

# **Musikaali ”nextille levelille”**

**Lauluvalmentajan merkitys musikaaliproduktiossa**

Sara Seppänen

Opinnäytetyö

Toukokuu 2019

Kulttuuriala

Musiikkipedagogi (AMK), musiikin tutkinto-ohjelma

Tekijä(t) Seppänen, Sara	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Toukokuu 2019
	Sivumäärä 26	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi <b>Musikaali ”nextille levelille”</b> Lauluvalmentajan merkitys musikaaliproduktiossa		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja(t) Kaija Kivioja		
Toimeksiantaja(t)		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyö käsittelee produktiokohtaisen lauluvalmentajan merkitystä musikaalituotannoissa. Musikaalien arvostus Suomessa on kasvanut vuosien kuluessa, ja musiikkiteatterikoulutuksen myötä osaaminen lisääntynyt. Lauluvalmentajien työ on kehittynyt, ja heitä palkataan teattereihin kyllä enenevissä määrin, mutta ei vielä läheskään aina. Opinnäytetyön tavoitteena oli lisätä tietoisuutta lauluvalmentajan ammatista, ja tarkastella sen merkityksellisyyttä.</p> <p>Kyseessä on kvalitatiivinen tutkimus, jonka aineisto kerättiin musiikki- ja teatterialan ammattilaisilta teemahaastatteluilla. Haastateltavana oli kaksi näyttelijää, kaksi lauluvalmentajaa, kapellimestari sekä kapellimestarin assistentti. Erilaisten näkökulmien saamiseksi haastateltaviksi valittiin eri ammattikuntien edustajia, joilla on kokemusta erilaisista produktioista. Kukin haastattelu äänitettiin ja litteroitiin aineiston analysointia varten. Aihetta käsiteltiin kahden tutkimuskysymyksen kautta: 1) mikä on lauluvalmentajan merkitys, ja 2) millaista osaamista lauluvalmentajalla tulisi olla. Haastattelujen lisäksi tietoperusta laadittiin musiikkiteatteriin liittyvästä kirjallisuudesta.</p> <p>Kaikki haastateltavat pitivät lauluvalmentajaa tärkeänä osana musikaaliproduktiota. He kokivat, että lauluvalmentaja nostaa produktion seuraavalle tasolle. Laulupedagogisia ja sosiaalisia taitoja sekä näyttelijäntyöllistä tietämystä pidettiin tärkeänä lauluvalmentajan työssä. Tutkimushaastattelujen perusteella voidaan sanoa, että lauluvalmentaja on olennainen osa musikaalin taiteellista työryhmää, ja sellainen tulisi palkata musikaaliproduktioon laadukasta lopputulosta haettaessa.</p>		
Avainsanat (asiasanat)		
Laulaminen, näytteleminen, musiikkiteatteri, musikaali, lauluvalmentaja		
Muut tiedot		

Author(s) Seppänen, Sara	Type of publication Bachelor's thesis	Date May 2019 Language of publication: Finnish
	Number of pages 26	Permission for web publication: x
Title of publication <b>A musical to the next level</b> The significance of a vocal coach		
Degree programme Degree Programme in Music		
Supervisor(s) Kivioja, Kaija		
Assigned by		
Abstract  <p>The present thesis discusses the significance of vocal coaching in musical productions. In Finland, the general appreciation of musicals has been on the rise in recent years, and with the developing musical theatre education in Finland, expertise and proficiency has increased. Vocal coaching as a profession has evolved, and vocal coaches are hired increasingly in theatres, although still not in every occasion. The aim of the present thesis is to increase awareness of vocal coaching as a profession, and study its importance.</p> <p>The data for the study was collected from music and theatre professionals using qualitative methods, namely semi-structured interviews. The participants included two actors, two vocal coaches, a conductor and a conductor's assistant. In order to gain a variety of perspectives, the participants were chosen from different fields of expertise, with experience from different types of productions. Each interview was recorded and transcribed for analysis. The topic was studied through two research questions: 1) what is the significance of a vocal coach, and 2) what kinds of skills and proficiencies should a vocal coach possess. In addition to the interviews the topic was studied through the use of relevant literature.</p> <p>All of the participants considered the vocal coach to be an important part of the musical production, and felt that a vocal can coach raise the production to the next level. Vocal pedagogical skills, social skills and knowledge of the craft of acting were considered important for vocal coaches. Based on the interviews it can be concluded that the vocal coach is an important part of the creative team, and in order to achieve a high-quality end result, a vocal coach should be hired for musical productions.</p>		
Keywords/tags (subjects) Singing, acting, musical theatre, musical, vocal coach		
Miscellaneous		

## Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto.....</b>	<b>3</b>
1.1	Aiheen rajaus.....	4
<b>2</b>	<b>Lauluvalmentaja ja musikaalilaulamisen haasteet.....</b>	<b>5</b>
2.1	Lauluvalmentaja .....	5
2.2	Musikaalilaulamisen haasteet .....	6
<b>3</b>	<b>Musiikkiteatteri .....</b>	<b>6</b>
3.1	Ooppera.....	7
3.2	Musikaali .....	7
<b>4</b>	<b>Musikaalien tulo Suomeen.....</b>	<b>8</b>
<b>5</b>	<b>Musikaalilaulajan osaaminen.....</b>	<b>9</b>
<b>6</b>	<b>Tutkimusmenetelmät .....</b>	<b>11</b>
6.1	Laadullinen tutkimus .....	11
6.2	Teemahaastattelu.....	11
6.3	Sisällönanalyysi.....	12
6.4	Laadun arviointi ja eettisyys .....	12
<b>7</b>	<b>Haastattelut.....</b>	<b>13</b>
<b>8</b>	<b>Tulokset.....</b>	<b>15</b>
8.1	Lauluvalmentajan produktiolle tuoma lisäarvo .....	15
8.1.1	Työkalut laulullisiin haasteisiin - kapellimestarin ja ohjaajan toiveiden konkretisointi.....	15
8.1.2	Lauluvalmentaja laulamisen ja näyttelijäntyön välissä.....	17
8.2	Lauluvalmentajan osaaminen.....	18
8.2.1	Laulupedagoginen osaaminen .....	18
8.2.2	Ymmärrys teatterista ja näyttelijäntyöstä .....	19
8.2.3	Sosiaaliset taidot.....	21
8.3	Haasteet .....	22
8.4	Toiveita tulevaan .....	22

	2
<b>9 Pohdinta .....</b>	<b>23</b>
<b>Lähteet.....</b>	<b>25</b>
<b>Liitteet .....</b>	<b>26</b>
Liite 1. Haastattelukysymykset.....	26

# 1 Johdanto

Musikaalien tekeminen Suomen teattereissa on muuttunut vuosien myötä. Arvostus musikaaliproduktioita kohtaan on lisääntynyt, ja musiikkiteatterikoulutuksen myötä myös osaamista on yhä enemmän. Nykyään käytetään termiä ”musikaaliartisti” kuvaamaan henkilöä, joka hallitsee ammattimaisesti musiikkiteatterin kolme osa-aluetta näyttelemisen, laulaminen ja tanssiminen. Osaavia musikaaliartisteja löytyy Suomesta enenevässä määrin.

Musikaaleja on paljon erilaisia, eri vuosikymmeniltä ja monia eri musiikkityylejä. Musikaalista riippuen näyttelijän tulisi mahdollisuuksien mukaan muokata lauluun kyseessä olevan produktion musiikkityyliin soveltuvaksi. Musikaaliroolia tehdessä laulutapaa tulisi lähteä hakemaan kyseessä olevan teoksen ja roolihahmon sekä sen tunteiden kautta, eikä välttämättä sen, mikä olisi itselle luontaisinta. Nykyään joihinkin musikaaliproduktioihin palkataan lauluvalmentaja, josta on apua muun muassa tässä asiassa.

