

Polkuja kuorosäveltäpailuun

Soila Jaakkola

Polkuja kuorosäveltapailuun

Kuorosäveltapailukirjat aikuisen kuorolaulajan
nuotinluku- ja säveltapailutaidon kehittäjinä

Studia Musica 51



SIBELIUS-AKATEMIA

Sibelius-Akatemia
Musiikkikasvatuksen, jazzin ja kansanmusiikin osasto
Studia Musica 51
Copyright © Soila Jaakkola 2012

Taitto: Kaija Savola
Kannen kuva "Lukkarinkoulu": Lassi Rajamaa
Paino: Hakapaino Oy, Helsinki 2012

ISBN 978-952-5959-38-3 (nidottu)
ISBN 978-952-5959-39-0 (pdf)
ISSN 0788-3757

Tiivistelmä

Jaakkola, Soila 2012. Polkuja kuorosäveltapailuun. Kuorosäveltapailukirjat aikuisen kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon kehittäjinä. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen, jazzin ja kansanmusiikin osasto. Studia Musica 51. Väitöskirja. 244 sivua.

Tämän tutkimuksen keskiössä on kuorosäveltapailu, joka tarkoittaa kuorossa tapahtuvaa kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaitoa kehittävää toimintaa. Lähestyin kuorosäveltapailua oppikirjojen näkökulmasta analysoimalla 41 kansainvälistä aikuiselle kuorolaulajalle suunnattua nuotinluvun ja säveltapailun oppikirjaa vuosilta 1980–2007. Sisällönanalyysin taustamateriaalina toimivat suomalaisen säveltapailukirjallisuuden katsaus sekä otekoitelma vanhaa kuorosäveltapailukirjallisuutta. Tarkastelin aineistoani säveltapailuopettajana pedagogisesta näkökulmasta kiinnittäen erityisesti huomiota kuorolaulajan ja kuoromusiikin toimintakontekstiin eli siihen, mitä nuotinluvun ja säveltapailun tietoja ja taitoja kuorolaulajan katsotaan tarvitsevan kyetäkseen lukemaan ja tulkitsemaan kuoromusiikkia. Asetin tutkimusaineistolle aluksi kaksi kuvailevaa kysymystä: Mitä musiikinteoreettisia peruskäsitteitä kuorosäveltapailukirjoissa otetaan esiin? Millaisia opetusmenetelmällisiä valintoja kuorosäveltapailukirjoissa on käytetty?

Tutkimusaineisto osoittautui varsin yhtenäiseksi kokonaisuudeksi, jossa kuorolaulajalle esitetään nuotinkirjoituksen ja musiikin teorian peruskäsitteet lyhyin sanallisin kuvauksin ja nuottiesimerkein sekä harjoitetaan näitä käsitteitä lähinnä yksiaänisen laulumateriaalin avulla. Aineistosta nousi kuitenkin esiin kuusi kirjaa muista poikkeavan lähentymistapansa ansiosta. Analysoin nämä oppikirjat tapaustutkimuksen keinoin neljän tutkimusaineistolle annetun, erityisesti kuorolaulamiseen liittyvän näkökulman avulla: moniäänisyys ja harmonia, kuoromusiikin esimerkit, kuorolle suuntautuvat työ- ja toimintatavat, ja säveltapailuharjoitusten yhteydessä annetut pedagogiset ohjeet. Tapausesimerkkikirjojen avulla nimesin kuusi polkua kuorosäveltapailuun: (1) Monipuolisuuden polku, (2) Uuden musiikin polku, (3) Yläsävelsarjan viitoittama polku, (4) Säveltapailumethodin polku, (5) Perinteiden viitoittama polku sekä (6) Musiikin elementin viitoittama polku. Polut kuvaavat tutkimusaineistosta esiin tulleita kuutta vaihtoehtoa kuorosäveltapailun opettamiseksi. Pohdin myös, millaiseksi aikuisen kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon voidaan nähdä muokkautuvan kunkin polun avulla.

Tämän tutkimuksen perusteella kuorosäveltapailu voidaan ymmärtää laajana kuoron toimintaympäristöön olennaisesti kuuluvana toimintana, jossa huomioidaan musiikinteoreettisten peruskäsitteiden ja nuotinluvun opettamisen lisäksi seuraavat kuoropedagogiaan liittyvät näkökulmat: moniäänisyyden ja harmonian opettaminen, kuoromusiikin käyttö kuorosäveltapailun harjoitusmateriaalina, kuorolle suuntautuvien työ- ja toimintatapojen käyttö sekä pedagogisten ohjeiden antaminen. Hyvän kuorosäveltapailutaidon omaava kuorolaulaja selviytyy oman stemmansa lukemisesta ja laulamisesta, osaa suhteuttaa itsensä koko kuoron soivaan kudokseen ja pystyy hahmottamaan kuoromusiikkia sekä kuulonvaraisesti että kuoropartituuria lukien.

Tarkastelin tutkimuksessani myös tutkimusaineiston oppikirjojen soveltuvuutta käytännön kuorosäveltapailutyöhön. Tutkimusaineiston perusteella voin todeta, että aikuisuuden ja aikuiskasvatuksen erityispiirteiden käsittely oppikirjoissa on jäänyt erittäin vähiin. Kuorosäveltapailukirjojen pedagogiset ratkaisut on tehty pääasiassa säveltapailu- ja kuoropedagogisiin valintoihin perustuen. Pohdin, millainen tulevaisuuden kuorosäveltapailukirja – eräänlainen kuorosäveltapailukirjan ideaali – voisi olla, sillä tapausesimerkkikirjoja lukuun ottamatta tutkimusaineisto näytti sitoutuvan perinteiseen nuotinlukuun keskittyvään säveltapailupedagogiikkaan, jossa nimenomaan kuorosäveltapailullisia erityispiirteitä ei juuri esiintynyt. Tutkimustulokset ovat laajemmin sovellettavissa myös laulupainotteisen musiikinopetuksen ja sen oppimateriaalin kehittämiseksi.

Avainsanat: kuorosäveltapailu, nuotinluku, säveltapailu, kuoro, kuoropedagogiikka, kuorolaulaminen, aikuiskasvatus, laadullinen sisällönanalyysi, tapaus-tutkimus

Summary

Jaakkola, Soila 2012. Polkuja kuorosäveltapailuun. Kuorosäveltapailukirjat aikuisen kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon kehittäjinä. [Pathways to choral aural training. Choral aural training textbooks and the development of the music literacy and aural training skills of adult choral singers.] Sibelius Academy. Faculty of Music Education, Jazz and Folk Music. *Studia Musica* 51. Doctoral dissertation. 244 pages.

The study focuses on choral aural training, which is understood to mean activities in choirs intended to improve the music literacy and aural training skills of choral singers. The approach is textbook-oriented, consisting of an analysis of an international selection of 41 textbooks on music reading and aural training for adult choral singers, published between 1980 and 2007. The content analysis is backed up by a review of Finnish aural training literature and extracts from older choral aural training literature. The author's perspective as an aural training teacher is pedagogical, with particular focus on the operating context of a choral singer and choral music; in other words, the issue of specifically what music literacy and aural training skills choral singers are considered to need in order to be able to read and interpret choral music. The data-driven research process was governed by two descriptive questions: Which basic concepts in the theory of music are featured in choral aural training textbooks? What teaching methods were selected for choral aural training textbooks?

The data proved to be a relatively coherent body of material, explaining basic concepts of music notation and the theory of music to choral singers using brief verbal descriptions and music examples, followed by mainly monophonic exercises featuring the concepts discussed. However, six textbooks differentiated themselves from the rest by their approach. The author analysed these textbooks using case study methodology, considering four viewpoints of particular interest for choral singing: multiple voices and harmony; choral music examples; choral working and operating practices; and pedagogical instructions given with exercises. The case study textbooks yielded what are here described as six 'pathways' to choral aural training: (1) the diversity pathway, (2) the contemporary music pathway, (3) the overtone series pathway, (4) the solfège method pathway, (5) the traditional pathway, and (6) the musical element pathway. These pathways describe the differing approaches

to choral aural training that emerged from the textbooks. The study incorporates a discussion of how exactly the music literacy and aural training skills of adult choral singers may be considered to improve through each of these pathways.

The study indicates that choral aural training may be understood as an essential activity with broad relevance in the operating context of a choir, covering basic concepts in the theory of music and the teaching of music literacy, and also the following aspects of choral pedagogy: teaching polyphony and harmony; using choral music as material for choral aural training exercises; employing chorally oriented working and operating methods; and giving pedagogical instructions. A choral singer with good choral aural training skills is competent in reading and singing his/her part, in understanding his/her role in the choir as a whole, and in appreciating choral music both by listening and by reading a score.

The study also involved an exploration of how well the textbooks studied are suited to practical choral aural training. There is very little consideration of adult learners and adult education in the study material. The pedagogical approaches in choral aural training textbooks are governed principally by aural training and choral training considerations. In connection with the case study textbooks the author discusses what the choral aural training textbook of the future – the ideal choral aural training textbook – might look like; the study material, except for the case study textbooks, was rooted in the traditional aural training pedagogics based on music literacy, with very little features having to do specifically with choral aural training. The findings of the study may be applied more broadly to the development of all singing-oriented music teaching and its learning materials.

Keywords: choral aural training, music literacy, aural training, sight-singing, choir, choral education, choral training, choral singing, adult education, qualitative content analysis, case study

Esipuhe

Mistä syntyi monialainen tutkimusaihe, joka yhdistää aikuiskasvatuksen ja säveltapailupedagogiikan harrastekuoroissa tapahtuvaan kuoropedagogiseen työhön? Aikuiskasvatuksen ja säveltapailupedagogiikan osalta tämän tutkimuksen juuret ulottuvat 1990-luvun puoliväliin, jolloin aloittelevana säveltapailuopettajana etsin sisältöjä, toimintatapoja ja oppimateriaalia aikuisten musiikin harrastajien nuotinlunun ja säveltapailun opettamiseen työväenopistossa ja kuoroissa. Kiinnostukseni kuorolaulamiseen on kuitenkin paljon kaukaisempaa perua: erityisesti oman äitini kannustus kuorolaulamiseen sai minut aloittamaan kuorolauluharrastuksen 8-vuotiaana. Kuorolaulajana olen sittemmin kokenut mitä erilaisimpia esiintymisiä, konsertteja, matkoja, nauhoituksia, levytyksiä, kilpailuja sekä hallintotehtäviä. Kuorolaulamisen myötä olen tutustunut laajalti kuorokirjallisuuteen eri kokoonpanojen ja johtajien avulla sekä nauttinut harrastuksen sosiaalisesta puolesta. Kansainvälisen Harald Andersén -kamarikuorokilpailun tuomariston sihteerinä toimiminen ja kilpailuun liittyvien koulutustapahtumien organisointi jo yli kymmenen vuoden ajan on ollut minulle myös huomattava henkilökohtainen kuoromusiikin ja sen analysoinnin jatkokouluttautumismahdollisuus.

Merkittävimmän sysäyksen tälle tutkimusaiheelle antoi vierailuni Norges Musikkhøgskoleen tammikuussa 1997. Seurasin Oslossa viikon ajan eritoten Astrid Krognestin säveltapailuopetusta kuoronjohtajaksi opiskeleville. Oppiaineen sisällöt ja työtavat oli muokattu kuoronjohtajien tulevia työtehtäviä tukeviksi. Oivalsin, että säveltapailuopetuksen sisällöt ja työtavat ovat muokattavissa myös kuorolaulajaopiskelijaa varten. Koska olin löytänyt tutkielmaani varten jo nuotinluku- ja säveltapailuoppimateriaalia kuorolaulajille, alkoi näin väitöskirjan tutkimusaineisto ja -tehtävä muodostua aikuiselle kuorolaulajalle suunnatusta säveltapailun oppimateriaalista.

Väitöstutkimuksessa analysoin aluksi, millaisia aikuiselle kuorolaulun harrastajalle tehdyt säveltapailukirjat ovat. Pohdin, mistä on hyvä kuorosäveltapailukirja tehty. Pohdin myös, millaiset ominaisuudet tekevät aikuisen harrastajakuorolaulajan säveltapailun oppikirjasta käyttökelpoisen tänä päivänä.

Kiitokset

Kiitän professori Kai Karmaa tutkimusmaailmaan johdattamisesta ja professori Heidi Westerlundia avusta tutkimusraportin suuntaviivojen suunnittelussa. Kiitokset professori Lauri Väkevälle tutkimusprosessin loppuunsaattamisesta. Lämpimät kiitokset musiikin tohtori Tuire Kuuselle, joka on ohjannut minua pisimpään ja tukenut minua tutkimusprosessin eri vaiheissa. Kiitokset professori Eleanor V. Stubleylle (Montreal, Kanada), jonka kanssa olen saanut rakentaa tämän tutkimuksen suuntaviivoja. Kiitän myös kaikkia niitä, joiden kanssa olen saanut keskustella erilaisista tutkimukseeni liittyneistä kysymyksistä.

Kiitän Sibelius-Akatemian tukisäätiötä, rehtori Pekka Vapaavuorta sekä Sibelius-Akatemian Musiikkikasvatuksen osastoa saamastani taloudellisesta tuesta. Kiitän Suomalais-norjalaista kulttuurirahastoa, Letterstedska Föreningenin Suomen osastoa sekä Suomen Laulun kulttuurisäätiötä tutkimusaineiston hankintaan saamistani avustuksista. Kiitokset tuesta myös Helsingin Konservatorion Säätiölle ja rehtori Rea Warmelle. Suurkiitokset jatko-opiskelun mahdollistaneesta tuesta ”Nurminen Foundationille”.

Lämpimät kiitokseni kuoronjohtajille ja kuorolaulajille, joiden kanssa minulla on ollut ilo työskennellä, sekä kaikille niille, jotka ovat auttaneet minua väitöskirjaprojektini eri vaiheissa. Lopuksi erityiskiitos tutkijakollegoille, kollokviolle, johon kuuluvat Anneli Arho, Ulla Hairo-Lax, Lotta Ilomäki, Marja-Liisa Lehtonen, Minna Muukkonen, Leena Unkari-Virtanen ja Marja Vuori.

Omistan väitöskirjani maaliskuussa edesmenneen isäni, hallintotieteiden tohtori, dosentti Ero Nurmisen muistolle.

