessä vertailussa, etteivät ne ole yhtiöiden prioriteettilistan kärjessä. Esitysoikeudet maksavat usein jonkun tietyn summan ja sen

lisäksi vielä näytöskohtaisen maksun. Maksujen suuruus eri teosten välillä vaihtelee erittäin paljon, muutamasta sadasta eurosta useisiin tuhansiin.

Agentuureissa työskentelee useita teatterialan ammattilaisia, jotka osaavat auttaa ja neuvoa kaikissa materiaaliin ja esitysoikeuksiin liittyvissä asioissa ja joilla on hyvät kontaktit teatterintekijöihin. Heihin kannattaa ottaa yhteyttä tarvittaessa jo ennen esitysluopyyntönsä tekemistä. Kun koneisto oikeuksien hankkimiseksi on käynnistynyt, sitä on hankala pysäyttää enää kustannuksitta. (Näytelmäkulma.)

Tuottajien haastatteluissa nousi esiin se, että musiikkiteatteriesitysten orkesterinuotit ovat yleensä vuokrattavaa materiaalia, joka maksaa erikseen sopimuksessa määritellyn summan joka kuukausi. Oppilaitoksessa voi tulla hankaluuksia siinä, että nuotteja tarvittaisiin pidempi aika kuin ammattilaisteattereissa. Kaikki näytökset on soitettava alkupe-
räisistä nuoteista, ja se on kyettävä myös osoittamaan. Vuokranuoteista tulee pitää hyvää huolta, vahingoittuneen materiaalin joutuu korvaamaan. Oikeuksia valvotaan ja voi olla, että joku agentuurin edustajista saattaa tulla paikalle tarkistamaan, että kaikki tehdään sovitus-
ti. Rikkeistä voi tulla suuret sakot. (Haastattelut.)

6 Työprosessin toteutus

6.1 Tapaustutkimus, toiminnallinen tutkimus vai tutkimus ollenkaan?

Päädyttyäni opinnäytetyöni aiheeseen, musiikkiopistoissa toteutettuihin musiikkiteatteri-
produktioihin, aloin miettiä sopivaa prosessimenetelmää. Projektini vaikuttaisi olevan laadullinen tutkimus, mutta olisiko se enemmän tapaus- vai toiminnallinen tutkimus? Vai olisiko se ennemminkin kehittämishanke? Päätin käyttää työni tukena tutkimusmenetelmien tarjoamaa tietopohjaa, koska tapaustutkimuksen avulla pyritään tarkastelemaan käsillä olevaa ilmiötä kokonaisuutena, se puoltaisi tällöin paikkaansa musiikkiopistoissa tapahtuneiden produktioiden tutkiskelussakin, joita voi tarkastella useista eri näkökulmista. Nimenomaan musiikkiopistoissa tapahtuvissa musiikkiteatteri-
produktioissa korostuu juuri toimintaympäristö ja sen merkitys. (Häikiö ja Niemenmaa 2007, 42–46.) On aivan eri asia toteuttaa näyttämöllisiä projekteja taiteen perusopetuksen piiriin kuuluvassa oppilaitoksessa kuin esimerkiksi ammattiopintoja tarjoavassa korkeakoulussa. Havainnointi-
yksikköinä eli tapauksina käytin tässä kahta taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetusta antavaa musiikkiopistoa: Huittisten musiikkiopistoa ja Ylä-Satakunnan

musiikkiopistoa, joissa molemmissa olen ollut mukana tekemässä musiikkiteatteriproduktioita.

Vaikka aluksi näyttikin varsin selvästi siltä, että tapaustutkimus olisi juuri tähän työhön sopivin lähestymismalli, aloin kuitenkin miettiä toiminnallisen opinnäytetyön vaihtoehtoa. Opas musiikkiteatterin tekemiseen olisi kuitenkin ammatillisella kentällä tapahtuvaa työtä, jossa ohjeistettaisiin ja opastettaisiin käytännönläheiseen työhön sekä toimintaan. Pohdin tätäkin vaihtoehtoa vakavasti. Toiminnallisessa opinnäytetyössä painottuvat ideat ja tavoitteiden asettelu sopisivat juuri minun työhöni. (Vilkkä ja Airaksinen 2003.) Kuitenkin selkeästi kirjallinen tuotos opinnäytteen materiaalina ohjaisi vahvasti takaisin tapaustutkimuksen pariin. Lopputulos valitusta tutkimusmenetelmästä tukemassa kehittämishankettani on sekoitus näitä kahta: suurimmaksi osaksi tapaustutkimusta maustettuna häivähdyksellä toiminnallista tutkimusta. Mielestäni molemmat tavat tukevat tutkimukseni kontekstuaalista lähestymistapaa, kun halutaan ymmärtää musiikkiteatteriproduktioiden tekemistä nimenomaan tietyssä ympäristössä, tässä siis musiikkiopistoissa. (Eriksson ja Koistinen 2014, 7.)

6.2 Kysymysten asettelu

Päädyttyäni käyttämään kehittämishankkeeni tukena yhdistelmää tapaus- ja toiminnallisesta tutkimuksesta, aloin pohtia tarkemmin tutkimuskysymyksiä. Koska läheskään kaikissa taiteenperusopetusta antavassa musiikkioppilaitoksessa ei ole tehty suurempia musiikkiteatteriproduktioita, jouduin muuttamaan hieman ajatustani laajemman selvityksen laatimisesta. Pohdin lähinnä musiikkiopistojen kannalta, kuinka voisin tehdä helpommin lähestyttäväksi ajatusta suureen musiikkiteatteriproduktoon sitoutumisesta ja kuinka perustella oppilaitoksille, miksi se olisi tarpeellista. Pohdinnoissani päädyin seuraaviin selvitettäviin tärkeisiin kysymyksiin:

1. Mitä erityispiirteitä musiikkiopistoissa tehtävissä musiikkiteatteriproduktioissa on?
2. Mitä hyötyjä oppilaitokset saavat musiikkiteatteriproduktioiden tekemisestä?

Ensimmäisellä kysymyksellä halusin kerätä vastauksia musiikkiopistoissa tehtyjen projektien tekotavasta ja tuotannosta asiantuntijoilta, joilla on ollut kokemusta nimenomaan taiteen perusopetuksen tasolla tehdyistä suurista musiikkiteatteriproduktioista ja siitä,

mitä niiden tekemisessä tulisi huomioida. Oppilaitoksissa tehtävissä projekteissa on kuitenkin aina otettava huomioon pedagoginen näkökulma sekä oppilaan etu, toisin kuin esimerkiksi ammatillisissa teattereissa.

Toisella kysymyksellä halusin etsiä syitä, jotka motivoisivat taiteen perusopetuksen oppilaitoksia innostumaan ja tekemään musiikkiteatteriproduktioita, vaikka ne vaativatkin huomattavaa panostusta resursseista.

6.3 Aineiston keruu

Alkuperäinen suunnitelmani oli kerätä eri oppilaitosten kokemuksia musiikkiteatteriproduktioiden tekemisestä kyselykaavakkeella. Kysely olisi lähetetty Suomen Musiikkioppilaitosten Liiton kautta taiteen perusopetuksen rehtoreille, laulunopettajille ja mahdollisille tuottajille. Luovuin tästä suunnitelmasta kuitenkin aika pian havainnoituani, ettei kovinkaan moni musiikkiopisto ole tehnyt kyseisiä projekteja. Olisiko siinä tapauksessa mahdollisesti keräämäni aineisto riittävän objektiivista? Pohdittuani asiaa monesta suunnasta, päädyin vaihtamaan aineiston keräämisen tulokulman toisenlaiseksi. Päädyin haastattelemaan nimenomaan sellaisia ihmisiä, jotka ovat olleet kanssani samoissa oppilaitosproduktioissa tekemässä musiikkiteatteria. Päätin, että näin saisin lisäksi enemmän tukea omien kokemusteni kriittiseen reflektointiin.

6.4 Haastattelut

Musiikki on käytännönläheinen ala, jossa moni asia toteutetaan perinteitä noudattaen. Kaikesta tiedosta eikä varsinkaan taidoista ei ole olemassa kirjallisia lähteitä. Siksi mielestäni on perusteltua pohjata suuri osa tiedonkeruusta nimenomaan asiantuntija-haastatteluihin, jotta voidaan hyödyntää mahdollisimman paljon alalla olevaa niin kutsuttua hiljaista tietoa.

