

Laulun tasosuoritusten arviointi Sibelius-Akatemiassa

Aliisa Lukkari-Lohi

Tutkielma

Klassisen musiikin osasto,
Kirkkomusiikki ja urut, Kuopio

Sibelius-Akatemia

kevät 2012



SIBELIUS-AKATEMIA

PL 86
00251 HELSINKI
p. 020 75390

TIIVISTELMÄ
 Tutkielma
 Kirjallinen työ

Työn nimi	Sivumäärä
Laulun tasosuoritusten arviointi Sibelius-Akatemiassa	101
Laatijan nimi	Lukukausi
Aliisa Lukkari-Lohi	Kevät 2012
Koulutusohjelma	Suuntautumisvaihtoehto
Klassisen musiikin osasto	Kirkkomusiikki ja urut, Kuopio
Tiivistelmä	
<p>Laulun tasosuoritusten arviointi toteutetaan lautakunta-arviointina, joka on tyypillinen musiikkioppilaitosten arvioinnin muoto. Tämän tutkielman tavoitteena on saada monipuolista laadullista tietoa laulun tasosuoritusten arviointikriteereistä ja lautakunta-arvioinnista arviointimuotona. Tutkielma valottaa arviointimuotoon liittyviä ongelmakohtia ja kehittämistarpeita.</p> <p>Teoriaosuus käsittelee arvioinnin lajeja ja tehtäviä, eettisiä periaatteita, sekä arvioinnin kehittymistä ja sen kehittämistä, musiikkiesityksen arviointia ja laulamisen eri osa-alueita. Teoriaosuus valaisee erilaisia oppimiskäsityksiä ja niiden vaikutusta arviointitapoihin.</p> <p>Tutkimuskysymykseni koskevat laulun arviointikriteereitä ja lautakunta-arviointia tasosuoritusten yhteydessä, sekä arvioinnin kehittämistarpeita ja kirjallisen kriteeristön julkaisemista. Auditointiraportti (2010) edellytti Sibelius-Akatemialta opiskelija-arvioinnin arviointikriteereiden pohdintaa ja läpinäkyvyyttä. Tämä tutkielma pyrkii vastaamaan tähän laulun arvioinnin osalta.</p> <p>Tutkimustuloksia ovat laulun arviointikriteerit, jotka jaetaan seitsemään osioon: ääneen, tekniikkaan, ohjelmaan, musikaalisuuteen, artikulaatioon ja fonetiikkaan, taiteellisuuteen ja yleiskuvaan. Arviointikriteerit on myös laadittu jokaiselle tasosuoritustasolle erikseen. Lautakuntatyöskentelyn kehittymistä ja nykytoteutusta kuvataan. Ongelmakohtina nähdään arvioinnin jonkinasteinen subjektiivisuus, kollegan työn arvioiminen ja oppimiskäsitysten muutoksesta johtuvat ristiriidat arvioijien ajatusten ja arvioinnin institutionaalisen toteutuksen välillä. Lautakunta-arvioinnin kehittämisehdotuksia olivat ulkopuolisen arvioijan käyttö, arvioinnin ajankohdan pohdinta ja arvioinnin laadun pohdinta, mm. kirjallista arviointia lisäämällä. Kaikki tutkittavat ovat valmiita kirjallisten arviointikriteereiden julkaisemiseen, mikä lisäisi arvioinnin validiutta ja reliabeliutta. Tasosuorituskäytäntö pohjautuu behavioristiseen oppimiskäsitykseen, mutta laulun lehtoreiden ajatukset ovat konstruktivistisia eli on tarve ottaa arvioinnissa huomioon oppimiseen liittyviä asioita, joita nyt arviointimuoto ei mahdollista huomioon otettavaksi.</p>	
Hakusanat laulu, arviointi, tasosuoritus, lautakunta, lautakunta-arviointi, arviointikriteerit	
Muita tietoja	

SISÄLLYS:

1. Johdanto	4
2. Arviointi opetuksessa	7
2.1. Arviointia määrittelevät kysymykset.....	9
2.2. Arvioinnin arvot ja periaatteet.....	9
2.3. Arvioinnin kehittyminen.....	11
2.3.1. <i>Behavioristinen vai kognitiivis-konstruktivistinen</i>	11
2.3.2. <i>Määrällinen vai laadullinen arviointi</i>	12
2.3.3. <i>Absoluuttinen vai suhteellinen arviointi</i>	13
2.4. Arvioinnin kehittäminen.....	14
2.4.1. <i>Hyvän arvioijan ominaisuudet</i>	15
2.4.2. <i>Hyvän arvioinnin ominaisuudet</i>	16
2.4.3. <i>Hyvän palautteen ominaisuudet</i>	17
3. Musiikkiesityksen ja laulamisen arviointi	20
3.1. Laulaminen ja äänen ominaisuudet.....	22
3.2. Laulutekniikka	23
3.2.1. <i>Lauluasento</i>	24
3.2.2. <i>Hengitys</i>	25
3.2.3. <i>Hengitystuki</i>	26
3.2.4. <i>Rekistereiden yhdistäminen eli äänen egalisointi</i>	27
3.2.5. <i>Resonointi</i>	28
3.2.6. <i>Sävelpuhtaus</i>	29
3.2.7. <i>Artikulaatio ja vieraan kielen fonetiikka</i>	30
3.3. Musikaalisuus	30
3.3.1. <i>Fraseeraus</i>	31
3.3.2. <i>Rytmin käsittely</i>	32
3.3.3. <i>Musiikillisten tyylien hallinta</i>	33
3.4. Taiteellisuus.....	33
3.4.1. <i>Ilmaisu</i>	34

3.4.2. <i>Lavasäteily ja laulajan karisma</i>	35
4. Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset	37
5. Tutkimuksen toteutus	38
5.1. Tapaustudkimus metodologisena viitekehyksenä.....	38
5.2. Tutkimuskohde ja aineistonkeruu.....	40
5.2.1. <i>Haastateltavien lehtoreiden taustatiedot</i>	40
5.2.2. <i>Sibelius-Akatemian tasosuoritusten arviointikäytännöt</i>	41
5.3. Tutkimusaineiston analysointi.....	43
5.3.1. <i>Induktiivinen sisällönanalyysi ja teorialähtöinen aineistoanalyysi</i>	44
5.3.2. <i>Ennako-oletukset ja asenteet</i>	45
6. Tutkimuksen tulokset	47
6.1. Laulun arviointikriteerit.....	47
6.1.1. <i>Kriteeristön eri osa-alueet</i>	49
6.2. Arviointikriteerit tutkintotasoittain.....	54
6.2.1. <i>Laulu, taso D</i>	54
6.2.2. <i>Laulu, taso C</i>	56
6.2.3. <i>Laulu, taso B</i>	58
6.2.4. <i>Laulu, taso A</i>	60
6.3. Arviointikriteereiden tarkastelua kehityksellisenä jatkumona.....	62
6.4. Lautakuntatyöskentely.....	63
6.4.1. <i>Lautakuntatyöskentely ennen ja nyt</i>	64
6.4.2. <i>Tiimi- vai yksilötyötä</i>	66
6.4.3. <i>Arviointipalaute opiskelijalle</i>	67
6.4.4. <i>Oman opettajan rooli</i>	68
6.5. Lautakunta-arvioinnin ongelmakohdat.....	69
6.5.1. <i>Arvioinnin subjektiivisuus ja koulukuntaerot</i>	69
6.5.2. <i>Suhteellista vai absoluuttista arviointia</i>	71
6.5.3. <i>Lauluopettajien välit – Minä arvioin sinun oppilastasi</i>	71
6.5.4. <i>Kriittisen arvioinnin antaminen</i>	72

6.5.5. Arvioinnin vaikeus.....	73
6.5.6. Arvioinnin behavioristisuus vai konstruktivistisuus.....	73
6.6. Valmius kirjallisiin kriteereihin.....	76
6.6.1. Muut arviointikriteeristöt.....	77
6.7. Ajatuksia arvioinnin kehittämisestä.....	79
7. Yhteenvetoa tuloksista.....	82
8. Johtopäätökset.....	88
9. Lopuksi.....	93
Lähteet.....	95
Liitteet.....	100

1. Johdanto

Kiinnostuin arvioinnin tilasta Sibeliuksen Akatemiassa oman ammatillisen taustani vuoksi. Olen koulutukseltani kasvatustieteen maisteri ja olen toiminut luokanopettajana kymmenen vuotta. Peruskoulussa kaikki oppimistavoitteet on kirjattu opetussuunnitelmaan. Sinne on kirjattu myös tieto- ja taitotasot, mitä kunkin arvosanan kohdalla vaaditaan. Tämä koskee myös taito- ja taideaineita. Tällaisia auki kirjoitettuja tasovaatimuksia ei Sibeliuksen Akatemiassa ainakaan virallisesti ole. Opiskelijana koin sen hämmentävänä, koska tutkintoon mennessäni en tiennyt tarkasti, mitä minulta vaaditaan ja minkälaisin kriteerein minua arvostellaan. Koska kasvatustieteen pro gradu – työni käsittelee myös arviointia, minulla oli jo jonkinlainen käsitys aiheen teoriataustasta yleisen arvioinnin teorian osalta.

Työni rajautuu laulun arviointiin, koska se on pääaineeni Sibeliuksen Akatemian opinnoissani. Opinto-oppaassa sanotaan, että ”kirjallinen työ kirjoitetaan taiteellista syventymiskohdetta tukevasta tai siihen muuten liittyvästä aiheesta”. Laulamisen on ollut sydäntäni lähellä aina ja luonteva tunneilmaisuuden muoto. Koulutuksen myötä olen käsittänyt, kuinka monta asiaa täytyy laulajan löytää ja sisäistää, ennen kuin lauluesitys kuulostaa kauniilta ja tuntuu helpolta. Lauluun liittyvien moninaisten osa-alueiden takia myöskään sen arviointi ei ole aivan helppoa. Omissa laulututkinnoissani olen kokenut, että arvioijat eivät ole aina näitä kaikkia osa-alueita käsitelleet tai jonkin osa-alueen käsittelyssä ei ole välttämättä aina pysytty suoritettavan tasosuorituksen mukaisella tasolla. Tästä on tullut tunne, että arviointi ei ole ollut aina yhdenmukaista ja läpinäkyvää.

Laulun arviointi on Sibeliuksen Akatemiassa lähinnä lautakuntien toteuttamaa arviointia. Tämä työskentelymuoto on tutkimuksellisesti kiinnostava, koska tiedeyliopistojen puolella tällainen arvioinnin muoto puuttuu lähes täysin.

Kuitenkin Sibelius-Akatemiassa, niin kuin muissakin musiikkioppilaitoksissa, se on keskeisessä asemassa arvioitaessa opiskelijoiden solistisia taitoja. Tämän arviointimuodon kiinnostavuus syntyy useammasta arvioijasta ja heidän yhteistyöstään. Kiinnostavaa on myös tilanteen konserttimaisuus riippuen tietenkin yleisön määrästä. Tasosuoritustilanne on jännittävä opiskelijalle ja haastava opettajalle. Siinä arvioidaan oppimisprosessin tuotosta. Tämän noin puoli tuntia kestävä pienen konsertin perusteella lautakunnan tulisi pystyä arvioimaan opiskelijan parin kolmen vuoden opiskelun tulos.

Lautakunta-arvioinnin historialliset juuret ovat Helsingin musiikkiopiston perustamisen ajoilta 1890-luvulta. Aikaa myöten arviointi lautakunnassakin on sisäisesti kehittynyt. Maailman muuttuessa ja varsinkin oppimis- ja tiedonkäsitusten muuttuessa lautakunta-arvioinnin tarpeellisuutta on myös kyseenalaistettu. Kyseenalaistaminen liittyy tällä hetkellä oppimisprosessin korostamiseen. Lautakunta näkee yhden version prosessin tuloksesta.

Sibelius-Akatemian laadunvarmistusjärjestelmän auditointiraportissa (2010, 24) sanotaan opiskelija-arvioinnista seuraavasti: ”Taiteellista osaamista arvioiville lautakunnille on laadittu oppaat ja prosessi on dokumentoitu. Taiteellisen toiminnan seuranta ja yhteys opetukseen on varmistettu hyvin. Arviointikriteerit edellyttävät opiskelijan ymmärtävän pedagogisen ja taiteellisen prosessin sekä yksilötasolla että yleisesti. Näiden perusteiden pohdinta ja muokkaus olisi syytä tehdä läpinäkyväksi”. Tähän läpinäkyvyyteen kuuluu se, että opiskelija tietää, mitkä ovat oppimistavoitteet ja millä kriteereillä häntä arvioidaan. Yksinkertaisesti siis se, mitä häneltä kulloisessakin oppimiskokonaisuudessa vaaditaan. Koska laulun oppiminen on hyvin yksilöllistä, eikä sitä voi tarkoilla mittareilla mitata, nämä kriteerit eivät voi toimia kovin normatiivisesti, mutta suuntaa antavasti kuitenkin.

Tässä työssä haluan kartoittaa laulun arvioinnin kriteereitä yleisesti ja tutkintotasoittain. Tavoitteena on myös tutustua tasosuoritusten lautakunta-arviointiin arviointimuotona ja opettajien kokemuksiin lautakunta-arvioinnista ja arvioinnista yleensä. Kartoitan lisäksi laulun lehtoreitten käsityksiä arvioinnin nykytilasta ja sen mahdollisista kehittämistarpeista.

2. Arviointi opetuksessa

Arviointi tarkoittaa opetuksen edellytysten, prosessien ja tulosten arvon tai ansion määrittämistä. Määrittelemisen tapahtuu yleensä *vertaamalla* prosesseja tai *tuloksia* edellytyksiin ja *asetettuihin tavoitteisiin*. Arvot ilmaisevat tavoiteltavana pidettyä asiaa, ominaisuutta tai asiantilaa. (Atjonen, 2007, 19) Myös Raivolan (2000, 66) mukaan arviointiin kuuluu olennaisena osana ilmiön arvottaminen. Tämä arviointi sisältää vertailun ilmaistujen tavoitteiden ja saavutettujen tulosten välillä. Tavoitteellisuus edellyttää Kansasen(2004, 92) mukaan tavoitteiden tuntemista ja niihin liittyvään arvotaustaan tutustumista, tavoitteiden hyväksymistä ja niiden sisäistämistä osaksi omaa pedagogista ajattelua.

Arviointia voi tapahtua oppimisprosessin alussa, sen aikana tai prosessin päätyttyä. *Arvioinnin lajit jaetaan lähtötason, prosessin ja tuloksen arviointiin*. Diagnostinen evaluaatio on *lähtötason* arviointia. Tällöin arvioidaan oppilaan valmiuksia, osaamisen tasoa ja oppimisen edellytyksiä. Formatiivinen evaluaatio on opetuksen aikana tapahtuvaa enemmän tai vähemmän jatkuvaa oppimisen seuraamista. Sen tarkoituksena on tukea ja motivoida oppilasta, sekä antaa hänelle tietoa *oppimisprosessin edistymisestä* tavoitteisiin nähden. Summatiivinen evaluaatio tarkoittaa opetusjakson lopussa olevaa kokoavaa arviointia. Se antaa tietoa siitä, *kuinka hyvin asetetut tavoitteet on saavutettu* laajemman kokonaisuuden puitteissa. (Soininen, 1997, 72-74) Arviointitiedon saaminen oppimisprosessin aikana on tärkeää. Jos arviointi toteutetaan vasta opintojakson lopussa, se voi antaa perimmältään varsin epäeettisen viestin, ettei mukanaolijoiden uskota haluavan tai kykenevän muuttumaan palautteen ansioista. Arvioitavat muuttuvat objekteiksi. *Jatkuva arviointi ja palaute taas antaa ihmiselle tunteen kehittymisen mahdollisuudesta*. (Atjonen, 2007, 22-23) Opintojakson loppuun säästetty yksi koe tai tentti voi tuottaa voimakasta

suoriutumista heikentävää stressiä ja saattaa vain lopulta vahvistaa itseä koskevia ennakkoluuloja ”huonona oppijana” (emt., 35).

Arvioinnin tärkein tehtävä on oppimisen ja opettamisen tukeminen ja edistäminen (Koppinen, Korpinen, Pollari, 1999,8). Atjosen (2007, 20) mukaan arviointia ei saisi tarkastella muusta pedagogisesta toiminnasta irrallisena, vaan se tulisi liittää aidosti osaksi oppimista. *Arvioinnilla on oppimista toteava, motivoiva, ohjaava, kokoava, ennustava, korjaava ja kehittävä tehtävä.* Toteavasti arvioidaan tämän hetkistä tiedon ja taidon tasoa. Toteava arviointi auttaa suunnittelemaan opetusta. Varsinkin oppimisprosessin aikana saatu arviointi motivoi oppilasta ja vaikuttaa opiskeluasenteeseen ja -motivaatioon. Ohjaava arviointi auttaa oppilasta tekemään opiskeluun liittyviä ratkaisuja. Kokoava arviointi antaa kokonaiskuvan oppilaan tilanteesta. Ennustava arviointi ennustaa oppilaan jatkomenestystä opiskelu- tai työelämässä. Arvioinnin korjaavan ja kehittävä tehtävän tarkoituksena on auttaa yksilöä eteenpäin omassa kehityksessään. (Lahdes, 1987, 177 ja Soininen, 1997, 20-22)

Arviointi on eettistä toimintaa. Atjonen (2007, 28) esittelee Jerrold Coombesin jäsentelyn eettisyyden syistä; arviointi on eettistä toimintaa, koska ollaan tekemisissä *arvojen* kanssa, koska arviointi palvelee *päämääriä*, jotka syntyvät auttamisen ja arvostelun yhdistämisestä, ja koska siihen liittyy *vallankäytön* elementti ja se liittyy *vastuuseen* ja tilivelvollisuuteen. Arvot tulevat esiin mm. arviointikriteerien valinnassa. Perusohjeena on, *ettei saa arvioida sellaista, mitä ei ole opetettu.* Arviointi on toisaalta oppilaan auttamista oppimaan yhä paremmin, toisaalta kuitenkin opettaja arvostelee oppimisen tulosta. Arvioijalla on enemmän valtaa kuin arvioitavalla, joten hänellä on arviointitilanteessa enemmän myös vastuuta. Arviointia ei pidä tehdä vain arvioinnin vuoksi, vaan vastuu seurauksista tulee tiedostaa syvästi. (emt., 51)

2.1. Arviointia määrittelevät kysymykset

Arviointia voi toteuttaa monella tavalla. Tässä tutkimuksessa tarkastellaan yhtä arvioinnin muotoa, laulun tasosuoritusten lautakunta-arviointia, tarkemmin. Arviointia voidaan lähestyä seuraavien kysymysten kautta. Kysymyksiin vastaamalla saadaan tietoa siitä, minkälainen arviointimuoto on kyseessä.

Kysymyksiä on Pickfordin ja Brownin(2006, 4) mukaan viisi: *mitä, kuka, miksi, milloin ja miten.* Arvioinnin kohde selviää *mitä* -kysymyksellä. Arvioidaanko teoriaosaamista vai käytännön taitoja, oppimisprosessia vai –tuotosta, yksilöä vai ryhmää jne. *Kuka* -kysymyksellä selviää, kuka tai ketkä ovat arvioijia. Arvioija on yleisimmin opettaja, mutta muitakin mahdollisuuksia on, kuten itse- tai vertaisarvioinnissa. *Miksi* -kysymys on tärkeä, jotta ei arvioitaisi vai tavan vuoksi. Miksi -kysymys johtaa kysymään millaista arviointitietoa tarvitaan, kuka tarvitsee ja mihin tarkoitukseen. *Milloin* -kysymys liittyy arvioinnin lajeihin, jotka sijoittuvat oppimisprosessin alkuun, prosessin aikaiseen ja loppuarviointiin. *Miten* -kysymyksellä selvitetään arvioinnin menetelmä tai menetelmät, joita ovat mm. kokeet, esseet, suulliset esitykset, portfoliot, itse- ja vertaisarviointit, tutkinnot jne.

2.2. Arvioinnin arvot ja periaatteet

Arviointi perustuu arvoihin, mutta myös arvioinnin täytyy täyttää tietyt kriteerit. Arvioinnin täytyy olla eettisesti ajatellen *reilua ja oikeudenmukaista*. Kaikilla tulisi olla samat mahdollisuudet menestyä ja arviointimenetelmien tulisi näyttäytyä oppilaille reiluina. Tähän liittyy arviointiprosessin läpinäkyvyys ja *arvostelukriteerien täsmällisyys ja julkisuus*. Arvioinnin *validius ja reliaabelius* ovat perinnäisimpiä vaatimuksia. *Validius* tarkoittaa, että arvioidaan sitä, mitä

todella tahdotaan ja aiotaan arvioida eli arviointi kohdistetaan oikein. *Reliaabelius* tarkoittaa arvioinnin kykyä välttää sattumanvaraisuutta. Arvioinnin on oltava *läpinäkyvää*. Siihen ei saa liittyä piilotavoitteita tai ikäviä yllätyksiä. Tähän liittyy se, että oppilaan ei tarvitse miettiä, mitähän häneltä odotetaan, vaan hän on tietoinen arviointikriteereistä. Hyvä *arviointi motivoi* oppimaan. Arvioinnin ohjaava tehtävä edellyttää, että opiskelijan pitäisi saada tietoa jatkuvasti ja pieninä annoksina, jotta tietäisi missä mennään ja miten suoritusta voisi parantaa. Arvioinnin pitää olla *vaativaa ja mahdollistaa erinomaisuuden osoittamisen*. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että arvioijan pitäisi olla hyvin ankara. (Atjonen, 2007, 34-36)

Autonomisuuden kunnioittamisen periaate tarkoittaa, että yksilöitä tulee kohdella autonomisina päämäärinä sinänsä eikä välineinä joihinkin muihin tavoitteisiin pääsemiseksi. Tämä periaate ei ole oikeus vaan myös velvollisuus. (Airaksinen, 2002, 38) *Haitan tai vahingon välttämisen periaate* tarkoittaa, ettei arviointi aiheuta vahinkoa arvioitavalle. Arvioinnissa useimmiten on kyse psyykkisistä haitoista, stressin lisääntymisestä tai negatiivisten tulosten aiheuttamasta maineen menetyksestä. Arvioijan tulee varoa kohtuuttoman haitan aiheuttamista. (Newman & Brown, 1996, 41) *Hyvän tekemisen periaate* liittyy oppilaan auttamiseen arviointitiedon avulla. Opettajan ammattiin liittyy kutsumus palvella toisia ihmisiä. Tähän liittyy armollisuus ja ystävällisyys. (Raunio, 2004) *Oikeudenmukaisuuden periaate* oli hyve jo antiikin Kreikassa. Arvioinnissa tämä näkyy arvioitavien oikeudenmukaisena kohteluna. (Nurmi, 2004) *Uskollisuuden periaate* liittyy lupauksen pitämiseen ja lojaalisuuteen, sekä totuudellisuuteen. Se edellyttää, että arvioitavaa ei jätetä huomiotta. (Atjonen, 2007, 47) Kaikki arviointi erottelee ja osoittaa tietojen, taitojen ja kyvykkyyden jakautuvan erilaisiin laatutasoihin. Oikeudenmukaisuus ja tasa-arvoisuus eivät arvioinnissa voi merkitä erojen tasoittamista, vaan sitä, että ”oppilas saa osoittaa todelliset kykynsä ilman, että arviointimenetelmä vinouttaisi sitä”. (Virta, 1999, 26-27)

2.3. Arvioinnin kehittyminen

Oppimiskäsitys vaikuttaa siihen, mitä ajattelemme arvioinnista ja miten sitä toteutamme. Oppimiskäsitykset ovat muuttuneet aikojen saatossa. Tähän muutokseen vaikuttavat muutokset ihmis- ja tiedonkäsityksissä. Mittaamiseen keskittyneen arvioinnin seurauksena on kontrollijärjestelmä, jossa vaatimukset on kohdennettu oppijaan ja varmennettu yksityiskohtaisella valvonnalla (Poikela, 2002, 237).

Oppimisen ja osaamisen tuottamiseen perustuva arviointijärjestelmä luo mahdollisuuden tarkastella oppimisprosessia ja ottaa oppijan mukaan arviointiprosessiin (emt.). Arviointiparadigman muuttuminen liittyy arviointitiedon luonteeseen; mittaamisessa tärkeää on tulosten objektiivisuus, harkitsevassa arvioinnissa huomioidaan oppimiseen liittyvät subjektiiviset tekijät (emt., 231). Seuraavassa esittelen yleisimmät oppimiskäsitykset lyhyesti.

2.3.1. Behavioristinen vai kognitiivis-konstruktivistinen

Behavioristisen oppimiskäsityksen mukaan opettaja siirtää tietoa oppilaalle yksisuuntaisesti. Oppilas on tiedon passiivinen vastaanottaja. Oppimisprosessiin vaikuttavia tekijöitä ei oteta huomioon. Poikelan (2002, 234) mukaan oppilas ei osallistu millään tavalla omaa osaamistaan koskevaan arviointiin, koska ”funktiona on oppijan käyttäytymisen kontrolli”. *Arviointi on siis ulkoista kontrollia* ja nimenomaan oppimistuloksen arviointia eli *summatiivista arviointia*. Behavioristisen oppimiskäsityksen mukainen arviointi on luonteeltaan mekanistista *ja keskittyy mitattavissa oleviin asioihin*. Tavoite on arvosanan määrittely ja oppilaiden luokittelu paremmuusjärjestykseen (Virta, 1999, 26-27). Behaviorismi oli oppimisen tutkimuksen pääsuuntauksena ensimmäisen maailmasodan jälkeen. Taustalla oli luonnontieteellinen lähestymistapa ja

tutkimuksessa keskityttiin objektiivisesti havaittavaan ulkoiseen käyttäytymiseen. (Rauste-von Wright & von Wright, 2003)

Kaikki oppiminen ei näy ulkoisena käyttäytymisenä. Niinpä behaviorismin jälkeen tulleet oppimiskäsitykset ovatkin olleet kiinnostuneita siitä, mitä oppilaan mielessä ja ajattelussa tapahtuu ja mitkä tekijät vaikuttavat oppimiseen. Kognitiivinen oppimiskäsitys kiinnostui oppijan psyykkisestä tiedonmuodostusprosessista (Poikela, 2002, 234). Konstruktivistinen oppimiskäsitys ottaa huomioon oppilaalla olevat aikaisemmat tiedot ja taidot, sekä oppimisympäristön ja oppimisprosessin aikaiset oppimiseen vaikuttavat asiat. Konstruktivismiin mukaan tieto kulkee kaksisuuntaisesti opettajan ja oppilaan välillä (emt). Eli myös opettaja saa tietoa oppilaasta ja voi näin suunnitella oppilaskeskeistä opetusta. Arvioinnissa ei tällöin pyritä yhdenmukaisiin suorituksiin, vaan otetaan huomioon myös oppilaiden yksilölliset erot: lähtökohdat, tavoitteet ja oppimistavat (emt., 235). *Oppimisprosessin aikainen arviointi* korostuu; *itsearviointi*, *vertaisarviointi* ja palautetiedon hyödyntäminen opetuksessa painottuvat (emt.). Itsearviointin ajatus on, että oppilas ei omista vain omaa oppimisprosessiaan, vaan hän omistaa myös arviointiprosessin (emt, 236) ja on mukana siinä täysivaltaisena toimijana.

2.3.2. Määrällinen vai laadullinen arviointi

Arviointimenetelmät voidaan jakaa niiden tuottaman arviointitiedon mukaan määrälliseen ja laadulliseen arviointiin. Määrällistä, numeraalista, tietoa oppimisen tuloksista voidaan saada, kun oppimistulokset on mahdollista laittaa mitattavaan muotoon. Laadullista arviointia on sanallinen arviointi. Kvalitatiivisissa eli laadullisissa arviointimenetelmissä arvioidaan oppimisen laatua, opiskelijan valmiuksia ja oppimisprosessin hallintaa sekä oman toiminnan arviointitaitoja.

Määrällisen ja laadullisen arvioinnin erilaisuutta on vertaillut Ian Stronach (1997, 23). Erilaisuus on esitetty varsin jyrkästi vastakkaisina asioina, todellisuus ei välttämättä ole näin jyrkkä. *Kvantitatiivisesti painottunut arviointi* on hänen mukaansa yksinkertaisuuksiin pyrkivää, keinotekoisista todellisuutta koskevaa, mittaamisesta kiinnostunutta, luonteeltaan katkelmallista, sille on ominaista teknologisuus ja lopputuloksen ensisijaisuus, ennen ja jälkeen –suhtautuminen sekä byrokraattinen luonne. *Kvalitatiivisesti painottunut arviointi* on hänen mukaansa monimutkaisuutta huomioivaa, reaalityodellisuutta koskevaa, kuvailemisesta kiinnostunutta, luonteeltaan kokonaisvaltaista, sille on ominaista humanisuus ja prosessin ensisijaisuus, tässä ja nyt –suhtautuminen ja kasvatuksellinen luonne.