Helsingissä 31.5.2012

Soila Jaakkola

Sisällys

1 Johdanto	17
1.1 Nuotinluku ja säveltapailu kuorotyössä sekä tässä tutkimuksessa	18
1.2 Aikaisempia tutkimuksia	21
1.3 Tutkimusraportin rakenne	23
2 Tutkimuksen lähtökohdat: kuoro-, säveltapailu- ja aikuispedagogiikka harrastajakuorolaulamisessa	25
2.1 Kuorolaulaminen ja säveltapailu länsimaisessa musiikkikulttuurissa	26
2.1.1 Kuorolaulamisen ja säveltapailun historiaa	26
2.1.2 Kuoro toimintayhteisönä	30
2.1.3 Kuorolaulajan ja kuoronjohtajan koulutus.....	32
2.2 Kuoromusiikin asettamat tiedolliset ja taidolliset haasteet harrastajalaulajalle...36	
2.2.1 Näkökulmia haasteellisesta kuoromusiikista Rautavaaran teoksen Die erste Elegie avulla	37
2.3 Aikuiskasvatus kuorotyössä	39
2.3.1 Aikuiskasvatuksen vaiheita: Säveltapailun opetus osaksi vapaata sivistystyötä	39
2.3.2 Aikuinen oppijana	41
2.3.3 Aikuisopiskelu ja sen ohjaaminen.....	43
2.3.4 Kuorolaulu aikuiskoulutuksen muotona	45
2.4 Kuorosäveltapailun soveltaminen aikuisten harrastajien kuorossa	48
2.4.1 Säveltapailun ja kuorosäveltapailun suhde	48
2.4.2 Säveltapailun opettaminen kuorossa.....	50
2.4.3 Kuorosäveltapailun opetussuunnitelmat	52
2.5 Aikuiselle harrastajalle suunnattu kuorosäveltapailun oppimateriaali	54
2.5.1 Oppikirja – opetuksen perusoppimateriaali	54
2.5.2 (Kuoro)säveltapailukirja oppikirjatyypinä	56
2.5.3 Suomalainen kuorosäveltapailukirjallisuus.....	58
2.5.4 Kuorosäveltapailun uudet oppimateriaalimuodot	61

3 Tutkimustehtävä ja menetelmälliset ratkaisut	63
3.1 Tutkimustehtävä ja lähestymistapa	63
3.1.1 Täsmennetyt kysymykset tutkimusaineistolle	64
3.1.2 Tutkimusote.....	65
3.2 Tutkimusprosessin kuvaus	66
3.2.1 Tutkimusprosessin aineistovetoisuus.....	66
3.2.2 Tutkimusaineisto	67
3.2.3 Tutkimusaineiston rajausta	68
3.2.4 Aineiston yleisiä piirteitä	71
3.2.5 Aineiston analyysiprosessi	73
3.2.6 Havaintomäärän hallinta teemoittelun ja kasvavan ymmärryksen avulla	75
3.2.7 Sisällönanalyysi	77
3.2.8 Tutkimuksen aineistosta tapausesimerkkeihin	79
4 Aikuisille kuorolaulajille suunnatut kuorosäveltapailukirjat 1980–2007: sisällönanalyysi, tulokset ja päätelmiä	83
4.1 Sisällönanalyysi.....	83
4.1.1 Havaintomatriisi.....	83
4.1.2 Bibliografiset tiedot	85
4.1.3 Pedagogiset valinnat: Musiikinteoreettiset peruskäsitteet.....	87
4.1.3.1 Notatio.....	87
4.1.3.2 Musiikin elementit	88
4.1.4 Pedagogiset valinnat: Opetusmenetelmälliset valinnat	91
4.1.4.1 Säveltapailumetodi	91
4.1.4.2 Etenemistapa.....	92
4.1.4.3 Ohjeet.....	92
4.1.4.4 Musiikillinen materiaali	92
4.1.4.5 Työtavat	93
4.1.5.1 Yleistä.....	93
4.1.5.2 Visuaalisuus ja ulkoasu	94
4.2 Sisällönanalyysin tulokset	94
4.2.1 Bibliografiset tiedot	94
4.2.2 Musiikinteoreettiset peruskäsitteet tutkimusaineistossa	97
4.2.2.1 Notatio.....	97
4.2.2.2 Musiikin elementit	98
4.2.3 Opetusmenetelmälliset valinnat tutkimusaineistossa.....	103
4.2.3.1 Etenemistapa.....	104
4.2.3.2 Ohjeet.....	105
4.2.3.3 Musiikillinen materiaali	105
4.2.3.4 Työtavat	106

4.2.4 Käyttöominaisuudet tutkimusaineistossa.....	107
4.2.4.1 Yleistä.....	107
4.2.4.2 Visuaalisuus	110
4.2.4.3 Ulkoasu	111
4.3 Kuorosäveltapailukirjojen laadut.....	111
4.3.1 Musiikinteoreettinen peruskäsitteistö ja opetusmenetelmälliset valinnat	111
4.3.2 Aikuisuuden huomioiminen kuorosäveltapailukirjoissa.....	113
4.4 Käänteet oppikirjoissa 1990-luvun ja 2000-luvun vaihteessa	116
5 Kuusi tapausesimerkkikuvausta	119
5.1 Monipuolisia harjoituksia kuoron harjaannuttamiseksi	120
5.1.1 Kuorolaulaminen: hyvää, helppoa ja hauskaa.....	120
5.1.2 Laaja pedagoginen sisältö ja musiikinteoreettiset peruskäsitteet kohdistetaan kuorolaulajan tarpeisiin	123
5.1.3 Monipuoliset esimerkit ja harjoitukset lisäävät käytettävyyttä.....	127
5.2 Uuden musiikin harmonioita.....	128
5.2.1 ”Järkevän metodin avulla näennäisesti vaikeasta [tekniikasta]”	128
5.2.2 Näkökulmia sävelikköön, harmoniaan, rytmikkaan, sointiin ja tekstiin..	130
5.2.3 Uudesta musiikista kiinnostuneen kuoron materiaali	134
5.3 Yläsävelsarjasta tukea harmoniaan ja intonaatioon	135
5.3.1 ”Eräs tie nuosteistalauluun”	135
5.3.2 Katse harmoniaan ja musiikin linjoihin.....	137
5.3.3 Yläsävelsarja kirjan lähtökohta-ajatuksena	140
5.3.4 Yksin tai yhdessä laulaen ja musiikin teoriaa syvällisesti pohtien.....	142
5.4 Säveltapailua numerometodilla.....	144
5.4.1 Materiaalina kolme kirjaa ja yksi CD-levy	144
5.4.2 Sävelpaikat tutuiksi numerometodin avulla	145
5.4.3 Teoriakirjan ja CD-levyn sisältö	150
5.4.4 Kuorossa laulamista ja itseopiskelua	152
5.5 Neliäänistä kuoromateriaalia ja yksiäänisiä prima vista -melodioita eri sävellajeissa	153
5.5.1 Teoriaa ja säveltapailuharjoituksia käytännön kuorolaulua ajatellen	153
5.5.2 Monipuoliset työtavat ja tehtävyytöt	155
5.5.3 Päämääränä kuorolaulaminen	158
5.6 Solmisaatiota ja monipuolista rytmikkaa.....	159
5.6.1 Itse sävellettyä musiikkia värikkäästi aseteltuna.....	159
5.6.2 Askel askeleelta ”solfaten”	162
5.6.3 Kaksi- ja kolmiääniset harjoitukset tähtäävät moniäänisen kuoromusiikin hallintaan.....	169

6 Kuusi lähestymistapaa kuorosäveltapailuun.....	172
6.1 Tapausesimerkkien yhteiset piirteet	172
6.1.1 Yleisiä piirteitä	172
6.1.2 Musiikin elementtien käsittely tapausesimerkeissä.....	173
6.1.3 Kuoron toimintaympäristö ja säveltapailumenetelmät tapausesimerkeissä .	175
6.2 Kuusi polkua kuorosäveltapailuun	176
6.2.1 Monipuolisuuden polku	179
6.2.2 Uuden musiikin polku	179
6.2.3 Yläsävelsarjan viitoittama polku	179
6.2.4 Säveltapailumethodin polku (sävelpaikkametodi).....	180
6.2.5 Perinteiden viitoittama polku	180
6.2.6 Musiikin elementin (rytmin) viitoittama polku	181
6.2.7 Polut muokkaavat kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon suuntaa	182
6.2.8 Polut teemoiksi.....	184
6.3 Tapausesimerkit laajentavat tuloksia neljän näkökulman avulla.....	184
6.3.1 Moniäänisyys ja harmonia	185
6.3.2 Kuoromusiikki.....	186
6.3.3 Kuorolle suuntautuvien työ- ja toimintatapojen näkökulma.....	186
6.3.4 Pedagogiset ohjeet.....	188
6.4 Kolmen teeman suhde neljään näkökulmaan.....	189
7 Johtopäätökset	191
7.1 Kuorosäveltapailun määrittäminen kuorosäveltapailukirjojen avulla.....	191
7.1.1 Kuorosäveltapailu oppiaineena	191
7.1.2 Näkökulmia kuorosäveltapailun määrittämiseen	193
7.1.3 Kuorosäveltapailu taitona	195
7.2 Yksinkertaistamisen kysymys tutkimusaineistossa.....	196
7.3 Tulevaisuuden kuorosäveltapailuoppimateriaali	201
7.3.1 Ideoita tapausesimerkkikirjoista tulevaisuuden kuorosäveltapailu- oppimateriaaliin.....	203
7.3.2 Ajatuksia tutkimusaineiston ulkopuolelta tulevaisuuden kuorosävel- tapailuoppimateriaaliin.....	206
7.3.2.1 Ideoita nuotinlukutaidon osa-alueista	206
7.3.2.2 Lähtökohtana ongelmalähtöisyys	207
7.3.2.3 Kuoron toimintaympäristö	209
7.3.2.4 Itseopiskelusta yhteisöllisyyteen ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen .	209
7.3.2.5 Erilaiset oppimateriaalimuodot	210
7.3.2.6 Aikuiskasvatuksellisia ideoita tulevaisuuden kuorosäveltapailu- materiaaliin.....	211

8 Päätäntö	213
8.1 Tutkimuksen ja tutkimusprosessin luotettavuus.....	214
8.1.1 Tutkimusprosessin ja analyysin luotettavuus.....	215
8.1.2 Tutkimusaineiston luotettavuus	217
8.2 Kuorosäveltapailun tulevaisuuden ajatuksia	218
8.3 Jatkotutkimusaiheita.....	221
8.3.1 Menetelmälliset aiheet	221
8.3.2 Eri-ikäisten kuorosäveltapailu	223
8.3.3 Kuoro- ja säveltapailulähtöiset aiheet	224
8.3.4 Lopuksi	225
 Lähteet	 227
Liite 1 Tutkimusaineisto	
Liite 2 Suomalainen kuorosäveltapailukirjallisuus	
Liite 3 Vanhoja kuorosäveltapailukirjoja	

1 Johdanto

Kuorolaulun¹ harrastamiselle on viime aikoina asetettu monia haasteita. Kuorolaulun kiinnostavuus, medianäkyvyys sekä arvostus tasapainoilevat ajassa muista ilmiöistä riippuvaisina. Kuoroväen keskuudessa huolta herättävät kuorojen taloudellinen tilanne sekä kuorolaisten ikääntyminen. Perinteinen harrastusmuoto kilpailee ihmisten kiinnostuksesta alati laajenevassa harrastusmahdollisuuksien kirjossa. Kuorolaulun harrastamisella on niin Suomessa kuin muissa länsimaissa pitkä historia, jonka vaikutus on yhä nähtävissä aikuiskuorojen sekä kuorolaulua harrastavien aikuisten suuressa määrässä. Väestörakennemuutoksen myötä aktiivisten, harrastavien seniorikansalaisten määrä on kasvussa. Tutkimusten avulla on tuotu esiin kuorolauluharrastuksen terveyttä, hyvinvointia ja pitkäikäisyyttä lisäävä voima (ks. mm. Clift & Hancox 2006, 2007, 2010; Coffman 2002, 203; Durrant 2003, 164–165, Hangeland Balsnes 2011, 2012), joten kuorolaulun merkitystä kansanterveydelle eikä yleiselle elämänlaadulle ei voitane väheksyä.

Suomalaisessa mediassa kuorolaulu kuuluu ja näkyy suurten juhlapäivien yhteydessä. Muulloin uutiskynnyksen ylittävät vain maamme eturivin nuorekkaat kuorot kansainvälisten kuorokilpailusaavutusten myötä samalla kun suurin osa suomalaisesta kuorolaulusta kantautuu vain pienen lähipiirin korviin. Keväällä 2012 Musiikkitaloon perustettu harrastajalaulajista koottu sekakuoro on herättänyt paljon keskustelua. Viime vuosina kuorolaulaminen on noussut esiin myös televisiossa. Tästä esimerkkinä ovat monet harrastajalaulajapohjaiset kuoro-ohjelmat, kuten K-70-ohjelma alle 70-vuotialta laulajilta kielletystä kuorosta (kevät 2008), kuorolaulajien kehitystä seurannut Kuoroon!-ohjelma (syksy 2008) sekä kaksi viihteellistä kuorokilpailua: Kuorosota (kevät 2009 ja syksy 2010) ja kilpailu Suomen parhaan kuoron tittelistä (syksy 2009 ja kevät 2011).

Kuorolaulun arvostus on perinteisesti noussut mieltä kohottavien esitysten ja konserttien myötä. Kuorolaulun historiassa kuorolaulun arvostukseen on vaikuttanut myös sille eri aikoina annettu yhteiskunnallinen merkitys. Laulujuhlat², joita on Suomessa vietetty vuodesta 1884, ovat yksi tällaiseen

-
- 1 Käytän kuorolaulua tässä tutkimuksessa yleisnimenä kyseiselle harrastukselle ja oppiaineelle. Kuorolaulamisella viitataan toimintaan kuorossa sekä kuorolaulamista käsitteleviin pedagogisiin kysymyksiin.
 - 2 Olen itsekin osa laulujuhlaperinteen historiaa, sillä olen toiminut ensimmäisen suomalaisvirolaisen laulu- ja soittojuhlien (Tallinna vuonna 2000) ja Sulasolin Hamina-Vehkalahti-Kotka -laulujuhlien (vuonna 2002) projektisihteerinä.

yhteiskunnalliseen näkyvyyteen vaikuttanut kuorolaulun muoto (Kilpiö n.d.; Laulu- ja soittojuhlat n.d.). Mieleenpainuvan esityksen takana on usein monipuolisesti taidokas kuoro. Kuorolaulun yhteiskunnallinen merkitys on nykyään pirstaloitunut. Koko kansaa yhdistävä toiminta on muuttunut yksittäisiä tilanteita kohottaviksi hetkiksi. Tämän tutkimuksen avulla tuon esiin yhden kuorolaulajien kouluttamismuodon, nuotinluku- ja säveltapailutaidon kehittämisen, joka voi toimia tienä kuorojen tason ja laajemmin kuorolaulun arvostuksen nostamiseksi niin Suomessa kuin muuallakin.