6.4.1 Haastateltavien valinta

Haastateltavien valinnassa pohdin kysymystä, kuka olisi sopiva asiantuntija? Voiko musiikkiopiston oppilas, siis musiikin harrastaja, olla asiantuntijan asemassa? Määrittelin

asiaa oman tutkimuksen tarpeiden kannalta ja päädyin lopputulokseen, että musiikkiopistossa toteutetun produktion paras asiantuntija on se, joka produktiossa on ollut mukana, olipa kyseessä sitten musiikin harrastaja tai ammattilainen. Tämä määritelmä sopii Maria Alastalon, Maria Åkermanin ja Tiina Vaittisen nyrkkisääntöön asiantuntijuudesta: ”asiantuntijoita ovat henkilöt, joilla on sellaista erityistä tietoa tutkittavasta asiasta, jota ei ole kenelläkään toisella tai jota on vain hyvin harvoilla”. (Alastalo, Åkerman ja Vaittinen 2017, 214–232.)

Asiantuntijaorganisaatioita analysoidessa, on tehty havaintoja siitä, että keskeisin asiantuntijuuden pääoma on juuri yksilöihin sitoutunut tietopääoma. (Hyvärinen, Nikander ja Ruusuvuori 2017, 216). Asiantuntijaksi voidaan kasvaa, kun opitaan vähitellen yhdistämään ymmärrys monimutkaisesta ympäristöstä sekä sen hallinnan osaamisesta. Kuitenkin rinnakkain voidaan asettaa kaksi erilaista asiantuntijaa: muodollisesti koulutettu erityisalan kysymysten ratkoja ja kokemuksen opettama intuitiivinen tilanteen hallitsija.) Koin, että juuri nämä määritelmät mahdollistaisivat myös oppilasasiantuntijoiden käyttämisen – ovathan he juuri lopulta ainoita mahdollisia tietäjiä, joilla on kokemus sekä ymmärrys opiskelijan asemasta oppilaitosproduktioissa. Lisäksi erityisen tärkeäksi tunsin, että olisi saatava haastatteluun riittävän kattava ja monipuolinen otanta produktioiden eri työtehtävissä olleista ihmisistä. Tapa ja näkökulma arvioida tietoa ja tiedon tuottamista muuttuvat. Laatua ei enää arvioida ainoastaan tutkimusyhteisöjen kriteerien perusteella, vaan sen rinnalla on yleistynyt yhteiskunnallinen tarve ja soveltuvuus. (Kirjonen, Remes ja Eteläpelto 1997, 13–21, 183).

Koska on mahdotonta tehdä useaa kymmentä haastattelua opinnäytteen aikaraamissa, yritin olla tarkkana siitä, että saisin edustuksen molemmista oppilaitoksista, joissa produktioita teimme. Ylä-Satakunnan musiikkiopistosta pyysin haastatteluun ohjaajan ja harjoituspianistin. Huittisten musiikkiopistosta, jossa projekteja oli tehty enemmän, kutsuin kapellimestarin, konserttimestarin, kolme oppilassolistia sekä kaksi tuottajaa. Lisäksi haastatteluun suostui nimettömänä ylläpitäjän eli Huittisten kaupungin edustaja. Haastateltavien nimet ja tehtävät produktioissa on mainittu liitteessä 2. Kaikki haastatteluun pyydetyt asiantuntijat suostuivat jakamaan oman kokemuksensa sekä tietotaitonsa. Koska tunsin kaikki haastateltavat aikaisemman työurani perusteella, on tässä hyvä todeta näiden asiantuntijahaastatteluiden täyttävän myös sisäpiirihaastattelun kriteerit. Jos jokin asia erottaa haastateltavat suuresta ihmisjoukosta ja on yhteinen sekä haastateltaville että haastattelijalle, syntyy sisäpiiriläisyys. Sisäpiirihaastattelun etuja on haastateltavien löytämisen vaivattomuus, ja luottamuksellisen yhteyden syntyminen helpommin

haastattelijan ja haastateltavien välille. (Hyvärinen, Nikander ja Ruusuvuori 2017, 398–400.)

Pandemian aikana haastattelut järjestettiin pääsääntöisesti Google Meet -ohjelman kautta. Kolme haastattelua tapahtui kasvotusten turvavälit huomioiden ja yksi yhteysongelmien vuoksi What's App -videopuheluna. Haastateltavista kuusi on musiikialan ammattilaisia ja loput harrastajia. Haastattelut äänitin ja tein peruslitteroinnin. Koin sen riittäväksi, sillä asiantuntijoita haastatellessa kiinnittyy huomio ensisijaisesti puheen sisältöön huokausten ja äänenpainojen jäädessä sivurooliin. Tässä tapauksessa niiden puheen piirteiden tarkempi kuvailu ei ollut olennaista. (Hyvärinen, Nikander ja Ruusuvuori 2017, 427).

6.4.2 Haastattelukysymykset

Koska haastateltavien produktioissa tekemät tehtävät ovat varsin laaja-alaisia, jäisi paljon tietoa keräämättä tai tulisi esitettyä täysin turhia kysymyksiä, jos kysyisin kaikilta aivan samat kysymykset. Ei liene perusteltua kysyä oppilassolistilta markkinoinnista tai kaupungin edustajalta harjoitusaikatauluista. Laadin kysymyksiin perusrungon, joka pohjautui paljolti produktiossa mukana olleiden omiin kokemuksiin ja tuntemuksiin. En halunnut rajata kysymyksiä liian tiukoiksi, jotta en saisi pelkästään kyllä tai ei -vastauksia, vaan toivoin riittävän avoimiksi laadittujen kysymysten rohkaisevan haastateltavia kertomaan omin sanoin kokemuksistaan musiikkiteatteriproduktioissa. Haastattelukysymykset löytyvät liitteestä 1.

Osa haastateltavista toivoi saavansa kysymykset etukäteen, mutta tähän en suostunut. Halusin pyrkiä Josselsonin ja Kvalen esittelemään reagoivan haastattelun malliin, aitoon vuorovaikutukseen. Toivoin, että haastateltavat vastaisivat kerrontaan kehottaviin kysymyksiin sillä hetkellä olevien tuntemustensa ja muistikuviansa pohjalta. En missään nimessä tahtonut, että haastateltavilla olisi ollut etukäteen kirjoitetut vastaukset valmiina ennen haastattelua. (Hyvärinen, Nikander ja Ruusuvuori 2017, 27–38.)

Oletamus oli, että vastauksista tulisi hyvin erilaisia, riippuen siitä, kuka ja missä roolissa ollut haastateltava antaa vastauksen. Tuottajan töitä tehneille laadin lisäksi erilliset kysymykset esimerkiksi markkinoinnista, rahoituksesta ja yhteistyöstä. Kaupungin edustajalta kysyin muutaman täysin erillisen kysymyksen muun muassa ylläpitäjän roolista ja

produktioiden tarpeellisuudesta. Kaikki kysymykset ovat liitteinä tämän opinnäytetyön lopussa.

6.4.3 Haastateltavien informointi, suostumus ja tietosuoja

Vaikka kaikki kutsumani haastateltavat antoivat myöntävän vastauksen tiedusteluihini, tein tiedotteen tilaisuudesta ennen haastattelua luettavaksi sekä haastattelusuostumuslomakkeen, joka palautettiin allekirjoitettuna joko sähköisesti tai paperisena versiona. Tein informaatiokirjeestä mahdollisimman selkeän ja helppolukuisen. Se sisälsi kuitenkin vaadittavat yhteystiedot, tutkimuksen aiheen, toteutustavan sekä tiedot vapaaehtoisuudesta, materiaalin käsittelyn luottamuksellisuudesta ja aineiston jatkokäytöstä.

Varmistin haastattelun aikana myös haastateltavan suostumuksen nimensä julkaisemisesta tai vaihtoehtoisesti anonymiteetin säilyttämisestä. Haastatteluissa ei tullut esille erityisen arkaluontoisia asioita, joiden tunnistamissuojaa pitäisi erityisesti vaalia. Tutkimusta tehdessä täytyy myös huolehtia henkilötietolain noudattamisesta, sillä haastateltava voi antaa validin suostumuksensa haastatteluun vain silloin, kun se on vapaaehtoista, yksilöityä ja perustuu riittävään tietoon. Aineistoja taas voi kerätä, säilyttää ja käyttää tutkimuksessa, mikäli se on tarkoituksen mukaista, suunniteltua ja asiallisesti perusteltua. (Hyvärinen, Nikander ja Ruusu vuori 2017, 415)

6.4.4 Aineiston analyysi

Käytin aineiston analysoimisessa sisältöanalyysin keinoja. Äänitetyt haastattelut litteroin peruslitteroinnilla ja ryhmittelin sitten vastaukset erilaisiksi kokonaisuuksiksi. Koska annoin asiantuntijahaastateltavien kertoa mahdollisimman vapaasti ja omin sanoin kokemuksistaan, ajatuskokonaisuudet rönnyilivät ja sivusivat monesti useita haastattelun teemoja. Kokosin haastatteluiden ja niissä esiin nousseiden aiheiden tiimoilta erilaisia otsikoita. Näiden otsikkoaiheiden alle kirjasin tärkeimpiä huomioita musiikkioppilaitoksessa toteutettavien produktioiden erityispiirteistä, jotka pohjautuivat asiantuntijahaastatteluihin ja omien kokemusten reflektointiin. (Seitamaa-Hakkarainen.)