2.3.3. Absoluuttinen vai suhteellinen arviointi

Arviointi voi olla absoluuttista tai suhteellista. Absoluuttisessa arvioinnissa *oppijan suoritusta verrataan absoluuttiseen eli ennalta määriteltyyn kriteeriin* tai tavoitteeseen. Kriteerit on määritelty tarkasti ja asteikon korkeimman arvosanan saavat oppilaat, joiden suoritus on mahdollisimman täydellinen. Absoluuttinen arviointi on helpommin toteutettavissa matemaattisissa tai muutoin mitattavissa olevilla kykyalueilla. (Koppinen ym., 1999, 10)

Suhteellinen arviointi tarkoittaa oppijoiden oppimistulosten *vertaamista toisten oppijoiden tuloksiin*. Usein vertailukohtana ovat yhdessä opiskelevan ryhmän suoritukset. Käytännössä arviointi tapahtuu niin, että arvioitavat laitetaan paremmuusjärjestykseen ja arvosanat jaetaan tämän järjestyksen mukaisesti. (emt., 10)

2.4. Arvioinnin kehittäminen

Opettaminen on usein yksinäistä työtä. Oppilaitoksien pedagogisten toimintojen kehittämiseksi tarvitaan Starrattin (2003, 131-133) mukaan opettajien välisiä keskusteluja, joissa pohditaan yhteisiä pedagogisia tavoitteita ja periaatteita. Oppilaitoksen kehittämistyössä Kansasen (2004, 22-23) mukaan on tärkeää, että erilaisista vaihtoehdoista keskustellaan ja ratkaisuihin päädytään yhdessä. *Demokraattinen toimintatapa* tarkoittaa, että kaikilla on mahdollisuus vaikuttaa päätökseen. Arvosidonnaisessa toiminnassa, mitä arviointikin on, ratkaisusta ollaan harvoin täysin yksimielisiä. Enemmistödemokratia edellyttää myös yhteiseen päätökseen sitoutumista. Myös oppilaitoksen toimintaa ja sen käytänteitä, mm. arvioinnin osalta, arvioidaan. Arviointi antaa välineitä kehittämistyölle ja osoittaa, onko kehittäminen onnistunut. Opetussuunnitelman uudistaminen on oppilaitoksen keskeinen kehittämisen keino. (emt.)

Sibelius-Akatemiassa toteutetussa *Arvi-projektissa* kerättiin kokemuksia oppimisprosessin arvioinnin uusista muodoista ja niiden soveltamisesta musiikin opiskeluun. Kehityskelpoisimmiksi arviointimenetelmiksi osoittautuivat oppituntien videointi, keskustelut, päiväkirjat ja esseet. Arviointilomakkeen tärkein merkitys oli työparin keskustelun virittäminen ja tuntitavoitteiden konkretisoituminen. Arviointi koettiin hyödylliseksi opetustapahtumaa ja oppimista tukevaksi toiminnaksi. Aktiivisen oppimisen arvioinnin keskeisinä vaikutuksina havaittiin mm., että arviointi aktivoi opettajan ja oppilaan vuorovaikutusta, arviointi edistää oppimisen avaintekijöiden, erityisesti niihin liittyvien syiden ja seurausten oivaltamista ja arviointimenetelmät toimivat opiskelu- ja opetusmenetelmien herättäjinä. Myös luottamus kasvoi, mikä helpotti palautteen antoa, ja oppimisen ja opetuksen tavoitteellisuus lisääntyi. Oppimisprosessin arviointi mahdollistaa pitkällä aikavälillä oppimisen kehityskaaren tarkastelun. (Valtonen, 2001, 31)

Sibelius-Akatemian toimintaa ja käytänteitä arvioi Korkeakoulujen laadunvarmistusjärjestelmän auditointiryhmä, jonka auditointiraportti valmistui 2010. Ryhmän mukaan *opetussuunnitelmaprosessin läpinäkyvyyttä tulisi lisätä ja ottaa tuntiopettajia mukaan kehitystyöhön. Myös opiskelijoiden mahdollisuuksia osallistua opetussuunnitelmatyöhön tulisi heidän mukaansa lisätä.* (s.24-25) Auditointi ei tuolloin mennyt Sibelius-Akatemian osalta läpi, joten edellä mainittuja ohjeita kannattaisi soveltaa nyt käytäntöön. Läpinäkyvyys mainittiin kappaleessa 2.2. arvioinnin arvona. Jotta arviointi olisi reilua ja avointa nykyisen arviointiprosessin tulisi olla läpinäkyvä ja arvostelukriteerit täsmällisiä ja julkisia. Tämä tutkimus on osaltaan avaamassa arvioinnin kriteereitä näkyville.

2.4.1. Hyvän arvioijan ominaisuudet

Arvon antaminen eli arvottaminen vaatii arvioijalta *itseymmärrystä* siitä, mitä hän on tekemässä analysoidessaan jotain kohdetta ja siitä, miten hän ymmärtää kohteen (Atjonen, 2007, 19). Sari Heinosen (2002, 10) mukaan arvioinnin logiikka edustaa *rationaalista ajattelua*, joten arvioija ei arvioi mitään, ellei hän päädy erilaisista arvoista johtamiensa kriteereiden perusteella arvottaviin johtopäätöksiin kohteen ansioista ja merkittävydestä.

Aristoteleen hyve-etiikan mukaan arvioijan hyveitä ovat autonomisuus, suhteessa olon kyky ja itsensä ylittämisen kyky. (Atjonen, 2007, 211-215) *Autonomia* syntyy suhteissa toisiin ihmisiin. Autonominen henkilö tekee ratkaisuja oman harkinnan pohjalta, eikä ole riippuvainen siitä, mitä ”muut ajattelevat”. Pienissä yhteisöissä, joissa kaikki tuntevat toisensa, on kuitenkin se vaara, että tehdään asioita epäautonomisesti. Vaikka autonomiaan olisi kaikki mahdollisuudet, voi esim. arvioija ajatella jo lähtökohtaisesti niin, että ei halua loukata ketään. Tämähän on sinänsä kovin arvostettava ja yleinenkin ajatus. Kuitenkin se jo johtaa tekemään epäitsenäisiä ratkaisuja ja katsomaan omaa toimintaa muiden silmin. Aristoteleen mukainen hyve rohkeus pakenee ja tilalle

tulee toisten miellyttäminen. Ja kun yrittää miellyttää kaikkia, oma itsemääräämisoikeus kärsii.

Ilman vuorovaikutustaitoja olisi hankala tulla toimeen. Arvioija tarvitsee työssään myös empatian kykyä, jotta osaisi suhtautua inhimillisesti arvioinnin kohteeseen. *Vuorovaikutustaidot* myös arviointitilanteessa ovat tärkeitä, jotta arvioinnin kohde tulee kuulluksi ja jotta arvioijan omat arviointilauseet tulevat esitettyä niin, että arvioinnin kohde pystyy ne ymmärtämään ja hyväksymään. Atjonen (2007, 215) sanoo, että arvioijan pitää antaa tilaa toisille, mutta säilyttää myös oma toimintatila, ja että ”tietty ystävällisyys on kanssakäymisen ydin”. Jos arvioija antaa itsestään kuvan, että on arvioitavan puolella ja hänelle ystävällinen, silloin myös kehitettävien asioiden esille tuominen on mahdollista loukkaamatta arvioitavaa tai hänen opettajaansa.

Uusi arviointitilanne, esim. laulun tasosuoritus, on aina ainutlaatuinen tilanne; opiskelija tekee kyseisen tutkinnon yleensä vain kerran. Arvioija on tilanteessa, jossa ei ole aikaisemmin ollut. Tästä on kyse *itsensä ylittämässä*; tehdä jotain sellaista, mitä ei ole ennen tehnyt (emt.). Arvioija laittaa omat ajatuksensa ja tarpeensa taka-alalle ja keskittyy arvioimaan ja tekemään työtään opiskelijan parhaaksi. Tämä vaatii tiettyä palveluasennetta; arvioijan tulee olla aidosti opiskelijan kehittymisen palveluksessa. (emt., 216)

2.4.2. Hyvän arvioinnin ominaisuudet

Hyvän arvioinnin perustana ovat arvioinnin arvot ja periaatteet, joita esittelin luvussa 2.2. Koppinen ym. (1999, 32-33) listaavat hyvän arvioinnin tunnusmerkeiksi seitsemän asiaa: 1) arvioin sitä, mitä aion, 2) arvioin sitä, mitä opetan ja opetan sitä, mitä arvioin, 3) arviointini on johdonmukaista, 4) arviointini on oikeudenmukaista, 5) arviointini on objektiivista, 6) arviointini on avointa ja 7) arvioin kehittävästi ja kehittyvästi.

Ensimmäinen kohta liittyy opetuksen tavoitteisiin, joista johdettuihin arviointikriteereihin oppilaan osaamista arvioidaan. Jos kriteerit eivät ole selvillä, arviointi voi kohdistua näennäisesti merkittäviin, mutta tiedollisen ja taidollisen kompetenssin kannalta toisarvoisiin asioihin. Toinen kohta liittyy opetuksen ja arvioinnin kytkökseen. On eettisestikin väärin arvioida jotain, jota ei ole opetettu (ks. 2. Arviointi oppimisessa). *Arviointi kohdistuu aina oppijan lisäksi myös opetukseen*, koska pyritään arvioimaan oppimistuloksiin yltämistä (Räisänen & Frisk, 1996, 15-16).

Kolmas kohta eli arvioinnin johdonmukaisuus mahdollistuu, kun arviointikriteerit ovat selvillä. Arvioinnin tulisi olla luotettavaa, pysyvää ja ennakoitavaa. Jos annetaan sekä määrällistä että laadullista arviointia, näiden tulisi olla johdonmukaisessa linjassa toistensa kanssa. Neljäs kohta on eettisesti tärkeä oikeudenmukaisuuden vaatimus. Kaikkia oppilaita tulisi kohdella samanarvoisina. Viides kohta eli arvioinnin objektiivisuus mahdollistuu, kun arvioija tunnistaa itsessään omat mieltymyksensä, esim. musiikkimaun tai äänityypin suhteen. Itsetuntemus ja tietoisuus omasta subjektiivisuudesta auttavat arvioijaa välttämään subjektiivisuusvirheitä ja näennäisobjektiivisuutta (Koppinen ym., 1996, 33). Kuudes kohta liittyy vaatimukseen arvioinnin avoimuudesta. Opiskelijan pitää pystyä halutessaan tarkistamaan arviointinsa perusteet ja häneen kohdistuneet arviointitoimet (emt.). Arviointikriteerien täsmällisyys, läpinäkyvyys ja julkisuus mainittiin kappaleessa 2.2. Seitsemäs kohta muistuttaa arvioinnin tehtävästä, joka on oppimisen tukeminen ja ohjaaminen. Arvioinnin tulee tarjota kehittävää palautetta, mutta myös arvioijan ja opetuksen tulee kehittyä palautteen johdosta.

2.4.3. Hyvän palautteen ominaisuudet

Palautetta pidetään kaiken oppimisen lähtökohtana. Opiskelija saa palautetta oppimisprosessinsa aikana satunnaisesti tai suunnitellusti omasta oppimisestaan ja kehittymisestään. Arviointimenetelmästä riippuen palaute voi

olla suullista, kirjallista tai numeraalista. Suullinen palaute on Atjosen (2007, 89) mukaan kirjallista palautetta tehokkaampaa silloin, kun tilanne mahdollistaa vastavuoroisen viestinnän eli oppilas voi kommentoida tai kysyä tarkennuksia arviointiin. Palaute on tärkeä oppimismotivaation ylläpitäjä. Konstruktivistisessa oppimisprosessissa tieto kulkee kahdensuuntaisesti ja mahdollistaa myös oppilaan antaman palautteen opettajalle, jolloin opettaja saa palautetta omasta työstään. Tarkastelunäkökulma on nyt kuitenkin oppilasarviointiin palautteessa.

Palautteen saaminen on oppilaan oikeus ja opettajalla on palautteen antamisen velvollisuus. Palautteen puuttuminen vaikeuttaa oppimista eli, jos opettaja laiminlyö vaikkapa oppimisprosessin aikaisen palautteen annon, hän rikkoo haitan välttämisen eettistä periaatetta. Yleisimmin suunniteltua palautetta saadaan oppimisprosessin päätyttyä summatiivisena arviointina. *Hyvän palautemekanismin tunnusmerkit* ovat Atjosen (2007, 89) mukaan 1) selkeä kuvaus vaaditusta suoriutumisesta, 2) tieto oppilaan senhetkisestä suoriutumistasosta, 3) vertailu, joka tähtää tiedon tuottamiseen näiden kahden välisestä erosta ja 4) tämän tiedon käyttö eron kiinni kuromiseksi. Yleensä kohtaa yksi ei tehdä riittävän hyvin. *Tällöin niin oppilaalle kuin opettajallekin on epäselvää, mitä vaaditaan hyvään, keskinkertaiseen tai tyydyttävään suoritukseen.* Luettelon viimeinen asia on ratkaiseva; arviointitiedon tulee hyödyttää oppimisprosessia. Palautteen tulee olla ajankohtaista, selkeästi ilmaistua ja voimaannuttavaa. Palaute pitää olla määrällisesti ja laadullisesti hallittavissa. Liiallinen palaute hämmentää oppilasta eikä hän pysty hyödyntämään sitä. Palautteen tulee olla kehittävää, sen pitää avata eikä sulkea ovia. (emt., 89-91)

Koppisen ym. (1999, 38-39) *ohjeet palautteen annosta* ovat selkeät ja käytännönläheiset. Heidän mukaansa palaute on sitä tehokkaampaa, mitä enemmän se tukee ihmisen itseluottamusta ja auttaa häntä itse ratkaisemaan ongelmansa eikä vaikuta tuomiolta, ja mitä nopeammin se annetaan. Heidän

ohjeensa ovat seuraavat: 1) kohdista palaute käyttäytymiseen, älä ihmiseen, 2) puhu havainnoistasi, älä päätelmistäsi, 3) kuvaile, älä tuomitse, 4) anna palaute mahdollisimman pian, 5) anna ideoita ja tietoja, älä neuvoja, (eli huomioi oppilaan autonomisuus) 6) tunnustele vaihtoehtoja, älä tarjoa ratkaisuja, 7) harkitse, onko palaute oppilaalle arvokas ja kehittävä, vai haluatko vain osoittaa omaa osaamistasi ja ylemmyyttäsi, 8) valitse palautteesi sen mukaan, mitä oppilas tarvitsee. Kaikkea ei tarvitse sanoa samalla kertaa. 9) Varmista, että sanasi ovat sanotut ajallansa. Älä lyö lyötyä. 10) Keskity siihen, mitä on tehty, älä siihen, miksi näin on tehty. 11) Eläydy toisen ihmisen asemaan. He muistuttavat myös, että sama palaute vaikuttaa eri vastaanottajiin eri tavalla.

3. Musiikkiesityksen ja laulamisen arviointi

Musiikin oppimisen arviointiin vaikuttavat erilaiset *musiikkikäsitteet*. Väkevä (1999) näkee, että musiikillisen kasvun ainoa näkyvä indikaattori on *musiikillinen toiminta*. Savan (1993, 16-18) mukaan muutoksella taiteenoppimisessa voidaan viitata *määrälliseen muutokseen* eli taitojen ja tietojen määrä kasvaa, *laadulliseen muutokseen* eli oppija osaa musisoida entistä persoonallisemmin, vivahteikkaammin ja koskettavammin, *sekä rakenteelliseen muutokseen* taiteellisessa, luovassa ajattelussa ja mielikuvanmuodostuksessa. Kurkela (1997b) taas painottaa oppijan *henkilökohtaisen musiikkisuhteen syntymistä* musiikin oppimisprosessin tavoitteena. Musiikkiesityksen arvioinnissa on kyse Väkevän painottaman musiikillisen toiminnan arvioinnista, jossa kyllä pyritään Savan mukaiseen määrän ja laadun muutoksen arviointiin. Henkilökohtaista musiikkisuhdetta voi arvioida vain oppilas itse.

Musiikin esitystilanteessa *muusikko ilmentää itseään* soivan musiikin kautta. Kuulija saa niin visuaalisen (kuvallisen) kuin auditiivisenkin (kuulokuva) vaikutelman esittäjästä. Tämän takana on vielä muusikko subjektina, henkilönä. Esitystilanteessa muusikko paljastaa itseydestään ainakin neljä puolta: ajattelevan itseyden, tuntevan itseyden, motorisen itseyden ja kulttuurisen kompetenssinsa. Esittäjä *alistaa* siis esitystilanteessa *itsensä totaalisen ja aktiivisen arvioinnin kohteeksi*. Mitä tärkeämmäksi tilanne koetaan, sitä suurempi on halu onnistua ja pelko epäonnistua. (Kurkela, 1994, 268-275)

Musiikkiesityksen arviointiin liittyy monia toisiinsa vaikuttavia asioita. Näitä ovat esitystilanne, musiikilliset ja ei-musiikilliset tekijät, arviointivälineet ja –kriteerit, esittäjän ja arvioijan ominaisuudet ja palaute esittäjälle. *Esitystilanteeseen* vaikuttaa *arvioinnin tarkoitus*; onko kyseessä kilpailu vai lukuvuositutkinto,

esitystyyppi; soitetaanko nuoteista vai lauletaanko ulkoa, koska eri esitystyyppien arviointikriteerit ovat erilaisia, *suorituksen vaativuus*; esim. toimiiko arvioitava solistina, *sekä tilan koko ja akustiikka*, soittimet ja äänen kuuluvuus ja balanssi. *Musiikillisiin tekijöihin* kuuluu ohjelmistovalinta, musiikin muoto ja rakenne, esittäjien kokoonpano, yhteissoittotaito ja instrumenttityyppi, sekä esiintyjän tulkinta musiikista ja sen muodoista. *Ei-musiikillisilla tekijöillä* voi olla suurin vaikutus arviointiin. Mm. esiintymisjärjestys voi olla tällainen, ainakin jos esittäjiä on paljon. Myös vaikkapa häiriötekijät ennen esitystä tai esityksen aikana saattavat vaikuttaa esitykseen ja sen arviointiin. (McPherson, G. & Thompson, W., 1998, 13-20)

Kaikista tärkein arvioinnin kohde on *musiikkiesityksen laatu*. Laatuun vaikuttaa *esittäjien ominaisuudet*, kuten esiintymiskokemus, tekniset ja musiikilliset taidot, keskittymiskyky ja jännityksen määrä, sekä itsesäätelyn kyky ja motivaatio. Esiintyjä pohtii omia menestymisen mahdollisuuksia. Jos pohjalla on onnistumisen kokemuksia, ne auttavat myös esiintymistilanteessa luottamaan omaan onnistumiseen. Kaikille opiskelijoille ei kuitenkaan sovi musiikkikoulutus, jossa korostetaan virallista arviointia. Muita esiintyjään liittyviä ominaisuuksia on esiintymiseen valmistautuminen, esiintymistilan tuttuus ja se, onko kokemusta vastaavanlaisesta esiintymisestä. Myös esiintyjän pukeutuminen ja ulkonäkö, sekä lavaesiintyminen ja persoonallisuus, sekä esiintyjän kyky riskinottoon esiintymistilanteessa vaikuttavat esityksen laatuun. Sen sijaan esittäjän sukupuoli, rotu tai uskonto eivät saisi vaikuttaa arviointiin. (emt.)

Arvioijan ominaisuudet vaikuttavat vahvasti arvioinnin lopputulokseen. Näitä ovat arvioijan persoonallisuus, kokemus ja musiikilliset kyvyt, arviointityöhön saatu koulutus ja perehtyneisyys esiintyjään ja esitettävään ohjelmistoon. Arvioija voi käyttää erilaisia kriteerejä tuttuihin kuin hänelle outoihin kappaleisiin. Arvioijan musiikkimaku voi vaikuttaa arviointiin, varsinkin silloin, kun hän ei tiedosta asiaa. Arvioijan persoonallisuus, mieliala ja asenne voivat vaikuttaa

arviointiin, sekä se, kuinka tuttu esiintyjä on ja onko arvioija kuullut esiintyjää aikaisemmin. Jos hän on kuullut esiintyjää aikaisemmin, hän pystyy vertaamaan oppimisen kehittymistä, mutta toisaalta hänelle on voinut muodostua esiintyjää kohtaan ennakoasenteita. (McPherson, G. & Thompson, W., 1998, 13-20)

Arvioinnin kriteerit riippuvat siitä, onko arvioinnin tarkoitus pedagoginen, tutkimuksellinen vai kilpailullinen. Arviointikriteerien valinta ja arvioinnin välineen ts. menetelmän valinta vaikuttavat voimakkaasti arviointiprosessiin. *Standardoidut kriteerit ja menetelmät parantavat arvioinnin pätevyyttä ja luotettavuutta.* (emt.)

3.1. Laulaminen ja äänen ominaisuudet

Laulaminen on yksi voimakkaimpia itsensä ilmaisemisen muotoja. Se on hyvin subjektiivinen kokemus, jossa laulajan keho tuottaa äänen ja tekstin, mieli tulkitsee sisällön ja luo ilmaisuun tarvittavan tunnelatauksen. Laulajan keho on soitin. Kehon ja mielen yhteistyötä tarvitaan taiteelliseen ilmaisuun.

Tässä jaksossa tutustutaan laulamiseen liittyviin osa-alueisiin teoreettisesta näkökulmasta. Pyrin valottamaan jokaista osa-aluetta sen verran, että lukija saa taustatiedot, joiden pohjalta hän ymmärtää tutkimuksen tuloksia. Jos jokin osa-alue kiinnostaa lukijaa enemmän, hän voi perehtyä mainitsemiini lähteisiin tarkemmin. Kirjalliset laulamiseen liittyvät lähteet ovat usein hyvin käytännönläheisiä ja kirjoittajan omakohtaisesta kokemuksesta kumpuavia tekstejä. Tämä on ymmärrettävää; onhan kyseessä käytännön taito, laulutaito.

Äänimateriaali on synnynnäinen ja perinnöllinen ominaisuus, kuten silmien väri ja kasvojen piirteet. Laulajaksi aikovalla on yleensä kaunis *äänen perusväri*. Lauluääni ei voi olla vapaa, jos puheääni ei ole vapaa (Brown, 1996, 11). *Terve ääni* syntyy luonnollisesta ja pakottomasta äänenkäytöstä ja kuulostaa miellyttävälle. Jos ääni esim. nariisee, kähisee tai on kimeä, äänen tuotossa on ongelmia. Nämä ongelmat on kuultavissa jo puheäänestä.

Äänialan perusteella naisäänet luokitellaan sopraanoiksi, mezzosopraanoiksi tai altoiksi. Miesäänet luokitellaan vastaavasti tenoreiksi, baritoneiksi tai bassoiksi. Ääniala eli fakki pystytään luokittelemaan, kun äänenmurros on ohitettu. Myös laulukoulutus voi muuttaa laulajan äänialaa, kun äänen laajuus koulutuksen myötä kasvaa. Sopraanot laulavat noin c^1 - a^2 , mezzosopraanot a – fis^2 ja altot f – e^2 . Tenoreiden ääniala on noin c – a^1 , baritonien A – fis^1 ja bassojen F – d^1 . (Koistinen, 2003, 67)

Äänen taipuisuus ja virtaavuus liittyvät hyvään hengitystekniikkaan, joka mahdollistaa äänen tasaisen ja pakottoman virtaavuuden, sekä äänen monipuolisen ja taidokkaan käytön. Anssi Hirvosen mukaan vapaassa äänessä on yksilöllinen vibrato, jota laulaja ei tee tietoisesti. Siihen vaikuttaa laulutekniikka ja psyykkiset tekijät. (Kähkönen, 2003) Vibrato syntyy hiuksen hienosta äänihuulten lihasten liikkeestä (Roivainen, 2004, 89). Äänessä tulee olla myös terve ydin eli fokus (Kähkönen, 2003).

3.2. Laulutekniikka

Oren L. Brownin (1996, 9) mukaan laulutekniikan ydin on mahdollisimman suuren vapauden ja mahdollisimman vähän vaivan saavuttaminen laulamissa. Tähän *helpouteen* päästään rentouttamalla erityisesti

kurkunpäättä ympäröivät lihakset. Lihastoimintaa säätelee hermojärjestelmä. Siksi on tärkeää, että selkärangan ja kaulan alueella ei olisi jännitystiloja. Myös muut kehon jännitys- ja kiputilat tulisi hoitaa, jotta ne eivät pääsisi vaikuttamaan äänen tuottoon. (emt., 9-10)

Kieli, nielu ja kurkunpää ovat äänen tuottamisen kannalta keskeisin ja tärkein lihaksisto. Jos vartalon suurissa lihaksistoissa on jännityksiä, ne heijastuvat sisempiin ja pienempiin lihaksiin. (Roivainen, 2004, 28) Kehotietoisuus, lihashuolto ja rentoutumiskeinot auttavat laulajaa löytämään oikeanlaisen rentouden ja vapauden tunteen kehoonsa.

3.2.1. Lauluasento

Lauluasento mahdollistaa hengityselimistön vapaan ja optimaalisen toiminnan. Yleisin lauluasento on seisoma-asento. Tässä asennossa on tärkeää, että kehon keskilinja on suorassa (Brown, 1996, 18-19). Jalkapohjat ovat tukevasti alustassaan, niin että painoa on hieman enemmän päkiöillä kuin kantapäillä (Ahonen, 1998, 245). Haara-asento riippuu lantion mittasuhteista; jalkapohjien tulisi olla pakaroiden luisten istuinkyhmyjen leveydellä (emt., 377). Polvien pitää joustaa ja yhteyden maahan säilyä rentona, mutta ei vetelänä. Lantion luonnollisessa asennossa istuinkyhmyt osoittavat kohti maata. Tämä asento löytyy helpoiten kuvittelemalla häntäluusta alas laskeutuvan pitkän raskaan hännän. Lantion virheasento vaikuttaa kehossa niin ylös- kuin alaspäinkin. (emt., 330-333) Yleisimpien virheasentojen taustalla ovat heikot vatsalihakset tai liian kireät reiden etupuolen lihakset, jotka kääntävät lantiota eteenpäin. Lannerankaan kiinnittyvät pallealihaksen alimmat lihassäikeet. Jos selässä on liikaa notkoa, nämä lihassäikeet ovat jatkuvassa jännitystilassa ja pallean normaali toiminta estyy. (Brown, 1996, 18-21)

Selkäranka on hengityksen tärkeä tuki (Nienstedt, 2000, 109). Siksi on tärkeää, että lantion asento on oikein, eikä selkä- ja kylkilihaksissa ole ylimääräisiä lihasjännityksiä. Kaikkia vatsalihaksia tulisi harjoittaa monipuolisesti hyvän lauluasennon ylläpitämiseksi. Laulaessa niitä ei kuitenkaan saa vetää sisäänpäin, jotta ne eivät estä hengityksen pääsyä keuhkojen alimpiin osiin. Vahvat selkälihakset ylläpitävät hyvää lauluasentoa. Hartioiden ja niskan seudun lihaksissa on yleisimmin jännitystiloja, jotka saattavat heijastua myös kaulan lihaksiin. Näiden lihasten venyttely ja rentouttaminen on tärkeää. Ryhtivirhettä voi aiheuttaa kireät rintalihakset, jotka vetävät olkapäitä eteenpäin. Rintalihasten venyttely auttaa rintakehän oikeanlaista avautumista. Rintakehän tulisi olla laulaessa kevyesti koholla. Mikäli jalkojen ja lantion asento on oikea, selkäranka tuntuu pitkänä ja kehon keskilinja pysyy suorana, rintakehä avautuu luontevasti hieman koholle. (Koistinen, 2003, 22-23)

3.2.2. Hengitys

Hengityksen tehtävänä on turvata hapen saanti. Hengitys vaikuttaa laulajan lauluäänen laatuun, puhtauteen ja voimakkuuteen (Tasanto, 1997, 38). Laulajan hengitys on pallea- eli syvähengitystä. Hengitystekniikka on luonnollisimmillaan aivan pienillä lapsilla, mutta myös aikuisilla nukkuessa. (Roivainen, 2004, 13) Klassinen laulaja opettelee siis hengittämään uudestaan kuin lapsi, mahdollisimman pakottomasti ja kokonaisvaltaisesti. Koko hengityselimistö ja hengityksen tukilihakset otetaan käyttöön. Pallea on tärkein sisäänhengityslihakset. Se erottaa rintaontelon vatsaontelosta. (Nienstedt, 2000, 272-273) Myös kylkilivilihakset sekä joukko apulihaksia osallistuvat sisäänhengitykseen. Sisäänhengityksessä pallea laskeutuu alas ja keuhkot täyttyvät ilmalla. Laulaessa sisäänhengitys tapahtuu nopeammin kuin lepo hengityksessä ja sisään otettavan ilman määrä on suurempi (Koistinen, 2003, 35). Pallean laskeutuessa alas se työntää vatsalihaksia, alaselän lihaksia ja sisäelimiä alas ja ulospäin. Kehon pullistuminen pitää tuntua lantion pohjassa ja alaselässä. Pieni pidätys tapahtuu automaattisesti, kun hengitys on kokonaisvaltaista. Lauletaessa ulostulevan ilman määrää ja nopeutta

säädellään tietoisesti uloshengityslihasten avulla, jotta ilma tulee sopivalla paineella, tasaisena ja jatkuvana virtana. (emt., 33-35)

Jorma Hynnisen (Mattila, 2005, 55) mukaan laulajan tulisi käyttää mahdollisimman vähän ilmaa äänen tuottamiseen. Myös Koistinen (2003, 35) toteaa, että lauletaessa on tärkeämpää lihasten yhteistoiminta ja hengitysilman säätely kuin ilman määrä. Äänen suuruus eli voimakkuus ei myöskään ole suoraan verrannollinen ilmamäärään nähden. Äänihuulia ei saisi turhaan rasittaa ylimääräisellä ilmalla, vaan uloshengityslihaksilla säätelämällä tuottaa tarpeellinen ilmanpaine. (Roivainen, 2004, 13) Ylipaine aiheuttaa ns. puskemista (Tanskanen, 1964, 12). Hengityksen koordinoimisen kannalta on tärkeää, että kontakti pallean ja kurkunpään välillä toimii. Sisäänhengitysvaiheessa pallea ja kurkunpää laskeutuvat. Kurkunpään tulisi pysyä alhaalla myös laulun aikana, mutta sitä ei saisi painaa. Alhaalla pysymistä voi edistää sisäänhengityksen tunne laulamisen aikana, leuan avaus ja nielun rentous. (Kähkönen, 1997, 36)

3.2.3. Hengitystuki

Tuki-käsite liittyy uloshengityksen säätelyyn eli ääntöhengityskontrolliin. Jotkut puhuvat myös hengitystuesta tai -yhteydestä. Eerolan (1997, 23) mukaan tuki on lopputulos siitä yhteydestä, joka vallitsee äänen ja ilmanpainetta säätelävien lihasten kesken. Laulaessa sisäänhengityslihasten tulisi toimia uloshengityslihasten rinnalla ikään kuin jarruttaen kehon kasaan painumista. Sisäänhengityslihasten aktivaatiotaso määräytyy äänen korkeuden ja voimakkuuden mukaan (emt.). Mitä korkeampia säveliä lauletaan, sen syvemmän hengitystuen laulaja tarvitsee. (Koistinen, 2003, 40).