Pääinstrumenttini musiikkipedagogin ammattikorkeakouluopinnoissani on pop/jazz-laulu, ja suuntaukseni musiikkiteatteri. Olen ollut kiinnostunut musiikkiteatterista jo vuosia, sillä siinä yhdistyy minulle kolme mieluista taiteenlajia, musiikki, tanssi ja teatteri. ”Pelkässä” laulamisesakin minua kiinnostaa erityisesti tarinankerronta, ja musiikkiteatterimaailmassa se tietysti korostuu. Olen erityisen kiinnostunut laulun ja näyttelemisen yhdistämisestä niin, ettei kumpikaan toiminta häiriinny toisesta. Miten laulaa niin, että laulun kvaliteetti ei kärsi, vaikka tekee roolia? Ja tietysti myös toisinpäin, että vaikka laulaa hienosti, niin on myös koko ajan roolissa ja kertoo tarinaa. Lauluvalmentaja Juho Eerola sanoo Keski-suomalaisen (2017) artikkelissa: ”Pelkkä laulaminen on äärimmäisen tylsää. Jos joku ”vain laulaa”, niin sitä ei kyllä kuuntele ”erkikään”. Mutta jos joku kertoo tarinaa tai replikoi, ja siinä on sävelkorkeudet mukana, niin se on ihan hyvä asia ja suotavaa.” Olen hänen kanssaan samaa mieltä, ja uskon, että hyvä ja ammattitaitoinen lauluvalmentaja voi auttaa näyttelijää näiden asioiden yhdistämisessä.

Jyväskylän Kaupunginteatterin Vuoden Teatteriteko-palkinnon vuonna 2016 sai avustajien työpanos Jekyll & Hyde -musikaalissa. Heidän lauluvoimaansa kiiteltiin, ja uskallan väittää, että suuri kiitos siitä kuuluu lauluvalmentajalle, joka hioi ensimblen laulusoundin yhtenäiseksi. Itse pääsin ensimmäistä kertaa näkemään läheltä lauluvalmentajan työtä, kun olin mukana Jyväskylän Kaupunginteatterin ANSA-musikaalissa kaudella 2016-2017.

Olen tutustunut Niina Alitalon (2017) maisterin tutkielmaan ”Mun ei tarvii laulaa, mun tarvii kertoa tarinaa”, jossa hän tarkastelee musiikkiteatterirooliin valmistautumista neljän ammattinäyttelijän kokemusten kautta laulamisen näkökulmasta. Tutkimustuloksista käy ilmi, että laullinen lisäapu ei olisi musiikkiteatteriroolin tekemisen kannalta pahitteeksi. Alitalo esittääkin tutkimustulosten perusteella, että teattereiden olisi hyvä tarjota näyttelijöilleen säännöllistä laulunopetusta ja lisäksi miettiä produktiokohtaisen lauluvalmentajan palkkaamista, tai vaihtoehtoisesti kiinnittää huomiota kapellimestareiden laulopedagogisiin valmiuksiin.

Paneudun opinnäytetyössäni tarkemmin produktiokohtaisen lauluvalmentajan merkitykseen musikaaliproduktiossa. Etsin vastauksia kysymyksiin mikä on lauluvalmentajan tehtävä sekä merkitys produktion onnistumisen kannalta, ja millaista osaamista lauluvalmentajalla tulisi olla parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi?

Produktiokohtaisen lauluvalmentajan merkityksestä ei kuitenkaan löydy tutkimustietoa, sillä se on vielä niin uusi asia. Lauluvalmentajan merkittävydestä puhuessa kiinnostavaa ja relevanttia on alan ammattilaisten omat kokemukset aiheesta. Näistä syistä työni on kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus, ja aineistonkeruumenetelmänä käytän teemahaastattelua. Työni tavoitteena on edistää lauluvalmentajan ammatin näkyvyyttä ja tarkastella sen merkityksellisyyttä.

## 1.1 Aiheen rajaus

Lauluvalmentajia käytetään erityisesti nimenomaan musikaaliproduktioissa, joten rajasin aiheeni musikaaliin musiikkiteatterin laajemmasta kokonaisuudesta. Koska tarkastelen lauluvalmentajaa produktiokontekstissa, en käsittele työssäni esimerkiksi koelauluihin valmistavaa valmentajaa, vaan lauluvalmentajaa, joka valmentaa juuri

niitä henkilöitä, jotka kulloinkin kyseessä olevaan produktion on jo valittu. Lisäksi keskityn vain siihen, miten lauluvalmentajien suhteen on toimittu Suomen ammatti-teattereissa.

## 2 Lauluvalmentaja ja musikaalilaulamisen haasteet

Lauluvalmentajan ollessa keskiössä opinnäytetyössäni on aiheellista tuoda esille, miten kyseinen käsite on määritelty kirjallisuudessa, ja tarkentaa, mitä itse sillä tarkoitan juuri tässä yhteydessä. Lisäksi ymmärtääkseen lauluvalmentajan merkitystä tulee olla käsitys musikaalilaulamisen haastavuudesta.

### 2.1 Lauluvalmentaja

Hallin (2014) mukaan lauluvalmentaja ("vocal coach") opettaa eri laulutyylien (mm. pop, rock, jazz) tyylinmukaista hallintaa, varmistaa, että laulaja on opetellut kappaaleen sävelkorkeudet ja rytmin oikein, ja auttaa harjoittamalla kappaletta pianosäestyksen kanssa. Vaikka lauluvalmentaja ei pääasiallisesti ohjeista laulun tuottamista, laulunopettajan ja lauluvalmentajan roolit limittyvät hieman. Esimerkiksi lauluvalmentaja ei opeta laulutekniikkaa, mutta jos laulajan pitää laulaa sana tai fraasi "rintarekisterillä", hän saattaa pyytää tekemään niin. Lauluvalmentaja ja piano-opettaja Daniel Lockert tarjoaa esimerkin lauluopettajan ja lauluvalmentajan roolien limitimisestä: "Music theater singers need to be reminded where to breathe! They separate the music from spoken words when they should be connecting them. Working on their songs as monologues can help them understand where to breathe." Lauluvalmentaminen voi tarkoittaa myös sitä, että lauluvalmentaja auttaa valmistautumaan koe-esiintymiseen eli esimerkiksi auttaa valitsemaan laulajan äänelle sopivaa materiaalia. (Hall 2014, 111-112.)



## 2.2 Musikaalilaulamisen haasteet

Musikaalilaulaminen on mielestäni haasteellista pelkästään jo laulettavan materiaalin vuoksi. Musikaalikappaleissa ambitus (melodian ulottuvuus) on usein laaja, ja ne ovat usein muutenkin teknisesti haastavia (esimerkiksi haasteellinen harmonia, kromaattikka, vaihtuvat tahtilajit ja sävellajit), mikä vaatii laulajalta hyviä lauluteknisiä taitoja. Tämän lisäksi fraseeraus on teatteriympäristössä ensisijaisen tärkeää, puhumattakaan tulkinnasta, sillä kuulijan tulee ymmärtää myös laulujen aikana, mihin tarinaa kuljetetaan.

Oman kokemuksen mukaan laulettavan materiaalin lisäksi haasteita voi aiheuttaa se, että mitä todennäköisimmin musikaalilavalla ei pääse laulamaan pelkästään hyvässä ja taloudellisessa lauluasennossa kahdella jalalla tukevasti seisten ja hyvässä ryhdissä. Laulaessa pitää näyttellä ja mahdollisesti olla jossain omituisessa asennossa tai tanssia samaan aikaan. Tällaisissa tilanteissa tulee löytää keinot laulaa niin, että laullinen kvaliteetti ei kärsi.