6.5 Palautteiden analysointi

Huittisten musiikkiopistossa tehtyjen projektien jälkeen on mukana olleilta oppilailta kerätty anonymisti kirjallista palautetta. Minun oli tarkoitus käyttää tätä materiaalia ja olin saanut tähän jo luvankin, mutta palautteita ei koskaan löytynyt. Todennäköisesti ne oli tuhottu nykyisen tietosuoja-asetuksen, GDPR (2016/679), tultua voimaan. Sain kuitenkin käyttööni pöytäkirjan ”Hello Dolly” -musikaalin palautepalaverista. Tätä muistiota olen myös hyödyntänyt aineistona, sillä se sisältää sekä pohdintaa onnistumisista ja epäonnistumisista että myös esiintyjien antamaa palautetta. Muistiosta tekemäni analyysin liitin haastattelujen analysoituihin materiaaleihin. (Huittisten musiikkiopisto 2012; Eu:n tietosuoja-asetus.)

6.6 Kriittinen itsereflektointi

Olen ollut itse mukana neljässä eri musiikkiteatteriproduktiossa, joita on tehty kahdessa eri musiikkiopistossa. Ylä-Satakunnan musiikkiopistossa esitettiin Henry Purcellin *Dido and Aeneas* -ooppera vuonna 2008, Huittisten musiikkiopistossa puolestaan musikaalit *The Sound of Music* (Richard Rodgers ja Oscar Hammerstein II lukuvuotena 2009/2010), *Hello Dolly* (Jerry Herman vuonna 2012) sekä *Viulunsoittaja katolla/Fiddler on the Roof* (Jerry Bock ja Joseph Stein vuonna 2016). Näiden prosessien työryhmän jäsenyyden tuoman ammattitaidon perusteella tulin siihen tulokseen pohdinnoissani, että kokemukseni musiikkiteatteriproduktioiden tekemisestä musiikkiopistoissa on riittävän laaja kriittisen itsereflektion käyttämiseksi yhtenä tiedonhankintakeinona. Tiuraniemi (2002) toteaa kirjoituksessaan *Ammatillinen reflektio*, että kriittisen itsereflektion neljäs kehitysvaihe on taitavan ammatillisen toiminnan vaihe, jolloin työntekijällä on hallintataso, varmuus ja tietoisuus tarkastella myös omia henkilökohtaisia ja ammatillisia ongelmiaan.

6.7 Kirjallinen materiaali

Opinnäytetyöni aihepiirin taustoittamista varten perehdyin monipuolisesti alan kirjallisuuteen, niin kirjoihin, tutkimuksiin, opetussuunnitelmiin kuin nuottimateriaaleihinkin. Etupäässä kirjallisuus koski musikaaleja ja niiden esittämistä, mutta myös opettamista, tut-

kimuksen periaatteita ja esimerkiksi immateriaalioikeuksia. Pitkästä etsimisestä huolimatta en löytänyt parin musiikkiopiston opetussuunnitelmia lukuun ottamatta juurikaan kirjallista materiaalia nimenomaan taiteen perusopetuksen musiikkiteatteriprojekteista ja opetuksesta. Ammattiopintoja koskevia tekstilähteitä oli huomattavasti enemmän. Ehkäpä oppaalleni olisi kysyntää?

7 Opas ja sen kirjoittaminen

7.1 Tarvehankinta

Suomessa on monia taiteen perusopetuksen piirissä olevia musiikkioppilaitoksia, jotka toteuttavat taiteen perusopetuksen laajaa oppimäärää. Etsintäprosessistani huolimatta en kuitenkaan löytänyt kovin montaa musiikkiopistoa, jotka olisivat tehneet kokonaisia suuria musiikkiteatteriproduktioita, esimerkiksi Broadway-musikaalia. Musiikkiteatterin opetusta omana oppilaitoksen opetussuunnitelmaan kuuluvana oppiaineena on tarjolla ainakin kahdessa musiikkiopistossa pääkaupunkiseudulla, Espoossa musiikkiopisto Juvenaliassa sekä Vantaan musiikkiopistossa.

Työskennellessäni kahdessa eri musiikkiopistossa – Huittisten musiikkiopistossa ja Ylä-Satakunnan musiikkiopistossa – olin mukana työryhmissä, joissa suunniteltiin ja toteutettiin musiikkiteatteriproduktiota. Käytännössä opin, kuinka valtavasti se vaatii työtä, mutta kuinka paljon se antaa vastineeksi kokemusta ja iloa, varsinkin oppilaille. Aloin pohtia, olisikohan Suomessa tarvetta oppaalle, joka kannustaisi ja rohkaisisi taiteen perusopetusta antavia oppilaitoksia tekemään enemmän suuria projekteja. Kuten jo aikaisemmassa luvussa 5.1 kirjoitin, painavia syitä projektien tekemisen kannattavuuteen löytyy kyllä runsaasti, enkä kirjallisuutta erityisesti musiikkiopistoprojekteista löytänyt.

7.2 Kenelle kirjoitin ja miksi?

Päädyttyäni tekemään opinnäytetyöhöni tuotoksen, opaskirjasen, aloin miettiä sen tyylilajia. Vaikka tutkimukseen pohjautuva opinnäytetyö edustaa asiakielistä tekstiä, halusin tehdä varsinaisesta tuotoksesta tekstillisesti hieman helpommin lähestyttävän ja kevyemmän lukea. Ajattelin, että se madaltaisi myös kynnystä tarttua oppaaseen. Yritin myös

pitää sivumäärän maltillisena samasta syystä. En halunnut tehdä oppaastani liian korkealentoista, vaan kirjoittaa helppolukuista tekstiä, joka toivottavasti kannustaisi lukemaan kirjoitukseni loppuun saakka.

Ajatuksenani oli nimenomaan kannustaa oppilaitosten rehtoreita uskaltamaan tekemään päätös projektiin mukaan lähdöstä. Samoin halusin antaa mahdollisimman selkeästi vinkkejä tuotannosta vastaavalle ja rohkaista laulunopettajia olemaan aloitteellisia ja harjoituttamaan teoksia, vaikka aluksi vain pieniä paloja kerrallaan. Vaikka mainitsen nämä kolme erityistä oppilaitoksen työroolia, olen tarkoittanut tämän oppaan kaikille musiikkiteatterin tekemisestä kiinnostuneille. Kuka tietää, vaikka joku kesäteatterin edustaja intoutuisi tekemään seuraavaksi hieman toisenlaista musiikkiteatteria. Pääpaino oppaassa on tuotannon tuotannossa, sen hallinnassa ja kokoamisessa, mutta pyrin kuvailemaan mahdollisimman laajasti myös projektin muita monimuotoisia tehtäviä.

7.3 Haastattelujen teko ja kulku

Aikaisemmassa luvussa 6.4.1 olen kuvaillut tarkemmin perusteita sille, keitä haastattelin ja miksi. Haastattelut sain aluille heti, kun tutkimussuunnitelmani hyväksyttiin lokakuun alkupuolella. Samoihin aikoihin jäin kahdeksi kuukaudeksi opintovapaalle. Tarkoitukseni oli kutsua mahdollisimman monipuolisesti oppilaitosten musiikkiteatteriproduktioissa erilaisissa työtehtävissä mukana olleita henkilöitä. Olen hyvin onnellisessa asemassa, sillä kaikki haastattelupyyntöni hyväksyttiin.

Sain kaikki haastattelut sovittua pidettäväksi seuraavien kahden viikon aikana. Rytmi oli siis hyvin tiivis. Päätin etukäteen, että teen ensin kaikki haastattelut ja alan vasta sitten työstää niiden litterointia. Lähetin kaikille haastateltaville etukäteen haastattelusta kertovan tiedotteen sekä suostumuslomakkeen. Lomakkeet palautettiin minulle sähköisessä muodossa ennen tapaamistamme. Haastattelut toteutuivat kahta lähikontaktissa tehtyä lukuun ottamatta pandemian takia videoyhteydellä. Äänitin litteroinnin yksinkertaistamisen takia keskustelut oman puhelimeni sanelimella. Sain kaikki haastattelut tehtyä lokakuun aikana.