1.1 Nuotinluku ja säveltapailu kuorotyössä sekä tässä tutkimuksessa

Kuoropedagogisessa työssä on pitkään pidetty päämääränä onnistunutta taiteellista lopputulosta. Kuoroissa on työskennelty sen eteen lähinnä tarmokkaalla ohjelmistoharjoittelulla, joka täyttää kuoroharjoitusajasta suurimman osan. Kuoronjohtajat käyttävät itselleen entuudestaan tuttuja harjoittamismenetelmiä, jotka tähtäävät ohjelmiston koontiin usein stemma stemmalta. Kuorostemmoja on yleisesti opetettu kuorolaulajille kuulonvaraisesti ja useiden toistokertojen avulla. Jo vuonna 1964 Taneli Kuusisto kirjoitti: ”Mikä ajan hukka ja mikä kuolettava pisara esimerkiksi kuorojen työskentelyyn onkaan seurauksena siitä, että ääniä on ajettava lukutaidottomien päähän” (Kuusisto 1964, 9). Stemmoja opetetaan kuulonvaraisesti yhä monissa kuoroissa. Kuoronjohtajat arvostavat kuorolaulajien nuotinluku- ja säveltapailutaitoa, mutta näiden taitojen kehittäminen ei useinkaan kuulu viikoittaisen kuorotyön piiriin. On myös varsin yleistä, etteivät kuoronjohtajat tunne kuorolaulajalle suunnattua säveltapailuoppimateriaalia. Siinäkin tapauksessa, että kuoronjohtajat tuntevat materiaalia, on kokemukseni perusteella harvinaista, että he liittävät säveltapailupedagogisen toiminnan aikuiskuorojen ohjelmistoharjoitteluun tai kuoron toiminnan kehityspäämääriin. Ohjelmistoharjoittelun lisäksi kuoroharjoitusten alussa käytetään aikaa yleensä äänenavaukseen, jossa tehdään ääniharjoituksia ja lämmitellään laulamisen kannalta olennaisia lihaksia.

Kuoroharjoitusten vetovastuu on kuoronjohtajalla, joka on yleensä kuoronsa ainoa kouluttaja. Mikäli ulkopuolista kouluttajaa käytetään, on kyseessä tavallisimmin kuorolaulajien laulutaidon kehittämiseksi palkattu lauluopettaja tai tulevan esityksen visuaalista ilmettä opastava koreografi. Nuotinluku- ja säveltapailukouluttajan käyttö on harvinaista. Poikkeuksena mainittakoon Kuoron! -televisio-ohjelma, jossa Yleisradion Teemalaulajia kouluttamaan oli palkattu kuoronjohtajan lisäksi sekä laulu- että säveltapailupedagogi. Pe-

dagogien laatimia harjoituksia voi jokainen asiasta kiinnostunut harjoitella ohjelman ohien laadituilta nettisivuilta (Teuvon teoriatunti 2009; Tuulin laulutunti 2009).

Sekä kuoronjohtajat että kuorolaulajat tiedostavat, että kuorolaulajan nuotinluvullisen ja säveltapailullisen kouluttamisen avulla sekä kuorolaulajan nuotinluku- että toimintataito käytännön kuorolaulutilanteissa kohentuvat, minkä avulla ohjelmistoharjoittelussa aikaa säästyy stemmaharjoittelulta taiteellisen kokonaisuuden harjoitteluun. Kun kuorolaulajat selviytyvät itsenäisesti kuoropartituurin oman stemman hahmottamisesta, nopeutuu koko kuoron ohjelmistoharjoittelu. Vapautuvien resurssien myötä kuorossa voidaan harjoitella monipuolisempaa tai haasteellisempaa ohjelmistoa.

Demorestin mukaan on lähes universaali yhteisymmärrys siitä, että musiikin lukutaidon opettaminen on tärkeä väline pyrittäessä musiikilliseen riippumattomuuteen (Demorest 2001, 1). Demorest jakaa kuorolaulajien nuotinluvun opettamisen ongelmat opettajista johtuviin ja myyttisiin esteisiin: Ensimmäinen ongelma johtuu opettajakoulutuksesta. Mikäli opettajat eivät ole itse tottuneet siihen, että nuotinluvun opiskelu on osa kuorotyöskentelyä tai nuotinluvun opettaminen on osa kuoronjohdon opiskelua, jää kuorolaulajien nuotinluvun opettaminen heidän omille kuorolaulajilleen tekemättä. Toiseksi Demorest epäilee kuoronjohtajien omia nuotinluku- ja säveltapailutaitoja. Mikäli kuoronjohtaja tuntee itsensä epävarmaksi nuotinlukijaksi, voi nuotinluvun opettaminen omille kuorolaulajille jäädä tästä syystä. Demorest kannustaakin kuorolaulajien nuotinluvun mukaan ottamista kuoronjohtajien ja jokaisen kuoron koulutusohjelmaan. Demorestin mukaan kuorolaulajien nuotinluvun opettamiseen liittyy myös kaksi myyttiä: nuotinluvun opiskelu kuorossa on tylsää, ja nuotinluvun opiskelu vie aikaa muulta kuorotyöskentelyltä. Demorest kumoo myytit ja toteaa, että nuotinluvun opiskelu koetaan kuorolaulajien keskuudessa mielenkiintoisena ja kuorolaulajien nuotinluku-taito säästää aikaa ohjelmistoharjoittelutyössä. (Demorest 2001, 1–3.)

Koen kuoropedagogisen työn merkittävänä osa-alueena aikuisten kuorolaulua harrastavien nuotinluku- ja säveltapailutaidon kohentamisen ja haluan tällä tutkimuksella tuoda kuorosäveltapailun olennaiseksi osaksi kuorotyötä. Kuorosäveltapailulla³ tarkoitan kaikkea kuorossa tapahtuvaa nuotinluku- ja säveltapailutoimintaa sekä niitä pedagogisia seikkoja, joilla yksittäisen kuorolaulajan tai koko kuoron nuotinluku- ja säveltapailutaitoa voidaan kehittää. Ymmärrän säveltapailun laajaksi toiminta-alueeksi, johon kuuluu oman stemman itsenäisen selvittämisen taidon lisäksi kyky liittää se osaksi muuta

3 Käytän kuorosäveltapailu-termiä ensimmäisen kerran maisterin tutkielmassani (Nurminen 1996b, 15; ks. myös Nurminen 2002, 23).

(soivaa ja kirjoitettua) kuoropartituuria. Rajaan tässä tutkimuksessa kuorosäveltapailun nuottikirjoitus pohjaiseen länsimaisen taidemusiikin mukaiseen kuorolaulukulttuuriin, jossa uuden ohjelmiston harjoittelu pohjautuu jokaiselle kuorolaulajalle jaettuun kuoronuottiin.

Kuorotyökokemukseni perusteella voin todeta, että kuorojen tasovaihtelu johtuu suureksi osaksi vaihtelusta aikuisten kuorolauluharrastajien nuotinluku- sekä säveltapailutaidoissa. Nuotinlukutaidon opetus on keskittynyt lähinnä lapsiin ja nuoriin, koulujen musiikkiluokkien tunneille sekä musiikkioppilaitoksiin. Yleensä vain lapsuudessa ja nuoruudessa instrumenttitaitoja opiskelleet ovat oppineet perusnuotinlukutaidon, sillä Suomen peruskoulun musiikinopetuksen opetussuunnitelmassa vuodelta 1970 kannustettiin opettajia vaihtamaan musiikinopetuksen suunta monipuoliseen musiikinopetukseen yksiaänisen laulun ja musiikin teoriaopetuksen sijaan (Muukkonen 2010, 70). Vaikka suomalaisessa koulumusiikinopetuksessa laulu on ollut merkittäväällä sijalla ja koulujen musiikilliseen toimintaan ovat olennaisesti kuuluneet kuorot, ei kuorosäveltapailullisia näkökulmia ole yleisesti opetettu. Kuorolaulussa tarvittavaan säveltapailutaitoon harjaannutaan siten yleensä käytännön kuorolauluharrastuksen myötä.

Laulajien ongelmana soitonopiskelijoihin nähden on se, ettei laulajien instrumentti tuota valmiita sävelkorkeuksia. Paraczkyn mukaan ”puhtaat sävelkorkeudet edellyttävät alusta alkaen hyvää sisäistä kuuloa” (Paraczký 2009, 29). Tästä syystä laulajille on tärkeää oppia nopea ja tehokas nuotinlukutaito heti alusta alkaen.

Ymmärsin kuorolaulajan säveltapailukouluttamisen tuoman merkityksen kuorotyössä lähtiessäni 1990-luvulla kouluttamaan aikuisia kuorolaulun harrastajia. Etsin säveltapailukurssieni avuksi aikuisten kuorolauluharrastusta tukevia pedagogisia ratkaisuja aluksi musiikkioppilaitoksiin suunnatun säveltapailukirjallisuuden alalta. Musiikkioppilaitosten käyttöön laadittu säveltapailukirjallisuus keskittyy kuitenkin lasten ja nuorten tutkintotavoitteelliseen opettamiseen, joten apua oli haettava jostakin muualta. Osoittautui, että kansainvälisen kuorokirjallisuuden rinnalla on julkaistu runsaasti oppimateriaalia aikuisen kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon kehittämiseksi. Tämä oppimateriaali ei ole kuoronjohtajien laajasti tuntemaa: se ei kuulu kirjastojen kokoelmiin eikä ole kuoromusiikin kustantajien ensisijainen markkinointikohde.

Koska aikuiskuorolaulajan säveltapailukouluttamista käsitteleviä tutkimuksia tai kirjallisuuttakaan ei juuri ollut saatavilla, eikä aikuisen kuorolaulajan kuorosäveltapailukouluttaminen näyttänyt olevan erityisen esillä oleva aihe kuoropedagogiikassa (ks. luku 1.2), päätin aloittaa aikuisten kuorolaulajien säveltapailukouluttamisen tutkimisen oppimateriaalin näkökulmasta. Näin

ollen aloin kerätä kuorolaulajalle suunnattuja säveltapailun oppikirjoja. Koska kuorosäveltapailukirjat ovat pääasiassa suunnattu joko nuorelle aikuiselle tai aikuiselle lukijalle, rajasin lasten ja nuorten kuorolaulajien nuotinluvun ja säveltapailun tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Myöhemmin, kirjallisuuden systemaattisen kartoittamisen jälkeen, muodostui keräämästäni kuorosäveltapailukirjallisuudesta tämän tutkimuksen laaja tutkimusaineisto.

Tutkimuksessani tarkastelen, mitä musiikinteoreettisia asiasisältöjä kuorosäveltapailuoppikirjoissa luetaan aikuisen kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaitoon ja miten näitä taitoja tämän oppimateriaalin mukaan harjoitellaan. Pohdin myös oppikirjojen soveltuvuutta käytännön kuoroharjoitteluun ja sitä, mihin suuntaan yksittäisen kuorolaulajan ja sitä myötä koko kuoron säveltapailutaidot kehittyvät kunkin oppimateriaalin käytön myötä. Tutkimukseni avulla pyrin samalla tuomaan esiin ideoita ja antamaan näkökulmia niin kuoro- kuin institutionaalisen⁴ säveltapailuopetustyön kehittämiseksi ja monipuolistamiseksi. Aikuisen kuorolaulun harrastajan säveltapailun oppikirja paljastaa myös kirjoittajansa pedagogisia näkemyksiä ja käsityksiä kuorosäveltapailusta. Tutkimusraportin lopussa määritän tarkemmin, mitä kuorosäveltapailu tämän tutkimuksen mukaan on ja mitä se voisi olla.

1.2 Aikaisempia tutkimuksia

Kuoroaiheista tutkimusta on tehty viimeisen 50 vuoden aikana runsaasti. Geislerin (2012) kokoaman bibliografian mukaan aikuisten kuorosäveltapailua ei ole juurikaan tutkittu vuosina 1960–2010. Aihetta käsitellään vain yhdessä konferenssiartikkelissa ja kuutta kuorosäveltapailukirjaa analysoidaan niin ikään vain yhdessä tutkimuksessa (Geisler 2012, 125, 141). Sen sijaan kuorolaulajan nuotinlukua (sight-singing) käsitteleviä tutkimuksia on lueteloitu 46, joista miltei kaikki käsittelevät jotakin nuotinluvun osa-alueetta tai sen testaamista yläkoulu- tai lukioikäisillä laulajilla.

Säveltapailun opettamista käsittelevä tutkimus keskittyy musiikkioppilaitoksissa tapahtuvan opetuksen, oppimisen ja oppiaineen tutkimiseen. Estrada Rodríguezin väitöstutkimus on yksi uusimmista, joka sivuaa aiheeltaan tätä tutkimusta. Estrada Rodríguez on tutkinut säveltapailun didaktiikan ja sisältöjen kehittymistä Saksassa analysoimalla 13 korkeakoulujen säveltapailuope-

4 Institutionaalisella säveltapailuopetuksella tarkoitan musiikkioppilaitoksissa tapahtuvaa sekä musiikin harrastajille että ammattiin opiskeleville suunnattua säveltapailuopetusta, joka on tutkintopainotteista ja jolle on tehty virallinen opetussuunnitelma.

tuksessa käytettyä oppikirjaa.⁵ Estrada Rodríguez on keskittynyt analyysissa musiikin elementtien ja työtapojen lukumäärällisen kohtaamisen tarkasteluun aineistossaan. (Estrada Rodríguez 2008.) Myös Suomessa tehdyt säveltapailun aihealan väitöskirjat käsittelevät säveltapailun kysymyksiä korkeakouluopetuksen parissa: Paraczký pohti melodiadiktaatin ongelmia (Paraczký 2009) ja Ilomäki tutki pianonsoiton ja säveltapailuopetuksen yhdistämisen mahdollisuuksia (Ilomäki 2011).

On mielenkiintoista huomata tutkimuksen suorittamisen jälkeen, miten uniikki ja tuore valitsemani tutkimusaihe maailmanlaajuisestikin on. Vaikka kuoroissa on luettu nuotteja ja tapailtu säveliä satoja vuosia, on tämän aihepiirin tutkimiseen kiinnostuttu laajemmin vasta viime vuosina: edellä mainituista kuorolaulajan nuotinlukua käsittelevistä 46 tutkimuksesta puolet on tehty 2000-luvulla. Tieto selventää myös sitä, miksi aloittaessani tätä tutkimusta 1990-luvun lopussa oli vaikeaa löytää aiheeseeni sopivia edeltäviä tutkimuksia.