Tasannon (1997, 43) mukaan tuki on äänen kannattamista, joka tapahtuu luonnostaan esim. itkiessä tai huutaessa. Tuki löytyy hänen mukaansa

alavatsasta, kyljistä ja selästä, ja on elastinen. Hynninen (Mattila, 2005, 56) käyttäisi myös termiä hengityksen kannattelu, koska äänen tuottamisen tulee olla pakotteetonta. Hänen mukaansa tuki on jatkuvan äänen virran tasaista hallintaa koko fraasin ajan. Burgin (1973, 59) varoittaa tuki-sanankäytöstä, jotta pallea ei jäykisty. Hengityslihaksiston tulee pysyä elastisena ja liikkeeseen kykenevänä laulamisen ajan.

3.2.4. Rekistereiden yhdistäminen eli äänen egalisointi

Luonnonlahjakkuuksilla ääni toimii sulavasti break-kohtien eli rekisterin vaihdosten yli, eivätkä he välttämättä edes tiedosta niiden olemassaoloa. Eräs tärkeimmistä laulunopetuksen tavoitteista on *yksirekisterisyys eli äänen egalisointi*, jolloin siirtymäkohdat rekisteristä toiseen saadaan kuulumattomiksi. (Eerola, 2009) Äänirekisterejä määritellään eri äänityypeille, eikä määrittelystä ole täyttä yksimielisyyttä. Puhutaan kuitenkin ainakin falsetti-, ohenne-, keski- ja rintarekisteristä. (Roivainen, 2004, 77) Jotkut jakavat miesten äänialan kahteen rekisteriin: rinta- ja päärekisteriin, ja naisten kolmeen: rinta-, keski- ja päärekisteriin. (Laukkanen & Leino, 2001, 46). Erot rekisterien välillä johtuvat kurkunpään lihasten jännityseroista (Roivainen, 2004, 77). Lihaksista tärkeimpiä ovat rengasrusto-kilpirustolihakset ja äänihuulilihakset. Ne säätelevät äänihuulten pituutta ja paksuutta. (Eerola, 2009) Näin saadaan aikaan erikorkuisia ääniä.

Break-kohtien määrä liittyy myös äänen ambitukseen eli laajuuteen. Mitä laajempi ääniala, sitä useampi rekisterin vaihdos eli break-kohdan ylitys laulajan laulettavaksi tulee. Klassisessa laulussa vain matalin alue koetaan kehon etupuolella, suurin osa laulualueesta painottuu toiminnallisesti selkäpuolelle (emt.). Brownin (1996, 57) mukaan naisten on vaikeampi löytää matalaa rekisteriä (rintarekisteriä) kuin miesten. Roivaisen (2004, 79) mukaan miehet taas pelkäävät ohennerekisteriä. Koulutuksen kautta muotoutuu jokaiselle

laulajalle oma äänenkäyttötapansa, joka jossain määrin johtuu jokaisen omasta lihas- ja luurakenteesta (emt.).

3.2.5. Resonointi

Ääni resonoi kehon resonanssitiloissa. Näitä ovat keuhkoputket, henkitorvi, kurkunpää, nielu, suuntelo, nenäontelo ja pään alueen pienet ontelorakenteet. Rintaresonanssia ei oikeastaan ole, koska rintaontelolla ei ole suurta merkitystä, mutta äänihuulten läheisyys vaikuttaa rinnan alueella värähtelyn tunnetta. Toisaalta laulajan on hyvä ajatella soivansa koko keholla, vaikka suurin osa värähtelystä tapahtuukin kurkunpäässä ja nielun ja suontelon alueella. Kova materiaali resonoi enemmän kuin pehmeä. Niinpä kova kitalaki resonoi paremmin kuin pehmeä rintaontelo. (Koistinen, 2003, 52-53) Leukanivelen rentoudella ja poskipäiden kohotetulla asennolla on vaikutusta resonanssiin (Doscher, 1994, 124).

Ääntä pyritään Vätkin mukaan suuntaamaan niin, että se nojautuu mahdollisimman korkealle kasvojen etu- ja yläosiin, ns. maskiin. Äänellä täytyy olla suunta, jotta se ei jää suun takaosiin tai nojaa alaleukaan. (Åman-Hirvelä, 2003) Pääresonanssi tuntuu esim. ng-äänteellä lauletaessa selvimmin silmien takana, poskipäissä, nenässä, huulissa ja kovan kitalaen alueella (Koistinen, 2003, 53). Ääntä ei voida konkreettisesti sijoittaa mihinkään tiettyyn kohtaan. Jos näin yrittää tehdä, on vaarana ns. äänen puskeminen. (Sataloff, 1991, 67) Hynninen sanoo laulaessaan ”soittavansa päätään”, jolloin ääni resonoi pään, otsan ja poskionteloiden alueella (Mattila, 2005, 56). Kim Borg (1972, 22) sanoo, että ”ääni saa soida naamarustingissa niin korkealla kuin ikinä mahdollista”. Äänenmuodostuksen lopputuloksena ääni soi eri rekisterialueilla kuulijalle ikään kuin yhdessä paikassa, koska teknisesti valmiilla laulajalla ovat resonatorinen toimivuus ja eri rekistereiden hallinta jo olemassa (Auroora, 2003).

3.2.6. Sävelpuhtaus

Sävelpuhtaus tarkoittaa sitä, että laulaja laulaa oikeita, nuottiin merkittyjä säveliä. Musikaalisella ihmisellä korva yleensä kertoo, milloin sävelpuhtaus on kohdallaan. Laulaja ei kuitenkaan kuule omaa ääntänsä niin kuin kuuntelijat, eikä aina huomaa sävelpuhtauteen liittyviä ongelmia. Tähän ratkaisuina ovat oman laulun äänittäminen ja kuuntelijoiden kommentit. Ylä- tai alavireisyys laulajalla johtuu ilmanpaineen säätelyn eli hengityksen kontrolloinnin ongelmasta. Ylipaine aiheuttaa ylävireisyyttä, alipaine alavireisyyttä. Roivaisen (2004, 84) mukaan sävelpuhtaus riippuu laulajan motoriikasta ja siitä miten hyvin ääntölihaksisto pystyy toteuttamaan aivojen ajatuksen säveltasosta. Puhtauden arvioiminen onkin hänen mukaansa turhaa, jos ei kiinnitetä huomiota epävireisyyden syihin.

Laulumelodioissa intervallihyppyt ylös- tai alaspäin ovat haasteellisia sävelpuhtauden kannalta. Joillekin taas juuri pienet puolisävelaskelkulut ovat tässä suhteessa vaativia. Borgin (1972, 56) mukaan sävelkorkeuden epäpuhtaus aktiivisesti laulavilla ei johdu huonosta sävelkorvasta, mutta ei myöskään puutteellisesta äänenmuodostuksesta tai tekniikasta, vaan syy tähän on jokin psykofyysinen, ehkä äänielimistön hermostoon liittyvä huono kytkentä.

Intonaatio on monitahoinen käsite. Se on sekä foneettinen että sävelpuhtauteen ja musikaalisuuteen liittyvä käsite. ”Foneettisena käsitteenä intonaatio tarkoittaa puhemelodiaa, mutta musiikissa intonaatio viittaa säveltasojen valintaan. Merkitys pohjautuu munkkilatinaan, jossa sanalla tarkoitettiin äänten antamista kuorolle. On kysymys sävelpuhtaudesta, kuitenkin sillä varauksella, ettei yksiselitteistä puhtautta ole olemassa. Intonaatio on myös musikaalinen valinta”. (<http://www2.siba.fi/intonaatio>)

3.2.7. Artikulaatio ja vieraan kielen fonetiikka

Artikulaatio tarkoittaa tekstin lausumista selkeästi. Teksti lausutaan Hirvosen mukaan artikulaatioelimillä, joita ovat kieli ja huulet, hammasvallia ja kovaa kitalakea vasten. Laulaessa artikulaatio joutuu koetukselle, kun yhtä aikaa pyritään läpisoivaan egalisoituun ääneen. Mitä korkeammalle lauletaan, sen hankalampaa hyvän artikulaation tuottaminen on. (Kähkönen, 2003) Vätkki opettaa, että kielen kärkiosaa käytetään kielen puolivälistä eteenpäin konsonanttien syöttäjänä. Konsonantit lausutaan terävästi ja kirkkaasti notkealla kielellä eteen ja ylöspäin, näin laukaistaan myös vokaali soimaan vapaasti. Konsonantti syötetään kielen keskiviivaa pitkin kielen reunojen ollessa rentoina. Kielen ja kielenkannan tulee säilyä rentoina, kurkunpään ja alaleuan irtonaisuus auttaa artikulaatioelimiä toimimaan vapaasti. (Åman-Hirvelä, 2003)

Laulajan ammattitaitoon kuuluu osata vieraita kieltä ja perehtyä niiden fonetiikan vaatimuksiin. Eri kielissä on erilaisia äänneitä, joita on opittava tuottamaan, vaikka niitä ei omassa äidinkielessä olisikaan. Myös vokaalien ääntöpaikat vaihtelevat eri kielissä eli vaikka vokaali olisi tuttu, sen ääntöpaikka vaihtelee riippuen siitä, mitä kieltä kulloinkin lauletaan tai missä kohti sanaa vokaali sijaitsee. Groop (Valtasaari, 2009) näkee kielten osaamisen niin keskeisenä taitona laulajalle, että hän kehittäisi laulajien koulutusta lisäämällä kielten monipuolista ja autenttista opiskelua.

3.3. Musikaalisuus

Musikaalisuus koetaan lahjakkuuden lajiksi, joka on synnynnäinen ominaisuus. Musikaalisuus liittyy AVPR1A-geeniin, joka on aiemmin yhdistetty sosiaaliseen kommunikaatioon, sitoutumiseen ja kiintymiseen. (<http://savotta.helsinki.fi/...>) Musiikki on ihmiselle psyykkisesti merkittävä tekemisen ja olemisen tapa. Se on yhtä aikaa päämäärä ja väline. Kommunikoinnin muotona se on muusikon

itsensä ilmaisemisen väline. Musiikillisten taitojen kehittyminen antaa onnistumisen tunteita ja luo positiivista minäkuva. (Kurkela, 1994, 29, 185)

Musikaalisuuden määritelmiä löytyy useita ja ne poikkeavat toisistaan. Karma ehdottaa yleisluonteisesti seuraavaa musikaalisuuden määrittelyä: musiikillisena taipumuksena voidaan pitää suhteellisen homogeenista psyykkistä kapasiteettia tai potentiaalia kehittää musiikillisia taitoja. Jotta potentiaali voi realisoitua, tarvitaan ympäristö, jossa taipumus pääsee toteutumaan. Taipumuksen perusteella ei voida tyhjentävästi selittää musiikillisia taitoja, vaan tarvitaan myös muita ominaisuuksia. (Karma, 2003, 20)

Groopin mukaan laulajan äänenkoulutuksessa täytyy kehittää laulajan musikaalisia kykyjä fraseerauksen tyylinmukaisuuden ja intonaation tarkkuuden osalta. Laulajan tulisi oppia kuulemaan oma äänensä osana kokonaisuutta ja harmoniaa. Yhteissoitto- ja yhteislaulukokemukset ovat laulajalle välttämättömiä. (Valtasaari, 2009)

3.3.1. Fraseeraus

Fraseeraus tarkoittaa säkeiden jäsentämistä ja säkeensisäisten vivahteiden järjestämistä. Vaikka klassinen laulaja ajatteleekin vokaalilinjaa ja legatolaulua, niin laulun teksti ja säkeiden välinen hengitys rytmittävät laulua niin, että laulu ei ole vain yhtä linjaa, vaan siitä tulee elävää ja tulkitsevaa. Musikaalisessa jäsentelyssä jokin alkaa, kehittyy ja päättyy. (Borg, 1972, 58-59) Se voi olla melodinen linja tai tekstin tarina tai molemmat yhtä aikaa.

Laulajan säe valmistetaan sisäänhengityksellä, jonka aikana säkeen ensimmäiset äänteet muodostuvat mielessä ja artikulaatioelimissä. Säe alkaa, kun ääntöhengitys alkaa. Se sisältää yleensä dynaamisen voimistumisen ja

hiljentymisen. Jos kyseessä on toisiinsa tiiviisti liittyvä säepari, dynaaminen vaihtelu voi olla kahden säkeen, tai useammankin, mittainen. Säe loppuu, kun sisäänhengitys alkaa. Tekstin sisältö määrittelee hyvin pitkälle sen, miten säkeet lauletaessa kytkeytyvät ajatuksellisesti yhteen. Tämä liittyy laulajan tulkintataitoon. Musikaalinen, laulun tekstiin perehtynyt laulaja fraseeraa yleensä hyvin ilman erityistä kehoitusta. Fraseerausta voi kuitenkin tietoisesti harjoitella ja laulaessa voi joutua myös liioittelemaan, jotta saavuttaa sen kuulokuvan, mitä on mielessään hakenut.

3.3.2. Rytminkäsittely

Rytminkäsittely tarkoittaa musiikkiin kirjoitettujen tempomerkintöjen, tahtiosoitusten, nuottien aika-arvojen ja tahtien ja niiden metriikan tuntemista ja sisäistämistä. Tempomerkinnät ilmaistaan nuoteissa joko sanallisesti tai uudemmassa musiikissa usein metronomimerkintöinä. ([www2.siba.fi/muste1/...](http://www2.siba.fi/muste1/)) Tahtiosoitus määrittelee mm. kappaleen luonnetta; kaksi- ja kolmijakoiset kuulostavat erilaisilta. Yleensä tahdin ensimmäisellä nuotilla on jonkinlainen paino. Painotuksia merkitään myös aksenteilla nuottien yläpuolelle.

Rytmisiä erikoisuuksia ovat tupletit, joissa nuottiarvo, tahti tai tahdin osa voi jakautua normaalista poikkeavaan määrään aika-arvoja. Myös polymetrisyys tuottaa haasteita rytminkäsittelyyn. Borgin (1972, 57) mukaan rytmitaju laulajalla on ehdottoman tärkeä erityisesti yhteismusisoinnin kannalta. Musiikin rytmi ja tauot muotoilevat musiikkia ja ovat näin olennainen osa sitä. Laulajan tulkinnallista ammattitaitoa on myös ajankäytöllinen luovuus, taju, milloin on vara antaa aikaa jollekin sävelelle tai sanalle enemmän kuin nuotin aika-arvo ilmoittaa. Metronomin tarkka rytmitys on ehkä mahdotontakin, mutta ainakin hyvin puuduttavaa. Tulkinnallinen ajankäyttö tuo esiin laulun melodiset ja runolliset huippukohdat elävöittäen kokonaisuudesta.

3.3.3. Musiikillisten tyylien hallinta

Musiikillisten tyylien hallinta on osa laulajan ammattiosaamista. Laulaja opiskeleekin siksi myös musiikinhistoriaa. Eri aikakausina äänenmuodostusta on harjoitettu eri tavoin. Vanhaa musiikkia, kuten barokin lauluja, lauletaessa pyritään kevyempää äänen tuottoon ja suurempaan ja soittimellisempaan laulutapaan. Murtomäen (2004) mukaan italialaista laulutapaa, jonka oli vallalla n. 1600-1835, alettiin 1800-luvun alussa kutsua *bel canto –lauluksi* erotuksena ranskalaiselle ja saksalaiselle laulutavalle. Italialainen laulutaide ja sen mukana syntynyt ooppera olivat barokkiajan maun ja tunnekulttuurin ilmaus. Bel canto syntyi yrityksistä luoda mielikuvituksesta ja hämmästyksestä lähtien monipuolinen tekniikka, kymmenet äänenvärit ja sävytykset. Ihanteena oli korkea, sensuaalinen äänityyppi, jossa oli ylimaallinen, taivaallinen ja taiturillinen kvaliteetti, jonka avulla saavutettiin vokaalinen hurmio. (muhi.siba.fi/...)

Säestävien orkestereiden koon kasvaessa myös laulajan äänen volyyymiä tarvittiin lisää ja syntyi *täysjänteinen laulutapa*, jota *klassis-romanttiseksi* laulutavaksi kutsutaan. jonka aloitti ranskalaistenori Gilbert-Louis Duprez. Hän lauloi kenties ensimmäisenä 1830-luvulla korkean c-sävelen rintaäänellä. Romantiikka tavanomaisti korkeiden äänien laulamisen rintarekisterissä. Verismi toi mukanaan vulgaarisuuden, robustin laulun, plebeijisen tragedian, huutamisen ja vihaisen deklamaation. (emt.) Klassis-romanttinen laulutapa on nykyään yleisin tapa laulaa. Kuitenkin barokkilaulun ja vanhanmusiikin osalta on ollut pyrkimystä palata alkuperäiseen laulutapaan.

3.4. Taiteellisuus

Laulaja on erilaisten *tunnelmien ja tarinoiden välittäjä*. Borg (1972, 58) jakaa konsertoivan laulajan laulut kolmeen ryhmään: kertovat, lyyrilliset ja dramaattiset

laulut. Hänen mukaansa kertovissa lauluissa täytyy käyttää monia äänenvärejä, lyyriset laulut vaativat kaunista ja linjakasta laulantaa, dramaattisissa lauluissa tarvitaan mukkeaa äänenkäyttöä ja iskevyyttä.

Taiteellisuus syntyy persoonallisesta otteesta lauluihin. Laulaja välittää *oman persoonansa kautta* ne asiat, joita runoilija ja säveltäjä ovat teoksellaan halunneet ilmaista. Laulajan tulee tuntea hyvin teos, liittyy siihen oman kokemusmaailmansa kautta ne tunteet ja kokemukset, joita haluaa välittää kuulijoille. Tunteet eivät saisi jäädä vain laulajan sisäiseksi kokemukseksi, vaan ne tulisi välittää laulajasta ulospäin. Tämä vaatii tietynlaista henkistä avoimuuden tilaa.

3.4.1. Ilmaisuu

”Kokonaisvaltainen ilmaisu lähtee tekstistä käsin. Se on Groopin mukaan kaiken A ja O. Säveltäjä palvelee runoilijaa. Laulajan puolestaan pitäisi alistaa oma näkemyksensä ja persoonansa lopulta palvelemaan sekä runoilijaa että säveltäjää... laulusta tulee koskettavaa, kun laulaja unohtaa itsensä ja uskaltaa olla paljaana yleisönsä edessä.” (Valtasaari, 2009)

Ihmisessä vallitseva tunnetila vaikuttaa äänenmuodostukseen. *Kyky eläytyä perustuu tunnetilan oivaltamiseen.* Suurin osa tunteista on kaikille ihmisille yhteisiä ja joskus omakohtaisesti koettuja. Omasta tunnevarannosta on helppo nostaa esiin laulun vaatima tunnetila. Joskus laulu vaatii eläytymistä tilanteeseen, jossa ei ole koskaan itse ollut. (Kotila, 2008, 187) Tällöin hyvä mielikuvitus on laulajalle avuksi.

Oma persoonallinen temperamentti vaikuttaa siihen, minkälaisia lauluja laulajan on luonteva laulaa. ”Temperamentin osa-alueita ovat mm sensitiivisyys, aktiivisuus, sopeutuvuus, sosiaalisuus, emotionaalisuus, mieliala, intensiivisyys,

lähestyminen/välttäminen, rytmisyys, häirittevyys (tarkkaavuuden kesto), sinnikkyys, elämishakuisuus, riskin välttäminen ja palkintoriippuvuus. Kunkin osa-alueen määrää ihmisessä kuvataan dimensioilla matala tai korkea. Ominaisuuksina ne eivät ole hyviä tai huonoja – arvotuksen määrää kulloinenkin toimintaympäristö vaatimuksineen.” (www.lakcon.fi/...) Vaikka temperamentti viittaisikin esim. dramaattisiin lauluihin, äänielimistö ei välttämättä niihin pysty. (Kotila, 2008, 186)

Laulajan psyykerakenne liittyy tunteiden ilmaisuun ja kykyyn välittää tunnetila kuulijoille. Jos laulaja on ahdistunut, pelokas, jännittynyt tai epävarma, negatiiviset tunteet estävät vapaan ja rohkean ilmaisun ja tulkinnan. Laulaja paljastaa laulaessaan oman persoonansa ja altistaa sen arvioinnin kohteeksi. Jotta hän voi ilmentää itseään ja avata oman persoonansa kuulijoille, hänellä tulee olla itsetuntemusta ja –arvostusta, ja hänen tulee tiedostaa oma asennoitumisensa ja suhteensa laulamiseen, esiintymiseen, yleisöön ja esiintymisen arviointiin.

Kun esitystilanteeseen ei liity osaamisesta johtuvaa syyllisyyttä eikä kykenemättömyydestä johtuvaa ahdistusta, esiintyjä pystyy luottamaan omiin kykyihinsä ja nauttimaan esiintymisestä. (Kurkela, 1994, 179) Tällöin hän on läsnä lavalla psykofyysisenä kokonaisuutena ja kykenee vuorovaikutukseen ja kommunikointiin yleisön kanssa.

3.4.2. Lavasäteily ja laulajan karisma

Lavasäteily on kuvaus esiintyvän taiteilijan persoonallisesta vaikuttavuudesta (<http://suomisanakirja.fi/...>). Lavasäteily käsitteenä sisältää ainakin läsnäolon kyvyn, heittäytymisen taidon ja tulkinnan uskottavuuden ja vakuuttavuuden. Tulkinnan uskottavuus syntyy musikaalisesta laulun muotoilusta ja tunteiden välittymisestä kuulijoille. Tulkintaa tehostaa myös ei-musiikilliset keinot, esim.

kehonkielen tarkoituksenmukainen käyttö tulkinnan tukemiseksi. Lavasäteily *liittyy lavalla tapahtuvaan toimintaan*, joka on musiikillisen, affektiivisen ja esityksellisen osaamisen yhdistelmä. Laulajan karisma käsitteenä liittyy enemmänkin *laulajan persoonaan sinänsä*. Karisma koetaan henkilökohtaiseksi ominaisuudeksi, joka tulee esiin esiintymistilanteissa. Niissä karisma koetaan laulajan vahvana läsnäolona ja ilmaisun suvereenisuutena ja vakuuttavuutena. Aina karisman kokemista ei voi verbalisoida, vaan kuulija tuntee ja aistii sen.

Lavasäteily ja valovoimaisuus liittyy Hynnisen mukaan rohkeuteen tuoda esiin oma persoona ja musiikilliset työkalut. Musiikillisilla työkaluilla hän tarkoittaa tekstiä tai musiikkia tai niistä nousevaa tunnelmaa. Taiteilija kykenee tuomaan rohkeasti omana itsenään esille tuntemuksensa esittäessään teosta. Oikea karisma syntyy aina rehellisyydestä ja aitoudesta. Lisäksi siihen liittyy hänen mukaansa tietoa ja kokemusta, jotka lisäävät kykyä esittää karismaattisesti. Esitettävän asian oppiminen on ensiarvoisen tärkeää, jotta esiintyjä saa varmuuden osaamisestaan ja kykenee olemaan vakuuttava esitystilanteessa. Hynninen on itse hyvin perusteellinen, eikä jätä mitään sattuman varaan. Kun laulun oppimiseen vaadittava perustyö on tehty, voi luovuutta ja mielikuvitusta käyttää tiettyjen raamien sisällä itse esityksessä. Tulkinnallinen heittäytyminen tapahtuu myös tällaisen opitun raamin sisällä. Karismaattisen ominaisuuden kehittymiseen ihmisessä vaikuttavat monet tekijät, joista tärkeimpänä Hynninen pitää laulajan ääntä. Sen tulisi olla teknisesti toimiva, jotta sen varaan voi rakentaa karismaattisen esiintymisen. Laulajan lavakarismaa ei voi kiteyttää yhteen piirteeseen esiintyjässä, vaan se muodostuu useista persoonallisuuteen liittyvistä ominaisuuksista, taidoista ja vahvuuksista taiteilijassa. (Alakärppä, 2011, 40-43)

4. Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset

Tutkimukseni on rajattu laulun arviointiin. Myös muita solistisia taitoja arvioidaan lautakunta-arvioinnilla tasosuoritusten yhteydessä, mutta rajasin ne tässä tarkastelussa työni ulkopuolelle. Laulua opetetaan myös muissa oppilaitoksissa, mutta koska opiskelen Sibelius-Akatemiassa ja olen kiinnostunut Sibelius-Akatemian arviointikriteereistä, rajasin muut oppilaitokset tarkastelun ulkopuolelle. Joissakin toisissa oppilaitoksissa arviointikriteereitä on julkaistu. Tutkimuskohteena ovat laulun *arviointikriteerit ja lautakunta-arviointi tasosuoritusten yhteydessä*. Arviointikriteerit siksi, koska ne eivät olleet julkisia ja koin, etten opiskelijana voinut tietää, mitä arviointiperusteita minuun kohdistuneessa arvioinnissa käytettiin. Lautakunta-arviointi kiinnosti arviointimenetelmänä, joka on lähinnä vain musiikkioppilaitoksissa käytössä. Jotta saisin tästä mahdollisimman asiantuntevaa tietoa, päätin haastatella laulun lehtoreita. Kehittämisenäkökulma tuli tutkimukseen sekä oman työkokemukseni ja ammatillisen osaamiseni kautta että myös Sibelius-Akatemian laadun arvioinnissa ilmenneiden puutteiden takia.