Etukäteen tiesin litteroinnin vievän paljon aikaa. Olin päättänyt jo hyvissä ajoin, että teen äänityksistä vain peruslitteroinnin. Tämän tyyppisessä tutkimuksessa, kun kootaan pää-

asiassa kokemuksia, äänenpainoilla tai esimerkiksi huokaisuilla ei ole oikeastaan merkitystä. Silti minua hieman yllätti, kuinka paljon todellakin litterointiin sain kulumaan aikaa! Halusin olla huolellinen kaikkien sanamuotojen kanssa, sillä olin jo tässä vaiheessa suunnitellut käyttäväni oppaan jäsentämisessä hyödykseni haastateltavien puheista poimittuja sitaatteja. Litteroinnit valmistuivat marraskuun alkupuolella.

Huittisten musiikkiopiston ylläpitäjä on Huittisten kaupunki. Sain ajatuksen marraskuun lopussa tehdä vielä yhden lyhyen haastattelun musiikkiteatteriproduktioiden merkityksestä ylläpitävän kaupungin kannalta. Ystävällisesti eräs ylläpitäjätahon edustaja suostui pieneen haastatteluun, joka toteutettiin heti joulukuun ensimmäisenä päivänä. Mielestäni päätös oli hyvä, sillä sain näin esiin näkemyksen produktioiden merkityksestä hieman suuremmassa mittakaavassa, kuitenkin pitäen oppilaitoksen tutkimuksen fokuksessa.

Opinnäytetyöni tuotos, opas siitä, kuinka tehdä musiikkiteatteria musiikkiopistossa, pohjautuu suurimmaksi osaksi juuri näihin asiantuntijahaastatteluihin. Halusin nimenomaan antaa äänen niiden ihmisten kokemukselle, jotka ovat olleet mukana tekemässä musiikkiteatteria musiikkiopistotasolla. Heillä on ensikäden tietoa niin haasteista kuin eduistakin.

7.4 Analyysi sekä tärkeiden asioiden kokoaminen

Kun litteroinnit valmistuivat, aloitin haastattelujen materiaalien analysoinnin. Vertailin haastateltavien vastauksia toisiinsa, purin aineistoa kysymyksittäin auki, kirjoitin esiin tulleet asiat muistiin ja vertailin ihmisten kokemuksia sekä muistikuvia projekteista ja niiden etenemisestä. Koska haastattelut etenivät vapaamuotoisina keskusteluina, joissa enimmäkseen pyrin rohkaisemaan haastateltavia omaan tapaansa kertoa, eivät kaikki kysymykset tulleet aina aivan samassa järjestyksessä, vaan keskustelun etenemisen mukaan saatoin hieman vaihtaa tarvittaessa järjestystä. Järjestelin litteroituja vastauksia teemoittain, etsien tekstimassasta erotettavia tutkimuksen kannalta olennaisten aiheiden järjestystä Eskolan ja Suorannan tarjoaman mallin mukaan. (Eskola ja Suoranta 1998.)

Aineistoa kertyi runsaasti. Haastattelut kestivät suunnilleen puolesta tunnista tuntiin haastateltavan luonteesta ja produktion roolista riippuen. Litteroitua materiaalia oli useita sivuja haastateltavaa kohti. Jouduin rajaamaan materiaalia, sillä en mitenkään pystynyt

käsittelmään aivan kaikkia esiin tulleita asioita. Päätin rajata käyttämäni materiaalin sel-laiseksi, että se antaisi riittävän kattavan kuvauksen musiikkiteatteriproduktion tekemi-
sestä taiteen perusopetuksen parissa ja antaisi samalla eväitä lukijalle etsiä lisää mate-
riaalia tarvittaessa. Rajasin pois kaikki ne teokset ja viitteet niihin, joissa ei ollut esityk-
sissä käytetty teatterin keinoja.

7.5 Kuinka oppaan kirjoitin ja miten kirjoittaminen eteni

Oppaan kirjoittaminen alkoi marraskuussa samoihin aikoihin, kun sain haastattelujen tu-
lokset analysoitua (pois lukien ylläpitäjän edustajan haastattelu). Oppaassa en erikseen
viittaa haastatteluihin, sillä koostin tekstin niiden ja omien kokemusteni pohjalta yhte-
näiseksi, mahdollisimman helppolukuiseksi kokonaisuudeksi.

Analyysien perusteella loin joukon erilaisia otsikoita, jotka aluksi vain kirjoitin muistiin
tekstipohjalle. Ajattelin, että minun olisi ensin hyvä saada kirjoitettua tekstiä mahdollisim-
man paljon, ennen kuin alkaisin sitä enemmän muokata. Lukujen järjestyksiä en miettinyt
vielä tässä vaiheessa. Hain kirjoitusinspiraatiota itselleni lukemalla aiheeseen liittyvää
kirjallisuutta. Se tuntui auttavan, sillä jokaiselle päivälle löysin jonkin itseäni juuri sillä
hetkellä koskettavan asiakokonaisuuden, johon syvennyin.

Varsinaisen oppaan kirjoittaminen tuntui aluksi suorastaan helpolta ja mukavalta. Koska
olin valinnut tyyliuunnaksi hieman kevyemmän asiakielen, tuntui kirjoittaminen hyvin
luontevalta. Haastatteluiden analyysijä lukiessa mieleen tulvahti jatkuvasti muistoja
niistä musiikkiopistojen musiikkiteatteriproduktioista, joissa olen saanut olla mukana.

Koska tyyliuuntana oli hieman kevyempi tekstityyppi, lisäsin sinne tänne asiarunkoa
rytmittämään suoria sitaatteja haastatteluista. Ajattelin, että tekstin jaottelun lisäksi ne
toisivat myös haastatellut henkilöt lähemmäksi lukijaa. Haastateltavani käyttivät puhues-
saan varsin rikasta kieltä, jokainen omalla tavallaan. Koin, että sitaatit myös keventäisi-
vät tekstiasua ja kannustaisivat jatkamaan lukemista loppuun saakka. Liian suora asia-
teksti saattaa aiheuttaa sen, että lukija jättää lukemisen kesken. Päätelin, että jos sitaatti
olisi tarpeeksi mielenkiintoinen, jaksaisi lukija ehkä jatkaa ainakin seuraavaan sitaattiin
asti. Joitain pieniä kieliopillisia asioita hieman korjasin ymmärrettävyyden takia ja yhden
hieman alatyylisen sanan sensuroin asteriksein, muuten sitaatit ovat juuri sellaisin sa-
noin ja ilmaisuin esitettyjä, kuin haastateltavat ne itse kertoivat.

Oppaan lukujen järjestystä pohtiessani päädyin kronologisesti etenevään kerrontaan. Koin mielekkäimmäksi keinoksi edetä aiheissa siinä järjestyksessä, kuin prosessi luonnollisesti kulkee. Halusin tuoda lukijalle selkeästi etenevän prosessin silmien eteen. Ongelmista kertovan luvun sijoitin kuitenkin lähelle loppua, sillä hankaluuksia voi esiintyä kaikissa projektin vaiheissa. Toisaalta en halunnut pelotella lukijaa ennenaikaisesti sillä, mitä kaikkea voi tapahtua, mutta silti pidin velvollisuutenani tuoda esiin, että kaikenlaista saattaa sattua ja tapahtua.

Oppaan kuvituksena käytin valokuvia, joita oli otettu produktioiden teon eri vaiheissa. Kuvilla saadaan tuotua esiin paljon monipuoleisemmin asioita ja esimerkkejä kuin pelkän tekstin avulla. Vaikkapa eri oppilaitosten yhteistyön tuloksia on vaikeaa kuvailla vain sanoin, esimerkiksi kuvaus ”kuningatar Didon lasikorut” ei kerro lukijalle yhtään mitään. Ohessa oleva kuva sen sijaan kertoo kaiken: värimaailman, sijoittumisen asuun ja muuta sellaista.

7.6 Ei se kynä aina lennä

Vaikka aluksi oppaan kirjoittaminen sujuikin mainiosti, loppua kohti vauhti hiipui. Kaikkein rakkaimmat aiheet olin jo ehtinyt käsitellä, jäljellä olivat enää minulle vieraammat asiakokonaisuudet. Lisäksi kirjoitusmotivaatiota vähensi paluu töihin: niin paljon kun työstäni pidänkin, opettaminen vei väistämättä aikaa ja keskittymiskykyä pois oppaan tekemiseltä.

Pysyin kuitenkin tavoitteissani ja sain oppaan raakaversioon valmiiksi joulukuun aikana. Oli kuitenkin useita päiviä, kun kirjoittaminen ei edennyt yhtään. Istuin vain tietokoneen äärellä tuijottamassa tyhjää ruutua. Päätin antaa itselleni luvan levätä ja rentoutua joulun ajan, jos sillä keinoin saisin oppaan valmiiksi itse itselleni asetetussa tavoiteajassa. Tässä kohtaa ei voida puhua tyhjän paperin ahdistuksesta, kun tekstiä oli kuitenkin kertynyt jo useamman sivun verran. Tuotoksen raakaversioon valmistuttua lähetin sen oikoluettavaksi.