Muista lähteistä löytämäni säveltapailun, nuotinluvun ja kuorolaulun yhdistävä viimeaikainen tutkimus on keskittynyt muutamiin rajattuihin aihepiireihin: säveltason ja rytmitarkkuuden mittaamiseen, prima vistan yksilötestaukseen sekä hyvien ja huonojen lukustrategioiden määrittämiseen prima vistassa (Hodges & Nolker 2011, 73–74). Vaikka etenkin englanninkielellä on julkaistu yläkoulu- ja lukioikäisten kuorolaulajien laulamista ja nuotinlukua käsittelevää tutkimusta, edelleenkin ei ole löydetty vastausta siihen, millä metodilla nuotinlukua olisi parasta opettaa (Phillips & Doneski 2011, 218–220).

Kuorosäveltapailua ja kuorolaulajien nuotinlukua on käsitelty myös muutamissa konferensseissa ja symposiumeissa. Viimeisen yli 10 vuoden aikana kansainvälisissä Unescon alaisen International Federation for Choral Musicin (IFCM):n järjestämissä kuoromusiikin maailmansymposiumeissa kuorosäveltapailua on käsitelty vain kahdesti, Rotterdammassa vuonna 1999 Bo Johansson esitteli säveltapailun opetusmetodejaan Adolf Fredrik -tyttökuoron kanssa ja samassa symposiumissa Karl Heinz Schmitt demonstroi, miten hänen kuorosäveltapailumateriaaliaan Singen nach Noten voi käyttää. Ensimmäisessä pohjoismaisessa säveltapailuseminaarissa (Nordisk hørelæreseminar) vuonna 1988 aihetta käsitelivät Gerda Fischer Larsen ja Kirsten Ottosen otsikolla Kodaly for voksne (Kodály-metodi aikuisten käyttöön). On harmillista, että seminaariraporttiin on tallennettu vain esitykseen kuuluneet nuottiesimerkit (Fischer Larsen & Ottosen 1988, 75–89).

5 Kyseiset oppikirjat on julkaistu vuosina 1889–1985, joten Estrada Rodríguez tarkastelee säveltapailukirjoja historiallisesta näkökulmasta.

Kuoromusiikintutkijoilla on oma yhteistyöverkosto Choir in Focus, joka on toiminut vuodesta 2008. Verkoston johtajina toimivat Ursula Geisler ja Karin Johansson Lundista. Verkosto toimii vuonna 2007 perustetun Körcentrum Syd (The Southern Choral Centre) -keskuksen alaisena Etelä-Ruotsissa yhteistyössä Lundin ja Malmön yliopistojen, Malmö Academy of Musicin, Malmön sinfonianorkesterin ja Musik i Syd -järjestön kanssa. Verkosto on järjestänyt kolme sisäistä tapaamista (syksyllä 2009, 2010 ja 2011), ja lokakuussa 2012 ensimmäisen kansainvälisen tapaamisen, jossa minulla oli esitelmä. (Geisler & Johansson 2010, 5–6; Geisler & Johansson 2011, esipuhe.) Verkosto on pohtinut aiheita, joista kuorotutkimusta tulisi tehdä, sillä kuorotutkimuksessa on runsaasti alueita, joista tutkimuksia ei ole tehty kattavasti tai ei ollenkaan. Yksi mainittu aihealue on kuorolaulajien säveltapailu (Ear training of choir singers and singing) (Geisler & Johansson 2010, 150). Täydennän siten yhtä kuorotutkimuksen tutkimatonta aluetta tämän tutkimuksen avulla.

1.3 Tutkimusraportin rakenne

Väitöskirjani rakenteessa on nähtävissä tiimalasimainen muoto. Aloitan tutkimusraporttini laajasta asiayhteydestä, joka suodattuu luku luvulta kohti luvun 5 tapausesimerkkiaineistoa. Tämän jälkeen palaan tulosten avulla asteittain takaisin laajaan asiayhteyteen. Luku 5 on tutkimuksessa keskeinen: siinä kuvaan laajasta tutkimusaineistosta valitut tapausesimerkit, kuusi erilaista aikuiselle kuorolaulajalle suunnattua säveltapailukirjaa. Keskityn tapausesimerkkikuvauksissa kuvaamaan niissä valittuja opetusmenetelmiä ja musiikinteoreettisia peruskäsitteitä sekä pohtimaan kirjojen soveltuvuutta opetuskäyttöön.

Luvut 2–4 rakentavat taustan luvun 5 tapausesimerkkianalyysille ja koko tutkimukselle. Luvussa 2 tarkastelen tutkimuskohteen taustatekijöitä kuorolaulamisen, säveltapailupedagogiikan sekä aikuiskasvatuksen näkökulmasta. Luku 3 esittelee tutkimukseni menetelmälliset ratkaisut ja tutkimustehtävän sekä aineistolle asetetut tutkimuskysymykset.

Luku 4 jakautuu kolmeen osaan. Luvussa 4.1 kuvaan laajan tutkimusaineiston analyysimenetelmän. Luvussa 4.2 käsittelen sisällönanalyysin tutkimustulokset. Luvuissa 4.3. ja 4.4 tarkastelen saatuja tuloksia kuorosäveltapailukirjojen kirjatyypin erityislaatuisten sekä julkaisujankohdan näkökulmasta.

Luvun 5 tapausesimerkkien analyysin jälkeen kaksi seuraavaa lukua purkavat tutkimustuloksia. Luvussa 6 esittelen tapausesimerkeistä saadut tulokset: tapausesimerkkien yhteiset piirteet ja tapausesimerkeissä nähtävissä olevat pedagogiset päälinjat, joita tarkastelen neljästä näkökulmasta. Luvussa 7 poh-

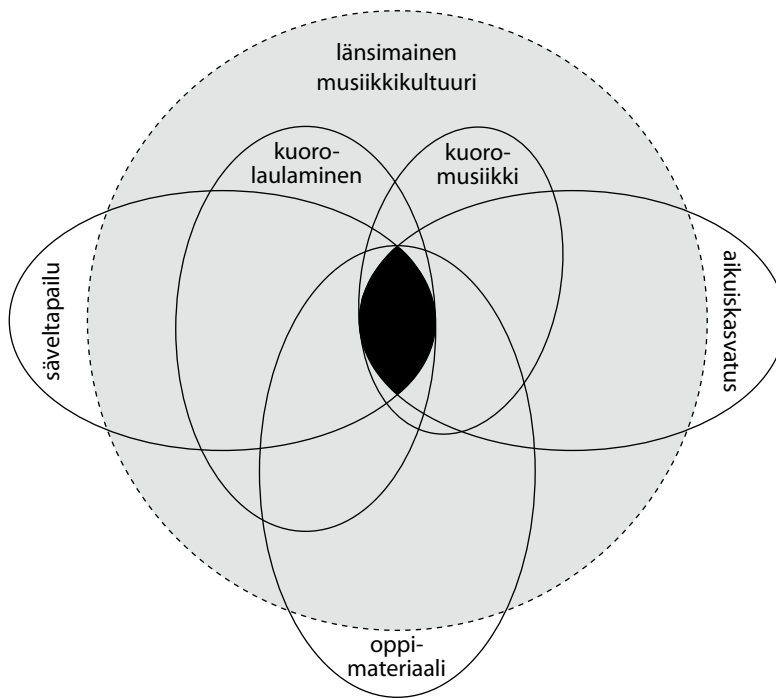
din tutkimuksen tuloksia luvussa 2 hahmotellussa laajemmassa asiayhteydessä. Pohdin, miten kuorosäveltäpailu määrittyy tämän tutkimuksen perusteella. Tutkimusaineistossa ilmenneiden ongelmakohtien avulla pohdin myös kuorosäveltäpailukirjan ideaalia. Tutkimusraportin päättävä luku 8 sisältää tutkimuksen luotettavuuspohdinnan, ajatuksia kuorosäveltäpailun tulevaisuuden näkymistä sekä jatkotutkimusaiheita.

2 Tutkimuksen lähtökohdat: kuoro-, säveltapailu- ja aikuispedagogiikka harrastajakuorolaulamisessa

Tutkimukseni käsittelee kuorosäveltapailua aikuiselle kuorolaulun harrastajalle suunnatun nuotinluku- ja säveltapailuoppimateriaalin, kuorosäveltapailukirjan, näkökulmasta. Kuorosäveltapailu on osa kuoromusiikin toimintakontekstia, joka tämän tutkimuksen yhteydessä kuuluu länsimaisen musiikkikulttuurin⁶ kenttään. Nuottikirjoitus on muotoutunut vuosisatojen kuluessa länsimaisen musiikin keskeisimmäksi muistiin merkitsemisen tavaksi. Nuottikirjoituksen kehityksen alkuvaiheet kietoutuvat yhteen erityisesti laulettuun musiikin historian kanssa. Nykyisin suurin osa länsimaisesta kuoromusiikista ja siten kuorojen ohjelmistoista perustuukin sävelletyn, nuottikirjoituksen avulla muistiin merkityn kuoromusiikin esittämiseen. Länsimaisen kuoromusiikin tulkintaa edesauttaa siten sekä musiikin ymmärtämisen taito että nuottikirjoituksen luku- ja tulkitsemistaito (nuotinluku- ja säveltapailutaito).

Kuorolaulajien säveltapailullisten ja nuotinluvullisten taitojen kehittämisen avuksi on eri maissa julkaistu oppimateriaalia, joka on pääasiassa suunnattu aikuistuvalla tai aikuisella lukijalla. Tämän tutkimuksen tutkimusaineistoksi muodostui keräämäni aikuiselle kuorolaulajalle suunnattu säveltapailun kansainvälinen oppikirjamateriaali vuosilta 1980–2007. Tutkimuksen perustana on kuorolaulaminen länsimaisen musiikkikulttuurin kentässä ja länsimaisen musiikkikulttuurin mukaisen kuoromusiikin asettamat tiedolliset ja taidolliset haasteet laulajalleen. Kuorolaulamisen toimintakontekstista keskityn kuorosäveltapailuun, jonka myötä tutkimuksen näkökulmiksi valikoituvat säveltapailun opettaminen aikuisille kuorolaulajille sekä aikuiselle kuorolaulun harrastajalle suunnattu kuorosäveltapailun oppikirja. Tutkimuskohteesta johtuen aikuiskasvatuksen osuus tässä tutkimuksessa rajautuu kuorosäveltapailukirjoissa ilmeneviin kysymyksiin. (ks. kuvio 1)

6 Katson tutkimusaineistossa esiintyvien kirjantekijöiden itse laatimien sekä kansan- ja viihdemusiikin tyylilajeista otettujen esimerkkien ja harjoitusten kuuluvan osaksi länsimaista musiikkikulttuuria, sillä ne noudattavat länsimaalaisen musiikkitradition mukaista nuottikirjoitusta sekä melodian ja harmonian rakennetta. Myös Ulrichin mukaan kuoromusiikki on stemmoiksi kirjoitettua, esitettäväksi tarkoitettua musiikkia (Ulrich 1973, 1).



KUVIO 1. Aikuiselle kuorolaulajalle suunnatut kuorosäveltäpailukirjat tämän tutkimuksen kohteena.

Tarkastelen seuraavissa alaluvuissa kuvion 1 kutakin osa-alueita erikseen siltä osin kuin ne liittyvät tutkimustehtävän kannalta oleellisiin seikkoihin. Samalla määritän tämän tutkimuksen keskeiset käsitteet.

2.1 Kuorolaulaminen ja säveltäpailu länsimaisessa musiikkikulttuurissa

2.1.1 Kuorolaulamisen ja säveltäpailun historiaa

Kuorossa laulaminen eli yhdessä laulaminen on vanha ilmiö: ihmisiä on kautta aikain kokoontunut yhteen laulun merkeissä. Sanan kuoro (lat. chorus, ransk. chœur, saks. Chor, engl. choir ja chorus, it. coro, esp. coro, ruots. kör) juurena on kreikan kielen khorós, joka on merkinnyt laululla myötäiltyä tanssia, tanssiryhmää ja tanssilattiaa. Antiikin ajan kreikkalaisessa draamassa kuoro esitti laulamisen lisäksi myös eleitä ja liikkeitä. Varakkaat miehet (khoregós) kokosivat tavallisia kansalaisia kuoroksi ja vastasivat myös aiheutuvista kuluista. Myöhemmin kuorot ovat keskittyneet vain laulamiseen lukuun ottamatta oopperakuoroja ja kuoroille erityisesti suunniteltuja kuorokoreografioita.

Kuoro-organisaatiot vastaavat nykyään myös itsenäisesti laulajavalinnoistaan sekä taloudellisesta toiminnastaan.

Kuorolaulu kietoutuu osaksi länsimaisen musiikin ja kirkon historiaa. Varhaisella keskiajalla kuorolaulusta tuli tärkeä osa jumalanpalvelusta, kun pitkiä raamatuntekstejä alettiin esittää yhdessä laulaen tekstin elävöittämiseksi ja muistamiseksi. Varhaiskeskiajan yksiääninen gregoriaaninen kirkkolaulu muuntui vaiheittain moniääniseksi 1000-luvun alkuvuosisatoina. Tämän jälkeen kuoroissa on laulettu sekä hengellistä että maallista ohjelmistoa yksi- ja moniäänisesti, homo- ja polyfonisesti korostaen musiikin pysty- ja/tai vaakasuoraa linjaa kunkin aikakauden ihanteiden mukaisesti. Kuoro-sanana käyttö yleisty 1400-luvun alkupuolelta lähtien, kun nuotteihin alettiin merkitä yksin (unus tai dui) tai monen laulajan (chorus) laulettavaksi tarkoitetut jaksot (Ulrich 1973, 10). Kuorolaulaminen ymmärrettynä sävelletyn moniäänisen musiikin tulkitsemisena siten, että jokaisessa äänessä on useita laulajia, on musiikinhistorian 1400-luvun puolivälin tilanteen tuotos.