Tutkimuskysymykset, joihin halusin haastatteluilla selvyyttä, ovat seuraavat:

1. **Mitkä ovat lautakunnan käyttämät arviointikriteerit yleensä arvioitaessa laulutaitoa?**
2. **Mitkä ovat lautakunnan käyttämät arviointikriteerit arvioitaessa eri tasosuorituksia?**
3. **Minkälaista laulun arviointi lautakunnassa on? Arviointimuodon hyviä ja huonoja puolia.**
4. **Minkälaista arviointitietoa lautakunta haluaisi opiskelijan saavan?**
5. **Minkälaisia kehittämistarpeita laulun arvioinnissa on?**
6. **Olisiko kirjallisen kriteeristön kehittäminen ja julkistaminen mahdollista?**

5. Tutkimuksen toteutus

Tutkimus on luonteeltaan *laadullinen tapaustutkimus*. Aineisto on kerätty haastattelemalla Sibelius-Akatemian laulun lehtoreita. Analyysimenetelminä on käytetty aineiston induktiivista sisällönanalyysiä, sekä teorialähtöistä aineistoanalyysiä. *Laadullinen tutkimusmenetelmä* tutkii ilmiötä empiirisen aineiston pohjalta ja sen tavoitteena on laadullinen tieto, kuten sisällöt ja merkitykset, eikä määrällinen mittauksiin perustuva numeerinen tieto. Tämä tutkimus on luonteeltaan laadullinen *evaluatiivinen kuvaileva* tapaustutkimus. Ericksonin (1986) mukaan tapaustutkimusta tarvitaan, kun 1) ollaan kiinnostuneita tapahtumien yksityiskohtaisista rakenteista ja 2) toimijoiden merkitysstruktuureista ja näitä halutaan tutkia niiden luonnollisissa ympäristöissään. Tutkimusongelmien kautta tarkastelen tasosuoritusten lautakunta-arvioinnin rakenteita, sisältöjä ja merkityksiä.

Åhlbergin (1992, 20) mukaan evaluaation tutkimukseen erityisen hyvin sopiva tutkimusstrategia on tapaustutkimus. Yin (1983, 23) määritelmän mukaan tapaustutkimus on ”empiiristä tutkimusta, joka monenlaista tutkimusaineistoa käyttäen tutkii nykyistä tapahtumaa tai ilmiötä sen omassa ympäristössä, josta se ei ole selvästi erotettavissa”.

5.1. Tapaustutkimus metodologisena viitekehyksenä

Tapaustutkimus on kiinnostunut yksittäisestä tapauksesta, kuten yksilöstä, ryhmästä tai yhteisöstä. Niitä pyritään kuvailemaan ja ymmärtämään laadullisen tiedon avulla. (Syrjälä & Numminen, 1988, 6) ”Tapaustutkimus on kokonaisvaltaista ja systemaattista kuvausta ilmiön laadusta, se on konkreettista ja elävää ja yksityiskohtaista todellisuuden lähikuvausta ja

tulkintaa (emt., 8).” Tämä tutkimus pyrkii antamaan kokonaisvaltaista ja systemaattista tietoa Sibeliuksen Akatemian laulun tasosuoritusten arvioinnista. Todellisuuden yksityiskohtaista lähikuvausta edustavat lainaukset haastatteluista.

Luonnollisuus tapaustutkimuksessa tarkoittaa, että ei tehdä mitään keinotekoisia järjestelyjä eli tapausta ei irroteta ympäristöstään (Syrjälä & Numminen, 1988, 9). Tästä johtuen on luontevaa, että *tapaustutkimus on eklektistä eli eri tieteiden teorioita yhdistelevää* (emt.). Tämä tutkimus on musiikkipedagoginen ja se yhdistelee kasvatustieteen ja musiikkitieteen teorioita. Tapaustutkimuksen yksi ominaisuus on *vuorovaikutus*, joka edellyttää luottamuksellisia välejä tutkijan ja tutkittavien välillä (emt.). Tämän tutkimuksen vuorovaikutus sisältyi haastatteluihin ja muutamiin tarkentaviin sähköpostikyselyihin. Pyrin haastattelutilanteissa rauhalliseen ja luottamusta herättävään käytökseen. Koska haastateltavat eivät välttämättä tunteneet minua entuudestaan, kerroin haastattelun alussa jotain itsestäni ja koulutuksellisesta taustastani luottamuksellisen ilmapiirin synnyttämiseksi.

Mukautuvaisuus on yksi tapaustutkimuksen ominaisuus ja tarkoittaa, että *tietoja etsitään sieltä, mistä niitä voidaan saada* (emt.). Arvosidonnaisuus taas tarkoittaa sitä, että tutkijan arvomaailma on yhteydessä siihen näkemykseen, jonka hän tutkittavasta ilmiöstä muodostaa (emt., 11). Siksi tässä tutkimuksessa esittelen omana kappaleenaan omat ennakkokäsitykseni, jotta mahdolliset arvovärietykset voidaan tiedostaa.

Evaluatiivinen tapaustutkimus antaa kokonaisvaltaisen lähikuvan tapauksesta toiminnassa. Kvalitatiivisella evaluaatiotutkimuksella kootaan ja analysoidaan koulun toimintoja koskevaa tietoa, jonka pohjalta toimintoja voidaan arvioida. (Syrjälä & Numminen, 1988, 42-43)

5.2. Tutkimuskohde ja aineistonkeruu

Tutkimuskohdeena ovat Sibeliuksen Akatemian laulun arvioinnin arviointikäytänteet tasosuoritusten yhteydessä. Tutkittavaan kohdejoukkoon kuuluu neljä laulun lehtoria Sibeliuksen Akatemiasta. Haastateltavia ei ollut helppo saada mukaan. Toisaalta he, jotka lähtivät mukaan, asennoituivat tutkimukseen hyvin positiivisesti ja olivat valmiita uhraamaan aikaansa tutkimuksen hyväksi. Lähetin tutkimukseen osallistumispyynnön sähköpostitse kaikille vakituisille Sibeliuksen Akatemian laulun lehtoreille lukuvuoden 2010-2011 aikana. Yksi haastateltava löytyi näin. Muille lähetin henkilökohtaisia haastattelupyynnöitä ja näin sain pikkuhiljaa tarvittavat neljä lehtoria haastateltavakseni.

Haastattelut suoritettiin lukuvuoden 2011-2012 aikana. Haastattelin kuopiolaisen lehtorin äänityslaitteella ja kaksi helsinkiläistä lehtoria puhelimitse. Yksi lehtori vastasi kysymyksiini kirjallisesti sähköpostilla. Haastatteluihin olin valmistautunut valmiilla kysymyksillä, mutta korostin, että haluan kuulla kaikki tiedot ja kokemukset ja ajatukset, joita heillä tutkimusaiheeseen liittyen on. Keskustelut olivat käytännössä *puolistrukturoituja* eli eivät olleet täysin vapaata keskustelua, mutta eivät hyvin jäykästi kysymyksiin sidottuakaan. Haastattelut kestivät tunnista puoleentoista tuntiin. Yhden sähköpostitarkennuksen ja joitakin suullisia tarkennuksia tein vielä muutamille haastateltaville jälkikäteen.

5.2.1. Haastateltavien lehtoreiden taustatiedot

Haastatelluista lehtoreista kolme on naisia ja yksi mies. Yksi opettaa Kuopiossa, muut kolme opettavat Helsingissä. Koska lupasin haastateltavilleni, että tutkimus tehdään *anonymisti*, en julkaise henkilöiden nimiä. En kerro henkilöiden taustatietoja yksi henkilö kerrallaan, koska Suomi on pieni maa ja Sibeliuksen Akatemian lehtorikunta suhteellisen vähäinen määrältään. Taustalla on myös se ajatus, että *asiat tulisivat esiin*, eikä olisi niinkään tärkeää se, kuka ne

sanoo. Arviointiin liittyvät asiat ovat keskeisiä niin opettajien opetustyötä suuntaamaan kuin opiskelijan oppimisprosessia tukemaan.

Haastatellut lehtorit ovat *kaikki kokeneita laulunopettajia. Opetuskokemusta henkilöillä on 24-30 vuotta*, joista jokaisella valtaosa Sibeliuksen Akatemiassa usein ensin tuntiopettajana ja sitten vakinaisena lehtorina. Ennen Sibeliuksen Akatemiaa henkilöt olivat saattaneet olla laulunopettajina muissa musiikkioppilaitoksissa tai toimia kirkkomuusikon tehtävissä.

Koulutustausta on kaikilla huomattava. Kaksi on suorittanut kanttori-urkuritutkinnon ensin ja pätevöityneet sitten laulunopettajiksi eli heillä on kaksi ammattitutkintoa Sibeliuksen Akatemiasta. Kaikilla on Sibeliuksen Akatemian laulunopettajakoulutus ja laulun diplomitutkinto. Kansainvälisiä lauluopintoja on kaikilla, sekä kahdella myös suoritettuja jatko-opintoja Sibeliuksen Akatemiaan.

Lautakunta-arvioinnista on kaikilla haastatelluilla myös vankka kokemus: vuosina 15-30 vuotta. Kaikilla on kokemusta arvioinnin kehittymisestä tänä aikana ja he ovat myös itse pyrkineet kehittämään käytäntöjä. Eli vaikka sanoinkin, että asiat ovat tärkeitä, eikä se, kuka sanoo, niin *haastattelemillani henkilöillä on todella arvovaltaa, asiantuntemusta ja ammattitaitoa, jota he myös haluavat jakaa, liittyen tutkimuksen aiheeseen.*

5.2.2. Sibeliuksen Akatemian tasosuoritusten arviointikäytännöt

Seuraavassa valotan Sibeliuksen Akatemian tasosuoritusten tämänhetkistä arviointikäytäntöä arviointia määrittelevien kysymysten avulla (ks. luku 2.1.). Tämän tutkielman tutkimuskohteena on se, mitä laulun tasosuorituksissa arvioidaan ja miten se tapahtuu.

Mitä tasosuorituksessa arvioidaan? Tasosuoritusten lautakunta-arvioinnissa arvioidaan *yksittäisen laulunopiskelijan laulutaitoa ja esiintymistaitoa*. Laulunopiskelija voi opiskella Sibelius-Akatemiassa laulumusiikin, kirkkomusiikin tai musiikkikasvatuksen koulutusohjelmissa. Muissakin koulutusohjelmissa laulu voi olla mahdollinen pää- tai sivuaine. *Tasosuoritus on oppimisprosessin tuloksen arviointia*. Jotta laulutaitoa ja esiintymistaitoa voidaan arvioida, tulee taidon osatekijät ja niiden kehittyminen tuntee ja tunnistaa. Laulutaitoon sisältyvät lauluääneen, tekniikkaan, musikaalisuuteen ja taiteellisuuteen liittyvät asiat. Niitä käsitellään tarkemmin luvussa 3. Laulu D:n, laulu C:n, laulu B:n ja laulu A:n arviointikriteerit ovat erilaiset. (ks. 6. Tutkimuksen tulokset)

Kuka tasosuorituksessa arvioi? Arvioijat ovat *laulun lehtoreita*, Kuopiossa myös laulun tuntiopettajia, jotka yhdessä muodostavat lautakunnan. Riippuen tutkintotasosta arvioijia on 3-4 henkilöä. Useamman henkilön yhtäaikaisella arvioinnilla pyritään arvioinnin objektiivisuuden lisäämiseen ja turvaamiseen.

Miksi tasosuorituksia arvioidaan? Tasosuorituksen laadullinen arviointipalaute antaa tietoa opiskelijalle hänen edistymisestään ja laulutaidon kehitymisestä. Määrällinen arviointi, numeroarviointi 1-5, antaa tietoa työnantajalle ja valikoi opiskelijoita jatko-opintoihin. Opintojen rakenne määrittelee myös tasosuoritusten tarvetta. Tasosuorituksiin liittyvä harjoiteltava ohjelmisto sekä itse tasosuorituksen ohjelmavaatimukset on kirjattu Sibelius-Akatemian opetussuunnitelmaan.

Milloin tasosuoritusarviointia tapahtuu? Laulajaksi kehittyminen on vuosikausien opiskelujen tulos. Tasosuorituksia opiskelijat tekevät *noin kahden vuoden välein*. Oppilas yhdessä lauluopettajansa kanssa päättää tasosuoritusten ajankohdasta, jonka jälkeen ajankohdan sopivuus harkitaan vielä lautakunnan

osalta keskustelemalla lautakunnan puheenjohtajan kanssa. Ilmoittautuminen tulee tehdä vähintään neljä viikkoa ennen aiottua ajankohtaa.

Miten tasosuoritusta arvioidaan? Lautakunnan jäsenet *havainnoivat konserttitilanteessa laulajaa näkö- ja kuuloaistin välityksellä*. Havainnoistaan he tekevät muistiinpanoja. Tällä hetkellä virallista arviointikriteeristöä ei ole. Laulumusiikin osastolla on opettajien keskuudessa kuitenkin kehitelty kriteereitä kirjalliseen muotoon. Konsertin jälkeen esiintyjä saa suullisen palautteen jokaiselta lautakunnan jäseneltä. Lisäksi lautakunta päättää keskenään *arvosanasta* ja kertoo sen tasosuorituksen tekijälle.

Havainnointia voi käyttää arviointimenetelmänä. Kun havainnoidaan systemaattisesti, sen tulisi *perustua huolellisesti pohdittaviin kriteereihin tai luokittelurunkoon sekä tarkkoihin muistiinpanoihin*. Havainnoidessaan opettaja käyttää omaa persoonallisuuttaan havainnointivälineenä. Tämän vuoksi opettajan tulisi lisätä tietoisuutta omasta persoonastaan ja sen kehittymisestä. Itsearvointiin tukeutuva, reflektiivinen asenne itseen ja työhön on tärkeää ammatillisesti ja persoonan kasvun takia, mutta myös siksi, että virhearviointien mahdollisuus pienenesi. (Koppinen ym. 1999, 50-52)

5.3. Tutkimusaineiston analysointi

Kvalitatiivisen aineiston järjestelyyn pätevät samat säännöt kuin muuhunkin tutkimuksen tekoon. Näitä sääntöjä ovat systemaattisuuteen, perusteltavuuteen, kattavuuteen, rationaalisuuteen ja totuudellisuuteen pyrkiminen. (Syrjälä & Numminen, 1988, 118)

Analysoinnin onnistumiseksi oli välttämätöntä kirjoittaa keskustelut tietokoneella auki. *Päädyin litteroimaan kaikki kolme keskustelua kokonaan*, jotta saisin kaiken tarpeellisen tiedon ja eri vivahteet asioista mahdollisimman aukottomasti talteen. ”Jokainen litteraatio on välttämättä valikoiva. Se, mitä puheen piirteitä litteraatiossa kuvataan, on yhteydessä tutkimuksen tavoitteisiin (Seppänen, 1998, 19)”. Pitkistä haastatteluista tuli paljon tekstiä. Kvalitatiivinen tutkimus tuottaakin parhaimmillaan runsaasti monipuolista ja konkreettista aineistoa (Syrjälä & Numminen, 1988, 118). Laadullisen tutkimuksen aineiston analysointia varten jokaisen tutkijan on luotava itse omat aineistonjärjestelytapansa (emt.), koska yleispäteviä sääntöjä ei ole löydetty. Parhaimmillaan tapaustutkimus murtaa tieteen ja taiteen rajat (emt., 78). Tutkijan luovuus on siis välttämätöntä (emt., 118).

5.3.1. Induktiivinen sisällönanalyysi ja teorialähtöinen aineistoanalyysi

Lähdin tutkimaan kolmea haastattelua ja yhtä sähköpostia niin, että otin yhden niistä kerralla tarkasteluun ja etenin kronologisessa järjestyksessä merkiten haastattelun marginaaliin *teemoja*, joista haastateltava puhuu ja alleviivaten vielä tekstistä tähän teemaan liittyvät asiat. Otteeni aineistoon oli siis analysointivaiheessa induktiivinen. *Induktiivinen sisällönanalyysi* on siis merkityksellisten teemojen ja esimerkkien esille nostamista aineistosta (Patton, 1990, 376). Näin aineistoa yksinkertaistetaan yhdistelemällä, luokittelemalla ja järjestelemällä aineisto teemojen mukaan. Esimerkiksi *laulun arviointikriteerit on poimittu induktiivisella otteella*.

Kun jokainen haastateltava analysoidaan erikseen, puhutaan *tapauskohtaisesta analyysimallista*. Kun eri haastateltavien sisällöltään samantyyppiset vastaukset kootaan samaan sisältöluokkaan, on kyse *yhdistelevästä analyysimallista*. (emt.) Käytinkin *induktiivista yhdistelevää analysointimallia* tutkimuksessani, jotta yksittäisten henkilöiden henkilöllisyys ei paljastuisi ja jotta olisi mahdollista saada mahdollisimman kattava kuva esim. arviointikriteereistä. Teorialähtöinen

aineistoanalyysi peilaa teoriaa empiiristä aineistoa vasten. Teemat otetaan testattavasta teoriasta. (emt.) Tämän tutkimuksen testattavia teorioita ovat arviointiin liittyvät teoriat. Ne valaisevat sitä, minkälaista arviointia lautakunta-arviointi on arvioinnin teorioiden valossa.

5.3.2. Ennako-oletukset ja asenteet

Tutkija ei saa takertua liikaa omiin ennakkokäsityksiinsä tai toisaalta unohtaa ensivaikutelmaa saatuaan muutoksen mahdollisuuden. Jos näin käy, sisäinen validiteetti eli luotettavuus heikkenee. (Patton, 1990, 137) On tärkeää, että kvalitatiivinen tutkija raportoi ennakkokäsityksensä tutkimusraporttiin, jotta lukijan on mahdollista muodostaa myös oma mielipide niiden vaikutuksista tuloksiin.

Kuten jo johdannossa kerroin, olen kasvatustieteen maisteri ja toiminut kymmenen vuotta peruskoulussa luokanopettajana. Tein pro gradu –työni Oulun OKL:een vuonna 2000 aiheesta Arviointikeskustelu oppilasarvioinnin osana uudistuvassa koulussa. Sieltä asti arviointi pedagogiikan yhtenä osa-alueena on kiinnostanut minua erityisesti. Lautakunta-arvioinnissa on monta ihmistä koolla niin kuin arviointikeskusteluissakin, mutta silti ne ovat aivan erilaisia luonteeltaan. Lautakunta-arvioinnissa opiskelija on ennen kaikkea arvioinnin objekti, kun taas arviointikeskustelussa hän on osallistuva subjekti.

Koen, että asennoidun laulun arviointiasiaan *melko puolueettomasti*, koska ymmärrän taustani vuoksi sen vaativuuden opettajalle, mutta koska olen itse Sibelius-Akatemian laulunopiskelija, ymmärrän tilanteen vaativuuden myös opiskelijan näkökulmasta. *Arvioinnin kriteerit kiinnostivat* siksi, että ne konkreettisine ja julkisine puuttuivat. Ne puuttuivat ainakin opiskelijoiden tietoisuudesta ja tämä herätti minussa ja muissakin opiskelijoissa epävarmuutta arviointia kohtaan. Toisaalta niiden puuttuminen kiinnosti ammatillisesti, koska

olin tottunut siihen opettajana, että opetussuunnitelmaan sisältyy myös arvioinnin kriteerit; peruskoulussa ne on kirjoitettu myös taito- ja taideaineille. Toki oletukseni oli, että kriteerit olisivat hiljaisena tietona kokeneitten lehtoreitten tietoisuudessa olemassa, kuten tämän tutkimuksen tuloksista käy ilmi.

Asenteellisuuteni koskee kirjallisten kriteereiden tarvetta ja niiden kirjoittamismahdollisuutta. Itse olen sitä mieltä, että jo eettisistä syistä ne tulisi olla olemassa. Niistä hyötyisivät sekä opettajat että opiskelijat. Arvioinnista tulisi ennakoitavampaa ja kattavampaa; yksinkertaisesti läpinäkyvämpää. Haastatteluvaiheessa pyrin kysymään asian hyvin neutraalisti, jotta en ohjaisi vastauksia haluamaani suuntaan.

6. Tutkimuksen tulokset

Tutkimuksen tulokset sisältävät laulun arviointikriteerit yleisesti ja tasosuorituksittain. Tarkastelen jokaista arviointikriteeriä vielä lähemmin ja käyn läpi tasosuorituksissa ilmenevää kriteerien sisäistä ja välistä kehityskaarta. Lautakuntatyöskentelyä kuvaillaan menetelmänä ja tapahtumana ja kerrotaan, minkälaista se oli ennen ja nyt. Arviointityötä tarkastellaan sosiaalisena tapahtumana ja arvioidaan, minkälaista palautetta opiskelija saa. Arvioijan työn vaativuutta kuvataan ja oman opettajan roolia pohditaan.

Lautakunta-arvioinnin ongelmakohtia löytyi useita. Ongelmista suurin liittyy oppimiskäsitysten muutokseen ja sitä kautta myös opettajien ajattelutavan muutokseen, joka heijastuu tarpeena ottaa huomioon oppimisprosessiin vaikuttavia seikkoja arvioinnissa. Kaikki tutkittavat olivat yhtä mieltä kirjallisten kriteereiden tarpeellisuudesta. Esittelen kaksi laulun arviointikriteeristöä, jotka nousivat esiin haastatteluista. Kaikilla haastatelluilla laulun lehtoreilla oli myös kehitysehdotuksia arviointia koskien. Yksi tällainen ehdotus oli ulkopuolisen arvioijan käyttö tasosuoritustilanteissa.

6.1. Laulun arviointikriteerit

Laulun arviointikriteerit voidaan jakaa seitsemään osioon: ääneen, tekniikkaan, ohjelmaan, musikaalisuuteen, artikulaatioon ja fonetiikkaan, taiteellisuuteen ja yleiskuvaan. Seuraavaan taulukkoon on koottu lehtoreiden käyttämiä ilmaisuja liittyen kyseisiin osa-alueisiin. Osa-alueet on löydetty haastatteluista induktiivisella sisällönanalyysillä.

	lehtori A	lehtori B	lehtori C	lehtori D
ÄÄNI	virtaavuus, soiva ääni	äänimateriaali, äänen väri, äänen koko, ulottuvuus ja laajuus, äänen solistisuus	materiaali, terve ääni, äänialue, äänen taipaisuus, notkeus, solistinen laatu	ääni, ambitus, luonnollinen, terve ääni
TEKNIikka	tekniikka, laulamisen helppeus, miten kroppa toimii	tekniikka, hengitysyhteys, äänen sisäinen ulottuvuus, tuki, rekistereiden yhdistäminen	tekniset ominaisuudet, rekistereitten egalisoiminen, hengitys pohjassa	tekniikka, äänen egalinen sointi
	puhtaus	puhtaus, intonaatio	sävelpuhtaus, intonaatio	puhtaus, intonaatio
OHJELMA	sopiva, itselle mieluisia lauluja, vaihteleva, ei teknisesti liian vaikea	ohjelman sopivuus, sen vaikeusaste tasosuoritukseen nähdén	ohjelman sopivuus	ohjelman sopivuus äänillisesti, musiikillisesti ja ilmaisullisesti
MUSIKAALISUUS	fraseeraus, musiikin käsittely, tyylinmukaisuus	musikaalisuus, rytmikäsittely, fraseeraus	muusikointi, työskentely säestäjän kanssa, tyyliilliset asiat, fraasien rakentaminen	musikaalisuus, musiikilliset tyyli osataan
ARTIKULAATIO, FONETIIKKA	hyvä ulosanti	tekstin käsittely, fonetiikka, artikulaatio	teksti, vieraitten kielten fonetiikat	kieellinen valmius, selvä teksti
TAITEELLISUUS	ilmaisuvoima, taiteellisuus	ilmaisulliset asiat, kokonaisvaltainen eläytyminen, kasvojen ja silmien ilmaisu	taiteellisuus, tulkinta, tekstin sisäistäminen	taiteellinen ilmaisu, kyky kertoa tarinaa laululla
	lavasäteily, karisma, välittävä instrumentti	lavasäteily, laulajan habitus, kehon kieli	karisma, lavasäteily	lavapersoona, karisma
YLEISKUVA	yleiskuva	taiteilijapersoona		kokonaisuus
				ryhti, laulusento

taulukko 1.: Laulun arvointikriteerit

Arviointikriteeristön kaikki osa-alueet limittyvät ja linkittyvät toisiinsa. Hyvä laulutekniikka muokkaa äänen sointia, musikaalisuus auttaa tulkinnassa jne. Toisaalta ne voidaan kuitenkin puheessa erotella omiksi yksiköikseen; niihin on olemassa oma käsitteistönsä.

A:”Ei sille voi mitään, koska jos sulla on tekniikkaa, ni sä voit ilmasta”.

B:” ...nääh menee tavallaan vähän päällekkäin sen kanssa, koska jollain on luonnostaan terve kiinteä ääni ja sitten toisella taas on huokonen, mutta sitten tekniikalla se on ehkä parantunutkin...”

B:”...tekstin, musiikin ja emotion suhde.”

6.1.1. Kriteeristön eri osa-alueet

ÄÄNI

Ääntä arvioidessa kiinnitetään huomiota äänimateriaaliin, äänen väriin, äänen kokoon ja laajuuteen, äänialaan ja ambitukseen, sointiin, kiinteyteen ja virtaavuuteen, sekä äänen luonnollisuuteen ja terveyteen. *Klassisen laulun opetus tähtää solistisen äänen kehittymiseen.* Solistinen ääni kehittyy äänen resonanssitilojen löytymisen ja äänen egalisoitumisen kautta (ks. laulutekniikka). *Äänimateriaalin erilaisuus* luo erilaiset lähtökohdat laulunopiskeluun. *Äänen ambitus* tulisi olla riittävä, jotta laulaja pystyy laulamaan klassista lauluohjelmistoa. *Äänen terveys* on tärkeä asia laulajan työuralla pärjäämisen kannalta. Äänentuottamisen tulisi olla vaivatonta ja teknisesti oikein tuotettua.

A: ”...ääni on viety aika pitkälle...äänen soida. ...et kuulee sen virtaavuuden...”

B:”Tavallaan se on Luojan lahja, että mikä se on. Ja eihän sille mitään voi, että laulussa on täysin epäoikeudenmukaista siinä mielessä, että jollakin on loistava materiaali ja toisella ei.”

B:”Solistinen ääni...No se tarkoittaa sitä, että on...pääresonanssi, naisillahan se kuuluu selkeemmin semmosena...sen täytyy sen päärekisterin alueen olla kehittynyt niin, että siihen ääneen syntyy kantavuutta ja että se on kiinteä ja että se ei oo...hapero...Äänen sijoitus on korkeemmalla sellasella klassisella tavalla, että se on...maskissa...on yläsävelsarja olemassa, niin että kantaa. Ja että siinä on värejä. Ja että keskiala on siihen hyvin miksattu ja että se on suhteellisen kiinteä.”

B:”...solistisessa äänessä voi olla luonnostaan hyvin kaunis väri, jolloin se on aina plussaa.”

C:”...toisille on Luoja antanut jo paremman materiaalin ja edellytykset kuin toisille...pakkohan se oninstrumenttikin huomioida, koska kyllähän se vaikuttaa kokonaistulokseen.”

C:”...pieni ääni...jos se puhuttelee, se saa mut herkistymään,tykkään paljon enemmän sellasesta kuin jostain kanuunasta, joka roiskii.”

C:”Se on ...terve ääni, että siihen pyritään,...jos ammattiin meinataan valmistua.”

C:”...solistinen laatu, ni myöskin ei oikein tuu mitään, jos on kauheen lyhyt ääni.”

D:”Tärkeää on tietää äänensä rajat. ...Tärkeintä on, että se toimii luonnollisesti ja terveellisesti”.

C:”Mielestäni aivan yhtä arvokas on kevyt lyyrinen ääni kun joku tämmönen. Se on tietenkin suureen yleisöön....että kun tulee kovaa ja korkeelta, niin silloin se on.

LAULUTEKNIKKA

Laulutekniikan osalta arvioidaan *äänen pakotonta tuottoa*, hengitysyhteyttä eli *tukea* ja äänen kannattelua, sekä *rekistereitten yhdistämistä* eli äänen egalisoitumista ja *äänen resonanssia*. Laulutekniikka on arvioinnin kannalta erittäin tärkeä osa-alue.

A:”Tärkein on se tekniikka. Mitä se oikeesti osaa.”

B:”...välillä on liian levee, poikittainen, liian avonaista ja ei oo tarpeeksi kiertoa...onko jänntyksiä...jossain alueella...kurkussa...kielenkannassa.”

A:”...laulaminen ei saisi olla vaikeeta...että ääni tulee vaan, että on helppo laulaa...ei sellanen, että sitä puristetaan.”

B: ”...pitäs olla vielä pitempi äänen sisäinen ulottuvuus, että sijoitus korkeemmalle ja tuki alempana...”

C:”... tekniset ominaisuudet, sen äänialue, rekistereitten egalisoiminen, että osaa yhdistää eri rekisterit, ettei sitä huomaa...”

Laulutekniikka on kehonhallintaa ja lihaskuuntia, joka kehittyy vuosien kuluessa.

C:”...laulajan kehittyminen kestää kahdeksasta kymmeneen vuotta.”

B:”...tekniikkahan on useimmiten se, joka on jollain tavalla kaikilla aina kesken....Ja eipä kukaan sano, että sulla on nyt täydellinen tekniikka (nauraa)....

SÄVELPUHTAUS

Tutkittavat puhuvat puhtaudesta hyvin itsestään selvänä asiana ja sitä vaaditaan jo D-tasossa. Käsitettä ei kukaan selvennä; yksi tutkittavista puhuu sävelpuhtaudesta, jota tulkitseen muidenkin puhtaus-käsitteellä tarkoittavan. Jos laulu ei ole puhdasta, tutkittavat ajattelevat sen johtuvan laulutekniikan puutteista.