7.7 Tekijänoikeuksia etsimässä

Päätin jo hyvin varhaisessa vaiheessa käyttää oppaan kuvittamisessa valokuvia, joita oli otettu eri produktioista sekä harjoituskauden aikana, että esitysten jo ollessa käynnissä. Haastetta kuvien käyttöön toi se, että ensimmäisten musiikkiteatteriteosten tekemisestä on kulunut jo useita vuosia, eikä kenelläkään produktioissa mukana olleella ole täyttä varmuutta kuvien ottajista eli niiden oikeuksien omistajista. Selvitystyöhön kului kohtalaisen paljon aikaa, eikä siltikään aivan kaikkien omalla kamerallani otettujen hallussani olevien kuvien alkuperästä ole kenelläkään muistijälkeä.

Lisää haastetta tilanteeseen toi se, ettei läheskään kaikkiin tiedusteluihini ole koskaan vastattu edes valtakunnallisesta lehdestä. Epäselvissä tapauksissa olen maininnut kuvien olevan kotialbumistani tai henkilökohtaisesta arkistostani eikä kuvaajasta ole tietoa. *The Sound of Musicin* ja *Hello Dollyn* lavalta otettujen kuvien kuvaaja onneksi on tiedossa, ja hän ystävällisesti on antanut luvan niiden käyttämiseen.

Kuivissa selvästi tunnistettavilta ihmisiltä pyysin lisäksi henkilökohtaisen luvan kuvan julkaisuun, vaikka kuvat ovat produktioista, joita tehdessä kuvausluvat on varmistettu jo harjoituskauden aikana. Osaa valokuvista on käytetty myös teosten markkinoinnissa. Suurien lavakohtausten kuvat ovat kauempaa otettuja ja vanhoja, eikä henkilöitä voi tunnistaa niistä niin helposti.

8 Pohdintaa

Tämän opinnäytetyön tavoitteena oli selvittää musiikkiopistoissa tehtävien musiikkiteatteriproduktioiden erityispiirteitä ja vaatimuksia sekä koostaa tutkimuksessa esiin nousseista asioista opas kaikkia niitä tahoja varten, jotka pohtivat samankaltaisen projektin valmistamista. Lisäksi tarkastelin musiikkiteatterin opetusta, alalle kouluttautumisen mahdollisuuksia sekä tuottamiseen liittyvää problematiikkaa. Musiikin alalla on olemassa paljon niin kutsuttua hiljaista tietoa, josta ei ole olemassa minkäänlaisia kirjoitettuja tekstejä.

Tänä päivänä musiikkiopistot taistelevat harrastajista muiden harrastusten rinnalla. Yhä pienenevät ikäluokat aiheuttavat sen, että uusia oppilaita ei enää hakeudu yhtä paljon

oppilaitokseen, kuin esimerkiksi aloittaessani työssäni nuorena opettajana. Vielä kymmenen vuotta sitten ei kaikkia pyrkijöitä voitu ottaa opiskelemaan. Nykyään tilanne on kääntynyt pääläelleen: uusia oppilaita pyritään haalimaan ympäri lukuvuoden ja kaikki halukkaat pääsevät aloittamaan opinnot. Lisää haasteita oppilasrekrytointiin on tuonut myös kiihtyvä maailma, pitkäjännitteiseen opiskeluun sitoutuminen ei enää ole kiinnostavaa. Keskustellessani kollegoiden kanssa kävi ilmi, että samat ongelmat tuntuvat vaavan muitakin musiikkiopistoja.

Mitä asialle voisi sitten tehdä? Olen työssäni laulun lehtorina huomannut, että jokaisen suuren musiikkiteatteriproduktion jälkeisenä keväänä musiikkiopistossa opiskelusta kiinnostuneiden määrä on ollut suurempi kuin edellisenä keväänä. Hakijoita on ollut silloin moniin instrumentteihin, ei ainoastaan lauluun. Laulajien pienempi produktio *Ooppera kuuluu kaikille* helmikuussa 2020, ooppera-ensembleja suomeksi esitettiin ja kevyesti ohjattuna, toi toki lisää laulunopetuksesta innostuneita opiskelijoita, mutta muihin soittimiin sillä ei ollut vaikutusta.

Mistä tämä sitten voisi johtua? Haastatteluissa nousi toistuvasti esiin se, että musiikkiteatteriproduktiot tuovat oppilaitokselle huomattavasti lisää näkyvyyttä sekä sosiaalisessa mediassa että myös paikallislehdistössä. Esityksiä tultiin katsomaan ei vain naapurikaupungeista, vaan myös toisista maakunnista asti. Paikalle saapui myös paljon sellaista yleisöä, joilla ei ehkä ole ollut juurikaan edes käsitystä musiikkiopiston toiminnasta, ei ehkä edes sen olemassaolostakaan ennen musiikkiteatteriesitystä. Esityksiä toki markkinoitiin selkeästi suuremmalla volyyymilla kuin normaaleja oppilaskonsertteja, mutta iso tekijä oli se, että uutiskynnys ylittyi - eikä ainoastaan paikallislehdistössä, vaan myös suuremmissa media-alan yhtiöissä, kuten esimerkiksi Satakunnan Kansassa, Turun Sanomissa ja Aamulehdessä.

Nykyään lisäksi sosiaalisessa mediassa, esimerkiksi Facebookissa ja Instagram -alustoissa, tehtävä markkinointi alkaa olla eilinehto, varsinkin jos tarkoituksena on tavoittaa nuorempaa yleisöä. Paikallisesti tehtävät kulttuurituotannot edistävät myös kaupungin viihtyvyyttä, tuovat vierailijoita ja lisäävät paikkakunnan vetovoimaa. Ne lisäävät myös musiikkioppilaitoksen tunnettavuutta ja auttavat potentiaalisia uusia opiskelijoita hakeutumaan opintojen pariin.

Näin suurien produktioiden tekeminen vaatii kuitenkin jonkin verran resursseja, vähintäänkin työtunteja. Se vaatii pitkäjänteistä suunnittelua ja aikaa. Projektiin sitoutuneet

joutuvat usein joustamaan vapaa-ajastaan. Oppilaille tilaisuus on kuitenkin ainutlaatuinen, ja se lisää huomattavasti harjoittelumotivaatiota. Oppilaat saavat myös aivan uusia kokemuksia saadessaan mahdollisesti soittaa orkesterissa tai esiintyä lavalla yhdessä toistensa ja opettajiensa kanssa. Kyseinen ”mestari-kisälli”-oppimismuoto on ollut valalla jo satoja vuosia ja edelleenkin se on erittäin hyvä ja motivoiva tapa jakaa tietoa käytännössä, learning by doing.

Uusimmassa taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmassa vuodelta 2017 painotetaan oppilaan mahdollisuutta osallistua monimuotoiseen yhteistoiminnalliseen musiikin tekemiseen. Mikä voisikaan toteuttaa päämäärää yhtä täydellisesti kuin koko musiikkiopiston yhteinen musiikkiteatteriproduktio. Jos oppilaitoksessa vielä lisäksi annetaan muutakin taiteen perusopetukseen kuuluvaa opetusta, kuten tanssia, kuvataiteita ja niin edelleen, voisi yhteinen projekti olla hyvin hedelmällinen ja hyödyttää kaikkia taiteenaloja. Uskon, että tulevaisuudessa poikkitaiteellisuus ja yhdessä tekeminen korostuvat taiteen perusopetuksessa entisestään.

Oppilaitoksella saattaa olla tämän kaltaisen musiikkiteatteriproduktion tekemiseen suuri kynnys. Jos ei ole tietoa, mitä se vaatii ja mitä tulee ottaa huomioon, voi prosessi jäädä aloittamatta. Keskusteltuani usean kollegan kanssa minusta alkoi tuntua, että tämän kaltaiselle oppaalle saattaisi olla kysyntää. Oppaan kokoamisprosessin aikana käydyissä keskusteluissa tuli myös ilmi, että monet pitävät ajatusta oppaasta erittäin kannatettavana ja hyödyllisenä. Toivottavasti olen onnistunut sen kokoamisessa niin hyvin, että se tuottaisi mahdollisimman monelle lukijalle käytännön apua!