Edellä mainittujen seikkojen lisäksi musikaalien tyylillisen vaihtelevuuden vuoksi musikaalilaulajan pitää olla hyvin monipuolinen. Hallin (2010,92) mukaan Morath (2002) kertoo amerikkalaisen musiikkiteatterin sisältävän vaikutteita mm. jazzista, revyyistä, bluesista ja operetista. Hall (2010, 92) kertoo musiikkiteatterirepertuaarin olevan rikas sisältäen esimerkkejä kaikista näistä tyyleistä, ja usein useampi kuin yksi tyyleistä on löydettävissä musiikkiteatteriesitysten lauluista – mm. rock/pop, folk/country ja paljon muuta.

## 3 Musiikkiteatteri

Alitalon (2017, 10) mukaan Blumenfeld (2010) määrittelee musiikkiteatterin näytelmämuodoksi, johon kuuluu olennaisena osana vokaali- ja instrumentaalimusiikki. Seuraavissa kappaleissa esittelen lyhyesti kahta musiikkiteatterin suurinta alalajia oopperaa sekä musikaalia.

Oopperaproduktiot ovat hyvin lauluvetoisia, kun taas musikaalissa korostuu kolmijakoinen osaaminen eli laulaminen, näyttelemine ja tanssimine. Oopperamusiikki on klassista musiikkia, ja lauluäänenkäyttö sen mukaista. Musikaaleissa musiikkityylit vaihtelevat rockista jazzmusiikkiin, mutta aiemmin myös klassinen äänenkäyttö oli musikaaleissa yleistä. Hallin (2010, 93) mukaan LoVetri (2002) kertoo, että ennen vuotta 1960 suurimmassa osassa musiikkiteatteriproduktioita äänenkäyttö oli juuri sen tyyppistä.

### 3.1 Ooppera

Ooppera on näyttämöteos, jossa replikointi tapahtuu kokonaan tai osittain laulamalla, ja siinä on soitinsäestys. Oopperateos sisältää solististen lauluosuuksien lisäksi laulusolistiensemblejä (esimerkiksi duettoja) ja usein myös kuoro-osuuksia. Erillisiä soitinsävellyksiä oopperassa ovat esimerkiksi alku- ja välisoitot sekä balettimusiikki. Pyrkimys antiikin kreikkalaisen draaman eloon herättämiseen toimi oopperan synnyn alullepanijana. (Tammen musiikkitietosanakirja 1983, 63.)

Oopperaa voidaan kutsua myös säveldraamaksi. Se on näyttämötaiteesta, musiikista ja runoudesta koostuva taidemuoto. Ensimmäiset musiikkinäytelmät, jotka sävellettiin oletettavasti kreikkalaisen esimerkin mukaan, syntyivät firenzeläisen Cameratar ryhmän sisällä 1500-luvulla. Ooppera kehittyi uudeksi itsenäiseksi taiteenlajiksi Claudio Moneverdin säveltäessä Orfeo-nimisen teoksen vuonna 1607. Ensimmäinen ooppera, joka sävellettiin Suomessa, oli Fredrick Paciuksen Kaarle-kuninkaan metsästys vuonna 1852. (Facta-tietosanakirja 2006, 556.)

### 3.2 Musikaali

Musikaali on musiikkinäytelmän muoto, joka on syntynyt Yhdysvalloissa 1920-luvulla. Musikaalien tematiikka voi olla lähtöisin mistä vaan eri yhteiskuntaluokasta, ja vaikka musikaalit ovatkin usein viihteellisiä, niin niissä voidaan käsitellä myös esimerkiksi sosiaalisia kysymyksiä. Juoni on usein kepeä ja koominenkin, toisinaan myös tunteellinen. Tanssi ja laulu kuuluvat olennaisesti musikaaleihin. (Facta-tietosanakirja, 2006, 515.)

Alitalo (2017) kertoo musikaalin olevan Kenrickin (2008) mukaan taidemuotona monitaiteellinen. Musikaalin tarkoituksena on ensisijaisesti kertoa tarina, joka herättää yleisössä niin tiedollista kuin tunteellista vastakaikua. Monitaiteellisuutensa vuoksi musikaalin työryhmät ovat isoja, joten niiden tulee olla myös tuottavia. Siten musikaalin kaupallisuus on ollut merkittävässä roolissa sen kehityksessä. Musiikkiteatteri on muovautunut aina uudelleen kunkin ajan yleisön mieltymyksen mukaan. (Alitalo 2017, 10.)

## 4 Musikaalien tulo Suomeen

Uusi amerikkalainen musikaali saapui Suomen teatterilavoille 1950-luvun lopulla. Seppälän (2010) mukaan Suomen teattereissa elettiin niin sanottujen Broadway-musikaalien kulta-aikaa 1950-luvun lopusta 1960-luvun loppuun. Silloin erityisesti musikaalit *My Fair Lady*, *West Side Story* ja *Viulunsoittaja katolla* rikkoivat katsojaennätyksiä ja jättivät laulunsa suomalaisten mieliin. Tuolloin ensimmäisinä tietä olivat raivamassa Svenska Teatern, Tampereen Teatteri sekä Helsingin Kansanteatteri (nykyisin Helsingin Kaupunginteatteri). (Seppälä 2010, 272-273.)

Seppälä (2010) kertoo, että 1960- ja 1970-lukujen taitteessa musikaali alkoi haastaa perinteisiä arvoja sekä tulkita nuorison maailmankuvaa. Osoittautui, että musikaali on lajina joustava, ja aihe saattoi olla mikä hyvänsä. Esimerkiksi *Hair*-musikaali vuodelta 1967 käsitteli nuorten ryhmäkapinaa sekä aluillaan olevaa hippiliikettä, ja seksikohtaustensa takia se päättyi oikeusjuttujen kohteeksi. Yleisesti 1970-luvulla nuoret teatterintekijät pitivät amerikkalaista musikaalia viihteenä, joka turruttaa katsojat. Siitä huolimatta musiikki ja tanssi säilyivät Suomen teattereissa. (Seppälä 2010, 273.)

Seppälä mainitsee kotimaisista musiikkiteatterisäveltäjistä Kaj Chydeniuksen, Eero Ojasen, Toni Edelmanin sekä Jukka Linkolan. Hän kertoo Chydeniuksen ja Ojasen 1960-luvulla alkaneen säveltäjän työn näyttäneen suuntaa sieltä lähtien, ja että 1970- ja 1980-luvuilla opettaneen Edelmanin merkitys teatterialalle oli huomattava. Jukka Linkola taas on säveltänyt musiikkiteatterimateriaalia 1980-luvulta lähtien. Kotimai-

nen tuotanto jäi kuitenkin 1980-luvun lopussa jalkoihin angloamerikkalaisen konseptimusikaalin saapessa Suomeen. *The Cats* sekä *Phantom of the Opera* ovat esimerkkejä tällaisista tuotannoista, jotka ovat maasta ja teatterista toiseen siirrettäviä valmiita paketteja, joiden käännöksiä valvotaan erittäin tarkasti. Ne ovat esitysmäärilään rikkoneet musikaalien maailmanennätykset. (Mts. 273.)

Aiemmin mainittu *The Cats* -musikaali saapui Helsingin Kaupunginteatterille vuonna 1986. Mielenkiintoista siinä oli, että vierailevat esiintyjät valittiin teokseen koe-esiintymisten kautta, mikä ei ollut siihen aikaan tyyppistä. Musikaalissa oli haastetta myös tekniselle henkilökunnalle monenlaisten efektien sekä langattoman äänentoiston vuoksi. Esitys oli näyttävä sekä hyvin markkinoitu, ja se pyöri kolmatta vuotta täysille katsomoille. 1990-luvun alussa laman jälkeen angloamerikkalaisesta musikaalista tuli merkittävä osa Suomen laitosteattereiden suurten näyttämöiden ohjelmistoa. Niiden täyttöasteen perusteella mitattiin teatterin onnistumista. Teatteriyleisö odottaa helposti lähestyttävää musiikkiohjelmistoa. Kriittiset, katsojan älyllisesti haastavat musikaalit, kuten Stephen Sondheimin teokset, eivät ole juuri Suomessa saaneet palstatilaa. (Mts. 273-274.)