C: "...sävelpuhtaus tietysti, se on paljon tekniikasta kiinni. Harvalla se korvista vippaa...teknisiä asioita nekin, mistä johtuu."

ESITETTÄVÄ OHJELMA

Jokaiselle tasosuorituksen ohjelmalle on opinto-oppaassa omat ohjeensa siitä, kuinka monta laulua tulisi laulaa kunkin aikakauden ja tyylin lauluja. Laulujen tulee olla vaatimustasoltaan kuhunkin tasosuoritukseen sopivia ja niiden pitää olla oikein valittuja laulajan fakki eli ääniala huomioon ottaen. *Tutkittavat painottivat, että ei pidä näyttää virheitä, vaan sen, mitä jo osaa.* Ohjelman laulut tulisi valita niin, että niissä olisi musiikillista vaihtelevuutta ja ilmaisun monipuolisuutta.

A: "...opettaja vastaa dramaturgiasta...ohjelma nousujohteinen...ettei vie voimia pois...ensimmäinen laulu saa kropan liikkeelle...saa loistaa lopussa..."

B: "...ohjelman sopivuus, sen vaikeusaste siihen tasosuoritukseen nähden, sen karaktäärit, mitä se tuo esille taitelijapersonasta."

D: "Sopiva ohjelmisto juuri tälle vaiheelle on tärkeä. Ei pidä näyttää virheitä, vaan sitä, minkä jo osaa."

C: "...ei piccolohuilullakaan yritä soittaa basuunakonserttoja."

C: "...täytyy yrittää löytää liikkuvia lauluja ja joku vähän linjakkaampi laulu."

C: "...ohjelman...peittää aukkoja ja heikkouksia, toisaalta pieni riskinotto... on paikallaan."

C: "...että poika laulo C:ssä A-tutkintotasoisia kappaleita, siinä ei oo mitää järkee. Eihän sinne kannata mennä näyttään, mitä minä en osaa, vaan mitä osaan. Ettei ota liian laajalla äänialalla olevia lauluja ja muutenkin liian vaikeita, liian dramaattisia tai jotain muuta."

MUSIKAALISUUS

Musikaalisuuden käsitetään olevan ihmisessä oleva luontainen piirre. Musiikillisen koulutuksen avulla musikaalisuus vahvistuu ja musikaalinen käyttäytyminen tulee tiedostetuksi toiminnaksi. *Musikaalisuutta arvioitaessa kiinnitetään huomiota dynamiikan ja nyanssien käyttöön, tempon- ja rytminkäsittelyyn, fraseeraukseen eli fraasien muotoiluun, sekä musiikin käsittelyn tyylimukaisuuteen ja yhteismusisointitaitoihin.*

A: "...ja kuulee sitä musiikin hahmottamista, että ihmisellä on jotain tietoa siitä musiikista..."

B: "...että on jonkinlainen käsitys fraseerauksesta."

C: "...jos on iso ääni, joka osaa laulaa myös hiljaa, niin kyllähän se saa siihen vaihtelua ja nyansseja, mutta täytyy vaan fiksusti värittää ja sävyttää ja tehdä taiteellisesti."

A: "...fraseeraus, musiikin käsittely, ymmärrys musiikin tyyli – ymmärtääks eri säveltäjien erilaisuutta..."

ARTIKULAATIO JA FONEETTISET VALMIUDET

Laulajan tulee artikuloida sanat selkeästi, niin että kuulija ymmärtää, mitä laulun tekstissä kerrotaan. Tämä on ilmaisun edellytys. Laulajan tulee osata monia kieliä. *Kielten lausuminen vaatii laulajalta niiden fonetiikan tuntemusta.* Saksankieli on yleisin laulukieli. Muita yleisiä kieliä ovat italia, latina, englantti ja ruotsi. Myös mm. venäjän, ranskan, norjan ja espanjankielisiä lauluja voi ottaa ohjelmistoon.

A: "...että sillä on hirveen hyvä ulosanti..."

B: "Siinä on fonetiikka, tekstin käsittely yleensä..."

C: "...vieraitten kielten fonetiikat, että ne hallitsee, kun alkukielillä lauletaan..."

C: "Saksankieli on niin yleinen laulukieli ja myöskin kirkkomuusikoille..."

TAITEELLINEN ILMAISU

Arvioinnin kannalta laulajan kyky ilmaista tunteita ja välittää tunnelmaa ja tarinaa on tärkeää. Esitys on silloin onnistunut, kun myös kuulija on saanut

kokemuksen laulun tunnemaailmasta. Ilmaisua pidetään tärkeänä ja asiana, joka nostaa arvosanan erinomaiseksi, ellei muissa lauluun liittyvissä osalualueissa ole puutteita.

B: "...siinä on paljon luonnonlahjakkuutta..."

C: "...välittää se...on mukana siinä, mitä laulaa, ettei se oo vaan ulkoa opittua tai levyiltä kuunneltua, että on sisäistänyt sanomansa."

B: "Ilmaisua on sitten kaiken A ja O. ...ilmaisun osuus on se, joka nostaa sen erinomaiseksi, jos on noustakseen."

LAVAKÄYTTÄYTYMINEN

Lavakäyttäytymistä arvioidessa kiinnitetään huomiota *kehon kieleen ja kasvojen mimiikkaan, sekä kokonaisvaltaiseen eläytymiseen ja heittäytymiskykyyn*. Lavakäyttäytymisen tulee olla *luontaista ja aitoa*, ei keinotekoisista tai muilta laulajilta matkittua.

B: "Että semmonen laulajan habitus, kehon kieli, kokonaisvaltainen eläytyminen, kasvojen, silmien ilmaisu, se on hirmu..."

C: "....karisma ja lavasäteily, se voi olla luontaista, mutta sitä voidaan kyllä kehittää...voidaan ihmistä vapauttaa ja opettaa keinoja...., vaikkei se saakaan...päälle liimattua olla..."

A: "Karismaan liittyy rakkaus musiikkiin ja laulamiseen ja että pystyt olemaan instrumentti, joka on välittäjä jonkun suuremman ja kuulijan välissä. Lavasäteily vakuuttaa arvioijan."

YLEISKUVA

Yleiskuvaan liittyy kaikki edellä mainitut asiat, joten se on tavallaan *yhteenvedo siitä, mitä kuulija konsertissa kokee*. Arvioijalle se voi olla myös asia, josta lähteä liikkeelle. Yleiskuvan havainnoiminen on kuitenkin aina hyvin *subjektiivinen kokemus*. Jokin toinen saattaa pitää sellaisesta kokonaisuudesta, josta jokin toinen ei pidä. Siksi arvioinnin analyttisyyden ja objektiivisuuden kannalta on tärkeää nähdä yleiskuvan taakse *ja tarkkailla, mistä tämä kokonaisuus koostuu*.

A:”No ensinnäkin se, mikä sulle tulee yleiskuvana siitä ihmisestä, mitä se antaa ulos.”

D:”Kokonaisuus on tärkeä.”

6.2. Arviointikriteerit tutkintotasoittain

6.2.1. Laulu, taso D

Äänen tuoton tulisi olla helppoa, sekä äänen terve ja luonnollinen. Myös äänen materiaalia ja kokoa arvioidaan. Ambituksen tulisi olla vähän yli oktaavin. Lauluasentoa arvioidaan ryhdin osalta. Sävelpuhtautta vaaditaan ja pienen, omalle äänelle sopivan ohjelman hallintaa. Fraseerausta täytyy osata tehdä, tekstistä on saatava selvä ja ilmaisun alkeet oltava näkyvissä.

A:”D:ssä...ihmistä johdatetaan helppouteen, et se laulaminen ei sais olla vaikeeta.”

B:”D-tutkinto...hallitaan ohjelma...pieni...on jonkunlainen käsitys fraseerauksesta. Ja edellytetään tietenkin, että on puhdasta ja että ilmaisun alkeet on...solistista ääntä ei edellytetä...”

C:”D-tutkinto...on ajateltu...jos joku alottaa ihan nolasta...silloin voi edetä sen D:n kanssa. ...niillä joilla on kuoronjohto tai urkujen soitto (pääaineena), niillähän se monta kertaa jää tähän D-tasoon.”

C:”...tää D on semmonen, että selviydyt virren veisuusta ja vastaavista ...lauluista...tutustuu eri aikakausiin... virsialueen hallitsee, mieluummin tietysti reilummin, niin se on kuitenkin tämmönen perusjuttu...sävelpuhtauden saavuttaminen...”

D:”D-kurssissa ei voi vaatia vielä esim. ylimenon hallintaa. Ryhti, puhtaus, intonaatio, ns. terveellinen äänenkäyttö on oltava nupullaan. Tekstistä saatava selvä. Äänen egalista sointia ei voi vielä vaatia. Sopiva ohjelmisto juuri tälle vaiheelle on tärkeä. Ei pidä näyttää virheitä, vaan sitä, minkä jo osaa.”

Seuraavassa taulukossa on esitetty yhteenvetoa laulun taso D:n arvioinnista. Jos asiaa ei vielä arvioida, taulukossa lukee ”ei” tai jos arvioidaan, mutta siitä ei ole täsmällisempää tietoa, taulukossa lukee ”kyllä”.

arvioinnin kriteerit	taso D
<p>ÄÄNI</p> <p><i>-äänen tuotto</i></p> <p><i>-materiaali ja koko</i></p> <p><i>-solistisuus</i></p> <p><i>-ambitus</i></p> <p><i>-fakki</i></p>	<p>helppous, luonnollinen ja terve ääni</p> <p>kyllä</p> <p>ei</p> <p>”virsialue” eli noin reilu oktaavi</p> <p>ei</p>
<p>TEKNIikka</p> <p><i>-hengitys</i></p> <p><i>-egalisaatio eli ylimenoalueiden hallinta</i></p>	<p>ryhti</p> <p>ei</p>
PUHTAUS	kyllä
OHJELMA	hallitaan pieni, äänelle sopiva ohjelma
MUSIKAALISUUS	jonkinlainen käsitys fraseerauksesta
FONEETTISET VALMIUDET	tekstistä saatava selvä
TAITEELLINEN ILMAISU	ilmaisun alkeet on, tutustuu eri aikakausien musiikillisiin tyylihin
LAVAKÄYTTÄYTYMINEN	vaikuttaa
YLEISKUVA	vaikuttaa

taulukko 2.: Laulu, taso D:n arviointikriteerit

6.2.2. Laulu, taso C

Äänen tuotto on helppoa, ääni on luonnollinen ja terve. Sävelpuhtautta ja omalle äänelle sopivan ohjelmiston hallintaa vaaditaan. Äänen materiaalia ja kokoa arvioidaan. Äänen tulee olla jo jonkin verran soivempi ja *solistisempaan suuntaan kehittynyt*. Ambituksen tulisi olla *toista oktaavia*. Ääniala eli fakki voi olla alustavasti tiedossa, mutta sen ei tarvitse olla vakiintunut. Lauluasento on vakiintunut. Hengityksen tulee olla luonnollinen niin, että *ilma riittää fraaseihin*. Rekisterirajojen on oltava vähän tasaisemmat. Joidenkin mielestä rekistereiden ylityksen ei tarvitse vielä onnistua portaattomasti, toisten mielestä pitää onnistua jo useimmiten. *Musikaalisuus tulee esiin musiikin muotoilussa* ja tyyllisesti monipuolisessa laulamissa. Esitettävien laulujen *fonetiikka osataan* ja teksti *artikuloidaan selkeästi*. Taiteellista ilmaisua on jo jonkin verran.

A:”C:ssä ...se (ääni) on viety vähän soivempaan muotoon. ...soivuutta...musiikin hahmottamista...osaa vähän jo ilmaista...et ois vähän jo teknistä tietoo...miten se kroppa rupeaa toimimaan...”

B:”C-tutkinnossa oletetaan, että ääniala on jo pikkuisen laajempi, et se on nyt sitten toista oktaavia ainakin...ylimenoalueesta pitää olla...jonkinlainen käsitys ja rekisterirajat täytyy olla jo vähän tasaisemmat. Ja että ääni on jo vähän solistisempi, että siinä on sonoriteettia ja sointia. Ja fakki jo alustavasti tiedossa. Mutta ei täydellistä hengitystekniikan vaatimusta. ...hengitys riittää fraaseihin. ...jos...tulee jo erityisen solistinen ääni esiin ja siel on hyvää ilmasua ja tekstit on suht koht paikallaan, ni kyllä se sitten voi nousta erinomaiseksi jo.”

C:”...C-tutkinto, jossa tulee vähän jo aarioita, vaativampaa, mutta eihän siinäkään monta kertaa ihmisen äänityyppi eli fakkikaan ole vielä selvinnyt...hengitys ois noin periaatteessa opittu. Kyllähän se ylimenon kanssa monella on vielä C:ssä haku päällä, että se ei ole vielä selvinnyt...toivottavaa...että se olis selkiytynyt, mutta ...ihan ymmärrettävää, että ei ole vielä...Myöskään semmonen syvällinen taiteellisuus, niin ei sitä nyt C:ssä voida...odottaa. Että...perusasiat kunnossa, että osaa soittaa instrumenttia, hengitys pohjassa ja puhtaus ok. Ja ...tyyllilliset ja foneettiset, ettei kaikkia vedetä samalla tavalla. ...kyllähän se on yleensä vaikein se aarian löytyminen...yleensä helppoja sopraano- ja tenoriaarioita ei kauheesti ole.”

D:”...välivaihe. Lauluasento – lauluasenne on jo vakiintunut. Ylimenon on jo onnistuttava useimmiten. Laulujen ambitus on laajempi kuin ed. kurssissa. Ohjelmistossa on oltava jo monipuolisuutta ja haasteita. Oma ääni ja identiteetti ovat jo näkyvissä, mutta fakkikysymys ei ole olennainen tässä vaiheessa. Ääni on ääni. Tärkeintä on, että se toimii luonnollisesti ja terveellisesti.

Seuraavassa yhteenvetoa taso C:n arvioinnista.

arvioinnin kriteerit	taso C
<p>ÄÄNI -äänen tuotto</p> <p>-materiaali ja koko</p> <p>-solistisuus</p> <p>-ambitus</p> <p>-fakki</p>	<p>helppous, luonnollinen ja terve ääni, osaa soittaa instrumenttia</p> <p>kyllä</p> <p>soivempi, vähän solistisempi, oma ääni ja identiteetti näkyvissä</p> <p>toista oktaavia, laajempi kuin taso D:ssä</p> <p>voi olla alustavasti tiedossa, ei vakiintunut, ei olennainen asia</p>
<p>TEKNIikka</p> <p>-hengitys</p> <p>-egalisaatio eli ylimenoalueiden hallinta</p>	<p>teknistä tietoa</p> <p>riittää fraaseihin, periaatteessa osattu, hengitys pohjassa, lauluasento vakiintunut</p> <p>jonkinlainen käsitys, rekisterirajat vähän tasaisemmat, ei välttämättä selkiytynyt, ylimenot onnistuttava useimmiten</p>
PUHTAUS	kyllä
OHJELMA	monipuolisuutta ja haastetta
MUSIKAALISUUS	<p>musiikin hahmottamista</p> <p>tyylillinen erilaisuus esiin</p>
FONEETTISET VALMIUDET	<p>hallitsee esitettävien laulujen tekstit</p> <p>teksti mahdollisimman selkeää</p>
TAITEELLINEN ILMAISU	<p>osaa jo vähän ilmaista</p> <p>ei syvällistä taiteellisuutta</p>
LAVAKÄYTTÄYTYMINEN	vaikuttaa
YLEISKUVA	vaikuttaa

taulukko 3.: Laulu, taso C:n arviointikriteerit

6.2.3. Laulu, taso B

Äänen tulisi olla solistinen ja myös ylä- ja ala-äänien laadun tulisi olla hyvät. Ambituksen tulisi olla puolitoista oktaavia. Äänen materiaalia ja kokoa arvioidaan. Sävelpuhtautta ja omalle äänelle sopivan ja monipuolisen ohjelman hallintaa vaaditaan. Fakin tulisi nyt olla tiedossa, koska tutkinnossa lauletaan kaksi aariaa. Laulutekniikka on jo jollain tapaa hallussa ja ylimenoalueet hallitaan eli rekisterirajoja ei kuulu. Musikaalisesti tehtyjä fraseerauksia ja nyansseja, sekä eri tyylien hallintaa odotetaan. Laulajan kokonaisuusmusikaalisuus tulisi ilmetä ohjelman kautta. Foneettisia valmiuksia arvioidaan vielä tarkemmin; oletetaan, että esitettävien laulujen fonetiikka osataan ja teksti artikuloidaan selkeästi. Ilmaisullista heittäytymistä ja kykyä taiteelliseen työhön odotetaan. Lavakäyttäytymistä arvioidaan tarkemmin kuin ennen. Ohjelma on tyyllisesti monipuolinen, koska eri tyylien hallinta tulee osoittaa.

A:”B:ssä...tekniikka pitäis olla jollakin tapaa hallussa...sil on oikeesti kykyä ilmaista ja ...äänen soida.”

B:”B:ssä, sitte täytyy olla jo selkeesti fakki selvillä. ...Ja puolitoista oktaavia ääniala. Solistinen äänimateriaali. Ja tietenkin ohjelman sopivuus tälle tasolle. Että on riittävän vaativa, mutta sopiva. ...ohjelma on sillisalaatti, koska siinä pitää olla edustettuina eri tyylit.”

C:”B-tutkinto...fakki sais rueta selviämään...pystyttäs taiteelliseen työskentelyyn...ja vähän laajempiin ja suurempiin...tulkinnallista verrattuna C-tutkintoon,...kypsempää tulkintaa. ...musiikki, mitä esitetään...laajempia ja vaikeustasoltaan vähän suurempia...ei kaikkien tarvitse, siinä joukossa olis, että siinä ois ero. Ja samat asiat pitää osata kuin ennenkin eli puhtaus...fakki selvinnyt...äänen egalisointi...rekisterit yhdistys todella...sois instrumentaalisesti...ohjelma...hallinnassa, että täytys ne korkeetkin äänet saada ja mielellään tietysti hyvällä kvaliteetilla, mut mitä on valinnu esitettäväkseen. Ja samaten myös alhaalla, ettei sieltä tuu vaan lämmintä ilmaa. ...mun mielestä tärkeintä, että ...ääni tottelee. Ja...välittää se, että on mukana siinä, mitä laulaa.”

D:”...selvillä oma äänellinen, tekninen ja ilmaisullinen persoona. Tärkeä, että tietää äänensä rajat, ohjelmisto oikein valittu, musiikilliset tyylit osataan, kielellinen valmius monilla kielillä jo monilla kielillä hallussa. Kyky ilmaista, kertoa tarinaa laululla.”

Seuraavassa yhteenvetoa laulun taso B:n arvioinnista. Sekä äänellis-tekniset että musiikillis-taiteelliset taidot ovat kehittyneet ja varmentuneet.

arviointikriteerit	taso B
ÄÄNI -äänen tuotto -materiaali ja koko -solistisuus -ambitus -fakki	soiva ääni, laatua myös ylä- ja aläänissä kyllä solistinen äänimateriaali puolitoista oktaavia tiedossa
TEKNIikka -hengitys -egalisaatio eli ylimenoalueiden hallinta	jollain tapaa hallussa kyllä kyllä, ääni soi instrumentaalisesti ylhäältä alas, rekisterit yhdistyy
PUHTAUS	kyllä
OHJELMA	vaativa, mutta sopiva ohjelma laajempi, vaativampi ohjelma
MUSIKAALISUUS	fraseeraus ja nyanssit eri tyylien hallinta kokonaismusikaalisuus
FONEETTISET VALMIUDET	hallitsee esitettävien laulujen tekstit teksti mahdollisimman selkeää
TAITEELLINEN ILMAISU	oikeasti kykyä ilmaista tulkintatahtoa ja -taitoa, kypsyyttä kykyä taiteelliseen työskentelyyn
LAVAKÄYTTÄYTYMINEN	vaikuttaa
YLEISKUVA	vaikuttaa

taulukko 4.: Laulu, taso B:n arviointikriteerit

6.2.4. Laulu, taso A

Ääni on klassisella tavalla solistinen. Ambitus on noin kaksi oktaavia. Fakki on tiedossa. Tekniikka on halussa ja palvelee ilmaisua. Rekistereiden ylimenot hallitaan, eikä rekistereiden voimakkuudessa tai laadussa ole eroja. Sävelpuhtautta odotetaan edelleen. Ohjelman tulee olla konserttiohjelma eli laulaja saa itse koota mieleisensä konserttikokonaisuuden tiettyjen ohjeiden puitteissa. Ohjelman tulee olla taiteellisesti kunnianhimoinen ja omalle äänelle sopiva. Sen tulee myös tuoda taiteilijapersoonallisuutta esiin. Eri tyylien ja kielten hallinta tulee olla korkeatasoisesti hallussa. Taso A on taiteilijuusnäyte ja ilmaisu on keskeinen arvioinnin kohde. Lavaesiintymisen tulee olla ammattimaista ja tukea ilmaisua.

A: "...tekniikka pitemmällä, mutta ei välttämättä. ...mut pitää olla taiteellisuutta. ...et se ihminen on kasvanu taiteilijaks. ...se on semmonen näyttö."

B: "Että sitä väriä, mitä solistisessa äänessä, klassisessa äänessä tarvitaan. Tän vaatimus tietenkin A-tutkinnossa on ihan ehdoton. Ja rekistereiden balanssi muutenkin. ...sanotaan että ammattilaisen äänen on oltava kaks oktaavia kaikissa fakeissa, ihan bassoillakin. ...A-tutkinto muodostaa konserttikokonaisuuden, jossa täytyy olla taiteellisesti kunnianhimoinen ohjelmakokonaisuus, jossa sitten ...taiteilijapersoonallisuus tulee enemmän esiin. Ilmaisua on tietysti sitten aivan A ja O. Ja tekniikan on oltava... sitten sen palveluksessa, että se on ammattitasoa."

C: "A-tutkinnossahan...se on niinku konserttikypsyttä, että siellähän voi tehdä enemmän kokonaisuuksia...pitää olla 15 minuuttia ...liediä ja yksi ooppera-, oratorio- tai kantaattiaaria, muuta rajoitustahan ei ole. ...voi tehdä oman näköisensä ja tehdä omalle instrumentille sopivaa."

C: "...periaatteessa ideaali olis, että siinä ei olis teknisiä ongelmia enää...vaikka toisaalta täytyy laulajan sanoa, että siitähän se opiskelu vasta alkaa."

C: "...puhdasta ja taiteellisesti nautittavaa."

D: "...selvillä oma äänellinen, tekninen ja ilmaisullinen persoona. Tärkeä, että tietää äänensä rajat, ohjelmisto oikein valittu, musiikilliset tyylit osataan, kielellinen valmius monilla kielillä jo monilla kielillä hallussa. Kyky ilmaista, kertoa tarinaa laululla."

Tässä yhteenvetoa laulu taso A:n arvioinnista. Arvioinnista annetaan myös kirjallinen palaute kaavakkeella (ks. liite 1.).

Arviointikriteerit	taso A
ÄÄNI -solistisuus -ambitus -fakki	klassinen solistinen äänenväri kaksi oktaavia tiedossa
TEKNIikka -egalisaatio eli ylimenoalueiden hallinta	ei teknisiä ongelmia palvelee ilmaisua rekistereiden balanssi
PUHTAUS	kyllä
OHJELMA	taiteellisesti kunnianhimoinen ohjelmakokonaisuus, omalle äänelle sopiva
MUSIKAALISUUS	tyylien hallinta
FONEETTISET VALMIUDET	kielellinen valmius monilla kielillä hallussa
TAITEELLINEN ILMAISU	taiteilijuus ilmaisu on A ja O
LAVAKÄYTTÄYTYMINEN	ammattimainen, tukee ilmaisua
YLEISKUVA	taiteilijuusnäyte

taulukko 5.: Laulu, taso A:n arviointikriteerit

6.3. Arviointikriteereiden tarkastelua kehityksellisenä jatkumona

Kaikkien arviointikriteereiden sisällä tapahtuu kehitystä tasosuorituksesta toiseen. *Puhtaus ja ohjelman osaaminen* on joka tasossa perusedellytyksiä. Ohjelman pitää olla kullekin tasolle sopiva, ei liian helppo, eikä liian vaativa. Pyritään äänen tuoton helppouteen ja luonnollisuuteen. *Laulutekniikan* oppimisen myötä ääni muotoutuu pikku hiljaa *solistisempaan suuntaan*. Silti myös *perusäänimateriaali* vaikuttaa arviointiin. Äänen *ambitus* laajenee teknisen osaamisen lisääntyessä suurpiirteisesti ilmaistuna yhdestä kahteen oktaaviin. *Hengitystekniikka* pitäisi olla jollain tapaa hallussa taso C:ssä, mutta hyvin hallussa viimeistään taso B:ssä. *Fakki* eli oma ääniala tulisi olla selvillä taso B:hen mennessä, koska aarioiden valinta riippuu äänialasta. Toki muidenkin laulujen *ambitus* tulee miettiä omaa fakkaa ajatellen.

Ylimenoalueiden hallintaa ei vaadita vielä taso D:ssä, mutta tutkittavilla on erilaisia käsityksiä hallinnan vaatimuksesta taso C:ssä. Täydellistä hallintaa ei vaadi kukaan, mutta *hallinnan asteet* muuten *vaihtelevat* ”jonkinlaisesta käsityksestä” siihen, että ”ylimenot on hallittava useimmiten”. Taso B:ssä äänen egalisoituminen vakiintuu ja ääni virtaa ilman äänen laadun muutoksia ylhäältä alas.

Musikaalisuuteen liittyivät ajatukset fraseerauksesta, nyansseista ja tyylimukaisuudesta. Kaikissa tasoissa eivät tutkittavat ole maininneet näitä asioita ollenkaan, vaan on ehkä pidetty itsestään selvänä, että myös musikaalisuuden vaatimus kasvaa tasosuorituksesta toiseen. *Foneettisista valmiuksista* ei myöskään ole joka tasossa erikseen kommenttia. Kielten ääntäminen oikein ja tekstin selkeys ovat joka tasolla tarpeen. Ääntämisen puutteita ei ehkä taso D:ssä kovin painoteta. Siitä eteenpäin ääntämiseen kiinnitetään yhä enemmän huomiota. Tekstin selkeys olisi tietenkin aina toivottavaa; onhan ilmaisu epäonnistunut, jos kuulija ei saa tekstistä selvää.

Selkeä teksti liittyy kuitenkin myös tekniseen osaamiseen, jonka kehittyessä myös tekstin selkeys yleensä paranee.

Varsinaista kykyä *taiteelliseen ilmaisuun* vaaditaan taso B:ssä. Taso A on jo taiteilijuusnäyte, jossa tekniikka on ilmaisun väline ja mahdollistaja. Kuitenkin taso C:ssä voi saada erinomaisen, jos kaikkien muiden asioiden lisäksi esittäjältä löytyy ilmaisullisia kykyjä. *Lavakäyttäytymistä ja yleiskuvaa* tutkittavat eivät maininneet erikseen tasosuoritusten kohdalla. Keskustellessamme yleisesti arviointikriteereistä, he kuitenkin yleensä mainitsivat ensin katsovansa juuri näitä kokonaisvaltaisia asioita, ennen kuin pääsevät arvioinnissaan pienempiin yksiköihin. Joten voidaan ajatella, että nämä asiat vaikuttavat arviointiin joka tasosuorituksen kohdalla. Erityisesti ylemmissä tasoissa lavakäyttäytymisen tulee tukea taiteilijapersoonan esilletuloa. A-tutkinnossa edellytetään konserttikypsyyttä, johon liittyy lavaosaaminen ja karisma ihan olennaisesti.

6.4. Lautakuntatyöskentely

Sibelius-Akatemian Lautakuntaopas (2008) määrittelee lautakunnan toiminnan perusraamit. Lautakunnalle on määritelty puheenjohtaja, joka kutsuu lautakunnan koolle. Tasosuorituskonsertin jälkeen annettavaa suullista arviota saavat jäädä kuuntelemaan Helsingissä kaikki laulua opiskelevat opiskelijat ja säestäjä, Kuopiossa tällä hetkellä vain laulun pedagogiikkaopiskelijat niin Sibelius-Akatemian kuin ammattikorkeakoulunkin puolelta. Suullisen palautteen jälkeen kuuntelijat ja tutkinnon suorittaja poistuvat tilasta. Suorittajan oman opettajan puheenvuoron jälkeen lautakunta päättää arvosanasta. Suorittaja kutsutaan sisään ja hänelle kerrotaan arvosana. Yleensä lautakunta myös onnittelee tasosuorituksen tekijää. *Tutkittavien kommentit lautakuntatyöskentelystä olivat pääsääntöisesti positiivisia.* Tämä johtui

lautakuntien hyvästä hengestä ja samanmielisyydestä, sekä työn ammatillisesta mielenkiintoisuudesta.