Kirjoittaessani tätä opinnäytetyötä aloin pohtia omaa suhdettani tekstiin. Etupäässä olen tätä kirjoittanut opettajan näkökulmasta, mutta koska olen ollut kaikissa produktioissa mukana myös esiintyjänä, joissain jopa ohjaajan työtehtäviä suorittamassa, halusin tuoda esiin hieman enemmän ajatuksiani myös laulajana. Koin, että ne eivät olisi keskenään ristiriidassa. Kaiken kaikkiaan en pystyisi kuitenkaan olemaan täysin objektiivinen tutkimuksen tekemisessä, sillä olen ollut niin voimakkaasti mukana vaikuttamassa projektien syntyyn.

Perehtyessäni syvemmin kehityshankkeessani käsiteltävään musikaalilaulun erityispiirteisiin jouduin pohtimaan asiaa useamman genren taholta: musikaalilaulu eroaa huomattavasti niin klassisesta laulamisesta samoin kuin rytmimusiikinkin. Molempien tyylisuuntien vanhoissa opetussuunnitelmissa on ollut yhtenä osa-alueena mahdollisuus musikaalilaulujen valmistamiseen, mutta antaako kumpikaan suuntauksista siihen kunnollisia

valmiuksia? Koska varsinainen kehityshankkeeni oli oppaan koostaminen, minun oli pakko päättää aiheen tarkemman tutkimisen rajauksesta ja käsitellä sitä paljon yleisemmin musiikkiopistotasaisen musiikkiteatterilaulun näkökulmasta. Aihe jäi kuitenkin kiinnostamaan niin paljon, että saattaa olla, että tulevaisuudessa haluaisin vielä syventyä sen perusteelliseen tutkimiseen.

Jäin miettimään vielä oppaaseen kirjoitettuja asioita. Pyrin luomaan kronologisessa järjestyksessä huomioon otettavista asioista. Se, mitä tällä tietämyksellä tekisin toisin, on että lisäisin tuotokseen luvun ensemble-laulun harjoittamisesta, muutamia esimerkkejä improvisaatioharjoituksista sekä jonkinlaisen liitteen helpohkoista ja kohtuullisen edullisesti toteutettavista musiikkiteatteriteoksista. Tällä aikataululla ainakaan teosehdotelmapankin tekeminen ei onnistu, mutta voi olla, että tulevaisuudessa oppaasta voisi tehdä uudistetun version, johon nämä sisältyisivät.

Opinnäytetyöprosessi on ollut erittäin antoisa. Olen päässyt prosessoimaan yhä uudelleen kaikkia niitä musiikkiopistoissa tehtyjä musiikkiteatteriproduktioita, joissa olen saanut olla mukana. Myös haastatteluissa virinneet keskustelut, muistot ja erilaiset näkökulmat oli kiinnostavaa ottaa analysoinnin kohteeksi. Koen oppineeni paljon myös ennen niin vieraasta tuottajan roolista. Uskon, että tunnistan jatkossa paremmin omat vahvuuteni. Jokaisessa produktiossa olen joutunut astumaan pois omalta mukavuusalueeltani esimerkiksi liian matalien roolien suhteen sekä joutuessani yllättävästi toimimaan ohjausassistenttina. Uskon, että jatkossa produktioita tehdessä pystyisin hyödyntämään vielä enemmän kuoronjohtokokemustani. Haluaisin myös tutustua ohjaajan työhön ja hankkia edes jonkinlaisia valmiuksia toimia ohjaajana, vaikka ammattitaidon saavuttamiseen voi mennä useita vuosia.

Lopuksi haluaisin vielä kannustaa kaikkia taiteen perusopetusta antavia oppilaitoksia rohkeasti heittäytymään musiikkiteatterin maailmaan. Opas ei tarjoa ainoita oikeita malleja produktioiden tekemiseen, vaan antaa suuntaa asioista, joita olisi hyvä ottaa huomioon. Suurin askel on tehdä päätös projektin aloittamisesta, kaikki muu tulee yhteistyötä tehden sen jälkeen. Tärkeää on saavuttaa koko oppilaitoksen yhteinen tahtotila ja innostus projektin läpiviemiseen. Sen jälkeen vain mielikuvitus on rajana.

Lähteet

Alastalo, Marja, Maria Åkerman ja Tiina Vaittinen. 2017. ”Asiantuntijahaastattelu.” Teoksessa *Tutkimushaastattelun käsikirja*, toimittajat Matti Hyvärinen, Pirjo Nikander ja Johanna Ruusuvaori, 214–232. Tampere: Vastapaino

EU:n tietosuoja-asetus. 2021. ”Euroopan parlamentin ja neuvoston asetukset (EU) 2016/679.” 27.4. Luettu 16.2.2021. Löytyy <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FI/TXT/?uri=CELEX%3A32016R0679>

Eriksson, Päivi ja Katri Koistinen. 2014. *Monenlainen tapaustutkimus*. Helsinki: Kuluttajatutkimuskeskus. Luettu 12.2.2021. Löytyy https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/153032/Tutkimuksia%20ja%20selvityksi%c3%a4_11_2014_%20Monenlainen%20tapaustutkimus_Eriksson_Koistinen.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Eskola, Jari ja Juha Suoranta. 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino. e-kirja, katsottu 15.2.2021. Ei sivunumeroita.

Finlex.fi. 1961. ”Tekijänoikeuslaki.” Viimeksi muokattu 12.11.2018. Luettu 15.2.2021. <https://finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404>

Haarman, Pirkko-Liisa. 2014. *Immateriaalioikeus*. Helsinki: Talentum

Hatanpään lukio. ”Musiikkiteatteri.” Viimeksi päivitetty 19.1.2021. Luettu 4.2.2021. https://www.tampere.fi/varhaiskasvatus-ja-koulutus/lukiokoulutus/hatanpaan-lukio/musiikkiteatteri_0.html

Hellman, Heikki. 1994. ”Mikä on laulajan fakki?” Helsingin Sanomat 26.2.1994. Luettu 22.2.2021 <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003311691.html>

Helsingin konservatorio. 2021. ”Nuorten laulukoulu.” Luettu 15.3.2021 <https://www.konservatorio.fi/musiikin-opetus/musiikki-harrastukseksi/varhaisian-musiikkikasvatus/>

Huittisten kaupunki. ”Kulttuuri ja vapaa-aika/ Risto Ryti-Sali.” Ei julkaisutietoja. Luettu 30.12.2020. https://www.huittinen.fi/palvelut/kulttuuri_ja_vapaa-aika/risto_ryti_-sali

Huittisten musiikkiopisto. 2012. ”Muistio musikaali ”Hello Dollyn” palautepalaverista.”
15.2.2012.

Hurskainen, Hanna. 2021. ”Alustus laulupedagogien koulutuspäivän panelikeskusteluun
14.2.2021.” Muistiinpanot Kaisa Leander.

Hyvärinen, Matti, Pirjo Nikander ja Johanna Ruusuvuori. 2017. *Tutkimushaastattelijan
käsikirja*. Tampere: Vastapaino

Häikiö, Liisa ja Vivi Niemenmaa. 2007. ”Valinnan paikat.” Teoksessa *Tapaustutkimuk-
sen taito*, toimittajat Markus Laine, Jarkko Bamberg ja Pekka Jokinen, 41–56. Helsinki:
Yliopistopaino

Immonen, Jorma. 2006. ”Näyttämöimprovisaatioiden matkaan! Draaman ja ilmaisun
perustaitoja harjoittelemaan.” Teoksessa *Draama ja kasvatus, opas koulun draama-
työskentelyyn*, toimittajat Vuokko Kaartinen ja Sirkka Suri, 52–66. Vaajakoski: Gumme-
rus kirjapaino oy

Isopuro, Jukka ja Riitta-Liisa Paananen, toim. 1989. *Sävelten maailma 1*. Porvoo:
WSOY

Isopuro, Jukka, Riitta-Liisa Paananen, Kimmo Korhonen, Lauri Suurpää ja Heikki
Valsta, toim. 1991. *Sävelten maailma 2*. Porvoo: WSOY

Juvonen, Tuula. 2017. ”Sisäpiirihaastattelu.” Teoksessa *Tutkimushaastattelun käsikirja*,
toimittajat Matti Hyvärinen, Pirjo Nikander ja Johanna Ruusuvuori, 398–410. Tampere:
Vastapaino

Jalkanen, Pekka. 1989. *Alaska, Bombay ja Billy Boy. Jazzkulttuurin murros Helsingissä
1920-luvulla*. Helsinki: Hakapaino oy.

Jones, Tom. 1998. *Making Musicals*. New York: Proscenium Publishers Inc.