Keskiajan alkuvuosisatoihin asti kuorolaulu tapahtui ulkomuistista, mutta pian ohjelmiston laajentuessa laulajat tarvitsivat apua melodialinjojen muistamiseksi. Erilaisia nuotinkirjoitusjärjestelmiä on kehitelty 1000-luvun alusta alkaen, ja nykyisin käytössä oleva nuotinkirjoitustapa vakiintui 1600-luvun kuluessa. Siitä lähtien järjestelmä on pysynyt peruseräpäteiltään muuttumattomana tonaalisen musiikin muistiinmerkitsemistä ajatellen. Renessanssiajan säveltäjät olivat pohjakoulutukseltaan lähes aina kuoropoikia, ja heidän nuotinluku- ja laulutaitonsa on Killamin mukaan täytynyt vaikuttaa heidän tapaansa käsitellä säveltämiseen liittyneitä rakenteita (Killam 1988, 252; ks. myös Collins 1993, 7). Kuoropoikien koulutus vaikutti myös keskiaikaisen jumalanpalvelusmusiikin esityskäytäntöön siten, että monimutkaiset melodiat tulivat kuorolaisten laulettavaksi yksinkertaisten melodioiden jäädessä pappien ja seurakunnan laulettavaksi (Collins 1993, 8). Länsimainen kuorokulttuuri on ollut viimeisten yli neljän vuosisadan ajan vahvasti sidoksissa sävellettyyn ja nuotikirjoitettuun kuoromusiikkiin. Samalla kuorolaulaminen on muuttunut suurelta osin kuullun ja laulettun musiikin parissa tapahtuneesta käytännön toiminnasta nuotikirjoituslähtöiseksi toiminnaksi.

Nuotinlukutaito ja nuotinluvun opettaminen tulivat tarpeelliseksi säveltapailutaidon osa-alueiksi nuotinkirjoitusjärjestelmän myötä. Nuottien lukeminen on aina vaatinut tietoa ja taitoa, niinpä nuotinkirjoitusjärjestelmien omaksumiseksi on kehitetty monia pedagogisia menetelmiä 1000-luvun taitteesta alkaen. Kaksi keskeisintä säveltapailumenetelmää kautta aikojen ovat olleet relatiivinen säveltapailu ja absoluuttinen säveltapailu, ja niiden sovellusten kirjo on ollut laaja. Relatiivisen säveltapailun perusidea on asteikon sävelpaikkojen suhteiden hahmottaminen ja harjoittaminen, joka useimmiten

tapahtuu laulutavujen (solmisaation) tai numeroiden avulla. Menetelmän idea on, että asteikon sävelten väliset suhteet ovat samat riippumatta sävellajista, joten sävellajien vaihto ei aiheuta nuotinluvun vaikeuksia. Solmisaatio-termini on ollut käytössä 1200-luvulta saakka ja sen kirjoitusasu on vaihdellut eri kielillä eri vuosisatoina (Složil 1985, 23). Absoluuttisella säveltapailulla tarkoitetaan säveljärjestelmän hahmottamista ja tapailua ilman sävelsuhteita harjoittavia apujärjestelmiä. Kaikissa säveltapailumenetelmissä on keskeistä sisäisen kuulemisen taidon kehittyminen. Säveltapailutaitoa harjoitetaan laulaen, kuunnellen sekä kirjoittaen musiikkia. Säveljärjestelmää havainnollistavia säveltapailumenetelmiä on kehitelty viimeisen 500 vuoden aikana runsaasti. Relatiivisen säveltapailun, kuten 1600-luvulta lähtien esille tulleen absoluuttisen säveltapailunkin (Creutlein & Joób 1992, 76), tavoitteena on suoraan nuoteista laulaminen.

Säveltapailupedagogian eräs vanhimmista ja tärkeimmistä kehittäjistä oli 1000-luvun alussa elänyt Guido Arezzolainen. Guido otti käyttöön neliviivaisen viivaston sekä kehitti ensimmäisen tunnetun ja edelleen käytössä olevan säveltapailumenetelmän, jonka avulla pyrittiin hahmottamaan ajalle tyypillisiä heksakordeja ja fraseeraamaan musiikkia tyylinmukaisesti. Guidon tavoitteena oli antaa kuoropojille riittävät tiedot ja taidot nuottikirjoituksen ymmärtämiseksi ja käyttämiseksi niin, että liturgisen ohjelmiston laulaminen oli mahdollista suoraan nuoteista. Menetelmästäan Guido kirjoitti oppikirjassaan *Micrologus* (jonka valmistuminen voidaan ajoittaa vuosiin 1024–1033). Guido käytti apuvälineenä sävelpaikkojen opettamisessa solmisaatiotavuja, joiden muistamiseksi hän käytti *Ut queant laxis* -sanoin alkavaa gregoriaanista melodiaa sekä kättä.⁷ Guidon käsi (mans *Guidonis*, manus *Guidonica*) oli oiva jokaisen laulajan aina mukana kulkeva muistikeino, jonka avulla heksakordien sävelpaikat eli -kirjaimet (*littarae*) ja solmisaatiotavut (*syllabae*) voidaan palauttaa mieleen vasemman kämmenen nivelten ja sormen kärkien avulla. Jokaisella kirjaimella eli laulutavulla on oma paikkansa kämmissä, esimerkiksi matalan g:n paikka sijaitsee peukalon kärjessä, matala a peukalon keskinivelessä ja niin edelleen. Käden avulla saatettiin myös laulaa ilman nuotteja näyttämällä laulettavia säveliä kämmentenpaikoista.⁸ Kuorolaulussa Guidon käsi oli keskeinen solmisaation apumetodi noin 500 vuoden ajan,

7 Wason kirjoittaa, ettei Guidon *Micrologus*-kirjassa kuitenkaan mainita heksakordia eikä käsi-apumenetelmääkään, vaikka Guidon tiedetään käyttäneen juuri heksakordien opettamisessa apuna käden muistipaikkoja (Wason 2002, 49).

8 Käsimerkeistä laulaminen on kuitenkin paljon vanhempi idea. Jo 5000 vuotta sitten egyptiläiset keironomit osoittivat muutamien käsimerkein soittajan soitettavat sävelet (Raitio 1995, 22). Myös varhaisissa Sumerin, Kiinan, Japanin, Intian, Lähi-idän sekä Kreikan kulttuureissa on ollut vastaavia apumenetelmiä sävelpaikkojen hahmottamiseksi sekä näyttämiseksi (Durrant 2003, 64; Hughes & Gerson-Kiwi 2007).

kunnes heksakordeihin perustuvaa kuuden laulutavun jonoa laajennettiin toonaalisen musiikin käyttötarpeisiin soveltuvaksi seitsemännellä tavulla (ti) sekä erilaisilla muunnetavuilla.

Složil on luettellonut lähes 50 solmisaation kehittäjää tai erilaisten muunnosten laatijaa 1400-luvun lopusta 1900-luvun puoliväliin (Složil 1985; ks. myös Stoverock 1964, 9–13). Kehittäjistä tärkeimpiä ovat 1800-luvulla Sarah Glover (Norwich Solfa) ja John Curwen (Tonic Sol-fa). Glover nimesi asteikon seitsemannen sävelen ti:ksi sekä kehitti säveltapailuun sävelet kirjaimin ja rytmit välimerkein merkittävän kirjoitustavan (Složil 1985, 27). Solmisaatiotavusta on myöhemmin laadittu monia muunnelmia sekä kirjaimin että numeroin.

Relatiivisiin säveltapailumenetelmiin kuuluvaa numeromenetelmää kehittivät muun muassa 1600-luvulla Johannes Andreas Bontempi, 1700-luvulla Johann Abraham Peter Schultz ja Jean-Jaques Rousseau sekä 1800-luvulla Pierre Galin, Aimé Lemoine, Emile Joseph Maurice Chéve, Aimé Paris ja Nanine Paris (Creutlein & Joób 1992, 79, 84, 86; ks. myös Stoverock 1964). Numeromenetelmän keskeinen ajatus on korvata nuottiviivasto nuottiaika-arvoin ja asteikonsävelpaikkaa kuvaavin numeroin. Numeromenetelmän kehittämisen taustalla oli viivastoon perustuvan nuotinluvun helpottaminen sekä kalliin ja hankalasti painettavan nuottiviivastopaperin säästäminen. Paris-Galin-Chevé -nimellä kutsutun numeromenetelmän myötä säveltapailussa on yleisesti otettu käyttöön jokaiselle aika-arvolle annetut rytmitavut. Rytmitavuuissa on muunnelmia eri maiden ja opettajien käytännöissä. Numeromenetelmää käytetään edelleen esimerkiksi Pohjoismaissa.

Absoluuttisessa solmisaation sovellusmenetelmässä solmisaation laulutavuja käytetään kiinteästi siten, että sävel C sekä sen kromaattiset muunnokset cis ja ces lauletaan do:ksi. Absoluuttista solmisaation sovellusta käytetään edelleen muun muassa Ranskassa ja Venäjällä.

Kaikille säveltapailumetodeille on yhteistä asteikon sävelsuhteiden hahmottamisen opettaminen. Työtapoina alusta lähtien on ollut laulaminen yksin tai yhdessä, yksi- tai moniäänisesti kuorona. Säveltapailun työtavat laajenivat vasta 1800-luvulla: rytmien opettelu puheen tavujen mukaan tuli säveltapailuun 1800-luvun alkupuolella (Aimé Paris), vuonna 1882 diktaatinteko esiteltiin uudeksi työtavaksi (Albert Lavignac) ja 1900-luvun alussa Émile Jaques-Dalcroze toi motoriikan kehollisen harjoittamisen musiikinopettamiseen (Blix & Bergby 2007, 9–10). Konservatorioiden myötä säveltapailu musiikkioppilaitosaineena levisi Italiasta Ranskan kautta länsimaalaisen musiikinopetuksen oppiaineeksi soitonopetuksen rinnalle.

Tunnetuin relatiivisen säveltapailun kehittäjä sitten Guidon on unkarilainen Zoltán Kodály (1882–1967), jonka vaikutus näkyy vielä tämän päivän

kuorosäveltäpailumateriaalissa. Kodály yhdisti säveltäpailupedagogiikkaansa (Kodály-konsepti/Kodály Concept⁹) ideoita useista eri lähteistä: Curwenilta solmisaation ja käsimerkit, Weberiltä relatiivisuuden (vaihtuvan do:n periaatteen), Chev  lt   (Gal  n-Paris-Chev   -metodi) rytminlukutavat ja tavan merkitä funktiot numeroilla sekä Jaques-Dalcrozelta musiikkiliikunnan, ja yhdisti ne kansanmusiikkimateriaaliin (Creutlein & Jo  b 1992, 85–87; Kuusi 1991, 9; Szönyi 1975, 30). Kod  lyn periaatteiden mukainen opetus etenee musiikin kuulemisesta ja (kuoro)laulamisesta kohti nuottikirjoitusta (Kuusi 1991, 5–9). Solmisaatio sekä sen erilaiset sovellukset ovat edelleen laajasti käytössä Euroopassa sekä Pohjois-Amerikassa.

Suomalaisen relatiivisen s  velt  pailuopetuksen historiaan kuuluvat monet nimet, kuten Martin Wegelius, Aksel Törnudd, J. N. Vainio, Wilho Siukonen, Maija Hellqvist-Väänänen, Inkeri Keravuori, Bertha Relander sekä Arvi Karvonen (Creutlein 1994, 85–88). Wegeliuksen tiedet  n tuoneen Brysselin konservatoriovierailun tuloksena ranskalaisen Dessierin s  velt  pailumenetelm  n Suomeen ja sen myötä mitä moninaisimmat laulun opetusmenetelmät saivat sijaa suomalaisessa koululaulussa 1900-luvun taitteessa (ks. Rautiainen 2003, 49). Rautiaisen (emt.) mukaan laulunopetuksen menetelmät levisivät Sortavalan opettajaseminaarin myötä suomalaisten kansakoulujen lauluopetukseen sekä Sortavalan seminaarin kuorojen kautta laajemmin kaupungin kulttuurielämän.

2.1.2 Kuoro toimintayhteis  n  ¹⁰

Kuorolaulaminen on yhteisöllinen tapahtuma, yksinlaulun vastakohta ja er  nlainen vuorovaikutteinen tiimity  laji, jossa kokonaisuus syntyy kaikkien kuorolaulajien avulla kuoronjohtajan johdolla. (Wrangsjö 1982a, 66–69; Henningsson 1996, 13–14.) Kuorolaulajan mahdollisuus vaikuttaa kokonaisuuteen riippuu kuorolle muodostuneista toimintatavoista sekä kuoronjohtajasta. Henningssonin mukaan kuoro on sosiaalinen ja musiikillinen foorumi, jossa on mahdollisuus muodostaa sosiaalisia ryhmiä, tehdä p  t  ksi   ja kehitt  t   yhdistysty  t  itoja, harjoitella sosiaalista kouluttautumista ja sosiaalisia aktiviteetteja, kehittyä henkilökohtaisesti ja saada musiikillisia elämyksiä (Henningsson 1996, 25–34; ks. myös Coffman 2002). Kuorossa yhdistyvät

9 Kod  lyn mukaan nimitystä säveltäpailu- ja musiikkipedagogiasta k  ytet  n yleisesti nimitys-tä Kod  ly Concept, joka on sopivampi ilmaisu kuin Kod  ly-metodi siitä syystä, että metodia kehittelivät useat Kod  lyn työtoverit Kod  lyn kokoamien ajatusten pohjalta.

10 Kuoro on monipuolinen toiminnallinen yhteisö, jossa kuorolaulamisen lisäksi tapahtuu esimerkiksi sosiaalista ja yhdistyksellist   toimintaa. Puhun toiminnallisesta yhteisöstä lyhyemmin toimintayhteisönä.

yhteinen mielenkiinto, työ ja sen tuottama tulos. Kuorossa mahdollistuu säännöllinen rentoutuminen, virkistyminen ja päivätyöstä lepääminen. Kuorolaulamisen avulla myös yksilön itseluottamus kasvaa ja identiteetti vahvistuu. (Henningsson 1996, 13.) Kuorolaulu onkin monien kuorolaulajien elämän keskiössä, jopa eräänlainen elämäntapa.

Kuorotyyppettä lajitellaan laulajien iän ja sukupuolen, kuoron koon, toimintatavan sekä esitysohjelmiston mukaan. Lapset laulavat lapsi-, tyttö-, poika- tai nuorisokuorossa. Aikuisten laulajien kuoromuodot ovat nais-, mies- tai sekakuoro. Toimintatavan tai esitettävän ohjelmiston mukaan kuoroja nimetään esimerkiksi gospel-, kirkko-, koulu-, ooppera-, opiskelija-, oratorio-, radio-, sinfonia-, työpaikka- tai viihdekuoroiksi. Laulajien lukumäärän mukaan aikuiskuorot jaetaan nykyään lähinnä kamari- tai suurkuoroiksi. Kamarikuoroon kuuluu yleensä 16–40 laulajaa (Kansainvälinen Harald Andersén-kamarikuorokilpailu 2012) erotuksena lauluyhtyeistä. Suurkuorossa laulajien lukumäärällä ei ole ylärajaa. Suurkuoro voi koostua useista eri kuoroista ja siten sadoista tai jopa tuhansista laulajista ja kokoontua esiintymään esimerkiksi laulujuhlien tai festivaalien yhteisesitysnumeroihin.