B:”Yleisesti ottaen meidän lautakunnissa on todella positiivinen henki. En tiedä, onko opiskelijat kokenu sitä niin. ...semmonen linjakkuus siinä on, että aika paljon ollaan samaa mieltä. ...johtuuko siitä, että ihmiset on ne samat vuosien aikana aina vaan...”

C:”Meill on niinku korva ja maku kehittyny suurin piirtein samanlaiseks, mutta ...kyllä ... eroavaisuuksia ...tulee. ...Tiedän lautakuntia, joissa sanotaan tylymmin asioita ja toisia, jotka on rakentavampia...”

D:”Harvoin ... lautakunnan jäsenet ovat hyvin eri mieltä suorituksesta. ...Pidän lautakuntatyöskentelystä, koska se on yksinkertaisesti mielenkiintoista, opettavaista ja antoisaa. Usein saa olla hyvässä konsertissa!”

6.4.1. Lautakuntatyöskentely ennen ja nyt

Koska kaikilla tutkittavilla on pitkä kokemus lautakuntatyöstä, kuten myös lautakunnan edessä arvioitavana olemisesta, he valaisivat myös lautakuntatyön lähihistoriaa. Onhan moni asia muuttunut myös heidän työhistoriansa aikana. Arviointijärjestys oli aikaisemmin niin, että virkaiältään nuorin aloittaa. Myös lautakuntien henki on ollut aikaisemmin negatiivisempi kuin nykyään.

B:”Aikaisemmin on ollu ...käytäntö, että virkaiältään nuorin aloittaa....nyt ei oo ...johtuu meidän ikärakenteesta...”

B:”...nuorimmat ensimmäiseks sanomaan, että...vanhempi kollega ei vois jyrätä omalla mielipiteellään.”

B:”...kymmenen vuotta sitten tai aikaisemmin, ni saatto olla semmostakyräilyä tai negatiivisempaa.”

Taiteellista ja tulista temperamenttia löytyy menneisyyden kokemuksista. Nykyään asiallisuuden vaatimus hillitsee käyttäytymistä. Myös tutkintonimikkeet ja arviointiasteikot ovat muuttuneet ja vaihdelleet.

B:”...eräs...henkilö, joka saattoi viimeisenä yks kaks räväyttää jonkun täysin poikkeavan. Ja se oli hämmäntävää. ...Sellasta on joskus ollu, mutta todella vähän.”

C:”...Maija(nimi muutettu) meinas repiä silmät päästä, jos sen oppilasta ruettiin ruotiin ja arvosteleen. No nää on ollut ja mennyttä.”

C:...teimme ykköskurssin, kakkoskurssin ja kolmoskurssin, jolla sai sitte diplomin, jos oli suoritettu kaikki muut aineet....arvosteluasteikko oli 1-5 plus oli nämä pikkupisteet nollasta kahteenkymmeneenviiteen. ...meistä tuli yliopisto, yliopistossahan arvostellaan arvosanat 1-3. ...Akademia palasi tähän yhdestä viiteen. No samanaikaisesti muutettiin...tutkintojen nimikkeitä....C-tutkinto ...jaettiin silloin kolmeen osaan, nythän se on kahdessa osassa, D ja ...C. ...”

Sanallista palautetta ei ennen annettu opiskelijalle ollenkaan. Lautakunta keskusteli laulajan suorituksesta keskenään. Koska arvioinnin yleisöä, lautakunnan ulkopuolista kuulijakuntaa ei juuri ollut, arviointeja ei välttämättä tarvinnut kovin hyvin perustella. Siitä syystä ehkä myös arvioitavien asioiden verbalisointi oli puutteellista.

C:”...lautakunta puhu keskenään ja sitte puheenjohtaja sano numeron...(sanallista palautetta) ...ei ollut ollenkaan.”

B:”...joskus ennen vanhaan on saatettu sanoa vaan, että ”mä en tykänny” tai ”se ei koskettanu mua”.

Lautakunnan puheenjohtaja päättää suullisen, sanallisen arvioinnin puhejärjestyksen ja puhuu yleensä itse viimeisenä. Suullinen arviointi annetaan välittömästi tasosuorituskonsertin jälkeen. Lautakunnan jäsenet aloittavat suullisen palautteen positiivisten asioiden kuvailulla ja puuttuvat sen jälkeen rakentavasti kehitettäviin asioihin. Vaikka konsertti menisi hyvinkin, laulaja ei ole koskaan niin valmis, etteikö aina voisi jotain asiaa kehittää. Joskus oppilaankin ääni tulee palautetilanteessa esiin.

B:”...puheenjohtaja päättää, kuka aloittaa. Ja joskus vähän sen laulajan mukaan, että jos se on mies, niin sanotaan, että mies aloittaa ja päinvastoin. Ja sitten kukin sanoo sen suullisen palautteen vähän tän mielessä olevan sabluunan mukaan ja koittaa puhua omantuntonsa perusteella rehellisesti. ...sitä ei oo rajattu sitä puheen pituutta, niin että ihmiset puhuu hyvin eripituisesti.”

B:”Mä yritän aina miettiä ensin kauheesti kaikkea positiivista. Joskushan se on vaikeaa, sille ei voi mitään. ...positiiviset asiat voi liittyä ihan siihen ääneen ...ja ilmaisuun. Sitten tekniikka on se, joka on jollain tavalla kaikilla aina kesken. ...Kyllähän nekin, jotka saa viitosen A-tutkinnosta, ni eihän se pelkkää suitsutusta ole.”

A:”...pitää hakee sen arvioijan ensiks se, et mitkä kaikki on ne hyvät osatekijät. Sanoo ne...hirveen selkeesti... ja sit sanoo ne huonot.”

C:”Mä olen mielestäni aika laaja-alaisesti huomioon ottava, enkä mä halua koskaan ketään lyödä, vaikka mä arvostelenkin pikkutarkasti, mutta mä teen sen rakentavasti just, et sen takia pyrin tekemään, mistä olis sille hyötyä. ...Tää on menny vapaammaks, että siinä oppilaskin joskus sanoo mielipiteitään ja siinä keskustellaan.”

Suullisen arviointipalautteen saa äänittää. Taso A:ssa opiskelija saa kirjallisen arvioinnin suorituksestaan. (ks. liite 1) Usein oma opettaja kirjoittaa lautakunnan sanallisen palautteen ylös. Tätä pidetään tärkeänä siksi, että opiskelija voi palata rauhassa palautteeseen myöhemminkin, kun konserttijännitys on ohi.

A:”...olis kauheen kiva, jos ne sais nauhoitettuun muotoon tai...et joku...kirjoittais....”

D:”Kirjallinen arviointi on erittäin tärkeää. ...A-tasolla kirjoittaa jokainen lautakunnan jäsen arvionsa, jonka suorittaja saa lukeakseen. Tohtorintutkintokonserteissa samoin.”

C:”...suulliset arvioinnit, ne saa äänittää. Koska usein oppilas on niin jännittynyt ja järkyttynyt...niin...se on hyvä, että saa rauhassa kuunnella sitä.”

6.4.2. Tiimi- vai yksilötyötä

Laulun lautakunnan jäsenet toimivat arviointityössään itsenäisesti. Kuitenkin palautetta on helpompi antaa, jos kollegoiden arvioinnit ovat samansuuntaisia. Joskus voi tulla tarve tasapainottaa yhteistä arviota, jos kollegan arvio on ollut hyvin positiivinen tai hyvin kriittinen.

B:”Jos joku aloittaa ylitsevuotavan positiivisesti, ni sitten tulee semmonen tunne itselle..., että apua, ...oonks mä nyt liian kriittinen, kun mulla on tätä kehitettävää niin paljon. Tai jos joku on kauheen kriittinen aluks...se on inhimillistä, että saattaa sitä omaa painotusta pikkusen vetää johonkin suuntaan.”

B:”Sitten joku kollegan huomio saattaa tietysti saada huomion kiinnittymään johonkin, jota ei oo huomannu ollenkaan, mut harvoin. ...melkein aina sillä tavalla, että ”niin kuin kollega tässä jo sanoikin. ...Toisaalta ni on omat muistinpanot kirjoittanut just sen suorituksen aikana ja referoi niitä pääasiassa.”

D:”Lautakuntatyöskentely on yksilötyötä tiimissä. Kollegan arviot eivät vaikuta omaan arvioon.”

A:”Ainahan ne tulee olemaan yksittäisiä mielipiteitä.”

C:”Se on niinku lehtikriitikkokin, ni se on yhden ihmisen mielipide.”

Lautakunta-arviointi koetaan vastuullisena työnä. Arvioijalta vaaditaan lehtori B:n mukaan useita ominaisuuksia ja taitoja, jotka ovat tässä listaksi muotoiltuna:

1. tarkkaavaisuus ja kyky kuulla arvioitavia asioita
2. analyyttinen ja systemaattinen ajattelu
3. arvioinnin kannalta olennaisten asioiden löytäminen
4. puhetaito; osata ilmaista arviointinsa selkeästi ja ytimekkäästi
5. osata lyhyessä ajassa tehdä mahdollisimman hyvä arvio ja sanoittaa se
6. olla häiriintymättä kuuntelevista opiskelijoista, arvioinnin yleisöstä

6.4.3. Arviointipalaute opiskelijalle

Lautakunnan jäsenet haluavat arviointipalautteensa olevan kattavaa, positiivista, kannustavaa, sekä rehellistä ja rakentavaa. Yksi tutkittavista luetteli myös hyvän palautteen ominaisuuksia, jotka kokosin listaksi. Hyvä palaute on selkokieleistä, rehellistä, rakentavaa, hienotunteista, yksilöityä, eikä sitä saa olla liikaa. Arvioinnin tulee tapahtua oppilaan parhaaksi.

C:”...positiivisessa hengessä...kaiken pitäis tapahtua sen oppilaan parhaaks ja sen eteenpäin pääsemiseksi.”

B:”Hän saa kokonaisvaltaisen palautteen ja kuvan siitä, missä vaiheessa hän on ja mitkä hänen valmiutensa on. ...positiivista, että mitkä on hänen vahvuutensa ja evästystä, että mihin pitäis jatkossa kiinnittää...sitte kehotuksia rohkasuks siihen, että kannattaa jatkaa...että negatiivinen olis rakentavaa. Että se ei olis sellasta, että toi on aivan surkeeta, tästä ei tuu mitään.”

A:”Tärkein merkitys on se, että oppilas tietää, mitä osaa. Ja se et oppilaalla on hyvä mieli. ...No sillä tavalla, että se ainakaan masennu niin paljon, että se ei enää mitään halua tehdä...Mieluummin kannustavaa ilman muuta.”

Lehtori C:n näkemykset hyvästä palautteesta tiivistetysti:

1)riittävän selkokielellä (älä puhu liian hienosti, suomennokset vierasperäisiin sanoihin), 2) ei liikaa, 3) rakentavaa, 4)rehellistä, jotta voi oppia virheistään, 5) hienotunteista ja yksilöityä, 6)huomioi oppilasta sen verran kuin tunnet –toinen kestää enemmän kuin toinen.

6.4.4. Oman opettajan rooli

Suorittajan oma opettaja on mukana tasosuorituksessa kuulijana ja hänellä on puheenvuoro lautakunnan suullisen palautteen jälkeen. Hän voi kirjoittaa sanallisen palautteen opiskelijaa varten ylös. *Oman opettajan puheenvuoro katsotaan tarpeelliseksi*, koska lautakunta saa opettajalta opiskelijaa koskevia *taustatietoja*. Joskus nämä voivat vaikuttaa arviointiin.

D:”Kirjallinen arviointi on erittäin tärkeää. Olen ... kirjoittanut joka tutkinnon jälkeen omille opiskelijoilleni kaikkien lautakunnan jäsenten kommentit.”

B:”...opettajahan aina sanoo oman puheenvuoronsa sen suorituksen jälkeen...kun yleisö on poistunut, jolloin lautakunta on jäljellä. ...opettaja...kertoo oman näkökantansa, kertoo hiukan siitä oppilaansa kanssa työskentelystä ja sen jälkeen annetaan arvosana. Et sieltä saattaa tulla joskus sellaista taustatietoa, joka voi ehkä vaikuttaa. Mutta jonka ei tietenkään pitäisi vaikuttaa ainakaan mitenkään hirveesti...”

C:”...opettaja voi valottaa semmosia asioita...mitä me emme yhdellä kuulemalla tietää, jolla voi olla hyvinkin oleellinen ja ratkaiseva vaikutus.”

Opettaja on henkisesti hyvin lähellä oppilastaan. Hän on tehnyt töitä oppilaan osaamisen eteen. *Hän tuntee oppilaan oppimisprosessin* ja tietää oppilaan kyvyt ja puutteet, usein arvaten myös arvioinnin tuloksen etukäteen. Hänellä on siis usein erittäin tarkkaa arviointitietoa oppilaastaan. Tätä tietoa osa olisi valmis hyödyntämään enemmänkin tasosuorituksen yhteydessä, osa taas ei. Omalla opettajalla on mahdollisuus ja velvollisuus antaa arviointitietoa opiskelijalle oppimisprosessin aikana. Tämän jatkuvan arvioinnin systemaattisuus riippuu kuitenkin täysin opettajasta, koska siitä ei ole virallista ohjeistusta. Arvioprojektissa pyrittiin löytämään arvioinnin muotoja, joilla tätä oppimisprosessin aikaista arviointia voitaisiin tehostaa. (ks. 2.4. Arvioinnin kehittäminen)

B:”On, sitä on pakostikin kauheen lähellä sitä opiskelijaa, se on niiku oma lapsi melkein. ...Joskus oon positiivisesti yllättynyt, että oppilas ylittääkin itsensä, ...se nousee sit korkeammalle, mitä mä olin kuvitellut. Mutta aika realistisesti sen kyllä tietää. ...Ja en mä tykkää, että sitä opettajaa tarttis niin millään lailla vaikuttaa siihen arvosanaan. Että yleensä se niin hirveästi pitää sen oppilaansa puolta...”

A:”...opettaja aina toivoo, koska se on pistäny koko elämänsä ja toiveensa siihen omaan oppilaaseen. ...opettajat yleensä tietää kauheen tarkkaan taas, miten on oppinu.”

- haastattelija:” ...että ... ois se oma opettaja siinä arvioinnissa mukana?”
- A:”Kyl se, olen sitä mieltä, ja onhan se konservatoriossa jo jotenki toteutunu. ...oman opettajan ääni painaa...mä tykkään siitä.”
- B:”Ite mä annan tietenkin omille laulajille, konsertin jälkeen käyn aina lävitse, et mitä siin oli ja miten se meni. ...Ja sitten me oppilaan kanssa keskustellaan siitä, ymmärsitkö...”

6.5. Lautakunta-arvioinnin ongelmakohdat

Seuraavassa lueteltavat ongelmakohdat ovat haastatteluista induktiivisella sisällönanalyysillä poimittuja asioita, jotka ovat vaivanneet laulun lehtoreitamme jotenkin. Se, kuinka pienenä tai isona ongelma näyttäytyy, ei välttämättä tule ilmi tässä tutkimuksessa, koska haastateltavien lukumäärä oli pieni, vain neljä henkilöä. Kommenttien lukumäärästä voi ongelman laajuutta tai suuruutta ehkä jotenkin päätellä. Toisaalta vaikka vain yksi haastateltava olisi pukenut asian sanoiksi, asia voi olla muillekin ajankohtainen. Tutkijana pidättäydyn arvioimasta ongelmakohtien suuruutta lukuun ottamatta eniten kommentteja kirvoittanutta kohtaa. Jokainen lukija tarkastelkoon tuloksia omien arviointi- ja tasosuorituskokemuksien valossa.

Laulun laatua ei voi mitata mittareilla. Arviointi tapahtuu arvioijan havaintojen pohjalta. Havainnoinnissa tarvitaan kuulo- ja näköaistia. *Havainto on arvioijan subjektiivinen kokemus.* Näin jopa arviointimenetelmän, havainnoinnin, luotettavuutta voidaan pohtia. (ks. 5.2.2. Sibelius-Akatemian tasosuoritusten arviointikäytännöt)

6.5.1. Arvioinnin subjektiivisuus ja koulukuntaerot

Jokaisella lautakunnan jäsenellä on oma laulun opiskelu- ja opetushistoria, joka muokkaa sitä, mitä hän ajattelee laulamista ja *minkälaisia ihanteita* hänellä laulamiseen liittyy.

C: ...yksilöitähän me ollaan. Toinen tykkää äidistä, toinen tyttärestä....sitten kun on vielä laulukouluja, tapoja...monenlaisia...”

C: "...ketä sattuu oleen lautakunnassa ni kyllä se mieltymyksen mukaan, ni kyllä niissä pientä heittoa saattaa olla.”

Arvioinnin subjektiivisuus liittyy myös siihen, *mitä arviointikriteereitä kukin lautakunnan jäsen painottaa*. Kuinka paljon annetaan painoarvoa virheille ja kuinka paljon onnistumisille, riippuu tietenkin myös siitä, minkä arviointikriteerin mukaisista virheistä ja onnistumisista on kysymys. Tulisikin pohtia, mikä on äänellisten, teknisten, musikaalisten ja taiteellisten kriteerien suhde.

A: "...B-kurssia, se tekee ..puoleks hyvin joitain kappaleita. Ja sit tulee niitä vikoja siellä...ni niihin saatetaan kauheen hanakasti puuttua, vaik se ois vaan yks pieni alue.”

C: "...joku opettaja on keskittynyt ranskankieleen...puhuu kymmenen minuuttia...ääntämyksestä...”

Kuopiolainen lehtori kaipaa lisää laulukollegion keskeisiä keskusteluja arvioinnista ja siihen liittyvistä asioista, jotta lautakunnan keskinäinen ymmärrys toistensa arviointitavoista ja arviointipuheesta lisääntyisi. Hän sanoo näin:

”..sitä mieltä, että laulukollegion pitäis tavata koko aika, jatkuvasti...sillä tavalla, että niistä ei puhuta kenellekään muulle...meil on oma näkemys, me ollaan eri ihmisiä, me ollaan saatu erilainen koulutus...et me opitaan ymmärtämään toinen toistamme...paremmin ja se auttaa oppilaita, et me saadaan joku sellanen...hyväksyntää toisilta ja ymmärrystä ja tajua, et toi tekee noin...”

Laulun arviointiin liittyviä käsitteitä ja termejä on esitelty taulukossa 1. Jokaiselle arvioijalle on kehittynyt oma laulukäsitteistönsä, joka voi poiketa kollegan käsitteistöstä. Yhteinen kieli lautakunnalle syntyy keskustelujen kautta. Arviointitilanteessa tärkeää on, että arvioitava ymmärtää, mitä arvioija tarkoittaa.

A:”...et mitä ihmiset sillä virtaavudella, lautakunnan jäsenet esim., tarkoittaa?... Matilla (nimi muutettu) ja mulla on selvästi samanlainen ajatus tästä virtaavuudesta.”

6.5.2. Suhteellista vai absoluuttista arviointia

Yleensä tasosuorituksia on monta peräkkäin. Helsingissä on paremmat mahdollisuudet laittaa samaa tasosuoritusta tekevät samalle päivälle, Kuopiossa lautakunta voi arvioida saman päivän aikana useaa eritasoista tasosuoritusta. *Vertailevaa arviointia voi tapahtua saman päivän suorittajien kesken.* Suorittajan osaamista tulisi kuitenkin verrata oppimistavoitteisiin, eikä toisiin suorittajiin ellei sitten haluta arvioinnin olevan *absoluuttisen sijaan suhteellista.* (ks. luku 2.3.3.)

C:”...myöskin se, minkälaisessa seurassa tuut laulaan. Jos on kauheesti vaatimattomia laulajia ja yks , joka on normaali laulaja, ni kuulostaahan se Stradivariukselta...”

6.5.3. Lauluopettajien välit – Minä arvioin sinun oppilastasi

Yksi tutkittavista oli kokenut, että hänen *opetustapaansa oli* aikoinaan *kyseenalaistettu.* Tämä oli hänen mukaansa heijastunut hänen oppilaittensa arviointiin.

A:”...alussa oli ...vastustusta siihen, mitä mä oon opettanu ja mun tekemisiin.”

Arviointiin vaikuttaa halu olla hyvissä väleissä kollegojen kanssa. Vaikka pääasiassa arvioidaan opiskelijan suoritusta, niin se suoritus on kuitenkin tietyn opettajan työn tulos. Tasosuoritusilanteessa väistämättä arvioidaan myös välillisesti kollegan opetustaitoja. Eettisten periaatteiden mukaan pedagogiset erimielisyydet tai henkilökohtaiset sosiaaliset suhteet eivät silti saisi vaikuttaa arvioijan työhön.

C:”Tää on vähän sisäänpäin lämpiävä juttu, että kun ollaan kollegoita ja yhden kollegan oppilas on siinä arvosteltavana, niin vaikka sen ei pitäis olla mitään

henkilökohtaista, että siinä arvioidaan oppilasta...siinä hyvin äkkiä loukkaannutaan, jos ruetaan oikein. Siinä kokee, että siinä arvostellaan minun työtäni.”

6.5.4. Kriittisen arvioinnin antaminen

Kohteliaisuus kollegaa kohtaan tai läheiset välit opiskelijaan, tai muut syyt, kuten positiivisen arvioinnin liiallinen painottuminen, saattavat tehdä kriittisen palautteen antamisen vaikeaksi.

B:”...etsimällä etsitään sitä hyvää. Joskus jopa niin, että ...eiks uskalleta olla riittävän kriittisiä.”

-haastattelija:”...vaikka kuultaiskin se ongelma, ni ei uskalleta tuua sitä esiin, että ei loukata ketään?”

A:”Just se. Välillä tuntuu siltä....mä en voi mitään muuta, kuin olla rehellinen siinä...”

Joskus arvioijan on helppo olla kriittinen. Näin on ainakin silloin, kun laulut ovat itselle tuttuja. Myös sukupuoli voi vaikuttaa siihen, kuinka herkästi laulajan puutteet havainnoi.

C:”...kun oppilas laulaa lauluja, joita on ...itse laulanut...ja osaa vieläkin ulkoa...silloin on kriittisempi.”

C:”Naiset on naisia kohtaan saattavat olla kriittisempiä...”

Lahjakasta laulajaa kritisoidaan helposti, koska näin ajatellaan annettavan evästystä hänen tulevaan opiskeluunsa. Toisaalta arvioinnin linjattomuus saattaa aiheuttaa hämmennystä opiskelijassa.

D:”Joskus tosin suullinen arvio saattaa olla kriittinen ja arvosana erinomainen, jolloin opiskelijalle tulee epävarma olo, mitä oikein on tarkoitettu. Usein kyseessä on poikkeuksellinen lahjakkuus, jota helposti kritisoidaan ankarammin kuin keskivertolaulajaa. 'Jolle on paljon annettu, siltä paljon vaaditaan' – periaatteella.”

A:”Osaavia arvioidaan kriittisemmin.”

6.5.5. Arvioinnin vaikeus

Laadullisen ja määrällisen arvioinnin rinnakkaisuus on haasteellista arvioijille. Kahden hyvin erilaisen arviointitavan yhteensovittaminen vaatii linjakkuutta, jotta niiden informaatio olisi yhdensuuntainen. Laulun arviointikriteereitä on monta. Opiskelija voi hallita jonkun osa-alueen hyvin ja jonkun heikommin. Tällöin numeroa joutuu miettimään vielä tarkemmin.

B:”Kyllähän niiden täytyy olla vertailtavat. Et jos...suitsutetaan vaan eikä sanota...kriitikkiä, ni sit jos se ei oookkaan kauheen korkee se arvosana, niin onhan se nyt hämmentävää.”

A:”No kyl ne varmaan kohtaa (sanallinen ja numeroarviointi). ...joku saattaa tehdä jonkun osa-alueen kauheen hyvin ja omilla ääri rajoillaan, mutta kuulee, että sillä on joku hirvee vika (viittaa teknisiin ongelmiin), en mä voi antaa sellasesta hyvää numeroa.”

Taiteellisen tuotoksen arviointia määrällisen arvioinnin keinoin voidaan kyseenalaistaa. Voidaan kysyä, miksi numero annetaan ja ketä se palvelee. Onnistumisen paine on kova ja *epäonnistuminen konkretisoituu yleensä ”huonoon numeroon”*. Koska lautakunta haluaa olla kannustava, tällaista epäonnistumisen kokemusta yritetään välttää. Eräs helsinkiläinen lehtori sanoo pääaineisten laulumusiikin opiskelijoiden tasosuorituksista näin:

”Ja sitten arvosanoihin, ni ... joskus nyt on ollu semmonen inflaation tunne, että kyllä ne aika korkeita on. ...että jos solistinen laulaja ei saa viitosta, ni...ihmetellään, että mitä ihmettä se nyt meidän talossa opiskelevat.”

6.5.6. Arvioinnin behavioristisuus vai konstruktivistisuus

Behavioristisen oppimiskäsityksen mukainen arviointi ei ota huomioon oppimisprosessiin vaikuttavia tekijöitä. Oppilas ei osallistu millään tavalla omaa osaamistaan koskevaan arviointiin. Arviointi on ulkoista oppimistuloksen arviointia eli summatiivista arviointia. Se on luonteeltaan mekanistista ja keskittyy mitattavissa oleviin asioihin. Arvioinnin tavoite on arvosanan määrittely ja oppilaiden luokittelu paremmuusjärjestykseen.

Konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukainen arviointi ottaa huomioon oppilaalla olevat aikaisemmat tiedot ja taidot, sekä oppimisympäristön ja oppimisprosessin aikaiset oppimiseen vaikuttavat asiat. Arvioinnissa ei tällöin pyritä yhdenmukaisiin suorituksiin, vaan otetaan huomioon myös oppilaiden yksilölliset erot: lähtökohdat, tavoitteet ja oppimistavat. Oppimisprosessin aikainen arviointi korostuu; itsearviointi, vertaisarviointi ja palautetiedon hyödyntäminen opetuksessa korostuvat. Arviointi muuttuu konstruktivistiseksi, kun siinä otetaan huomioon suoritukseen vaikuttavia tekijöitä, kuten laulutuntien määrä, muut päällekkäiset opinnot, elämäntilanne, edellisen tason osaamiseen vertaaminen, äänimateriaali tai säestäjän osaamistaso.

Tutkittavat kokevat, että *laulutuntien määrän* erilaisuus voisi olla peruste muuttaa arviointia. Koska virallista hyväksyntää tällaiselle arvioinnin muuttamiselle ei ole, opettajat ovat tässä asiassa hämmennyksen vallassa. Nythän kirkkomusiikin ja musiikkikasvatuksen koulutusohjelmien opiskelijat saavat *yhden viikkotunnin* ja laulumusiikin koulutusohjelman opiskelijat *kaksi viikkotuntia* opetusta. Jos arvioinnin mukauttamiseen ei haluta mennä, toinen vaihtoehto on muuttaa tuntimääriä niin, että kaikki saisivat saman määrän. Toisaalta ne, joilla laulu on sivuaineena, saavat opetusta vielä vähemmän, mutta voivat silti halutessaan tehdä tasosuorituksia. *Tämä koetaan isoksi ongelmaksi, koska epätasa-arvo opiskelijoiden välillä johtuu nimenomaan koulun antamista resursseista.* Eri tavalla haastava tilanne on arvioinnin kannalta se, kun laulaja on ollut työelämässä ja tulee suorittamaan taso A:n näyttötutkintona.

B:”KiMu-laisten ja MuKa-laisten tehdessä B-tutkinnon tai A-tutkinnon, niin meidänhän pitää käyttää samoja kriteereitä. Kuitenkin me koko ajan tiedostetaan se itsekkin..., että tuntimäärähän on vähäisemmät. Eli he ei oo saaneet samaa määrää tunteja, kun laulumusiikin osaston oppilaat, joilla on kaksi tuntia viikossa. Et se on kauheen epäoikeudenmukaista tavallaan. Ja kyllä sitä sitten vähän saatetaan suhteuttaa siihen. Mutta ei sitä toisaalta pidä tehdä, koska se on sama tutkintotaso.”

A: "...oon ajateltu, että kun on kanttoreista kysymys, ni arvioinnin ei välttämättä tarvis olla sama kuin solistisella linjalla....Mut jos sä taas se tähtääminen on jonkunlainen solisti, ni kyllähän se sitte pitää olla sama."

D: "Vaikeaa arvioinnissa on se, miten kohdella tasapuolisesti. Solistiset laulajat saavat enemmän tunteja saman tason suoritukseen, kuin esim. kirkkomuusikot. Miten voi olla aidosti rehellinen ja tasapuolinen kun lähtötilanne ei sitä ole. Toivon, että tähän saadaan muutos."