Kirjonen, Juhani, Pirkko Remes ja Anneli Eteläpelto, toim. 1997. *Muuttuva asiantunti-
juus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino

Kloiber, Rudolf. 2019. *Handbuch Der Oper: 14., Grundlegend überarbeitete Auflage*. Kassel: Verlage Bärenreiter

Koistinen, Mari. 2005. *Tunne kehosi – vapauta äänesi Äänitimpurin käsikirja*. Vammala: Vammalan kirjapaino

Koli, Suvi. 2019. ”Onnistunut audition. Musikaaliesiintyjien rekrytointiprosessin kehittäminen.” Opinnäytetyö, Metropolia ammattikorkeakoulu

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/160694/Koli_Suvi.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Laajasalon opisto. ”Näyttelijäntaide 1.” Ei julkaisutietoja. Luettu 4.2.2021. <https://laajasalonopisto.fi/koulutus/nayttelijantaide-i/> c

Laine, Markus, Jarkko Bamberg ja Pekka Jokinen, toim. 2007. *Tapaustutkimuksen taito*. Helsinki: Yliopistopaino

Lindgren, Minna. 2016. ”Selvitys musiikkiteatterin opintokokonaisuuden aloittamiseksi.”

Taideyliopiston tilaama selvitystyö. Luettu 2.2.2021 <https://docplayer.fi/17780127-Minna-lindgren-tammikuu-2016-selvitys-musiikkiteatterin-opintokokonaisuuden-aloittamiseksi.html>

Moore, Tracey ja Allison Bergman. 2008. *Acting the Song*. New York: Allworth Press

Musiikkiopisto Juvenalia. ”Musiikkiteatteri.” Ei julkaisutietoja. Luettu 4.2.2021. <https://juvenalia.fi/musiikkiteatteri/>

Näytelmäkulma. ”Ohjeita harrastajille.” Ei julkaisutietoja. Luettu 8.2.2021. <https://www.dramacorner.fi/fi/ohjeita-harrastajille/ajoissa-liikkeelle>

Oksidia. ”Eepos oppilaitoshallinta.” Ei julkaisutietoja. Luettu 8.2.2021. <https://oksidia.fi/eepos-oppilaitoshallinta/>

Opetushallitus. 2017. ”Musiikki taiteen perusopetuksessa.” Luettu 4.2.2021.

<https://www.oph.fi/fi/koulutus-ja-tutkinnot/musiikki-taiteen-perusopetuksessa-2017#6baaad8f>

Parkkinen, Pia. 2021. ”Rienaavan menestysmusikaalin afrikkalaisrooleihin etsitään Helsingissä näyttelijöitä – teatteri odottaa keskustelua siitä, kuka saa esittää ketäkin.” Julkaistu 21.2.2021, luettu 8.4.2021 <https://yle.fi/uutiset/3-11747096>

Parkkinen, Sini. 2019. ”Tanssi ja musikaalit Suomessa: mikä on tanssin asema 2010-luvulla?” Opinnäytetyö, Oulun ammattikorkeakoulu.
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/166955/OPINN%C3%84YTETY%C3%96_SINI_PARKKINEN.pdf?sequence=2

Pennanen, Jukka ja Kyösti Mutkala. 2008. *Punainen Mylly, tuo pahennusta herättävä teatteri*. Jyväskylä: Gummerus

Ritola, Salli-Sofia. 2014. ”Toiseuden lumo, Eksoottisuus ja eroottisuus Punaisen Myllyn esityksissä.” Pro gradu - tutkielma, Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201410022919>

Rodgers, Richard ja Oscar Hammerstein. *The Sound of Music vocal selections*. Esipuheen kirjoittanut toimittaja on tuntematon. Williamson Music, 2006

Saksala, Elina. 2015. ”*Tuottajan käsikirja*”. Helsinki: Like kustannus Oy

Salmenkangas, Mai ja Riikka Wallin. 2019. *Sukupuolisensitiivinen hanketyö – näkökulmia nuorten parissa työskentelyyn*. Helsinki: Metropolia
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/275456/2019_OIVA_10_Sukupuolisensitiivinen_hanketyo.pdf;jsessionid=A029BEC2DA59975AE827424415974D74?sequence=2 Katsottu 15.2.2021

Seitamaa-Hakkarainen, Piritta. ”Kvalitatiivinen sisällönanalyysi.” Ei julkaisutietoja. Luettu 4.2.2021. Löytyy <https://metodix.fi/2014/05/19/seitamaa-hakkarainen-kvalitatiivinen-sisallon-analyysi/>

Seppälä, Mikko-Olavi ja Katri Tanskanen. 2010. *Suomen teatteri ja draama*. Keuruu: Otava

Suomen Kansallisooppera. "Iloinen leski." Ei julkaisutietoja. Luettu 20.10.2020.

<https://oopperabaletti.fi/ohjelmisto-ja-liput/iloinen-leski/>

Suomen Kansallisooppera. "Lepakko." Ei julkaisutietoja. Luettu 20.10.2020. <https://oopperabaletti.fi/ohjelmisto-ja-liput/lepakko/>

<https://oopperabaletti.fi/ohjelmisto-ja-liput/lepakko/>

Suomen Kansallisooppera "Oopperan kummitus – traileri." 2016. Julkaistu 15.1. Luettu

20.10.2020. <https://oopperabaletti.fi/stage24/oopperan-kummitus-traileri/>

Suomen Kansallisooppera "Oopperan kummitus." 2016. Julkaistu 20.20. Luettu

20.10.2020. <https://oopperabaletti.fi/talo/uutisia/oopperan-kummitus-palaa-ohjelmissoon-marraskuussa-2018/>

<https://oopperabaletti.fi/talo/uutisia/oopperan-kummitus-palaa-ohjelmissoon-marraskuussa-2018/>

Taideyliopisto. "Musiikkiteatterin opintokokonaisuus." Ei julkaisutietoja. Luettu 4.2.2020.

<https://www.uniarts.fi/koulutusohjelmat/musiikkiteatterin-opintokokonaisuus/>

Tampereen ammattikorkeakoulu. "Musiikin tutkinto-ohjelma, muusikko." Ei julkaisutietoja.

Luettu 4.2.2021. <https://opinto-opas-ops.tamk.fi/index.php/fi/167/fi/55328>

Tampereen konservatorio 2021. "Lasten laulukoulun opetussuunnitelma." Luettu

22.2.2021. <http://tampereenkonservatorio.fi/perusopetus/musiikkiopisto/poimintoja-musiikkiopiston-opsista/lasten-ja-nuorten-laulukoulun-ops/>

<http://tampereenkonservatorio.fi/perusopetus/musiikkiopisto/poimintoja-musiikkiopiston-opsista/lasten-ja-nuorten-laulukoulun-ops/>

Teosto. "Musiikin käyttöluvat." Ei julkaisutietoja. Luettu 15.10.2020. <https://www.teosto.fi/musiikin-kayttoluvat/>

<https://www.teosto.fi/musiikin-kayttoluvat/>

Tiuraniemi, Juhani, 2002. "Ammatillinen reflektio." Teoksessa *Taitavan toiminnan psykologia*,

toimittajat Pekka Niemi ja Esko Keskinen. Turun yliopiston psykologian laitoksen julkaisuja.

Luettu 3.2. 2021. <http://tiuraniemi.fi/Ammaref.pdf>

Tynjälä, Päivi ja Anita Nuutinen. 1997. "Muuttuva asiantuntijuus ja oppiminen korkeakoulutuksessa."

Teoksessa *Muuttuva asiantuntijuus*, toimittajat Juhani Kirjonen, Pirkko Remes ja Anneli Eteläpelto, 182–195. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Vantaan musiikkiopisto. "Musiikkiteatteri-ilmaisu." Ei julkaisutietoja. Luettu 4.2.2021. <https://www.sivistysvantaa.fi/vantaanmusiikkiopistovandamusikinstitut/artikkelit/opetus/musiikkiteatteri-ilmaisu/musiikkiteatteri-ilmaisu.html>

Vantaan musiikkiopisto. 2011. "Musiikkiteatteri-ilmaisuuden opetussuunnitelma." Julkaistu 5.4. Luettu 4.2.2021. https://sivistysvantaa.fi/material/attachments/0GXoo4kva/105017_musiikkiteatteriovetussuunnitelma_5_4_2011pdf.pdf

Veirto, Tuija. 2016. "Lahden musiikkiteatterikoulutus loppuu kesken nousukiidon." Julkaistu 3.5., viimeisin päivitys 4.5. Luettu 4.2.2021. <https://yle.fi/uutiset/3-8856855>

Vilka, Hanna ja Tiina Airaksinen. 2003. *Toiminnallinen opinnäytetyö*. Ei painopaikkaa mainittu: Tammi.