## 5 Musikaalilaulajan osaaminen

Hall (2014, 120) esittelee Broadwayn yhden johtavan musiikkiteatterikapellimestarin Lawrence Goldenbergin (2013) ohjeita musiikkiteatteriesiintyjälle. Kokeneen kapellimestarin neuvojen pohjalta on mahdollista ymmärtää, mitä taitoja ja millaista osaamista musikaalilaulajalla tulisi olla.

Hallin (2014) mukaan Goldenberg (2013) kertoo, että yksi tärkeimmistä asioista pitää mielessä on se, että musiikkiteatteri on näyttämötaidetta. Laulajat musikaaleissa ovat usein pääasiallisesti enemmän muusikoita kuin näyttelijöitä, mutta musikaalilaulamisen lähtökohtana tulee olla enemmän näyttelijäntyö kuin musiikki. Totta kai tekniikka ja muusikkous ovat tärkeitä asioita, mutta niiden tulisi olla vain välineitä jotka palvelevat tulkintaa. Musiikilliset valinnat, joita tehdään esimerkiksi fraseerauk-

sen, tempon ja dynamiikan suhteen, voivat olla täysin päteviä musiikillisesta näkökulmasta, mutta jos ne ovat ristiriidassa hahmon tai dramaturgian kanssa, valinnat eivät välttämättä ole oikeita. (Hall 2014, 120.)

Hallin (2014) mukaan Goldenberg (2013) pitää monipuolisuutta tärkeänä, sillä musiikkiteatteri on monitaiteellinen ympäristö. Vahvinkaan laulaja ei voi menestyä, mikäli hänellä ei ole asianmukaisia taitoja näyttelijäntyöstä tai tanssista tai mielellään molemmista. Paremmat näyttelijäntaidot parantavat koe-esiintymistä enemmän kuin marginaalisesti parempi tai ”täydellisempi” laulaminen. Goldenberg kertoo nähneensä paremmat näyttelijäntyölliset taidot omaavien keskivertolaulajien voittavan koe-esiintymisiä näyttelijäntaidottomien huippulaulajien sijaan. Myös musiikillinen monipuolisuus on tärkeää. Musiikkiteatteri sisältää monia eri musiikki- ja laulutyyplejä. Kaikki eivät voi olla tasavertaisen hyviä kaikissa tyyllilajeissa, joten on hyvä tietää, minkä tyylin itse hallitsee parhaiten, ja pyrkiä rooleihin ja musikaaleihin sen mukaisesti. On kuitenkin aina hyväksi hankkia lisää tietoa ja kokemusta eri tyyleillä laulamista monipuolisuuden maksimoimiseksi. (Hall 2014, 120-121.)

Laulajien tulee analysoida, ymmärtää ja ilmaista tekstiä. Liian moni laulaja ei ymmärrä tekstin tärkeyttä. He ovat niin keskittyneitä laulullisiin ja musiikillisiin elementteihin, että unohtavat, kuinka tärkeää tekstin tulkinta on teatteriympäristössä. Sen lisäksi, että edistetään tarinaa, musikaalikappaleiden idea on se, että roolihahmo ilmaisee vahvaa tunnetta tai ajatusta. Laulajan tulee ymmärtää mitä sanotaan, miksi sanotaan, ja mitä hahmo tuntee tai ajattelee siitä mitä on sanomassa. Lyriikoiden analysointi on tärkeää. Kun teksti on täysin analysoitu ja ymmärretty dramaturgissa kontekstissa, laulaja voi palata harjoittelemaan kappaletta musiikillisesti. Silloin usein ymmärtää syvällisemmin sen, kuinka musiikki tukee tekstiä, mikä johtaa rikkaampaan ja syvempään tulkintaan. Näyttelemisen ei ole sitä, että joku tuntee tai tekee joitain asioita puhuessaan tai laulaessaan, vaan se on ennemminkin ajatuksia, tunteita ja tekoja, jotka saavat henkilön puhumaan tai laulamaan. Näyttelemisen on ajatuksia ja tunteita, jotka johtavat ilmaisuun. (Hall 2014, 121-122.)

## 6 Tutkimusmenetelmät

### 6.1 Laadullinen tutkimus

Laadullisen tutkimuksen lähtökohtana on todellisen elämän kuvaaminen sisältäen ajatuksen siitä, että todellisuus on moninainen. Huomioonotettavaa tutkimuksessa on kuitenkin se, että todellisuutta ei voi umpimähkään pirstoa palasiksi. Erilaiset tapahtumat muovaavat toisiaan, ja niiden väliltä voi löytää suhteita moneen suuntaan. Laadullisessa tutkimuksessa pyrkimyksenä on tutkia kohdetta niin kokonaisvaltaisesti kuin mahdollista. (Hirsijärvi, Remes ja Sajavaara 1997, 152.)

Hirsijärven ym. (1997, 155) mukaan kvalitatiivisessa tutkimuksessa tyypillisesti suositetaan ihmistä tiedon hankinnan instrumenttina niin, että tutkija luottaa enemmän tekemiinsä havaintoihin sekä keskusteluihin tutkimushenkilöidensä kanssa kuin tietoon, jonka hankintaan käytetään erilaisia mittausvälineitä. Aineiston hankinnassa käytetään laadullisia metodeja suosien sellaisia, joissa tutkimushenkilöiden omaat näkökulmat pääsevät esille. Laadullisen tutkimuksen tyypillisiin piirteisiin kuuluu myös kohdejoukon tarkoituksenmukainen valitseminen satunnaisotoksen menetelmän sijaan.

Laadullinen tutkimus oli luonteva valinta tutkimusmenetelmäksi, sillä tavoittelen syvällisempää tietoa, mitä määrällinen tutkimus voisi mahdollisesti tällaisesta aiheesta antaa. Olen kiinnostunut tutkimushenkilöiden omista kokemuksista ja näkökulmista, ja siitä miten juuri he ovat kokeneet lauluvalmentajan työpanoksen tai sen puuttumisen. Satunnaisotoksen menetelmän sijaan olen valinnut tutkimushenkilöt tarkoituksenmukaisesti sillä perusteella, että heillä on ammattitaitoa ja kokemusta vastata haastattelukysymyksiin siten, että tutkimustulokset ovat luotettavat.

### 6.2 Teemahaastattelu

Haastattelu sopii monenlaisiin tutkimustarkoituksiin joustavuutensa vuoksi. Haastattelutilanteessa on mahdollista suunnata tiedonhankintaa, sillä siinä ollaan suoraan

kielellisessä vuorovaikutuksessa tutkimushenkilön kanssa. Samalla voi nousta esiin vastausten takana mahdollisesti olevia motiiveja. Sanaton viestintä voi auttaa ymmärtämään vastauksia ja joskus mahdollisesti ymmärtämään merkityksiä toisella tavalla, kuin alun perin on ajateltu. (Hirsijärvi ja Hurme 2015, 34.)

Tutkimukseni aineistonkeruumenetelmäksi valikoitui tarkemmin määriteltynä teema-haastattelu, joka on välimuoto lomakehaastattelulle ja avoimelle haastattelulle. Tyyppillinen piirre teemahaastattelulle on, että haastattelun teemat eli aihepiirit ovat tiedossa, mutta kysymysten tarkempi muoto sekä järjestys puuttuvat. Teemahaastattelu vastaa hyvin useita laadullisen tutkimuksen lähtökohtia. (Hirsijärvi, Remes ja Sajavaara 1997, 197.)