Kuoron koko ei aluksi ollut läheskään niin suuri kuin se nykypäivänä on. Keskiajan lopulla kuoron tyyppillinen koko oli neljästä kuuteen poikalaulajaa sekä kymmenestä kolmeentoista mieslaulajaa (Collins 1993, 9). Renessanssin ja barokin aikana kuoron koko pysytteli 16–32 laulajassa, eikä kuorolaulajien määrä kohonnut kasvuun vielä barokinkaan aikana, koska rikkaat henkilöt menettivät kiinnostuksensa kuorojen tukemiseen 1600-luvulla käytyjen sotien takia (Collins 1993, 16). Esimerkiksi Sikstiiniläiskappelin kuoron koon tiedetään kasvaneen 16 laulajasta 32 laulajaan vuosien 1450 ja 1625 välissä (Collins 1993, 10), eikä Bachillakaan ollut parhaassa tapauksessa käytössään kuin 36 laulajan kuoro (Collins 1993, 16–17). Collinsin mukaan naisten sallittiin vähitellen tulla mukaan kuoroon jo barokin aikakaudella (Collins 1993, 14), mutta Henningsson kirjoittaa sekakuorotyyppin suuren nousun tapahtuneen vasta Ranskan vallankumouksen jälkeen kuorolaulun merkityksen maallistuessa, kun kuoroa alettiin humanismin ihanteiden mukaisesti verrata kansaan (Henningsson 1996, 47–48).

Länsimaisen musiikkiperinteen mukaisen kuorolaulun harrastajien määrä nykyisin on valtaisa. Tosin kuorolaulua harrastavien määrää ei ole kukaan koskaan laskenut, kertoo Jean-Claude Wilkens, International Federation for Choral Music -järjestön silloinen toiminnanjohtaja (J-C. Wilkens 1999, henkilökohtainen tiedonanto). Voidaan vain arvioida kyseiseen Unescon alaiseen liittoon kuuluvien maiden ja niissä toimivien kansallisten kuoroliittojen avulla, että kuorolaulua harrastavien määrä maailmassa on huikea. Noin 600 000 ruotsalaista harrastaa kuorolaulua (Henningsson 1996, 18). Suomessa aikuisia

kuorolaulun harrastajia on arviolta noin 100 000 henkilöä.¹¹

Kuoron taso määräytyy siihen kuuluvien yksittäisten laulajien tason sekä kuorolle asetettujen tavoitteiden myötä. Kuorotyö etenee tavoitteiden ja tavoitteet kuorotyön mukaan (Nurminen 1996b, 112). Henningsson kirjoittaa, että kuorolaulutaitojen kasvattaminen on sekä yksittäisten kuorolaulajien että ryhmän yhteinen tehtävä (Henningsson 1996, 14). Niinpä kuoroissa on tapana pitää kuoroon pyrkiville laulajille erilaisia koelaulutilanteita, joissa kuunnellaan pyrkijän soveltuvuutta kuoroon erilaisin ääniala-, laulutekniikka-, säveltapailu- ja nuoteistalaulamistestein. Mitä taidokkaampana itseään pitävä kuoro on kysymyksessä, sitä vaativampi on koelaulutilanne. Kuoroissa, jonka laulajille ei ole asetettu tasovaatimuksia, on silti tapana pitää testitilanne, jossa kuoronjohtajalla on mahdollisuus kuunnella uuden laulajan äänimateriaalia ja esimerkiksi sijoittaa hänet sen perusteella sopivaan stemmaan.

Suurin osa maailman kuoroista on harrastajapohjaisia amatöörikuoroja. Kuoron koostuessa ammatillisen musiikkikoulutuksen saaneista laulajista, jotka saavat kuorotyöstään palkkaa, puhutaan ammattilaiskuoroista. Tällaisia kuoroja ovat oopperatalojen kuorot sekä joissakin maissa lähinnä radioyhtiöiden yhteydessä ja kansallisina edustuskuoroina toimivat kamarikuorot.

Koostuupa kuoro ammattilaulajista tai amatööreistä, ovat kuoron tehtävät lähestulkoon samat. Henell jakaa nykyajan kuoron tehtävät kuuteen osaluueeseen: (1) esittävän ja luovan säveltaiteen kulttuuriperinnön vaalimiseen, (2) motivoivan harrastuksen tarjoamiseen omille jäsenille, (3) sosiaalis-yhteiskunnalliseen tehtävään, (4) toiminnalliseen, taloudelliseen ja henkiseen yhteistyöhön, (5) pr-työhön sekä (6) viestintään. Henellin mukaan kaikki kuorotyö on lopulta viestintää: Kuoro on kuin viestintäkeskus, johon kuuluu keskinäisviestinnän lisäksi yhteisö-, musiikki-, ulkoista ja sanatonta viestintää. (Henell 1999.) Ammattilaiskuorojen tehtäviin voi lukea edellisten lisäksi uuden tai harvoin esitetyn kuoromusiikin esille tuomisen.

2.1.3 Kuorolaulajan ja kuoronjohtajan koulutus

Kuorolaulajan tehtävänä on harjoittaa omaa lauluääntään niin teknisesti kuin tulkinnallisestikin parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi. Kuorolaulaja osallistuu harjoituksiin, esityksiin ja muuhun kuoron toimintaan, joka on yleensä joko muuta yhdessäoloa tai yhdistystoimintaan liittyviä tehtäviä. Yleisesti ajatellaan, että kuorolaulaja selviää kuorossa laulamista niillä taidoilla ja tiedoilla, jotka hän on saavuttanut toisaalla ja osoittanut hallitsevansa kuoro-

11 Läänintaiteilijana vuonna 1993 toiminut Jouko Törmälä on laskenut Suomessa Kymen läänin kuorojen määrän: 300 kappaletta. (R. Kekkonen 2008, henkilökohtainen tiedonanto).

roon pyrkiessään. Stenbäck jakaa kuitenkin kuorolaulajat kahteen ryhmään: osaaville kuorolaulajille harjoitukset ovat ennemminkin odottelua muutamana musiikintekohetken lomassa, kun taas muille jää selviytymiskeinoksi osaavien laulajien kuunteleminen ja stemmojen muistinvarainen toistaminen (Stenbäck 2001, 92). Kuoroon pääsyn jälkeen kuorolaulamisen taito kehittyy joko taidokkaampia laulajia matkien tai sosiaalisena yhdessä oppimisena sekä harjoituksen että kuorossa olovuosien myötä (ks. mm. Henningsson 1996, 14; Zadig 2010, 142). Zadigin mukaan kuorolaulaja tietää ilmeisen paljon, ja hän saa jatkuvasti uutta informaatiota nuotista, johtajalta sekä kuulonvaraisesti muilta laulajilta ja soittajilta (Zadig 2010, 142). Erityinen henkilökohtainen kouluttautuminen kuuluu kuitenkin harvemmin kuoroharjoitusten tai kuoron ohjelmaan.

Kuorolaulajien kouluttautumismotivaatiosta löytyy ristiriitaisia näkemyksiä. Kirkkokuoronjohtajilla tehdyn tutkimuksen mukaan kuoronjohtajat ajattelevat yleisesti, että musisoiminen on motivoivin kuorotyön osa-alue (Bengtsson & Hernqvist 1982, 122). Kuorolaulaminen on aikuisilla yleensä harrastus, eikä se saa tuntua ainakaan liiaksi työltä. Tätä näkemystä tukee esimerkiksi Stenbäckin tutkimus, jonka mukaan kuorossa on ja tulee olla ”kiva laulaa”, mutta toisaalta kuorolauluharrastus ei saa myöskään viedä liikaa aikaa muulta tekemiseltä (Stenbäck 2001, 61). Kuorolaulajat saattavat myös vastustaa muuta opiskelua kuoroharjoituksissa kuin ohjelmistoharjoittelua. Stenbäckin mukaan kuorolaulajat saattavat jopa mieluummin laulaa väärin kuin kouluttautua musiikinteoriassa (Stenbäck 2001, 71). Myös Holst kirjoittaa, että kuorolaiset saattavat vastustaa nuotinluvun opetusta siksi, etteivät ymmärrä kirjoitettuja symboleja tai häpeävät omaa tietämättömyyttään (Holst 1973, 56). Toisaalta ruotsalaisilla kirkkokuorolaulajilla tehdyn kyselyn mukaan kuorolaulajat suhtautuvat myönteisesti kouluttautumiseen, myös nuotinluvun osalta. Noin 83 % kyselyyn vastanneista liittäisi kuorotyöhön kaikkein mieluiten äänenhuoltoa ja -muodostusta. Toiseksi eniten ja yhtä paljon kannatusta saivat yhdessäolo ja kahvinjuonti sekä nuottitietouden opiskelu (53 %). Musiikin historian opiskelu ja tekstinopiskelu saivat alle 20 % kannatuksen. (Bengtsson & Hernqvist 1982, 124.)

Suomalaiset kuorolaulajat ovat aktiivisia kouluttautujia. Koulutusten aiheet kuoroissa vaihtelevat tyypillisimmillään ohjelmistokoulutuksesta, äänenkäyttöön ja kuoroilmaisuun. Sulasolin toimintakertomusten mukaan liiton koulutustilaisuuksina järjestetään kuorolaulajille vuosittain myös yhdestä kolmeen säveltapailun tai nuotinluvun kurssia. Näille kursseille on osallistunut vuosittain jopa yli 400 osallistujaa. (Sulasol 2004, 2005, 2006, 2007.) OK-opintokeskuksen tilastot kertovat, että vuosina 2003–2008 Suomessa suoritettiin yhteensä 81 kuoro-opiskeluun liittyvää opintojaksoa, joiden sisältöinä

olivat säveltäminen, nuottienlukutaito tai musiikin teoria (L. Korvenkoivu, henkilökohtainen tiedonanto 25.3.2009).

Kuorolaulaja kehittyy yksilöllisesti ja yhteisöllisesti kuorossa. Krüger vertaa kuorolaulajaa sekä ensemble- että soololaulajaan. Kuorolaulaja työskentelee kuoronjohtajan alaisuudessa, kuoronjohtajan instrumenttina, jolloin kuoronjohtajan vastuulla on kuunteleminen, päättäminen ja korjaaminen, kun kuorolaulaja vastaa vain stemmaosuudestaan. Kuorolaulaja on oman stemma-ryhmänsä osa, ja usein kuorosoinnin ideaalina on, että kuoro soi yhtenäisesti kuin ”yksi suuri stemma”. Koska kuorossa on paljon laulajia, yhteys muihin laulajiin on pidettävä yleensä ilman näkökontaktia. Kaikkien muiden laulajien kuuleminen jää usein heikoksi suuren ryhmäkoon ja akustisten olosuhteiden vuoksi. (Krüger 1988, 21.)

Kuoron harjoittamisen vastuu on kuoronjohtajalla. Leijonin mukaan kuoronjohtajalta vaaditaan kolmea ominaisuutta: osata luoda turvallisuuden ja ilon tunne sekä olla kärsivällinen (Leijon n.d., 3–4). Henningsson mieltää kuoronjohtajan vastuualueiksi musiikillisen tuotantoprosessin lisäksi tulkinnallisten kysymysten ratkaisemisen, ohjelmiston ja tavoitetason valitsemisen, kuoroharjoitusilmapiirin sekä kuoron profilin luomisen (Henningsson 1996, 14). Durrant jaottelee osa-alueita, joita kuoronjohtajan tulee ottaa huomioon nimenomaan kuoron harjoittamista suunnitellessaan: ympäristön ja ilmapiirin luominen, äänenavaukset, yksittäisten ja pitkän ajan harjoitusten suunnittelu ja valmistelu, verbaalinen ja ei-verbaalinen kieli, liike ja liikkuminen teosten tukena, kuoron ryhmittely ja akustiikkaan liittyvät kysymykset sekä ”älykäs johtaminen”, millä Durrant tarkoittaa tilanteeseen sosiaalisesti tarkoituksenmukaista johtamistapaa. (Durrant 2003, 105–135.) Kuoronjohtajan työ on kuitenkin paljon muutakin kuin kuoroharjoitusten vetämistä. Bergroth et al. lisäävät kuoronjohtajan työn osa-alueiksi kuoron tavoitteiden ja toiminnan suunnittelun (hallituksen ja/tai mahdollisesti koko kuoron kanssa), kuorolaisien koelaulattamisen (musiikkilautakunnan kanssa), vastuunkantamisen kuorolaulajien oppimisesta (yleisellä tasolla) sekä palautteen antamisen konsertin jälkeen kuorolaulajille. Kaikkea kuoronjohtajan ei toki tarvitse tehdä itse, vaan monet käytännön töistä kuten konsertin järjestelyt, nuottien hankinnan tai äänenavauksen vetämisen voi delegoida jollekin kuorolaulajalle. (Bergroth et al. 1998b, 35.)

Nykyajan kuoronjohtajan koulutukseen kuuluu monia eri osa-alueita kuoronjohtotekniikasta ohjelmiston tuntemiseen ja hallitsemiseen, partituuriinlukutaitoon, soivan kuorosatsin kuuntelu-, korjaus- ja harjoitustaitoon, laulutekniikka- ja tulkintataidon opetustaitoon sekä taitoon organisoida, hallita ja johtaa sosiaalista toimintaa. (ks. mm. Collins 1993; Holst 1973; Krüger 1988; Phillips 2004.) Kuoronjohtajan työ voidaan nähdä myös roolina. Durrantin

mukaan kuoronjohtajan rooliin kuuluu vastaaminen sekä yksittäisistä laulajista että laulajista ryhmänä ja musiikillisen oppimisen promoottorina toimiminen (Durrant 2003, 100). Roolin kehityksen alku juontaa 1800-luvulle, jolloin musiikin esittämisen avuksi niin kuoroissa kuin orkestereissa alettiin tarvita säveltäjän lisäksi erityisiä johtajia, joiden tehtävänä oli huolehtia esityksen onnistumisesta. Alun alkaen kuoronjohtaja oli kuitenkin yksi kuorolaulajista. Vuosisatojen kuluessa kuoronjohtajan rooli on vaihdellut kuorolaulajasta säestäjään, tulkitsijaan ja ensembletyöskentelijään. (Durrant 2003, 59–72.) Nykypäivänä kuoronjohtaja on yleensä kuoron taiteellinen johtaja, yhteisöön erityisesti ja erikseen palkattu henkilö, jonka tehtävänä on valmentaa kuoro erilaisiin esiintymisiin ja johtaa ne.