Wilson, Pat. 2010. "Showtime! – Teaching Music Theatre and Cabaret Singing." Teoksessa *Perspectives on Teaching Singing Australian Vocal Pedagogues Sing Their Stories*, toimittaja Scott Harrison, 293-305. Brisbane: Australian Academic Press

Haastattelukysymykset

1. Kerro itsestäsi ja taustastasi.
2. Kuvailisitko tehtäväsi/rooliasi musiikkiteatteriproduktiossa, jossa olet ollut mukana Ylä-Satakunnan musiikkiopistossa tai Huittisten musiikkiopistossa?
3. Miten tai miksi lähdit mukaan projektiin?
4. Mitä musiikkiteatteriproduktiot mielestäsi vaativat musiikkiopistolta?
5. Mitkä asiat mielestäsi ovat keskeisimpiä musiikkiteatterin tekemisessä?
6. Pysykö alustava tehtäväsi sellaisenaan produktion edetessä, vai tuliko siihen muutoksia tai lisäyksiä?
7. Miten mielestäsi oppilasta voi auttaa produktiota tehdessä?
8. Mitä erityisiä haasteita olet kohdannut näissä projekteissa?
9. Mitä oppilaat hyötyvät musiikkiteatteriproduktioiden tekemisestä?
10. Mitä oppilaitos hyötyy näistä projekteista?
11. Kerro ajatuksiasi harjoitusaikatauluista, niiden laatimisesta ja yhdessä harjoittelusta
12. Mitä yllätyksiä olet kokenut musiikkiteatteriproduktioiden tekemisessä?
13. Miten kehittäisit produktioiden tekemistä? Älä mieti nyt resursseja tai rahaa. Vain taivas on rajana.

Lisäkysymykset tuottajalle:

14. Millainen on tuottajan rooli ja mitä siihen kuuluu?
15. Kerro markkinoinnista.
16. Kertoisitko jotain rahoituksesta ja sen hankkimisesta?
17. Entä nuottimateriaalin hankinta ja tekijänoikeudet?
18. Maskit, kampaukset, puvustus, lavastus ja niin edelleen?
19. Entäpä rekrytointi?
20. Yhteistyö eri tahojen kanssa?
21. Vastuukysymykset esimerkiksi pienten lasten ollessa mukana?

Ylläpitäjän edustajan kysymykset:

1. Mitä musiikkiteatteriproduktion tekeminen vaatii ylläpitävältä taholta?
2. Kun kaupunki on musiikkiopistoa ylläpitävä taho, niin mitä kaupunki hyötyy tällaisista produktionista?
3. Kerro oma mielipiteesi näistä musiikkiteatteriproduktionista.

Haastateltavat

Asiantuntijahaastattelut sekä rooli produktiossa:

Arttu Aaltonen, oppilassolisti

Kimmo Hakala, korrepetiittori

Aliina Hiljanen, oppilassolisti

Jussi Koljonen, konserttimestari

Marja Niemelä, ohjaaja

Katri Salmi, oppilassolisti

Petri Vainiotalo, tuottaja

Juuso Wallin, kapellimestari

Satu Ylönen, tuottaja

Ylläpitäjän edustaja

TIEDOTE TUTKIMUKSESTA

Musiikkiteatteriproduktiot musiikkiopistoissa

Pyyntö osallistua tutkimukseen

Teitä pyydetään mukaan tutkimukseen, jossa tutkitaan *musiikkiopistoissa tehtäviä musiikkiteatteriproduktioita*. Olemme arvioineet, että sovellutte tutkimukseen, koska Teillä on kokemusta musiikkiteatteriproduktioiden tekemisestä musiikkiopistoissa. Tämä tiedote kuvaa tutkimusta ja teidän osuuttanne siinä. Pehdyttyänne tähän tiedotteeseen teille järjestetään mahdollisuus esittää kysymyksiä tutkimuksesta, jonka jälkeen teiltä pyydetään suostumus tutkimukseen osallistumisesta.

Vapaaehtoisuus

Tutkimukseen osallistuminen on täysin vapaaehtoista. Kieltäytyminen ei vaikuta asemaanne musiikkielämässä.

Voitte myös keskeyttää tutkimuksen koska tahansa syytä ilmoittamatta. Mikäli keskeytätte tutkimuksen tai peruuttatte suostumuksen, teistä keskeyttämiseen ja suostumuksen peruuttamiseen mennessä kerättyjä tietoja ja näytteitä voidaan käyttää osana tutkimusaineistoa.

Tutkimuksen tarkoitus

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on kartoittaa musiikkiteatterin tekemistä musiikkiopistoissa sekä valoittaa sen tarvitsemia työtehtäviä ja muita vaatimuksia.

Tutkimuksen toteuttajat

Tutkimuksen suorittaa Kaisa Leander opinnäytetyötään (YAMK) varten. Hänen ohjaajanaan toimii MuM Johanna Talasniemi.

Tutkimusmenetelmät ja toimenpiteet

Asiantuntijahaastatteluun osallistuminen vie aikaa noin tunnista kahteen tuntiin.

Tutkimus toteutetaan siten, että tutkija haastattelee asiantuntijaa videoyhteyden avulla (Zoom, Google Meet tai Skype) ja nauhoittaa haastattelun.

Kustannukset ja niiden korvaaminen

Tutkimukseen osallistuminen ei maksa teille mitään. Osallistumisesta ei myöskään makseta erillistä korvausta.

Tutkimustuloksista tiedottaminen

Tutkimus on osa opinnäytetyötä ja se julkaistaan Theseuksessa.

Tutkimuksen päätyminen

Myös tutkimuksen suorittaja voi keskeyttää tutkimuksen omasta toivomuksesta.

Lisätiedot

Pyydämme teitä tarvittaessa esittämään tutkimukseen liittyviä kysymyksiä tutkijalle/tutkimuksesta vastaavalle henkilölle.

Tutkijoiden yhteystiedot

Tutkija / opinnäytetyötekijä

Nimi: Kaisa Leander

Puh. 0505281076

Sähköposti: kaisa.leander@metropolia.fi

Tutkimuksesta vastaa / opinnäytetyön ohjaaja

Titteli: MuM

Nimi: Johanna Talasniemi

Metropolia Ammattikorkeakoulu Oy / yksikkö

Puh. 0504013457

Sähköposti: johanna.talasniemi@metropolia.fi

Tutkimuksen nimi: Musiikkiteatteriproduktiot musiikkiopistoissa

Tutkimuksen toteuttaja: Metropolia Ammattikorkeakoulu Oy, Kaisa Leander, 0505281076, kaisa.leander@metropolia.fi, Johanna Talasniemi, 0504013457, johanna.talasniemi@metropolia.fi

Minua (tutkittavan nimi) on pyydetty osallistumaan yllämainittuun tutkimukseen, jonka tarkoituksena on selvittää musiikkiteatteriproduktioiden tekemistä musiikkiopistoissa

Olen saanut tutkimustiedotteen ja ymmärtänyt sen. Tiedotteesta olen saanut riittävän selvityksen tutkimuksesta, sen tarkoituksesta ja toteutuksesta, oikeuksistani sekä tutkimuksen mahdollisesti liittyvistä hyödyistä ja riskeistä. Minulla on ollut mahdollisuus esittää kysymyksiä ja olen saanut riittävän vastauksen kaikkiin tutkimusta koskeviin kysymyksiini.

Olen saanut tiedot tutkimukseen mahdollisesti liittyvästä henkilötietojen keräämisestä, käsittelystä ja luovuttamisesta ja minun on ollut mahdollista tutustua tutkimukseen liittyvään tietosuojaselosteeseen.

Minua ei ole painostettu eikä houkuteltu osallistumaan tutkimukseen.

Minulla on ollut riittävästi aikaa harkita osallistumistani tutkimukseen.

Ymmärrän, että osallistumiseni on vapaaehtoista ja että voin peruuttaa tämän suostumukseni koska tahansa syytä ilmoittamatta. Olen tietoinen siitä, että mikäli keskeytän tutkimuksen tai peruutan suostumukseni, minusta keskeyttämiseen ja suostumuksen peruuttamiseen mennessä kerättyjä tietoja ja näytteitä voidaan käyttää osana tutkimusaineistoa.

Allekirjoituksellani vahvistan osallistumiseni tähän tutkimukseen.

Jos tutkimukseen liittyvien henkilötietojen käsittelyperusteena on suostumus, vahvistan allekirjoituksellani suostumukseni myös henkilötietojeni käsittelyyn. Minulla on oikeus peruuttaa suostumukseni tietosuojaselosteessa kuvatulla tavalla.

_____ / ____ . ____ . _____

Allekirjoitus: _____

Nimenselvennys: _____

Alkuperäinen allekirjoitettu tutkittavan suostumus sekä kopio tutkimustiedotteesta liitteineen jäävät tutkijan arkistoon. Tutkimustiedote liitteineen ja kopio allekirjoitetusta suostumuksesta annetaan tutkittavalle.