### 6.3 Sisällönanalyysi

Sisällönanalyysi on perusanalyysimenetelmä, jota voi käyttää kvalitatiivisen tutkimuksen perinteissä (Sarajärvi & Tuomi 2009, 91). Sarajärven ja Tuomen (2009, 103) mukaan Kyngäs ja Vanhanen (1999) kuvaavat sisällönanalyysiä menettelyinä, jolla on mahdollista analysoida systemaattisesti ja objektiivisesti erilaisia dokumentteja kuten kirjoja, kirjeitä ja haastatteluita. Sisällönanalyysimenettelyllä tavoitellaan tiivistettyä ja yleistä muotoa tutkittavasta ilmiöstä, joka siten sopii täysin strukturoimattomankin aineiston analyysiin. Oma aineistonkeruumenetelmäni on puolistrukturoitu, joten sisällönanalyysi soveltuu aineistoni analyysimenetelmäksi hyvin.

### 6.4 Laadun arviointi ja eettisyys

Tutkimuksen luotettavuutta arvioidessa keskeinen termi on validius eli pätevyys. Se ilmaisee, miten hyvin käytetty tutkimusmenetelmä mittaa juuri sitä, mitä oli lähtökohtaisesti tarkoituskin mitata. Menetelmät eivät nimittäin aina vastaa sitä, mitä tutkija on kuvitellut tutkivansa. (Hirsijärvi, Remes ja Sajavaara 1997, 216.) Mielestäni tutkimukseni validiteetti on hyvä, sillä valitut tutkimusmenetelmät johtivat haluttuihin tuloksiin. Koen, että keräämäni aineisto on tarpeeksi laaja, jotta siitä voidaan tehdä luotettavia johtopäätöksiä. Haastateltavat olivat alan ammattilaisia, joilla on kokemuksia produktioista sekä lauluvalmentajalla että ilman, minkä katson lisäävän

vastausten luotettavuutta. Haastattelukysymyksien avulla sain päteviä vastauksia tutkimuskysymyksiini.

Tutustuin Jyväskylän ammattikorkeakoulun eettisiin periaatteisiin ja pyrin toimimaan niiden mukaisesti. Ennen haastattelutilanteita olin kertonut kaikille haastattelun äänittämisestä. Haastateltavat esiintyvät anonymyineen, ja poistin tuloksista yksityiskohdalliset tiedot tutkimushenkilöiden työpaikoista sekä produktioista, jotta anonymiteetti säilyisi mahdollisimman hyvin. Lisäksi pyrin raportoinnissa tuomaan esille tutkimusprosessin vaiheet.

## **7 Haastattelut**

Haastattelin kuutta musiikki- ja teatterialan ammattilaista. Haastateltavat valikoituivat kahden teatterialalla olevan tuttavani sekä laulunopettajani suositusten perusteella. Valitsin haastateltavaksi eri ammattien edustajia, jotta kuulisin kokemuksia eri näkökulmista. Toteutin haastatteluista viisi puhelimitse ja äänitin ne TapeACall-puhelinsovelluksella. Yhden haastattelun toteutin kasvotusten ja sen äänitin älypuhelimeni sanelimeen.

### **Haastateltava A**

Haastateltava A on ammatiltaan näyttelijä. Hän on valmistunut Lahden ammattikorkeakoulun musiikkiteatterilinjalta muusikoksi ja valmistumisensa jälkeen ollut kuusi vuotta kiinnitettynä näyttelijänä kahdessa eri ammattiteatterissa. Hän on tehnyt useita musikaalirooleja sekä opiskeluaikanaan että näyttelijäkiinnitystensä aikana. Lisäksi hänellä on muusikon toisen asteen tutkinto pääinstrumenttinaan klassinen laulu.

### **Haastateltava B**



Haastateltava B on näyttelijä, joka on valmistunut Teatterikorkeakoulusta näyttelijäntyön laitokselta v. 2015. Hän on työskennellyt muutamassa isossa musikaaliproduktiossa, joista yhdessä on käytetty lauluvalmentajaa.

### **Haastateltava C**

Haastateltava C on työskennellyt useissa suurissa suomalaisissa teattereissa kapellimestarina. Hän kertoo tehneensä n. 15 ensi-iltaa vuodesta 2015 lähtien, jolloin hän alkoi työskennellä ammattiteatteriympäristössä. Hän opiskelee Sibelius-Akatemiassa musiikkikasvatusta ja on myös tehnyt kuoronjohdosta B-tutkinnon.

### **Haastateltava D**

Haastateltava D:llä on klassisen pianistin koulutus Sibelius-Akatemialta, minkä lisäksi hän on opiskellut myös ulkomailla. Hän on tehnyt paljon bändikeikkoja vuosien myötä sekä soittanut ammattiteattereissa musikaalien orkestereissa. Hän on toiminut useissa musikaaliproduktioissa kapellimestarin assistenttina ja siten päässyt seuraamaan lauluvalmentajan työtä läheltä.

### **Haastateltava E**

Haastateltava E on lauluvalmentaja. Hänellä on toisen asteen muusikon koulutus Pop & Jazz Konservatoriolta sekä pop/jazz-musiikkipedagogin tutkinto ammattikorkeakoulu Stadiasta (nyk. Metropolia) pääaineenaan pop/jazz-laulu. Lisäksi hän on valtuutettu CVT (Complete Vocal Technique) –opettaja. Hän on työskennellyt vuosia freelance-muusikkona sekä laulunopettajana. Opettanut mm. Teatterikorkeakoulussa, Sibelius-Akatemialla sekä Nätyllä (Tampereen yliopiston Teatterityön tutkinto-ohjelma), joiden lisäksi antaa yksityisopetusta ja pitää kursseja jne. Hän on tehnyt lauluvalmentajan töitä vuodesta 2011 saakka.

### **Haastateltava F**

Haastateltava F on haastateltavana lauluvalmentajan ominaisuudessa. Hän on käynyt aikoinaan Helsingin konservatorion ja suorittanut laulusta B-kurssitutkinnon klassisella puolella, sillä siihen aikaan ei ollut rytmimusiikkipuolella ei ollut koulutusmahdollisuuksia. Oppinut eri musiikkityylit omien sanojensa mukaan "kantapään kautta" erilaisissa bändikokoonpanoissa vuosien aikana. Hän on pop/jazz-laulunopetuksen pioneeri. Hän on esiintynyt itse useissa musikaali- sekä oopperaproduktioissa minkä lisäksi hän on toiminut lauluvalmentajana.

## 8 Tulokset

Litteroin äänittämäni haastattelut aineiston analysointia varten. Analysoin litteroidut haastattelut aineistolähtöisesti sisällönanalyysin keinoin eli etsin yhtäläisyyksiä ja eroja sekä tiivistin. Käsittelin aihetta kahden tutkimuskysymyksen valossa: 1) mikä on lauluvalmentajan merkitys, ja 2) millaista osaamista lauluvalmentajalla tulisi olla. Tuloksissa esittelen aiheita, jotka nousivat esille useassa eri haastattelussa.

### 8.1 Lauluvalmentajan produktiolle tuoma lisäarvo

Esittelen lauluvalmentajan merkitystä sen kahden suurimman esille tulleen tehtävän kautta.

#### 8.1.1 Työkalut laulullisiin haasteisiin - kapellimestarin ja ohjaajan toiveiden konkretisointi

Kaikki haastateltavat olivat sitä mieltä, että lauluvalmentaja on se henkilö, jolla on työkalut laulullisia haasteita kohdattaessa. Hänen tehtävänsä on Haastateltava E:n mukaan olla eräänlaisena linkkinä kapellimestarin, ohjaajan ja näyttelijän välissä. Jos näyttelijä ei saa kiinni siitä, mitä ohjaaja tai kapellimestari hakee, lauluvalmentaja voi tarjota työkalut siihen, miten haluttua lopputulosta lähdetään hakemaan. Esimerkiksi kapellimestarilla harvoin on sellaisia lauluteknisiä taitoja, että hän pystyisi antamaan näyttelijälle teknisiä vinkkejä haasteiden selättämiseksi.