Ideaalissa kuoronjohtajan työssä käytännön työtaito yhdistyy periaatteisiin ja tavoitteisiin. Durrant esittää tehokkaan kuoronjohtajan mallin, jossa hän jakaa kuoronjohtajalle asetetut vaatimukset kolmeen pääryhmään: filosofisiin periaatteisiin, musiikillis-teknisiin taitoihin ja vuorovaikutustaitoihin. Filosofiset periaatteet Durrantin mukaan ovat kuoronjohtajan ohjelmistotieto sopivan ohjelmiston valitsemiseksi, äänenkäytön tietotaito, musiikin ymmärtämisen taito harjoitusten onnistumiseksi, tietoisuus musiikin esteettisistä potentiaaleista ja kuoronjohtajan työn roolin ymmärtäminen vastuullisena toimijana musiikin oppimistilanteessa. Musiikillis-teknisiä kuoronjohtajan taitoalueita ovat Durrantin mukaan tarkoituksenmukainen säveltapailutaito (jotta osaa kuunnella kuoroaan ja reagoida kuulemaansa auttaen ja korjaten), selkeä johtamistaito, virheetön esimerkin näyttötaito, äänenavaustaito sekä musiikin karakteriin osoittamisen taito. Kuoronjohtajan vuorovaikutustaitoihin kuuluvat positiivisen oppimisympäristön luominen, selkeä viestintä kielellisesti ja kehollisesti, kannustaminen terveeseen laulutapaan, äänellisen ja muun kehittymisen mahdollistaminen, luottavaisen ja miellyttävän ilmapiirin luominen, harjoitusten tehokas rytmittäminen sekä taito asettaa ja korjata mahdollisimman korkealle asetettuja tavoitteita. Näistä Durrantin asettamista taidoista on kuorolaulajan säveltapailutaidon määrittämiseksi tässä tutkimuksessa tärkein säveltapailutaito. Harrastajakuorolaulajalta ei voida vaatia kuoronjohtajan nuotinluku- ja säveltapailutaitoa, mutta kuoronjohtajalle asetetut vaatimukset antavat suuntaa siitä, mitkä säveltapailutaidon osa-alueet ovat kuorotyöskentelyssä tärkeitä. Durrant vaatii kuoronjohtajalta taitoa kuulla, mitä kuorossa tapahtuu. Kuoronjohtajan tulee osata kuulla erilaiset sisääntulojen, säveltasojen ja rytmien epätarkkuudet. Kuoronjohtajan tulee osata ratkaista myös kielelliset ongelmat ääntämisessä ja vokaalimuodoissa. Kuoronjohtajan kuulonvaraiseen erottelukykyyn Durrant laskee stemmojen sisällä ja stemmojen kesken myös tekstinyanssit, fraasien loput, intonaation,

soinnin yhtenäisyyden (blend¹²) ja balanssin sekä taidon käsitellä niitä. (Durrant 2003, 99–102; ks. myös Holst 1973, 3–5.)

Wright on laatinut harjoitusmateriaalin kuoronjohtajan säveltapailutaidon kehittämiseksi. Harjoitusmateriaalissaan Wright keskittyy intervaleihin, melodialinjan laulamiseen, usean musiikillisen asian tarkasteluun yhtä aikaa, pystysuoran harmonian hahmottamiseen ja erittelyyn, virheiden poimimiseen soivasta tekstuurista sekä intonaation, balanssin, äänenväriin (timbre), rytmin, tempon, fraseerauksen, dynamiikan ja ilmaisun tarkkuuteen (Wright 2001, 4). Tämän harjoitusmateriaalin avulla voidaan päätellä, miten Wright määrittelee kuoronjohtajan säveltapailutaidon ja mitä osa-alueita säveltapailutaidosta hän painottaa tärkeiksi kuorotyön kannalta. Kuoronjohtajalta vaaditut säveltapailutaidon osa-alueet voivat olla eräänä näkökulmana määrittettäessä yksittäisen kuorolaulajan säveltapailutaitoa sekä siihen tarvittavia osa-alueita.

Wrightin tutkimuksen perusteella voidaan myös kääntäen ajatella, että huipputason kuorolaulajalta oletetaan samanlaista säveltapailutaitoa kuin kuoronjohtajalta, sillä kuoronjohtaja osallistuu vain välillisesti kuorolaulajien vastuulla olevan soivan materiaalin tuottamiseen. Kuoroon yhdistyksenä ja toimintaympäristönä liittyvät muut tehtävät jakautuvat säveltapailua selvemmin kuorolaulajan ja kuoronjohtajan tehtäviin. Säveltapailun opettaminen ja sen tarkkailu on kuoronjohtajan vastuulla, itse säveltapaileminen on kuorolaulajan tehtävä.

2.2 Kuoromusiikin asettamat tiedolliset ja taidolliset haasteet harrastajalaulajalle

Jokainen länsimaisen musiikin tyylikausiksi sekä kunkin säveltäjän erityispiirteet asettavat omat nuotinluvulliset, säveltapailutaidolliset ja tiedolliset haasteensa esittäjälleen, kuorolaulajalle. Yksiäänistä laulamista pidetään yleisesti kuorolaulajalle helppona tehtävänä, vaikka säveltason ylläpitäminen tekee yksiiäänisestäkin laulamisesta haasteellista. Teoksen tekee vaikeaksi esimerkiksi sen pituus, säästyksättömyys, rikas laulutekniikan käyttö, tavallista laajempi stemmojen määrä (stemmojen jakautuminen), monipuolinen tai perinteisestä poikkeava harmonia sekä erilaiset sävellyksen rakenteeseen liittyvät sekä luontevaa nuotinluku- ja säveltapailutaitoa vaativat dynamiikan, sointiväriin, tekstuurin ja dramaturgian hallintaan liittyvät seikat. Näillä kaikilla alueilla erityisen vaativia säästyksättömän sekakuoromusiikin teoksia ovat esimerkiksi

12 Blend kääntyy parhaiten soinnin yhdenmukaisuudeksi tai soinnin yhtenäisyydeksi (J. Mäntjärvi, henkilökohtainen tiedonanto 9.7.2009).

Toivo Kuulan Meren virsi (opus 11 no 2), Francis Poulencin Figure humaine -kantaatti, Einojuhani Rautavaaran teos Die erste Elegie sekä Arnold Schönbergin Friede auf Erden (opus 13). Kyseiset teokset haastavat kuorolaulajan laajuudellaan sekä monipuolisuudellaan, ja silti jokainen näistä teoksista on taitavan kuorolaulua harrastavan laulajan omaksuttavissa ja esitettävissä.

Kuvaan kuorolaulajan säveltapailutaidon ideaalia eli sellaista taitotasoa, johon taitava harrastaja parhaassa tapauksessa voi yltää ottamalla esimerkiksi yhden haastavimmista sekakuoroteoksista, Rautavaaran Die erste Elegien. Tämän teosesimerkin avulla kuvaan niitä nuotinlukuun ja säveltapailutaitoon liittyviä tiedollisia ja -taidollisia oletuksia, jotka voidaan asettaa erittäin taitavalle kuorolaulajalle. Siten Rautavaaran teoksen kuvaus toimii eräänlaisena ääripään näkökulmana siihen, mihin huippuunsa koulutettu, ammattimaisesti kuorolauluun suhtautuva, mutta amatöörinä toimiva kuorolaulaja kykenee. Rautavaaran teosanalyysi kuvaa kuorolaulajalle asetettavissa olevan tiedollis-taidollisen ihanteen.

2.2.1 Näkökulmia haasteellisesta kuoromusiikista Rautavaaran teoksen Die erste Elegie avulla

Rautavaaran neliääninen säestyksetön sekakuoroteos Die erste Elegie¹³ on modernin kuoromusiikin teos. Sen hallintaa helpottaa, jos laulaja kykenee lukemaan nuotteja monipuolisesti sekä mukautumaan laulaessaan teoksen harmoniaan ja dramaturgiaan. Teos nojaa perinteiseen kuoromusiikkiin, mutta sisältää runsaasti moderneja elementtejä, joten esityksen onnistumiseksi laulajan on hallittava ainakin säveltapailullisesti, mielellään myös nuotinluvullisesti, sekä sekakuoromusiikin perinne että nykyisyys.

Teos vaatii laulajalta hyvää laulutekniikkaa. Rautavaara kirjoittaa tekstuurin varsin laajalle sävelalalle, bassojen suuresta des-sävelestä tenorien kaksivivaiseen h- ja sopraanojen a-säveleen. Tämän teoksen laulamiseen tarvitaan perinteiseen kuorokirjallisuuteen nähden erityisen korkeita tenoreita ja matalia

13 Einojuhani Rautavaaran teos Die erste Elegie on sävelletty vuonna 1993 Europa Cantat -järjestön tilauksesta. Teoksen on kustantanut Edition Fazer, ja nuotti on julkaistu Chorusarjassa. Eric Ericson Chamber Choir kantaesitti teoksen Eric Ericsonin johdolla Europa Cantat -festivaalilla Tanskassa kesällä 1994. Teoksen ovat levyttäneet ainakin Radion amarikuoro Eric-Olof Söderströmin johtamana vuonna 1995 sekä kantaesittäjät vuonna 1996. Sävellyksen kesto on noin kymmenen minuuttia. Rautavaara käyttää teoksen lähtökohtana Rainer Maria Rilken runoa, jonka päähahmona on enkeli. Rautavaara kertoo, että hänen enkelinsä ovat voimakkaan maskuliinisia ja hurjia, joita voisi kuvata Rainer Maria Rilken säkeellä ”Ein jeder Engel ist schrecklich”, jokainen enkeli on kauhistuttava. (Hako 2000, 90).

bassoja. Neliäänisen tekstuurin ohella kaikki stemmat jakautuvat paikoitellen kahteen osaan ja teoksessa on lisäksi osuuksia kahdelle sopraanosolistille ja yhdelle alttosolistille (jonka lyhyt osuus on käytännössä toisen sopraanosolistin toteutettavissa). Vaikka melodialinjat ovat erittäin laulullisia, ne sisältävät laajoja intervallihyppyjä, joiden laulaminen vaatii sujuvaa laulutekniikkaa. Teoksessa käytetty laaja pianissimosta fortissimoon vaihteleva dynamiikka-asteikko myötäilee puheenkaltaista intonaatiota.

Tekstuurin lukeminen vaatii nuotinlukukokemusta, sillä sävellystä ei ole sidottu kiintein etumerkein mihinkään tiettyyn sävellajiin. Teos on kuitenkin tonaalisen kuuloinen, sillä sen lähtökohtana on neljästä kolmisoinnusta muodostuva 12-sävelrivi, jota Rautavaara on käyttänyt eri tavoin kuin atonaalisessa tekniikassa on tapana. Laulajan tulee olla tarkkana runon rytmiä ja dramaturgiaa myötäilevien ja alituisesti vaihtuvien tahtiosoitusten ja tempomerkintöjen kanssa. Erilaiset tekniset vaihdokset näkyvät kuitenkin vain partituurissa: kuulijalle teoksen tulisi välittyä luonnollisena, laulettujen ajatusten tasaisena sykkeenä.

Teosta esittävältä kuorolaulajalta vaaditaan lisäksi kokonaisvaltaista kuoropartituurinlukutaitoa, kykyä lukea partituuria sekä horisontaalisesti että vertikaalisesti. Jokaisen stemman oma melodialinja etenee horisontaalisesti. Teoksen päämelodia kulkee myös horisontaalisesti risteillen stemmasta toiseen muiden stemmojen säestäessä sitä. Laulajan tulee olla esimerkiksi tietoinen siitä, missä äänessä kulloinkin päämelodia on, jotta teoksen harmoninen rakenne ja äänten välinen balanssi hahmottuu kuulijalle.

Sävelkudoksissa on yleensä tyypillistä, että jokainen horisontaalinen melodialinja on osa säestävää, vertikaalista sointukokonaisuutta. Die erste Elegiesssä tämä rakenneperiaatteen hallinta korostuu, sillä johtava melodia vaihtelee stemmojen välillä ja melodiaa säestävä sointukudos on varsin homofoninen, mutta tiheään vaihtuva. Soinnutus muodostuu pääosin tavallisista duuri- ja mollikolmisoinnuista, jotka muuntuvat usein vain yhdessä äänessä muuttuvan sekunti-intervallin myötä. Tämä liike muuttaa sointua duurista molliin tai asteittaisesti viereiseen/läheiseen sointuun. Laulajan tulee lukea kuoropartituuria kokonaisuudessaan ja ajatella sekä horisontaalista stemmalinjaa että sen suhdetta vertikaalisesti muodostuviin sointuihin.

Opetuskokemukseni perusteella partituurin vertikaalinen lukeminen on horisontaalisen linjan lukuun nähden vaikeampi tehtävä, ja vieläkin haasteellisempaa on näiden kahden linjan yhdistäminen. Selviytyäkseen Rautavaaran teoksen esittämisestä kuorolaulajan tulee tuntea ja ymmärtää musiikkia ja sen toimintaperiaatteita, ja osata toimia niiden avulla. Toisin sanoen kuorolaulajan tulee yhdistää laulaessaan musiikillinen tyyliintuntemus, musiikkianalyysiin perustuva nuotinluvun taito sekä soivaan nuottikuvaan liittyvä käytännön

musiikin kuuntelutaito, jotta kuoropartituuri toimisi soivan lopputuloksen ilmaisulähteenä. Hultbergin mukaan muusikko voi suhtautua nuottikuvaan kahdella tapaa: uudelleentuottavasti tai tutkivasti. Nuottikuvaa tutkivalle muusikolle nuottikuva toimii musiikillisen tulkinnan ja toiminnan lähteenä, eikä päätepisteenä. (Hultberg 2001, 128.) Äärimmäisen taitava, kokenut ja kuulonvaraisesti toimiva kuorolaulaja voi saavuttaa saman hyvän soivan lopputuloksen, mutta tällainen kuorolaulaja tarvitsee kuoronjohtajan tukea intuition ja hyvän sävelmuistin lisäksi.