B: "Toisaalta kun ...ei lue...KiMu:n A ja LaMu:n A, vaan se on Sibelius-Akatemian tutkinto A, et sen mä ymmärrän, että vertailuperuste on, mutta..."

C: "...ajatellaan se, että kun ne saa tuplaten tunteja, niin tää on vaikea kysymys."

C: "...otetaan huomioon kirkkomuusikot...heidän pitää tehdä myöskin pianon ja urkujen kanssa...johtaa kuoroja ja kaikki muut ...päälle, että sen huomioiminen juuri, ni se on vähän vaikea asia. ...kirkko- ja ...koulumuusikot, jotka tekevät esim. A-tutkintoa, niin ne...on niiku samalla viivalla, mutta kyllä mä pikkusen annan anteeksi siis sillai."

B: "Nythän sitten tullaan tekemään A-tutkinto, että on toistakymmentä vuotta oltu poissa talosta ja töissä...onko ollu mahdollista käydä tunneilla... on pienet lapset ja kaikkee...Mun henkilökohtainen mielipiteeni on, että se pitäis olla yhdenmukainen...ja tasapuolinen eikä liikaa katsota niitä taustatekijöitä."

Jos oppimista verrataan opiskelijan aiempaan oppimiseen, nähdään yksilön kehittyminen laulajana parhaiten. Toisaalta silloin arviointi muuttuisi konstruktivistiseksi, eikä arvioinnissa edes pyrittäisi yhdenmukaisten suoritusten vertailuun, eikä tällöin arvioinnin tuloksetkaan olisi vertailukelpoisia.

A: "...pystyykö koskaan menemään siihen, että olis se edellinen kurssi esimerkiksi ja sitten soitettais vaikka pätkä siitä.koska kaikki ei oo koskaan kuullu sitä ihmistä. Ne ei tiedä, mitä se on oikeesti tehny aikasemmin."

Sitten voi vielä pohtia, *voiko kaikkia laulajia laittaa samalle viivalle* ja onko behavoiristinen laulun arviointi edes mahdollista tai mielekäästä.

C: "...musta jokainen oppilas on yksilö ja painii omassa sarjassa...se on ihan väärin, jos ruetaan niinku ois samalla viivalla, koska toisille Luoja on antanu jo paremman materiaalin ja edellytykset..."

Säestäjän vaikutus tasosuorituksen onnistumiseen voi olla positiivinen tai negatiivinen. Arvioija voi ottaa tämän huomioon arvioinnissaan.

C”...Kimulaisilla näissä pikkukursseissa, nehän eivät saa talon säestäjää..jos saa jännittää vielä säestäjänkin puolesta...Sitten taas jos siel on joku hieno pianisti...., niin sekin voi olla suorastaan hämäävää...Mää ainakin pyrin kaikkia tällaisia asioita huomioimaan.”

6.6. Valmius kirjallisiin kriteereihin

Koska muissakin musiikkioppilaitoksissa on kehitetty arviointia ja otettu kirjallisia kriteereitä käyttöön, kysyin, olisiko se mahdollista Sibelius-Akatemiassa. Kaikki neljä kokenutta laulun lehtoria ovat halukkaita ottamaan kirjallisen kriteeristön käyttöön.

-haastattelija: ”...olisiko tällaiset kirjalliset kriteerit mahdollista tai tarpeellista kirjoittaa?”

C:”Kyllä ehkä joku tämmönen painettu voisi olla julkisuudessa...se olis se luuranko, ettei niitä ihmisten sanoja ja muotoilua sitten kahlehdittu.”

A:”Voishan niistä olla hyötyä...sehän ois ihan fiksum, joo.”

B:”Joo kyllä mä oon sitä mieltä, että pitäs olla...”

D:”Ehdottomasti voitaisiin! Moni opettaja kertoo ne omille opiskelijoilleen...”

Arviointitieto on mennyt perimätietona tai ns. hiljaisena tietona ”suusta suuhun” laulunopettajasukupolvelta toiselle. *Kirjallisten kriteerien tarve liittyy arvioinnin kattavuuteen, yhdenmukaisuuteen ja järjestelmällisyyteen.* Niitä tarvitaan erityisesti, kun taloon tulee *uusia opettajia* ja tuntiopettajia. Yksi tutkittava mainitsi myös *opiskelijoiden oikeudet* arviointitietoon.

C:”Meit on toisia ihmisiä, jotka ovat erittäin järjestelmällisiä ja systemaattisia ja ne kaipaa tämmöstä.”

C:”Siinä on se vaara, että jää jotain pois, ja ettei huomioida.” (jos ei ole kriteerejä)

B:”Se varmistaa, että on jonkinlainen tsekkauslista, että huomaa käsitellä kaikki osa-alueet. Koska kyllähän täytyy sanoa, että moni on taitelija, eikä niin älyttömän systemaattinen ...ajattelussaan, että voi tulla mutu-pohjalta se arvio sitten käytännössä.”

C:”Osa halusi ja varsinkin tällaiset uudet (opettajat). Ja sitten kun on sitä kirjavuutta siinä arvostelussa ollu ja osa halusi, varsinkin tuntiopettajat. Kun ei oo mitään ohjeita eikä yhtään mitään. Että nää menee niinku perinnetietona suusta suuhun... tämmöstä yhdenmukaisuutta...”

B:”...koska silloin ensinnäkin opettaja tietää niin kun suhteuttaa arviointia – totta kai me tehdään sitä koko ajan... Tavallaan se ois, ainakin jos tulee uusia jäseniä ja ...myös opiskelijoille ois reilua, että he tietäs, mitä heiltä odotetaan.”

6.6.1. Muut arviointikriteeristöt

Laulumusiikin osastolla on tehty epävirallinen arviointikriteeristö tasosuorituksittain 2000-luvun puolessa välissä. Myös kriteerit erinomaiselle osaamiselle on siinä mietittynä. Tähän paperiin viittasi haastatteluissa useampikin tutkittava. Tämän paperin ansio on erityisesti siinä yhteistyön määrässä ja pedagogisen osaamisen tiivistämisessä, mitä kriteerien laadinta on vaatinut. Kriteeristö on toiminut opettajien arviointityön apuna.

B:”...2000-luvun puolivälissä ... pidettiin...laulopedagoginen kehittämispäivä ja silloin meillä oli ihan aiheena tää arviointi...me luotiin meidän omat kriteerit...mitä kussakin tasosuorituksessa suurin piirtein pitäis vaatia. Mitkä on edellytykset, mitä pitäis osata ja ...mitä edellytetään, että saa erinomaisen. ...tämmönen on kyllä tehty.”

B:”Se oli semmonen puolivirallinen...että eihän sitä oo missään opinto-oppaissa eikä sitä oo introssa eikä sitä oo osastoneuvostokaan silloin mitenkään käsitelty tai hyväksyny. ...se muistaakseni liitettiin siihen laatu... auditointi...siihen.Tavallaan se oli siinä mielessä edistyksestä, että muilla (osastoilla) ei ollu mitään vastaavaa...se oli niin tarkka.”

-haastattelija:”...oisko se opiskelijalle läpinäkyvämpi se arviointi sitten?”

C:”No vois hyvinkin olla että. Sitä ei silloin pohdittu, se jäi opettajien tietoisuuteen, opettajien omaisuudeksi tämä.”

Eräs tutkittavista kertoi tuoneensa arviointimallin USA:sta. Siellä laulun arviointiin kehitetty kriteeristö ei edennyt Sibelius-Akatemiassa kuitenkaan jostain syystä esittelyä pidemmälle. Tässä hänen kertomansa pohjalta arviointikriteeristön runko, jossa on hyvin samankaltaisia asioita kuin tämän tutkimuksen luvussa 6.1. Tässä The Juilliard School:in malli tutkittavan omina

käännöksinä, haastattelun pohjalta laadittuna. Jokainen kohta arvioidaan asteikolla 1-5. (ks. liite 2.)

Laulun arviointi

1. Äänen ominaisuudet

- äänen laatu
- äänialue
- skaalan tasaisuus (egalisaatio)
- äänialueen laajuus

2. Laulutekniikka

- joustavuus ja notkeus
- hengityksen säätö
- lausuminen (selkeys, vaikuttavuus)
- kielen tarkkuus (ääntäminen)
- intonaatio (sisääntulon vapaus)

3. Musikaalisuus

- rytmi
- tempo
- tarkkuus, täsmällisyys
- fraseeraus, legato, musikaalinen maku
- dynamiikan käyttö

4. Taiteellisuus

- mielentilan hejastaminen (tunteiden välittäminen)
- esityksen tarkoituksenmukaisuus (ottaen huomioon sävellystyyli)
- äänen väri
- lavaesiintyminen, persoonallisuus, tyyli (esitystyyli)

6.7. Ajatuksia arvioinnin kehittämisestä

Tutkittavat olivat *myönteisiä asenteissaan arvioinnin kehittämistä kohtaan*. Jo tapahtuneeseen lautakunta-arvioinnin sisäiseen kehitykseen tutkittavat ovat tyytyväisiä. *Kukaan ei kyseenalaista lautakunta-arviointia arviointimuotona*, eikä kaipaa sen tilalle jotain muuta.

C: ”Aina kehittämisen varaa on...mä oon tähän tilanteeseen aika tyytyväinen.”

A: ”...kyllä tää periaatteessa toimii näin, mutta kyllä olisin valmis olemaan sellaisissa kokouksissa, joissa vois kehittää näitä...”

D: ”Kaikkea arviointia on koko ajan arvioitava ja kehitettävä ja näin nähdäkseni on Sibelius-Akatemiassa tehtykin...”

B: ”...on aika toimiva ja kehittynyt. Aikaisempien menneiden aikojen mutupohjaisista kritiikeistä hyvinkin analyttiseksi ja rakentavaksi.”

Sekä Helsingin että Kuopion päässä *arvostettaisiin resursointia ulkopuolisen arvioijan käyttöön*. Tällaista arvioijan vaihtoa on joskus ollutkin, mutta ilmeisesti kustannussyistä vaihtoa ei nykyään juurikaan tehdä. Molemmat asian esiin ottaneet lehtorit kokevat ulkopuolisen arvioijan *lisäävän arvioinnin objektiivisuutta* ja näin ollen myös laatua.

Helsingiläinen lehtori: ”Ois ideaaliasia, että ois ihan ulkopuolinen raati, mutta sehän on nyt mahdottomuus tämmösessä maassa ja kustannuskysymyksenkin. Tarkoitan, että objektiivisuuden suhteen tässä on tietysti aina vähän vaikeuksia.”

Kuopiolainen lehtori: ”Kyllä se olis ihan olennaisen tärkeitä (että saisi ulkopuolisen arvioijan lautakuntaan).”

Kuten tutkittavat ovat kuvanneet haastatteluissaan, tasosuorituksen tekijä voi olla välittömästi konsertin jälkeen melko jännittynyt ja tunnekuohussa, jolloin on vaikea keskittyä palautteeseen. *Arvioinnin ajankohtaa onkin mietitty*. Vaikeaksi sen tekee lautakunnan kerääminen uudestaan kasaan arvioinnin antamiseksi. Arvioinnin ajankohtaa voisi kehittää haluttaessa, mutta siihen kytkeytyisi myös

arvioinnin muodon miettiminen uudelta pohjalta. Eräs tutkittavista piti *kirjallisen arvioinnin lisäämistä* tärkeänä asiana.

B:”Siitähän on puhuttu,...että se ei olisikaan heti paikalla, et annettas, saatas se sitten myöhemmin. Mut eihän se käytännössä ois ikinä onnistunut, et sit kokoonnuttais vielä johonkin kohtaan.”

D:”A-tasolla kirjoittaa jokainen lautakunnan jäsen arvionsa, jonka suorittaja saa lukeakseen. Opiskelijalle olisi eduksi, jos käytäntöä laajennettaisiin muihinkin tutkintoihin.”

Kirkkomuusikoiden laulun taso D:ssä ollaan Sibelius-Akatemiassa siirtymässä *pelkkään sanalliseen arviointiin*. Tämä jakaa mielipiteitä. Tutkittavista myönteisesti suhtautuva katsoo opiskelijan paineiden vähenevän uudistuksen myötä. Kielteisemmin ajatteleva katsoo, että arviointi ei ole riittävän informatiivinen työnantajan suuntaan.

A:”...C ja D olis täst edes palautteen pohjalta ja vaan niinku hyvä tai hylätty. Ni minusta se ois ihan hyvä, koska silloin ei se ei luo oppilaalle mitään paineita.”

C:”...D ja C niin nythän ne ajaa arvosana olis vaan i tai a. Ja mä en pidä sitä hyvänä. ...joilla on syventymiskohteena urut, ni siel on laulussa a, ni eihän se kerro yhtään mitään.”

Arvioinnin kehittämiskysymyksen yhteydessä halusin saada tutkittavilta mielipiteitä uudemmissa *oppimisprosessiin liittyvistä arvioinnin muodoista*, kuten *vertais- ja itsearvioinnista*. Järjestelmällistä itsearviointia ei ole Sibelius-Akatemiassa toteutettu, vaikka kokeiluja on ollut. Laulajan itsearviointiväline on äänityslaitte, jota useat opiskelijat käyttävät omatoimisesti opiskelunsa tukena. Äänityslaitteen hankinta on opiskelijalle taloudellinen kysymys ja tuntiajan käyttäminen kuunteluun ja analysointiin on myös resurssikysymys. *Vertaisarviointia* tapahtuu jonkin verran opetuksen lomassa lied- ja oratorioseminaareissa ja laulumusiikin studioissa. Laulumusiikin studioissa myös videoidaan lauluesityksiä ja yhdellä opetuskerralla arvioidaan näitä esityksiä yhdessä. *Tutkittavat suhtautuvat vertaisarviointiin positiivisesti, mutta myös pienellä varauksella*, koska laulu on ”arka asia”. Eräs tutkittavista totesi itse- ja vertaisarvioinnista näin:

B:”Se olis hirveen hyvä. Ja se on kehittämisen paikka. Sitä ei oo systemaattisesti olemassa.”

Sellaisina vuosina, kun oppilaalla ei ole tasosuorituskonserttia, hän on saanut palautetta kevätkonsertin jälkeen. Yleensä oman opettajan järjestämässä konsertissa on toinen laulunopettaja kuuntelemassa ja antamassa arvionsa. Tätäkin voisi kehittää vaikka lisäämällä arvioijien lukumäärää.

A:”Kevättutkintohan on pyrkinyt siihen, että oppilaalle tulisi selväks, mitä sen pitäis opiskella lisää. ...Sielläkin ois hyvä olla kaks jäsentä, jotka yhdessä sanoo saman tien pikaisen palautteen...”

Ulkopuolinen arvioija, arvioinnin ajankohta, arvioinnin laatu, mm. kirjallisen arvioinnin lisääminen, ja arvioijien määrä nousivat esiin arvioinnin kehittämiskohteina. Haastattelijana otin esiin oppimisprosessin arviointiin liittyvät vertais- ja itsearvioinnin, joissa opiskelijan rooli oman oppimisensa arvioijana on aktiivinen. Seuraavassa luvussa analyysin tuloksista tehdään yhteenvetoa ja pohditaan lautakuntatyöskentelyyn liittyviä haasteita.

7. Yhteenvetoa tuloksista

Laulun arviointikriteerit ovat kaikilla neljällä haastateltavalla hyvin samankaltaiset. On otettava huomioon, että kaikilla haastateltavilla on pitkä kokemus lautakuntatyöskentelystä, joten arviointikriteerit ovat osa heidän ammatillista osaamistaan. *Arvioitavia asioita ovat ääni, tekniikka, ohjelma, musikaalisuus, artikulaatio ja fonetiikka, taiteellisuus ja yleiskuva.* Lauluääntä arvioidaan äänimateriaalin, äänen värin, äänen terveyden, koon, laajuuden eli ambituksen ja solistisuuden osalta. Yksi tärkeimmistä arvioitavista asioista on laulutekniikka, josta arvioidaan laulamisen helppoutta, lauluasentoa, hengitystä, hengitystukea, rekistereiden yhdistämistä ja resonanssitilojen käyttöä. Siihen liittyy myös sävelpuhtaus ja intonaatio. Laulettavan ohjelman tulee olla laulajan äänelle ja tekniselle taitotasolle sopiva, ei liian helppo, mutta ei myöskään liian vaikea. Haastateltavat painottivat, että kannattaa laulaa sitä mitä osaa, eikä esitellä puutteita. On myös tärkeää pitää lauluista, joita esittää. Musikaalisuuden osalta arvioidaan musiikin muotoilua, fraseerausta, rytminkäsittelyä ja dynamiikan keinojen käyttöä, tyylinmukaisuutta ja yhteismusisointitaitoja. Artikulaation osalta arvioidaan tekstin selkeyttä ja fonetiikan osalta vieraiden kielten ääntämisen hallintaa. Taiteellisuuden osalta arvioidaan kykyä ilmaisuun ja tulkintaan, tekstin ja laulun tunnelmaan eläytymistä, lavasäteilyä ja laulajan karismaa. Ilmaisuu on tärkeä osa esitystä ja nostaa arviointia ylöspäin.

Jokaisessa tasosuorituksessa arvioidaan laulamisen sävelpuhtautta ja ohjelman sopivuutta. Äänen tuotossa pyritään helppouteen ja luonnollisuuteen, onhan tavoitteena terve äänenkäyttö. Äänen solistisuus kehittyy niin, että taso B:ssä solistisuus olisi kuultavissa. Myös äänen ambitus laajenee niin, että taso B:ssä se on puolitoista oktaavia ja taso A:ssa kaksi oktaavia. Hengitystekniikan pitäisi olla jo jollain lailla hallussa taso C:ssä. Fakki tulisi olla selvillä taso B:ssä. Rekistereiden yhdistäminen opitaan taso B:hen mennessä, taso C:ssäkin jo jonkinlaista ylimenojen hallintaa tulisi olla. Musikaalisuuden vaatimus kasvaa

tasaisesti tasosuorituksesta toiseen. Tekstin selkeys on kaikissa tasosuorituksissa tarpeen. Foneettisten valmiuksien vaatimus kasvaa tasosuorituksesta toiseen. Varsinaista kykyä taiteelliseen ilmaisuun vaaditaan taso B:ssä. Taso A on taiteilijuusnäyte, jossa tekniikka on ilmaisun väline ja mahdollistaja ja jossa lavaesiintymisen tulee olla ammattimaista.

Jokainen laulun lehtori on myönteisellä kannalla kirjallisten kriteereiden julkistamisen suhteen. Arvioinnin julkisten kriteerien hyöty nähdään arvioinnin kattavuuden, yhdenmukaisuuden ja järjestelmällisyyden lisääntymisessä. Kriteereistä nähdään olevan myös hyötyä tuntiopettajille, uusille opettajille ja opiskelijoille. Kirjallisia kriteereitä onkin tehty opettajakunnan yhteistyöllä laulumusiikin osastolla, mutta ne eivät ole päätyneet julkisiksi ja virallisiksi kriteereiksi. Arvioinnista on otettu oppia myös ulkomailta tuoden sieltä The Juilliard schoolin mallin, jota on opettajakunnalle esitelty. Siinä mallissa on hyvin samankaltainen rakenne kuin tämän tutkimuksen tuloksena syntyneissä kriteereissä.

Lautakuntatyöskentelystä haastateltavilla on pääsääntöisesti myönteisiä kokemuksia, jotka johtuvat lautakunnan hyvästä hengestä ja arvioinnin yhtenäisestä linjasta. Lautakuntakokemukset eivät ole olleet aina yhtä myönteisiä. Haastateltavat kokevat, että lautakunta-arviointi on kehittynyt sisäisesti analyyttisempaan ja kattavampaan, sekä ohjaavaan ja kannustavaan suuntaan. Sanallista palautetta pyritään antamaan rakentavasti positiivisessa hengessä. Palautetilanteesta on tullut keskustelevampi ja sen saa äänittää. Määrällisen arvioinnin poistaminen kirkkomuusikoiden taso D:stä herättää kahdenlaisia mielipiteitä. Oppilaan kannalta sen ajatellaan olevan hyvä asia, mutta työnantajien kannalta huono asia. Laadullisen ja määrällisen arvioinnin rinnakkaisuus asettaa haasteen arvioinnin linjakkuudesta ja johdonmukaisuudesta. Laulun lautakunnan jäsenet toimivat arviointityössään itsenäisesti, mutta joissain tilanteissa toisen arvioijan palaute saattaa vaikuttaa

arvioijan omaan palautteeseen, yleensä kuitenkin kokonaisarviointia tasapainottaen. Tasosuoritustilanteessa arvioijalta vaaditaan tarkkaavaisuutta, analyttisyyttä ja puhetaitoa.

Lautakunnan jäsenet haluavat *antaa opiskelijalle kattavaa, positiivista, kannustavaa, sekä rehellistä ja rakentavaa palautetta*. Haastateltavien mielestä hyvä palaute on selkokielistä, rehellistä, rakentavaa, hienotunteista, yksilöityä, eikä sitä saa olla liikaa ja arvioinnin tulee tapahtua oppilaan parhaaksi. *Tasosuorituksen tekijän oman opettajan rooli* on pitää lautakunnalle pieni puhe, jossa hän valottaa laulajan taustatietoja ja oppimisprosessia. Oma opettaja ei kuulu lautakuntaan. Sitä arviointitiedon määrää, mikä opettajalla on opiskelijan oppimisprosessista, haluaisivat jotkut hyödyntää enemmänkin, toiset taas eivät.

Lautakunta-arvioinnista keskusteltaessa nousi esiin useita ongelmakohtia. Tähän liittyy **1)** kokemus *arvioinnin subjektiivisuudesta*. Jokaisella arvioijalla on omat lähtökohtansa ja mieltymyksensä, mitkä saattavat vaikuttaa arviointiin. Kun arvioidaan havainnoimalla, subjektiivisuus on aina arvioinnissa mukana jollain tavalla. Miten sen annetaan vaikuttaa arviointiin, on sitten ammattitaitoa vaativa kysymys. *Objektiivisuuteen pyrkiminen* on eettisesti tärkeää. Subjektiivisuus voi näkyä myös arviointikriteerien painotuksessa niin, että arvioija painottaa jotain itselleen läheistä osa-aluetta, vaikkapa fonetiikkaa, ja jättää joitakin muita osa-alueita arvioimatta. Tällöin arviointi ei ole kattavaa, eikä kaikille tasapuolista, vaan **2)** *yksi tai useampi arviointikriteeri dominoi* arviointia.

Jos arviointikriteerit eivät ole selkeästi tiedossa, voidaan arvioinnissa liukua *absoluuttisesta 3)* *suhteelliseen arviointiin*. Tällöin arviointi vaikkapa arvosanan osalta saattaa muodostua suhteessa toisiin opiskelijoihin. Yleensä vertailua voi tapahtua samana päivänä tai lähipäivinä tasosuorituksen tehneiden kesken. Suhteellinen arviointi vääristää arviointitulosta, eikä se ole tasapuolinen kaikille.

4) Lauluopettajien keskinäisten välien halutaan säilyvän tasosuoritusten jälkeenkin. *Tästä johtuen kriittistä palautetta ei aina uskalleta antaa* ihan siinä määrin kuin ehkä joskus olisi tarpeellista. **5)** *Kriittisen palautteen antaminen* voi olla *helppoa* esim. silloin, kun arvioija tuntee itse opiskelijan laulaman laulun hyvin tai hän kuulee esim. tekniset puutteet selvästi (nainen naiselta, mies mieheltä), tai palautteen antaminen voi olla *vaikeaa*, kun halutaan olla kohteliaita tai henkilöihin on läheiset välit. **6)** *Lahjakkiaan opiskelijan arviointi* voi olla joskus kriittisempää kuin muiden. Vaikka tarkoitus voisi olla hyvä, kriittinen palaute voi hämmentää ja masentaa. Eettisesti olisi oikein, että kriteerit olisivat samat kaikille, myös lahjakkaille, jolloin arvioinnin tasapuolisuus toteutuisi. **7)** *Määrällisen arvioinnin* antaminen pohdituttaa silloin, kun numerot kärsivät inflaation. Kaikille oppilaille annetaan hyviä numeroita tai sille ainakin tuntuu. Voidaan myös pohtia sitä, miksi määrällinen arviointi kuuluu tasosuorituksiin ja ketkä hyötyvät arvosanoista.

8) *Käsitteiden monimuotoisuus ja niiden määrittely* eivät tee laulamisesta puhumista aivan helpoksi. Lautakunnan antaman palautteen tulisi olla selkokielistä niin, että opiskelija ymmärtää palautteen oikein. Laulutermistö kehittyä opiskelijalle yleensä samanlaiseksi kuin se on hänen omalla lauluopettajallaan. Jos jotain termiä ei ole käytetty laulutunnilla, saattaa sen käyttö palautteessa hämmentää opiskelijaa entisestään. Joillekin asioille on montakin käsitettä, kuten rekistereiden yhdistämiselle. Toisaalta esim. virtaavuus-käsitteen sisällöllinen avaaminen voisi tuoda esiin monenlaisia käsityksiä siitä, mitä virtaavuus on.

Suurimmaksi huolenaiheeksi tuntui nousevan **9)** *laulutuntimäärältään erilaisessa asemassa olevien opiskelijoiden arviointi*, kun arvioinnin kriteerit ovat kaikille samat. Haastateltavista tämä tuntui epäoikeudenmukaiselta. He kokivat asian vaikeaksi, koska on kyse oppilaitoksen antaman resurssin

epätasapuolisuudesta. Ne, jotka opiskelevat sivuaineena laulua ovat vielä eriarvoisessa asemassa pääaineisiin opiskelijoihin nähden. Tällaisia vaihtoehtoja voidaan esimerkiksi pohtia: annetaan kaikille sama tuntimäärä, laaditaan kaikille tuntimäärille omat kriteerit, pidetään kaikille samat kriteerit eli arvioidaan niin kuin ennenkin tai luovutaan tasosuorituksista kokonaan. Tämän ongelman ratkaiseminen vaatii oppilaitoksen sisäistä pedagogista keskustelua, jotta arvioijat voivat kokea toimivansa tasapuolisesti ja jotta oppilailla on tasa-arvoiset mahdollisuudet hyvään tulokseen.

Tuntimäärän huomioonottamisen lisäksi *tuli esille tarve ottaa huomioon muitakin laulajan laulunoppimisprosessiin vaikuttavia tekijöitä*. Tai ainakin haastateltavat miettivät, tulisiko niitä ottaa huomioon vai ei. Esimerkiksi lähtötason huomioon ottaminen tuntuisi inhimilliseltä. *Tässä näen oppimiskäsityksen muutoksen vaikutuksen haastateltavien ajatteluun*. Heidän ajattelunsa lähenee konstruktivistista oppimiskäsitystä, mutta tällä hetkellä tasosuoritusten arviointi on behavioristista luokitteluun ja paremmuusjärjestykseen laittavaa arviointia, joka oli siis alun perin pelkästään määrälliseen arviointiin pyrkivää. Oppimiskäsityksen muutos on tuonut tasosuoritusten arviointiin kognitiivisen oppimiskäsityksen mukaisen sanallisen palautteen, koska on haluttu ruokkia opiskelijan tiedollista pääomaa. Konstruktivistinen oppimiskäsitys ottaa arvioinnissa huomioon oppilaalla olevat aikaisemmat tiedot ja taidot, sekä oppimisympäristön ja oppimisprosessin aikaiset oppimiseen vaikuttavat asiat. Arvioinnissa ei tällöin pyritä yhdenmukaisiin suorituksiin, vaan otetaan huomioon myös oppilaiden yksilölliset erot: lähtökohdat, tavoitteet ja oppimistavat. Arvioinnissa korostuu oppilaan aktiivinen rooli, jatkuva arviointi ja oppimisprosessin aikainen laadullinen arviointi. Jos tasosuoritusten arviointia halutaan viedä konstruktivistisempaan suuntaan, tulisi oppilaitoksen sisällä pohtia, miten se tapahtuisi. Tasosuorituksen arviointi on summatiivista arviointia, joten joka tapauksessa formatiivisen arvioinnin merkitys korostuu, jos arviointia viedään konstruktivistisempaa suuntaan. On mahdollista myös yhdistellä eri oppimiskäsitysten mukaisia arvioinnin muotoja. Pääasia on, että

siitä muodostuu opiskelijan kannalta mielekäs kokonaisuus ja se täyttää eettiset vaatimukset. Kuopioon kaivataan *lisää 10) laulukollegiaalisia keskusteluja* pedagogisten ja arviointiin liittyvien asioiden tiimoilta.