*Kapellimestari voi siinä kohtaa vaan esittää jonkun musiikillisen toiveen, vaikka että "laulakaa lujempaa". Lauluvalmentaja voi siinä sanoa, että miten se tehdään turvallisesti. Sama tietenkin ohjaajan ja näyttelijän välillä myös siitä tulkinnasta, että mikä soundi auttaisi luomaan sen tunnelman, mitä ohjaaja just siinä kohdassa hakee. (Haastateltava E)*

Haastateltavat C ja D ovat myös sitä mieltä, että lauluvalmentajalla on keinot toteuttaa ohjaajan sekä kapellimestarit toiveet ja toimia ikään kuin heidän ajatustensa jatkeena. Haastateltava C:n mukaan lauluvalmentajan työhön kuuluu jatkuva dialogi ohjaajan ja muun luovan tiimin kanssa siitä, mitä kukin roolihenkilö milloinkin haluaa sanoa. Lauluvalmentajan tulisi olla herkkä sen suhteen mitä ohjaaja ja kapellimestari ovat näyttelijältä toivoneet ja osata toimia heidän alaisuudessaan, mutta sitten kun on "paikka laukoa", niin osata myös toimia itsenäisesti ja oma-aloitteisesti.

Haastateltava B kokee saaneensa lauluvalmentajalta paljon työkaluja tehdessään roolia, jossa kohtasi äänellisiä haasteita. Hän sai työkaluja sekä siihen, että löysi halutut äänet itsestään, sekä siihen, että pystyy myös itsenäisesti toistamaan niitä, jottei onnistuminen jää kertaluontoiseksi. Hänen mielestään lauluvalmentaja oli hänelle ikään kuin kirittäjä, ja hän mainitsee tärkeänä myös sen, että lauluvalmentaja oli siinä vain ja ainoastaan sitä produktiota ja niitä kappaleita varten. Produktiokohtaisen lauluvalmentajan suuri etu on se, että hän tuntee juuri sen kyseessä olevan teoksen.

Laululliset haasteet vaihtelevat vähän sen mukaan, keitä produktiossa on valmennettavana. Haastateltava F jakaa lauluvalmentajakokemuksensa perusteella valmennettavat karkeasti kolmeen osaan: laulajat, näyttelijät, ja tanssijat. Hänen mukaansa helppointa on, jos teoksessa on rytmimusiikkipuolen laulukoulutuksen saaneet ihmiset. Heillä haastetta saattaa olla tulkinnallisella puolella. Näyttelijöillä pääsääntöisesti hänen kokemuksensa mukaan haasteena on se, että osa ei osaa lukea nuotteja lainkaan, ja se, että laulamaan ryhdyttäessä todella "ryhdytään laulamaan", eli asenne sanottavaan asiaan muuttuu. Tanssijat taas yleisesti ottaen ovat usein saaneet vähiten laulukoulutusta. He ovat tanssikoulutuksessaan oppineet vetämään vatsaa sisään, niin on lauluvalmentajan kannalta haastavaa saada heidät hengittämään muuallekin kuin "yläkeuhkoon".

Haasteltava A:n mukaan lauluvalmentaja voi myös tehdä tyylivalintoja. Jos on lauluun paneutunut kapellimestari, niin hänkin voi näitä valintoja tehdä, mutta lauluvalmentajalla on myös työkalut siihen, miten tavoitetaan yhtenäinen sointi. Ohjaajan, lauluvalmentajan ja näyttelijän välistä kommunikaatiota Haastateltava A pitää tärkeänä.

*Suurin hyöty on, että yhteistyössä ohjaajan kanssa löydetään laulajille oikeanlaiset, sopivanlaiset tavat ja välineet laulaa ne laulut niin, että ne kertoo sitä tarinaa ohjauksen mukaisesti. (Haastateltava A)*

### 8.1.2 Lauluvalmentaja laulamisen ja näyttelijäntyön välissä

Lauluvalmentajan tehtävä on tuoda laulamista ja näyttelemistä lähemmäs toisiaan. Useampi haastateltava mainitsi olevansa vahvasti sitä mieltä, että laulaminen on puhetta melodialla varustettuna. Haastateltava C on sitä mieltä, että laulullisia valintoja tulisi perustella näyttelijäntyön kautta, ja niihin tulisi antaa teknisten vinkkien lisäksi myös älyllisiä ja ajatuksellisia vinkkejä sekä kulmia. Haastateltava A kertoo työpaikallaan työskennelleen lauluvalmentajan toimivan niin, että hän keskittyy kyllä myös lauluteknisiin asioihin, mutta integroiden ne dramaturgiseen kokonaisuuteen, jotta teoksen tarina tulee esille. Laulajalle voi olla ominaista laulaa aina jollain tietynlaisella laulusoundilla, sellaisella äänellä, joka on hänen mukavuusalueellaan, mutta ei välttämättä ollenkaan sovi roolihahmolle. Silloin voidaan yhdessä ohjaajan ja lauluvalmentajan kanssa etsiä laulutapaa, joka sopisi kyseessä olevalle hahmolle tai tapoja, jotka sopivat roolihenkilön eri tunnetiloihin. Jotta taiteellisista ja näyttelijäntyöllisistä valinnoista ei tarvitsisi tinkiä, tällaisessa tilanteessa lauluvalmentajasta on suuri apu.

Haastateltava E:n mielestä ihannetilanteessa näyttelijällä olisi jo melko hyvät ja monipuoliset laulutekniset taidot, ja lauluvalmentaja olisi produktiossa se, joka seuraa koko ajan vierestä ja antaa tarvittaessa täsmäohjeita. Hän tarkentaa, että ei ollenkaan haittaa, että produktiokohtainen lauluvalmentaja auttaa myös teknisesti, mutta että siitä työstä 70 prosenttia olisi näyttelijäntyön ja laulamisen tuomista lähemmäs toisiaan ja 30 prosenttia laulunopettajan teknistä työtä.

*Tällä hetkellä se on varmaan "fifty-fifty" sekä sitä laulunopettajan työtä, mikä on ihan sitä teknistä auttamista, ja sitten sitä sen teknisen laulamisen ja rooli-hahmon tulkinnan välisen raon umpeen kuromista. (Haastateltava E)*

## 8.2 Lauluvalmentajan osaaminen

Kysyessäni, millaista osaamista lauluvalmentajalla olisi hyvä olla, seuraavat kolme asiaa nousivat vastauksissa vahvimmin esille.

### 8.2.1 Laulopedagoginen osaaminen

Kaikki haastateltavat nostivat laulopedagogiset taidot esille, ja suurin osa painotti näiden taitojen olevan ehdottoman tärkeitä lauluvalmentajan työssä. Lauluvalmentajalla tulisi olla valtavan hyvät laulutekniset taidot sekä hyvä eri musiikkityylien hallinta.

*Erinomaiset laulutekniset ja pedagogiset taidot ja monipuolisesti eri soundien osaaminen ja niiden opettamisen tekniset työkalut, että se on kyllä ehdoton, kun produktiot voi olla niin erilaisia, ihan eri tyyllilajeja. (Haastateltava E)*

Haastateltavat F sekä A ovat samoilla linjoilla lauluvalmentajan laulopedagogisesta osaamisesta. Haastateltava F:n mielestä on selvää, että lauluvalmentajalta vaaditaan samoja taitoja kuin lauluopettajalta. Hänen mielestään lauluvalmentajan tulee osata auttaa näyttelijää teknisesti, tyyllillisesti sekä tulkinnallisesti. Myös Haastateltava A:n mukaan eri tyyllilajien tuntemus tulee olla erittäin hyvä erityisesti teatterimusiikin tyyllilajeista ja sen lisäksi tietämys lauluteknisistä asioista sekä fysiologiasta.