Haastatteleman *laulun* lehtorit *suhtautuvat myönteisesti arvioinnin kehittämiseen*. Tasosuoritusten tämänhetkiseen arviointikäytäntöön he ovat tyytyväisiä, eivätkä kyseenalaista sitä arviointimuotona. Ulkopuolista arvioijaa kaivataan lisäämään arvioinnin objektiivisuutta. Kirjallisen palautteen määrää voisi lisätä. Tällä hetkellä sitä saavat virallisesti vain taso A:n suorittajat. Palautteen annon ajankohtaa on mietitty. Tällä hetkellä opiskelija saa sen välittömästi suorituksen jälkeen, jolloin hän voi olla vielä hyvinkin jännittynyt tai tunnekuohussa. Arvioinnin teoriaosassa hyvän palautteen ominaisuutena mainitaan sen välitön antaminen (kts. Koppinen, 1999, 38-39). Jos palautteen vastaanottaja ei pysty sitä ottamaan vastaan, se ei palvele tarkoitustaan. Palautteen antamisen ajankohtaa ja muotoa voisi vielä kehittää, jos välitön palaute tuntuu ongelmalliselta. Määrällisen arvioinnin väheneminen alimman tasosuorituksen yhteydestä jakoi mielipiteitä; yksi piti sitä opiskelijan kannalta hyvänä asiana, yksi piti työnantajien kannalta huonona asiana. Itsearviointiin ja vertaisarviointiin tutkittavat suhtautuivat positiivisesti. Vertaisarviointiin suhtautui yksi hieman kriittisesti ja epäili, että opiskelijoiden toisilleen antama palaute voisi olla liian rajua. Näihin arviointimuotoihin asennoitumista kysyin, koska ne ovat konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaisia, vaikka ne eivät tasosuoritusarviointiin suoranaisesti liitykään. Yksi tutkittava ehdotti kevättutkinnon tai -näytteen palautteen antajien lukumäärän nostamista yhdestä kahteen monipuolisemman palautteen saamiseksi myös tasosuoritusten välillä.

8. Johtopäätökset

Tämän tutkimuksen tarkoituksena oli kuvata laulun tasosuoritusten arviointia Sibeliuksen Akatemiassa. *Tavoitteena oli selvittää arvioinnin kriteerit yleisesti ja tasosuorituksittain, sekä tutkia mahdollisuuksia kirjallisen kriteeristön laatimiseksi ja julkaisemiseksi.* Hiljaisena tietona ollut kriteeristö on nyt tämän tutkimuksen tulososassa esitetty. Kriteeristö on hyvin samankaltainen kaikilla haastatelluilla. Lisäksi kävi ilmi työn edetessä, että laulumusiikin osastolla olikin jo tällaisia kriteereitä koottu lehtoreitten toimesta ja käytetty epävirallisesti opettajien työn tukena. Myös amerikkalaiseen malliin oli laulumusiikin osastolla tutustuttu. Kaikki haastateltavat *asennoituivat myönteisesti kriteeristön kirjoittamiseen ja julkaisemiseen.* Tutkijana toivon, että tämä tutkimustieto hyödynnetään Sibeliuksen Akatemiassa myös käytännön pedagogisessa toiminnassa. Viitataan tässä arvioinnin arvoihin ja periaatteisiin, joihin kuuluu arvioinnin oikeudenmukaisuus ja läpinäkyvyys (Atjonen, 2007, 34-36). *Arvioinnin validius nousee, kun tiedetään, mitä arvioidaan ja kohdistetaan arviointi oikein. Tällöin arvioinnin sattumanvaraisuus laskee ja arvioinnin reliabelius kohoaa.* (emt.) Kriteerien olemassaolo edistää *arvioinnin absoluuttisuutta* ja vertailevan, suhteellisen arvioinnin osuus laskee (ks. Koppinen, ym. 1999, 10). Tutkittavilla oli selvästi halu olla tasa-arvoisia ja oikeudenmukaisia eli *toimia eettisesti korkeatasoisesti* (ks. Atjonen, 2007, ja Nurmi, 2004). Arvioinnin institutionaalisten rakenteiden tulisi tukea tätä pyrkimystä.

Tutkimuksen tarkoituksena oli kuvailla lautakunnan työskentelyä ja lehtoreitten kokemuksia työskentelystä. Tutkittavilla oli kokemusta työskentelystä hyvin pitkältä aikaväliltä ja he näkivät myös tämän arviointimuodon sisäisen kehityksen. Heillä oli hyvin positiivinen asenne työskentelyyn ja he näkivät tasosuoritusten arvioinnin kehittyneen sisäisesti myönteiseen suuntaan. *Ongelmat tässä arviointimuodossa liittyvät havainnoimalla arvioimisen*

subjektiivisuuteen, kollegojen työn arvioimiseen ja oppimiskäsitysten muuttumiseen. Hyvän arvioinnin tunnusmerkki on objektiivisuus (mm. Koppinen, ym., 1999, 32-33). Subjektiivisuus havainnoinnissa vähenee, kun arviointi on systemaattista, perustuu huolellisesti pohdittuihin kriteereihin ja tarkkoihin muistiinpanoihin. Koska arvioija käyttää omaa persoonaansa arviointivälineenä, tulisi hänellä olla hyvä itsetuntemus niin, että omat mieltymykset eivät vaikuttaisi arvioon. Työote tulisi olla reflektiivinen ja tukeutua itsearviointiin. (emt., 50-52) Myös lautakunnan yhteinen reflektiivinen keskustelu avaisi subjektiivisia mieltymyksiä ja käsityksiä ja tukisi objektiivisuutta.

Arviointi ei ole opetuksesta erilleen irrotettu osa, vaan arviointi ja opetus kuuluvat yhteen (Räisänen & Frisk, 1996, 15-16). Tasosuorituksissa arvioidaan opetuksen tulosta ja yleensä sen opetuksen on antanut läheinen kollega. Tämä vaikuttaa siihen, miten arvioidaan, jotta opettajakunnan keskinäiset välit säilyisivät hyvinä. Ulkopuolisen arvioijan tarvetta koetaan, jotta arvioijana olisi henkilö, jonka ei tarvitse ajatella arviointia työyhteisön sosiaalisesta viitekehystä käsin. Erityisesti kriittisen palautteen antaminen opiskelijalle vaikeutuu tämän takia. Työyhteisön hyvinvointi on tärkeä asia, mutta arvioinnin tulisi silti säilyä objektiivisena ja tasapuolisena.

Tasosuoritusten arviointi perustuu *behavioristiseen oppimiskäsitykseen.* Arviointi on lopputuloksen arviointia, vaikka tiedostetaankin se, että laulaja ei ole "valmis" ja tuskin koskaan täydellisesti onkaan. Arvioinnin kohde on oppimisen tulos eli arviointi on *summatiivistä, toteavaa arviointia.* Behavioristinen arviointi mittaa tietoja ja taitoja ja luokittelee osaamisen perusteella paremmuusjärjestykseen (Virta, 1999, 26-27). *Laulutaidon mittaaminen* on vaikeaa, koska useimpia lauluun liittyviä osa-alueita ei voida täsmällisesti mitata. *Määrällisen arvioinnin,* arvosanan antaminen, koetaan ongelmallisena. Behavioristinen arviointi ei ota myöskään huomioon oppimiseen vaikuttavia tekijöitä, *eikä oppilas osallistu itse millään lailla oman osaamisensa*

arviointiin (Poikela, 2002, 234). Tasosuoritusten historia ulottuu 1800-luvulle, jolloin Helsingin musiikkiopisto perustettiin. Behavioristinen oppimiskäsitys oli tuolloin vallalla, eikä siitä vielä ole täysin luovuttu, mutta täytyy kuitenkin tiedostaa, että ajat ja oppimiskäsitykset ovat muuttuneet.

Oppimiskäsitysten muutos näkyy tasosuoritusten arvioinnissa siinä, että oppilaalle annetaan sanallinen palaute määrällisen lisäksi. *Määrällisen arvioinnin vähentämiskokeilu* on myös osoitus muutoksesta konstruktivistisempaan suuntaan. Eräs haastateltava kertoi, että opiskelija saa palautetilanteessa kommentoida ja keskustella arvioijien kanssa. *Konstruktivistisen oppimiskäsityksen mukaan oppija on aktiivinen toimija myös arvioinnin osalta* (emt., 236). Haastateltavat kokivat ristiriitaa siitä, mitä asioita otetaan huomioon arvioinnissa. Jos pysytään behavioristisessa arvioinnissa, ei otetakaan mitään oppimiseen vaikuttavia asioita huomioon. Jos arviointia viedään *konstruktivistisempaan suuntaan, otetaan huomioon oppilaiden yksilölliset erot*: lähtökohdat, tavoitteet ja oppimistavat (emt., 235). Arvioinnissa ei tällöin pyritä yhdenmukaisiin suorituksiin ja formatiivinen, oppimisprosessin aikainen arviointi korostuu (emt.). Näitä arvioinnin muotoja on kokeilukin jo Sibelius-Akatemiassa Arvi-projektin aikana (Valtonen, 2001, 31). Tästä projektista saatiin lupaavia tuloksia.

Oppimiskäsitys vaikuttaa siihen, minkälaista arviointia suoritetaan ja milloin arviointia annetaan. *Summatiivinen lopputuloksen arviointi* antaa tietoa siitä, miten tavoitteet on saavutettu. Jos arviointia tapahtuu vain oppimisprosessin lopussa, antaa se viestin opiskelijalle, että hänen ei uskota kykenevän muuttumaan palautteen ansiosta. Tällöin arvioitavat muuttuvat objekteiksi. Opintojakson lopussa oleva tentti saattaa aiheuttaa voimakasta suoritusta heikentävää stressiä. (Atjonen, 2007) Tasosuoritus on juuri tällainen tilanne, johon kulminoituu monen vuoden työskentely. *Arvioinnista ei saisi koitua arvioitavalle kohtuutonta haittaa stressin, psyykkisen kuormituksen tai maineen*

menetyksen muodossa (Newman & Brown, 1996, 41). Tasosuorituskäytäntöä arvioitaessa olisi hyvä pohtia, miten haittoja voidaan minimoida. Olisi hyvä, jos haitoista olisi tutkimustietoa, jonka pohjalta käytäntöä voisi tarkastella. Omakohtainen kokemukseni on, että stressitason nousu ja lasku vievät yhteensä noin kaksi viikkoa, viikko ennen ja viikko jälkeen tasosuorituksen. Toki tässä on varmasti yksilöllisiä eroja ja voi pohtia sitäkin, mikä on kohtuullinen haitta. Laulaminen taidelajina on hyvin haavoittuvainen jännitystiloiille; suoritus heikkenee heti, kun keho ei ole rento ja hengitys ”nousee ylös”. Joka tapauksessa oppilaan tulisi saada osoittaa todelliset kykynsä ilman, että arviointimenetelmä vinouttaisi sitä (Virta, 1999, 26-27).

Jatkuva ja prosessin aikainen arviointi antaa tunteen kehittymisen mahdollisuudesta (Atjonen, 2007, 22-23). Oppimisprosessin aikainen arviointi on yleensä laadullista. Laadullinen arviointi on monipuolista ja humaania. Se ottaa huomioon oppimisprosessin liittyvät tekijät: lähtötason, oppijan kyvyt ja tarpeet, motivaation jne. (Stronach, 1997, 23) Se on jatkuvaa oppimisen seuraamista, jonka tarkoituksena on tukea ja motivoida oppilasta, sekä antaa hänelle tietoa oppimisprosessin edistymisestä tavoitteisiin nähden. Tällä hetkellä oppimisprosessin aikaista arviointia ei toteuteta systemaattisesti laulun arvioinnissa. Laadullista arviointia annetaan tasosuorituksissa, mutta välttämättä tilanne ei ole kaikista otollisin sen vastaanottamiselle. Opiskelijan oman opettajan arviointitieto kattaa koko oppimisprosessin. Tätä tietoa ei tällä hetkellä hyödynnetä virallisessa arvioinnissa.

Arviointipalautteen tulee hyödyttää opiskelijaa. Onhan arvioinnin tärkein tehtävä oppimisen ja opettamisen tukeminen ja edistäminen (Koppinen, ym., 1999, 8). Lautakunnan jäsenet haluavat arviointipalautteensa olevan kattavaa, positiivista, kannustavaa, sekä rehellistä ja rakentavaa. Hyvä palaute on selkokielistä, rehellistä, rakentavaa, hienotunteista, yksilöityä, eikä sitä saa olla liikaa. Palautteen antaminen vaatii kuitenkin arvioijalta tarkkaavaisuutta,

analyttisyyttä, tarkkaa korvaa ja hyvää verbaalista taitoa. Palaute on sitä tehokkaampaa, mitä enemmän se tukee ihmisen itseluottamusta ja auttaa häntä itse ratkaisemaan ongelmansa eikä vaikuta tuomiolta (emt., 38-39).

Eräs haastateltava ehdotti *kirjallisen palautteen* laajentamista koskemaan muitakin kuin taso A:ta. Kirjallisen palautteen lisäämisen voisi kytkeä suullisen palautteen vähentämiseen, jos katsotaan, että ajankohta heti konsertin jälkeiselle suulliselle palautteelle on huono. Kirjallinen palaute konkretisoi arviointitiedon erilailla kuin suullinen palaute, josta ei myöhemmin muista mitään tai jota ei ehkä edes uskalla nauhalta kuunnella. Suullinen palaute on kirjallista palautetta tehokkaampaa silloin, kun tilanne mahdollistaa vastavuoroisen viestinnän eli oppilas voi kommentoida tai kysyä tarkennuksia arviointiin (Atjonen, 2007, 89). Tällä hetkellä tasosuorituksen arviointitilanne ei ole vastavuoroinen, vaan opiskelija on behavioristisen arviointikäsitteen mukaisesti arvioinnin passiivisesti vastaanottava objekti.

Tasosuorituksen arviointitilannetta haluttaisiin kehittää *ulkopuolisen arvioijan* käytöllä. Ulkopuolisen arvioijan tai arvioijien vaihdon, esim. Helsingin ja Kuopion välillä, toteuttaminen vaatisi resursointia arviointiin. Resursointipäätöstä puoltaisi kokeneiden lehtoreiden näkemys siitä, että ulkopuolinen arvioija lisää arvioinnin objektiivisuutta ja sitä kautta arvioinnin laatua.

9. Lopuksi

Laulun arviointi on institutionaalista toimintaa. Sitä tapahtuu musiikkioppilaitoksissa, kuten Sibelius-Akatemiassa. Tällä hetkellä arvioinnin kehittäminen eri musiikkioppilaitoksissa kulkee hieman eri tahtia. Joillakin oppilaitoksilla on kirjallisia kriteereitä laulun arviointiin, Sibelius-Akatemialla ei ainakaan vielä ole. Myös oppimiskäsitysten muuttuminen vaikuttaa arviointimuotojen uudelleen arviointiin. Arvioinnin kehittämistyö on jokaisen oppilaitoksen sisäinen asia. Tällä tutkimuksella haluan tukea ja tuoda uusia näkökulmia ja tietoa tähän prosessiin.

Opiskelijalla on oikeus tietää, mitä häneltä oppimisprosessin päättyessä vaaditaan. Opettajan velvollisuus on tuottaa ja sanoittaa tätä arviointitietoa opiskelijalle. Tähän tutkimukseen on koottu tiivistetysti ne asiat, mitä eri tasosuorituksissa tulisi osata. Koska laulun osa-alueita on mahdoton mitata, osaamiskuvaukset ovat välillä hieman epätarkkoja, voidaan vaikkapa sanoa, että lauluääni on kehittynyt solistisempaan suuntaan.

Laulun oppimisen teoriaa löytyy etenkin laulutekniikan ja laulajan fyysisten ominaisuuksien osalta. Klassisen laulajan laulutaidon kehittymistä kokonaisuutena on kuvattu vähemmän. Toisaalta tie hyvään laulutaitoon voi kulkea useampiakin polkuja. Laulun arviointia ei juuri ole ainakaan Suomessa tutkittu. Arvioinnin yleistä teoriaa on kasvatustieteen puolella jo kehitetty pitkäänkin. Musiikkikasvatuksen puolella tulee tarve ottaa huomioon arvioinnin kohde, joka on musiikillinen taito. Traditio taidon arvioimiseen on olemassa, mutta tänä päivänä arviointi ei voi nousta pelkästään perinteistä, vaan sitä tulee peilata arvioinnin ja musiikkikasvatuksen teorioihin.

Tutkimuksen aineistonkeruuvaihe pitkittyi. Osaltaan tähän vaikutti se, että tutkittavia oli vaikea saada mukaan. Kiitänkin lämpimästi kaikkia haastateltaviani tutkimukseen osallistumisesta. Tuloksien pohdintaa olen tehnyt teorioihin ja tutkittavieni kokemuksiin peilaten. *Toivon, että tuloksia pohtisivat myös ne, joita tasosuoritusten arviointi opiskelijana tai ammatin puolesta koskee.* Lautakuntatyöskentelyn ongelmakohdat ansaitsisivat tulla vielä tarkemmin tutkituiksi. Nuoremmilla laulun opettajilla voisi olla myös erilaisia näkökulmia arviointiin kuin haastattelemillani kokeneilla opettajilla. Jatkotutkimuksen aiheita voisivat olla klassisen laulajan oppimisprosessin vaiheet, jossa perehdyttäisiin vielä syvemmälle laulun oppimisen etenemiseen vaihe vaiheelta, tai oppimisprosessin aikaisen arvioinnin käyttö laulun opiskelun tukena. Tässä tutkimuksessa ei tarkennettu arvioinnin kriteereitä arvosanakohtaisesti, joten määrällisen arvioinnin kriteerit voisivat olla yksi jatkotutkimusaihe. Jatkotutkimus voisi selvittää myös, kuinka hyvin nykyinen tasosuoritusarviointi tukee opetusta ja oppimista, koska se on kuitenkin arvioinnin tärkein tehtävä.

Tutkimus antaa tietoa siitä, mitä tasosuoritustilanteessa arvioidaan. Se kuvaa lautakunta-arviointia arviointimuotona. Tulosten valossa voidaan pohtia, onko tasosuoritusten arviointi nykymuotoisena tarpeellinen tai riittävä arviointimuoto. Behavioristisen arvioinnin rinnalle voisi nostaa myös arviointimuotoja, jotka tukevat oppimisprosessia. Arvioijien konstruktiviset oppimiskäsitykset tulisi ottaa huomioon arviointia kehitettäessä. Kehitystyön perustana tulisi olla arvioinnin eettiset periaatteet. Taiteilijuuden tukeminen arvioinnin avulla onnistuu, kun keskitytään arvioinnin motivoivaan, kehittävään ja kannustavaan tehtävään.

LÄHTEET:

Alakärppä, J. 2011. Laulajan lavakarisma – Jorma Hynnisen näkemyksiä ja kokemuksia karismasta. Opinnäytetyö. Oulun seudun ammattikorkeakoulu.

Ahonen, J., Sandström, M., Laukkanen, R., Haapalainen, J., Immonen, S., Jansson, L. & Fogelholm, M. 1998. Alaraajojen rakenne, toiminta ja kävelykoulu. Jyväskylä: VK-Kustannus Oy, Gummerus Kirjapaino Oy.

Airaksinen, T. 2002. Ammattien etiikanfilosofiset perusteet. Teoksessa T. Airaksinen (toim.) Ammattien ja ansaitsemisen etiikka. Helsinki: Yliopistopaino, 19-60.

Atjonen, Päivi. 2007. Hyvä, paha arviointi. Helsinki: Tammi.

Auroora, Irja. 2003. Laulajan kokonaisuksennoituminen. Artikkelit Laulopedagogi 2003 –lehdessä. Laulopedagogit ry. Vantaa: Mestarioffset Oy.

Borg, Kim. 1972. Suomalainen laulajanaapinen. Helsinki: Yhteiskirjapaino Oy.

Brown, O. 1996. Discovery your voice. How to develop healthy voice habits. London: Singular publishing group, inc.

Burgin, J.C. 1973. Teaching singing. The Scarecrow Press, Inc. Metuchen, N.J.

Doscher, B. 1994. The functional Unity of the singing Voice. Second edition. Lanham, Md., & London: The Scarecrow Press, Inc.

Erickson, F. 1986. Qualitative methods in research on teaching. Third Edition. New York. Macmillan, 119-160.

Eerola, R. 1997. Lauluäänen toiminnallisista häiriöistä ja ääneen vaikuttavista tekijöistä. Hautamäki, T.. (toim.) Laulajan opas. Tampere. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.

Eerola, Ritva. 2009. Rekisterinvaihto ja kurkunpään lihastoiminta. Artikkelit Laulopedagogi 2009-2010 –lehdessä, s. 17-21. Jyväskylä: Kopijyvä Oy.

Heinonen, Sari. 2002. Korkeakoulutettujen työttömien omaehtoisen täydennyskoulutuksen sidosryhmäperusteinen arviointitutkimus. Helsingin yliopisto. Kasvatustieteen laitoksen tutkimuksia 180.

Kansanen, Pertti. 2004. Opetuksen käsitemaailma. Juva: PS-kustannus. (Opetus 2000)

Koistinen, M. 2003. Tunne kehosi – vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. Helsinki: Sulasol. Vammalan Kirjapaino Oy.

Koppinen, Marja-Leena, Korpinen, Eira & Pollari, Jorma. 1999. Arviointi oppimisen tukena. Juva: WSOY.

Kotila, L. 2008. Sydämen puhetta sydämelle: Kirja laulamisesta. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu: julkaisusarja B, opetusmateriaalia 15. Tampere: Juvenes Print.

Kurkela, K. 1994. Mielen maisemat ja musiikki – Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynamiikkaa. EST-julkaisusarja nro 1, Sibelius-Akatemia. Helsinki: Hakapaino Oy.

Kurkela, K. 1997b. Musiikillisen edistymisen arviointiperusteita. Teoksessa R. Jakku-Sihvonen (toim.) Onnistuuko oppiminen –oppimistuloksien ja opetuksen laadun arviointiperusteita peruskoulussa ja lukiossa, 277-293. Helsinki: Opetushallitus.

Kähkönen, O. 1997. Lauluinstrumentin toiminnasta ja säätelystä - Fyysisen kielen merkitys lauletaessa. Sibelius-Akatemia. Lisensiaattitutkintoon liittyvä tutkielma.

Kähkönen, O. 2003. Anssi Hirvonen –bel canton jalanjäljissä. Artikkelit Laulopedagogi 2003 –lehdessä, s.51-54. Laulopedagogit ry. Vantaa: Mestarioffset Oy.

Lahdes, E. 1987. Peruskoulun didaktiikka. Helsinki: Otava.

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

Lautakuntaopas. 2008. Opintohallinnon ohjeet ja julkaisut. Sibelius-Akatemia.

Mattila, A. 2005. Laulopedagogien näkemyksiä laulajan hengityksestä ja tuesta sekä niiden opettamisesta. Sibelius-Akatemia, tutkielma.

McPherson, G. & Thompson, W. 1998. Assessing Music Performance: Issues and Influences. Research Studies in Music Education 10: 12. London: Sage.

Newman, D. & Brown, R. 1996. Applied ethics for program evaluation. London: Sage.

Nienstedt, W., Hänninen, O., Arsila, A. & Björkquist, S-E. 2000. Ihmisen fysiologia ja anatomia. 12.-13. painos. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Nurmi, S. 2004. Filosofia, luennot etiikasta. <http://www.helsinki.fi/teol/steol/opiskelu/materiaali/vanhat/Y15KALVOT-koko.pdf>

Patton, M.Q. 1990. Utilization-focused evaluation. London: Sage.

Pickford, R. & Brown, S. 2006. Assessing skills and practice. London: Routledge.

Poikela, Esa. 2002. Osaamisen arviointi. Teoksessa Honkonen, R. (toim.) Koulutuksen lumo –retoriikka, politiikka ja arviointi. Tampere: Vammalan kirjapaino Oy.

Raivola, Reijo. 2000. Tehoa vai laatua koulutukseen? Juva: WSOY.

Raunio, A. 2004. Kutsumus ja ammattietiikka. Teoksessa M. Friman, O. Lampinen, P. Nummela, & V-M. Volanen (toim.) Ammattikorkeakouluetiikka. Opetusministeriön julkaisuja 30, 76-84)

Rauste-von Wright, M., von Wright, J. & Soini, T. 2003. Oppiminen ja koulutus. Helsinki: WSOY.

Roivainen, Raija. 2004. Laulamisen sietämätön helppous. Pilot-kustannus Oy.

- Räisänen, A. & Frisk, T. 1996. Oppilas ja opiskelija-arvioinnin taustaa. Teoksessa A. Räisänen & T. Frisk (toim.) Silta uuteen opiskelija-arviointiin. Arviointia opiskelija-arvioinnista, 9-26. Opetushallitus, Arviointi 6/1996.
- Sataloff, R.T. 1991. Professional voice, The Science and art of Clinical Care. New York: Raven Press.
- Sava, I. 1993. Taiteellinen oppimisprosessi. Teoksessa I. Porna & P. Väyrynen. (toim.) Taiteen perusopetuksen käsikirja., 15-43. Helsinki: Suomen kuntaliitto.
- Seppänen, E-L. 1998. Osallistumiskehikko. Artikkeliteoksessa Keskusteluanalyysi. 1998. Tainio, L. (toim.) Tampere: Tammerpaino Oy.
- Soininen, M. 1997. Kasvatustieteen evaluaation perusteet. Turku: Painosalama Oy.
- Starratt, R. 2003. Building an ethical school. A practical response to the moral crisis in schools. London: RoutledgeFalmer.
- Stronach, I. 1997. Evaluation with the lights out. Deconstructing illuminative evaluation and new paradigm research. Teoksessa R. Stake & L. Mabry (eds) Advances in program evaluation. Evaluation and the postmodern dilemma. London: Jai press, 61-88)
- Syrjälä, L. & Numminen, M. 1988. Tapaustutkimus kasvatustieteessä. Oulu. Oulun yliopisto, Monistus- ja kuvakeskus.
- Tanskanen, K. 1964. Laulukoulu. Helsinki.
- Tasanto, M. 1997. Hengitys ja tuki. Hautamäki, T. (toim.) Laulajan opas. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.
- Valtasaari, Hannele. 2009. Artikkeliteoksessa Laulopedagogi 2009-2010 –lehdessä, s. 53-55. Jyväskylä, Kopijyvä Oy.
- Valtonen, H. 2001. Oppimisen arviointi Sibelius-Akatemiassa. Korkeakoulujen arviointineuvoston julkaisuja 1/2001. Helsinki: Oy Edita Ab.

Varmola, T., Granö, P., Hyvönen, U., Klemettinen, T., Lippus, U., Salo, T., Mattila, J. & Seppälä, H. 2010. Sibelius-Akatemian laadunvarmistusjärjestelmän auditointi. Korkeakoulujen arviointineuvoston julkaisuja 12:2010. Tampere: Tammerprint Oy.

Virta, A. 1999. Uudistuva oppimisen arviointi. Mahdollisuuksia ja varauksia. Turku. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan julkaisusarja B:65.

Väkevä, L. 1999. Musiikin pedagoginen merkitys. David J. Elliotin praksiaalisessa musiikkikasvatusfilosofiassa: pragmatistinen tulkinta. Musiikkikasvatus 4(2-3), 44-55.

Yin, R. 1983. Case study research. Design and methods. Applied Social Research Methods Series vol. 5. London: Sage.

Åhlberg, M. 1992. Oppimisen, opetuksen ja opetussuunnitelman evaluaatio. Loimaa: Loimaan kirjapaino Oy.

Åman-Hirvelä, T. 2003. Anita Välkki – laulupedagogi. Artikkelit Laulupedagogi 2003 –lehdessä, 24-35. Laulupedagogit ry. Vantaa: Mestarioffset Oy.

www2.siba.fi/intonaatio/index.php?id=4&la=fi

savotta.helsinki.fi/halvi/tiedotus/lehti.nsf/e1e392ad852e72f5c225680000404fa8/32bb023d10e97ae2c22575c100281835?OpenDocument

www2.siba.fi/muste1/index.php?id=20&la=fi

www.lakcon.fi/attachments/Temperamentti_Selina_Selin.pdf

suomisanakirja.fi/lavas%C3%A4teily

muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/SibaPublicCode/ShowRecordDetails?link=xwikishared:NodeMuhiArticle.lehti_belcanto&xpage=s_muhi_article&w=w_helper

LIITE 1.: LAULU, TASO A / ARVIOINTI

ARVIOITAVA _____

ARVION ANTAJA _____

ESITYSPÄIVÄ JA PAIKKA _____

ÄÄNI (fakki, äänen ominaisuudet)
TEKNIikka (hengitys, skaalan egaalisuus, kuviot, diktio, nyansointi, intonaatio)
MUSIKAALISUUS (fraseeraus, legato, musiikillinen maku, tyylien taju ja tunteminen)
OHJELMA (sopivuus, monipuolisuus, taiteellinen kokonaisuus, kielet ja fonetiikka)
TAITEILIJAPERSONA (karisma, puhuttelevuus, kommunikoivuus)

Kokonaisarvosana koostuu em. osatekijöistä arvioinnilla 0-5.

PÄIVÄYS JA ALLEKIRJOITUS

Nimen selvennys