Haastateltavat D ja E tuovat esille sen, että kun musikaalinäyttelijälläkin tulee olla monipuoliset ja hyvät taidot, niin tämän pitäisi toteutua myös lauluvalmentajan kohdalla. Haastateltava E mieltää, että kun musikaali käsitteenä sisältää niin paljon eri musiikkityylejä, niin niiden, jotka ohjaavat monipuolista musikaalinäyttelijää sekä monipuolista teosta, tulee olla korkealla tasolla. Haastateltava D ottaa esimerkikseen Wicked-musikaalin toisen pääroolin, Elphaban esittämisen haastavuuden.

*Täähän riippuu myös siitä, että minkälaista teosta tehdään. Jos kyseessä on moderni Broadway-musikaali, niin laulamisen tason pitää olla jo tosi kova, ja silloin sen lauluvalmentajankin pitää olla sillä tasolla, että se ymmärtää sitä tasoa. Jos vaikka vocal coach valmentaa jotain Elphabaa, niin kyllä sen pitää olla aika kovatasoinen tyyppi, että se pystyy valmentamaan niin kovatasoista laulajaa, joka pystyy laulamaan Elphabaa Wickedissä. (Haastateltava D)*

Haastateltava B:n mielestä lauluvalmentajalla tulisi olla tietämystä jostain laulumetodista. Hän sanoo lauluvalmentajan ammatillisesta osaamisesta, että sellaisen pitäisi hallita ”nykystandardin mukaiset laulumetodit”. Koulukunnasta riippuen toki, Haastateltava B on itse törmännyt lauluvalmentajien avulla Estill Voice Training ja Complete Vocal Technique -metodeihin. Hänen mielestään nämä metodit tulisi tuntea tai ainakin olla kiinnostusta näitä kohtaan. Myös Haastateltava D mainitsee Estill-laulumetodin tässä yhteydessä. Hän kertoo, että parhaimmilla lauluvalmentajilla, joista hänellä on kokemusta, ”brittiläisillä Estill-tyypeillä” on todella pitkältä ajalta kokemusta ja tietoa ja he pystyvät hyvin konkreettisesti sanomaan, että mistä kiikastaa.

*Että siinä ei ole minkäänlaista salatiedettä, että se on kaikkien lähestyttävissä ja sitten ne (lauluvalmentajat) tietää keinot, millä ne asiat saa tulemaan. (Haastateltava D)*

## 8.2.2 Ymmärrys teatterista ja näyttelijäntyöstä

Näyttelijäntyöllinen tietämys nousi esille lähes kaikissa haastatteluissa. Lauluvalmentajan tulisi tietää jotain teatterintekemisestä, jotta hänellä olisi keinot auttaa näyttelijää laulamaan niin, ettei lopputulos jää vain tekniseksi suoritteeksi. Haastateltava A kertoo ajattelevansa, että musikaalissa laulaminen on replikointia sävelten kera. Samoin Haastateltava C:n näkemyksen mukaan musikaalissa ei lauleta, vaan siinä näyttellään, ja se voi tapahtua esimerkiksi lauluäänellä näyttelemisen kautta. Näin ollen laulamista ja näyttelemistä ei voi erottaa toisistaan, jolloin lauluvalmentajan olisi hyvä ymmärtää myös näyttelijäntyötä. Haastateltava B ei varsinaisesti mainitse tämän olevan välttämätöntä, mutta kokee ”laajan paletin” osaamisen hyödylliseksi, mikäli haluaa olla hyvä ja tehokas lauluvalmentaja. Hänen mielestään ei ole haitaksi, jos



### 8.2.3 Sosiaaliset taidot

Sosiaaliset taidot sekä positiivisuus koettiin hyviksi ominaisuuksiksi lauluvalmentajalle. Toinen haastatelluista lauluvalmentajista, Haastateltava E oli kovasti sitä mieltä, että kun kerran teatterissa ollaan paljon ihmisten kanssa tekemisissä, niin hyvät sosiaaliset taidot ovat eduksi ja siihen liittyen hyvät keskustelutaidot sekä tietynlainen herkkyys ihmistuntemukselle. Niin että tietää miten kenenkin kanssa toimitaan kahdenkeskisessä lauluharjoituksessa, ja sitten taas, että miten toimitaan kuoroharjoituksessa niin, että saadaan positiivisella energialla asioita eteenpäin.

Haastateltavat C ja D ovat molemmat sitä mieltä, että sosiaalinen lukutaito, tietynlainen ”pelisilmä” on erittäin tärkeä ominaisuus lauluvalmentajalle. Haastateltava D sanoo pitävänsä lauluvalmentajista, joilla on sellaista pelisilmää, että tietää, milloin puuttua ja milloin olla hiljaa. Ohjaajalla on kuitenkin suuri määrä komponentteja kässissään. Haastateltava C kokee, että sosiaalinen lukutaito on yllättävän tärkeää, jopa ylivoimaisesti tärkeintä. Kun ohjeistajia on monta, lauluvalmentajan pitää tietää, milloin on se vaihe, jolloin hänen kannattaa antaa palautetta näyttelijälle.

Molemmat haastatellut näyttelijät tuovat esiin mielestäni tärkeän seikan, että kannustava ja positiivinen valmennus vie yleensä parhaaseen lopputulokseen. Haastateltava A kokee olevansa esiintyjänä parhaimmillaan saadessaan positiivishenkistä palautetta. Hän tarkentaa, että ei kaipaa mitään lassytystä, vaan kannustavaa valmennusta.

*Se on mielestäni tosi tärkeää sekä ohjaajien että lauluvalmentajien ymmärtää, että kukaan ei tee tahallaan huonosti tai väärin, vaan kaikki pyrkii parhaimpaansa. Niin siinä vaiheessa on ihan turha piiskata ja läksyttää, vaan yrittää yhdessä etsiä hyvää lopputulosta. (Haastateltava A)*

Haastateltava B kokee myös kannustamisen tärkeäksi. Hän on omassa opettajahistoriassaan nähnyt sitä, että keskitytään virheisiin, ja sillä tavoin mahdollisesti lukitaan laulajaa vieläkin enemmän. Hänelle itselleen on toiminut sellainen lauluvalmentaja,



joka on rento ja hyväntuulinen ja ei ongelmiin lähtökohtaisesti keskittyvä, vaan positiivisen kautta eteenpäin menevä henkilö.

### 8.3 Haasteet

Tutkimuksen luotettavuuden takia koin aiheelliseksi antaa haastateltaville mahdollisuuden kertoa myös lauluvalmennuksen mahdollisista negatiivisista puolista. Kysyessäni lauluvalmentajan haitoista kävi ilmi, että kukaan haastateltavista ei ole itse kokenut lauluvalmentajaa missään nimessä haittana.

Haastateltavat A sekä B pohdiskelevat, että mahdollisena haittana voi olla näyttelijän ja lauluvalmentajan väliset näkemyserot. Itse en koe tätä varsinaisena lauluvalmentajan haittana, sillä näkemyseroja voi syntyä kenen tahansa välille. Haastateltava A sanookin, että ristiriitojahan voi syntyä vaikkapa koreografin tai ohjaajankin kanssa, ja niistä selviää yleensä keskustelemalla.

Haastateltava C mainitsee, että jos lauluvalmentaja on lähinnä lauluteknisesti orientoitunut eikä tiedä näyttelijäntyöstä mitään, niin vaarana on, että hän ohjaa näyttelijää ”vain laulamaan”, jolloin näyttelijäntyöllinen ilmaisu keskeytyy. Että näyttelijä alkaa keskittyä esimerkiksi vaan laulun teknisiin asioihin eikä siihen, mitä hänen rooli-hahmonsa tekee. Myös Haastateltava E kokee tämän mahdollisena haittana, mutta on sitä mieltä, että tällaisessa tilanteessa lauluvalmentaja ei vain ole tarpeeksi kokenut.

*Tietenkään hyvä lauluvalmentaja ei ole koskaan haitaksi vaan aina produktion parhaaksi, ja se nostaa vielä mielestäni sen produktion tasoa. (Haastateltava E)*

### 8.4 Toiveita tulevaan

Kaikki haastateltavat ovat sitä mieltä, että lauluvalmentajasta on suurta hyötyä, ja toivovat, että sellaisten käyttö yleistyisi. Haastateltava E:n mukaan lauluvalmentajien arvostuksen puute näkyy vielä vähän siten, että sitä ei välttämättä mainita käsiohjelmassa ollenkaan tai jos mainitaan, niin aivan viimeisenä. Haastateltava C:n mukaan

lauluvalmentajan työn pitäisi päästä samalle uudelle tasolle kapellimestarien ja näyttelijöiden kehityksen mukana. Hän kertoo, että viisitoista tai vielä kymmenenkin vuotta sitten lauluvalmentajan tehtävänä oli opettaa laulut, sillä siihen aikaan kapellimestarit ovat olleet pääosin bändimuusikkoja, joilla ei ollut mielenkiintoa tehdä laulajien kanssa töitä. Ja jos lauluja ei opittukaan, niin paikalle tuli lauluvalmentaja opettamaan nuotteja, ja tämä koettiin aiemmin lauluvalmentajien työksi. Haastateltava A mainitsee myös, että lauluvalmentajan työhön ei missään tapauksessa kuulu stemmojen opettaminen, sillä se on hänen mielestään tuhlausta.

*Mutta sitten se kuva on edelleen jämähtänyt jotenkin osissa teattereista vähän siihen, että se on se lauluvalmentaja, kun muut ei jaksa. (Haastateltava C)*

Nyt kun alan osaaminen on kasvanut, niin toiveissa on, että myös lauluvalmentajan työ kehittyy. Haastateltava C:n mukaan siinä ei ole stemmojen harjoittamisesta kyse, vaan kyse on näyttelijän auttamisesta ymmärtää yhteys laulettuun materiaaliin ja oman roolihenkilön kanssa.

## 9 Pohdinta

Tutkimuksen tavoitteina oli tuoda lauluvalmentajan ammattille näkyvyyttä ja tarkastella sen merkityksellisyyttä. Tässä vaiheessa on vielä vaikea sanoa, miten ensimmäinen tavoite toteutuu, mutta ainakin sain paljon näkemyksiä lauluvalmentajan merkityksellisyydestä. Uskon, että työni tarjoaa tietoa lauluvalmentajan tärkeästä ammatista ja perusteluja sille, miksi sellainen kannattaisi musikaaliproduktioon palkata. Kaikki kuusi haastateltavaa olivat kokeneita musiikkiteatterialan ammattilaisia, joten mielestäni haastattelutuloksia voidaan pitää luotettavina. Teoreettisessa viitekehityksessä tarkastelin mm. musikaalilaulamisen haasteita sekä musikaalilaulajalta toivottavaa osaamista. Havaitsin näiden sekä haastattelutulosten välillä paljon yhteneviä ajatuksia musiikkiteatterin tekemisestä.

Ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni, joka käsitteli lauluvalmentajan merkityksellisyyttä, sain vastauksia lauluvalmentajan kahden isoimman tehtävän

kautta. Yksi lauluvalmentajan tehtävä on konkretisoida ohjaajan ja kapellimestarin toiveet eli pukea ne työkaluiksi. Tämä aiheuttaa sen, että näyttelijän on helpompi toteuttaa haluttu tulos, jolloin taiteellisista visioista ei ainakaan sen vuoksi tarvitse tinkiä, ja lopputulos on todennäköisesti parempi. Toisena tärkeänä tehtävänä lauluvalmentaja pyrkii pienentämään näyttelijäntyön ja laulamisen rakoa, jotta replikointi ja laulunumerot eivät olisi erillisiä asioita. Tällöin toteutuisi paremmin se ajatus, että laulaminen on vain puhetta, jossa on sävelkorkeudet. Teoksen tarina tulee paremmin esille, ja kokonaisuus on laadukkaampi.

Toinen tutkimuskysymys käsitteli lauluvalmentajan osaamista. Laulopedagogisia taitoja ja tietämystä teatterista sekä näyttelijäntyöstä pidettiin tärkeänä. Näiden lisäksi lauluvalmentajalla tulisi olla hyvät sosiaaliset taidot, erityisesti taito lukea ihmisiä ja tilanteita. Myös positiivisuutta ja kannustavaa otetta pidettiin hyvinä ominaisuuksina.

Jo haastattelupyyntöihin suhtautuminen kertoi opinnäytetyöni aiheen merkityksellisyydestä. Haastateltavat suhtautuivat haastattelupyyntöihin hyvin myönteisesti, ja osa jopa kertoi olevansa oikein mielissään, että teen opinnäytetyöni juuri lauluvalmentajan merkityksestä. Haastattelutulosten perusteella lauluvalmentajaa pidetään erittäin hyödyllisenä, ja toiveena on, että musikaaliproduktioihin ymmärrettäisiin useammin palkata sellainen. Koettiin, että lauluvalmentaja nostaa produktion seuraavalle tasolle.

Tutkimuksessa kävi ilmi, että useat lauluvalmentajat käyttävät hyödykseen jonkinlaista laulumetodia, tai mallia. Luulen, että ainakin yhtenä syynä siihen on laaja työkalupakki soundi- ja tyylivalikoiman laajentamiseen, sillä monipuolisuutta musikaaleissa tarvitaan. Itse uskon, että mikään yksittäinen metodi ei autuaaksi tee, mutta toki mitä enemmän tietämystä ja tekniikoita lauluvalmentajalla on käytössään, niin sen parempi. Kiinnostava jatkotutkimusaihe voisikin olla, että mitä hyötyä lauluvalmentajan työssä on laulumetodien käytöstä.

## Lähteet

Alitalo, N. 2017. "Mun ei tarvii laulaa, mun tarvii kertoa tarinaa": musiikkiteatterirooliin valmentautuminen laulamisen näkökulmasta. Tutkielma (maisteri). Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Facta-tietosanakirja. 2006. Helsinki: WSOY

Hall, K. 2014. So you want to sing music theater: a guide for professionals. (A Project of the National Association of Teachers of Singing). Lanham, Md.: Rowman & Littlefield.

Hirsjärvi S., Remes P. & Sajavaara P. 1997. Tutki ja kirjoita. 11. p. Helsinki: Tammi.

Hirsjärvi S. & Hurme H. 2008. Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press 2015.

Sarajärvi A. & Tuomi J. 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Seppälä, M-O. 2010. Suomen teatteri ja draama. Helsinki: Like Kustannus.

Tammen musiikkitietosanakirja. 1983. Helsinki: Tammi.

Tuomaala, T. 2017. Elimistön 13 rakennetta. Keski-suomalainen. 9.9.2017.

## Liitteet

Liite 1. Haastattelukysymykset

### TAUSTAA

1. Koulutus
2. Työhistoria lyhyesti

### LAULUVALMENTAJAN MERKITYS

3. Mitä hyötyä voi olla/on ollut lauluvalmentajasta?
4. Mitä haittaa voi olla/on ollut lauluvalmentajasta?
5. Koetko, että lopputulos on parempi produktiossa, jossa on lauluvalmentaja?

### LAULUVALMENTAJAN OSAAMINEN

6. Millaista ammatillista osaamista lauluvalmentajalla tulisi mielestäsi olla?
7. Mitä muita ominaisuuksia/osaamista lauluvalmentajalla tulisi mielestäsi olla?

### LAULUVALMENTAJAN TEHTÄVÄ

8. Mitä mielestäsi kuuluu lauluvalmentajan tehtäviin?

### MUUTA

9. Haluisitko vielä tuoda esille jotain muuta aiheeseen liittyvää?