Kuoromusisointiin tarvitaan monenlaisia tietoja ja taitoja. Elliott kirjoittaa musiikillisen tietotaidon käyttämisestä musisointitilanteessa muusikkoutena (musical knowledge-in-action/musicianship) (Elliott 1995, 72). Musiikillinen tietotaito jakautuu hänen mukaansa kolmeen toisistaan erottamattomaan toiminta-alueeseen: aktiiviseen ajatteluun (thinking-in-action), tietotaidon käyttämiseen musisoidessa (knowing-in-action) sekä taitoon ymmärtää musisointitilanne yhteydessään ja osata reflektoida omaa toimintaansa kriittisesti musisointitilanteessa (critical reflecting-in-action) (Elliott 1995, 60–64).¹⁴ Elliottin mukaan formaalinen musiikillinen tieto tulee oppimisprosessissa liittämään asiayhteyteensä ja tätä kautta muuttaa aktiiviseksi ajatteluksi ja tietotaidon käytöksi musisointitilanteessa (Elliott 1995, 62).

2.3 Aikuiskasvatus kuorotyössä

2.3.1 Aikuiskasvatuksen vaiheita: Säveltapailun opetus osaksi vapaata sivistystyötä

Aikuiskasvatuksella, kuten kuorolaulamisella, on pitkä historia. Aikuiskasvatuksen alun ajankohtaa on mahdoton määritellä, sillä historia on tuntenut elinikäisen oppimisen ihanteen jo monien vuosisatojen ajan ja kirkko huolehti lukutaidon opettamisesta paljon ennen nykymuotoisen aikuiskasvatuksen syntyvaiheita. Myös sotilaskoulutus on eräs varhaisimmista aikuiskasvatuksen alueista. Teollistuvassa sekä valistusaatteen innoittamassa 1800-luvun Euroopassa aikuiskasvatuksen nousun taustalla voidaan nähdä kolme vaikuttavaa tekijää: kansallisuusaate, liberalismi ja työväenliike. Aikuiskasvatuksen alkuvaiheen tavoitteina olivat kansan sivistystason kohottaminen sekä yhteiskunnallisen aatemaailman ja kansallisen kulttuurin vahvistaminen. (ks. esim. Pantzar 2007, 21–22; Toiviainen 2002, 82, 88.)

14 Elliottin jaottelu perustuu Schönin kirjoituksiin (Schön 1983).

Kuten muualla, myös Suomessa aikuiskasvatuksen institutionaalinen kehitys alkoi kansanopistolaitoksen myötä. Kansanopistoatteen isänä pidetään tanskalaista Nicolai Frederik Severin Grundtvigia, jonka suunnitelma kansanomaisesta korkeakoulusta, realiakatemiasta, toteutui vuonna 1845. Grundtvigin pedagogian perusajatus oli valistaa käytännön elämässä toimivia aikuisia esitelmin ja keskusteluin. Grundtvigin mukaan opetusaineena voi olla mikä aine tahansa, kunhan opiskelijoilla on kiinnostus ja opinhalu siihen. (Grue-Sørensen 1961, 108–118.) Grundtvigilaiset työtavat, tiedon jakaminen ja keskustelu, ovat yhä edelleen käytössä nykyajan aikuiskasvatuksessa. Aikuiskasvatuksen onnistumiseksi tarvitaan opiskelijan motivoituneisuutta.

Suomalaisen aikuiskasvatuksen kehitys liittyi kansallisuusaatteeseen ja alkoi Kansanvalistusseuran perustamisesta vuonna 1874. Kansalais- ja työväenopistotoiminta otti mallia vuonna 1880 perustetusta Tukholman työväenopistosta, ja ensimmäinen kansanopisto perustettiin vuonna 1889 Kangasalle ja ensimmäinen työväenopisto vuonna 1899 Tampereelle. (ks. mm. Pantzar 2007, 22–24.) Musiikinopetus sekä kuorotoiminta ovat kuuluneet kansan- ja työväenopistojen toimintaan lähes alusta saakka, esimerkiksi vuonna 1914 toimintansa aloittaneessa Helsingin työväenopistossa (nykyään Helsingin kaupungin suomenkielinen työväenopisto) on laulettu kuorossa sekä opiskeltu säveltäpailua toiminnan alusta alkaen (Lampila 1987, 37). Aikuiskasvatuksen nousu ajoittuu nykyajan suomalaisen kulttuurielämän alun yhteyteen 1800–1900-lukujen taitteeseen. Samaan ajankohtaan sijoittuvat myös suomalaisten kuorojen alkuvaiheet.

Aikuiskasvatusta kutsutaan Pantzarin mukaan nykytermein aikuiskoulutukseksi. Kansansivistystyön ja aikuiskasvatuksen historiassa Pantzar erottaa kolme vaihetta: Alkuvaihe 1800-luvun lopusta 1900-luvun alkuun oli aatteellisen valistuksen aikaa. Myöhemmin 1900-luvulla vallitsi aikuiskasvatuksen tavoitteena ajan sivistyskäsityksen mukaan kansalaisten laaja yhteiskunnallinen tietous ja tiedostaminen. Modernin aikuiskasvatuksen periaatteena on yksilön hyvinvoinnin edistäminen ja monimuotoinen harrastaminen. Nykypäivän aikuiskasvatuksessa nähdään kolme muotoa: yleissivistävä aikuiskasvatus, vapaa sivistystyö sekä ammatillinen aikuiskoulutus. (Pantzar 2007, 29, 30, 32, 35.) Virtanen käsittelee Pelliseen tukeutuen aikuiskasvatuksen historiaa jaotellen sen neljään vaiheeseen: kansan valistamisen kausi aloitti aikuiskasvatuksen historian 1850-luvulla, ja tämä kausi päättyi ensimmäiseen maailmansotaan. Tämän jälkeen vapaan kansansivistyksen ja aikuiskasvatuksen kausi kesti ensimmäisestä maailmansodasta 1960-luvulle, jonka jälkeen oli kaksikymmentuotinen aikuiskoulutuspolitiikan kausi. Nykyään puhutaan markkinavetoisen aikuiskoulutuksen kaudesta, joka alkoi 1980-luvulla. (Virtanen 2007, 94–99.) Kuorolaulaminen ja kuorolaulajan säveltäpailukoulutus voidaan nykyään lukea

pääasiassa vapaan sivistystyön pariin, mutta myös yleissivistävän aikuiskasvatuksen puolella avoimissa korkeakouluissa sekä kesäyliopistoissa järjestetään säveltäjäopetusta, tosin ei tietääkseni kuorosäveltäjäopetusta.

Aikuiskasvatusta nähdään nykyään myös monialaisena ja useita lähialoja soveltavana tieteenalana. Suorannan mukaan aikuiskasvatusta on käytäntösuuntautunut tiede, joka yhdistää aikuiskasvatusta eri tieteenaloihin hahmottaen muutoksia sekä kenties vaikuttaen poliittisiin ja ideologisiin perusteisiin. Suoranta määrittää myös aikuiskasvatuksen didaktiikan periaatteita ja toteaa, että aikuiskasvatuksen didaktiikassa on perinteisesti ”kunnioitettu oppilaiden aikuisuutta ja painotettu opettamisen sijasta heidän oppimisensa helpottamista” (Suoranta 2006). Siten nykypäivän aikuiskoulutuksen oppimateriaalin voi olettaa olevan käytäntöön suuntautunutta ja tukevan elinikäistä oppimista. Nämä Suorannan esille tuomat didaktisten periaatteiden antamat vaatimukset on asetettava myös kuorolaulajan säveltäjäoppimateriaalille.

Musiikin aikuiskasvatusta koskevaa tutkimusta on Coffmanin mukaan tehty vasta hieman yli 30 vuoden ajan. Kiinnostuksen kohteina ovat olleet esimerkiksi musiikin tekemiseen osallistuminen ja opetussuunnitelmien kehitys. Tutkimusten mukaan on havaittavissa mm. seuraavia yleispiirteitä aikuiskasvatukselle: (1) Aikuisuus on muutosprosessi. (2) Aikuiset opiskelevat vapaaehtoisesti. (3) Aikuiset oppivat monin eri keinoin ja (4) he vaikuttavat olevan myös itseohjautuvia opiskelussaan. Tutkimusten avulla voidaan todeta jotain myös musiikin aikuiskasvatuksesta: koska aikuiset sitoutuvat musiikin opiskeluun ja nauttivat musiikkiharrastuksestaan, hyötyy aikuisten henkinen, fyysinen ja tunne-elämä musiikkiharrastuksesta. Coffmanin mukaan näyttäisi myös siltä, ettei aikuiskasvatusta olisi niinkään oppimisteoria, vaan kokonaisuus olettamuksia aikuisopiskelijoiden piirteistä. (Coffman 2002, 201.)

Aikuisten musiikinopetuksen käytännön toiminnassa on hyödyksi tuntee sekä aikuisopiskelijan että -opiskelun piirteitä. Käsittelen seuraavissa alaluvuissa yleisesti aikuisopiskelijaa ja -opiskelua koskevia seikkoja, joiden avulla aikuisten (musiikinkin) opettamisen keskeiset periaatteet ovat pääteltävissä.

2.3.2 Aikuinen oppijana

Valleala (2007) tarkastelee aikuisen oppimista kehityspsykologisesta, kokemuksellisen oppimisen sekä sosiokulttuurisesta näkökulmasta. Hän lähestyy aikuiskasvatusta oppimisen määrittämisen avulla ja pitää etenkin aikuiselle merkittävänä oppimisen määrittämisen käyttäytymisen pysyvää muutosta. Valleala näkee oppimisen uudenaikaisina merkityksenantoina ja tapoina tehdä asioita. Myös sosiaalisen oppimisen teoriasta tunnetut väitteet ihmisen oppimisesta havainnoimalla sekä jäljittelemällä muita ihmisiä ja heidän toimin-

tojaan pätee eritoten taitojen oppimisessa, johon kuorolaulu- ja säveltapailutaitokin kuuluvat. (Valleala 2007, 58.) (ks. myös Coffman 2002; Rauste-von Wright, von Wright & Soini 2003, 77–79.)

Ihmislunonteen peruspiirteisiin luetaan yleisesti tarve oppia ja kehittää itseään (ks. esim. Collin & Paloniemi 2007, 9). Aikuisopiskelijaa kuvataan yleisesti omasta elämäntilanteestaan johtuen motivoituneeksi ja elämänsäkokemustaan opinnoissaan hyväksi käyttäväksi opiskelijaksi. Vallealan mukaan aikuisopiskelija määritellään 25-vuotiaaksi tai sitä vanhemmaksi opiskelijaksi, jolla on taustallaan ammatillisia opintoja, työ- tai perhe-elämää ja joka palaa koulutukseen ensimmäisen koulutuksen jälkeen. Aikuisella on siten erilaisia sosiaalisia rooleja, vastuu itsensä ja läheistensä huolehtimisesta sekä erilaisia yhteiskunnallisia oikeuksia. (Valleala 2007, 57.)

Aikuisopiskelijan aikaisemmalla kouluttautuneisuudella tunnustetaan olevan yhteys aktiiviseen kouluttautumisenokkuuteen. Ongelmaratkaisutavoitteesta johtuen aikuisopiskelijaa kiinnostavat usein kokonaisuudet, asioiden taustat, syyt ja syy-yhteydet. Aikuisopiskelijan elämänsäkokemus tuo avarakatsisuutta ja syvyyttä asioiden suhdeverkoston hahmottamiseen, sillä runsas aikaisemmin opitun varasto auttaa uuden oppimisessa. Aikuisopiskelijan ikä auttaa ymmärtämään teoreettisia selityksiä ja malleja. Ikä voi olla oppimista hidastava, muttei poissulkeva tekijä. Iäkkäillä aikuisopiskelijoilla oppimisen edellytyksenä on eritoten vahva motivaatio. Oppimiskyky pysyy suhteellisen muuttumattomana noin 60 ikävuoteen saakka, jonka jälkeen se laskee lievästi. Koska aikuisopiskelijalla ei ole yläikärajaa, ei oppimisellekaan ole ikärajoitusta. (Pantzar 1986, 9–12.) Aikuisoppimistapahtumaa onkin usein kuvattu elinikäiseksi prosessiksi (ks. esim. Rogers & Horrocks 2010, 5–7).

Valleala toteaa aikuisen fyysisen ja mentaalisen oppimiskyvyn säilyvän elämän loppuun asti, vaikka esimerkiksi näkö- ja kuuloaistissa sekä reaktioajassa ja fyysisessä voimassa voi tapahtuakin heikkenemistä. Tutkimusten mukaan myös työmuistin on todettu heikentyvän ja tiedon prosessoinnin hidastuvan iän myötä, joten iäkkäiden on varattava oppimiseen riittävästi aikaa ja käytettävä (kognitiivinen oppimisteorian mukaan) muistin tueksi erilaisia apuja, esimerkiksi opittavan ennaltajäsennystä ja ankkurointia aiemmin opittuun. Aikuiselle kertynyt käytännön kokemus vaikuttaa positiivisesti aikuisen oppimiseen. Samoin aikuisella on nuoriin oppijoihin verrattuna parempi kontekstuaalisen tiedon käyttökyky sekä tiedon soveltamisen taito. Aikuisopiskelijan etuna on myös keski-ikä (n. 35–55 vuotta) myötä lisääntyvän ns. dialektisen ajattelun kyky¹⁵. Tämän kyvyn sekä elämänsäkokemuksensa avulla keski-ikäi-

15 Dialektinen ajattelu määritellään aikuisen ajattelun kehityksen viimeiseksi vaiheeksi. Dialektisen ajattelun ajatellaan olevan jatkoa Piaget'n kehittämälle ajattelun kehitysvaiheiden teorialle, joka päättyy 11–12 vuoden iässä alkavaan formaalin ajattelun kehitysvaiheeseen. (Valleala 2007, 69.)

nen aikuinen kykenee ymmärtämään tietoa suhteellisenä, hyväksymään paremmin ristiriitoja sekä pyrkimään kohti ratkaisuja. (Valleala 2007, 65–69.) Myös Paloniemi puhuu aikuisiän aistimuutoksista ja lisää, että iän myötä aikuisilla tapahtuu muun muassa muutoksia motoriikassa ja näköaistin kontrastiherkkydessä. Paloniemi sanoo myös, että aikuisille suunnatun ”[k]irjallisen ja visuaalisen oppimateriaalin tulisi olla selkeää ja toisiaan tukevaa” (Paloniemi 2007, 237). Aikuisikä tuo siis tullessaan erilaisia opiskelua haittaavia fyysisiä muutoksia, mutta aikuisopiskelijassa tapahtuu ikääntymisen myötä myös oppimisprosessia tukevaa kehitystä.

2.3.3 Aikuisopiskelu ja sen ohjaaminen

Aikuiskoulutusta järjestetään pitkä- ja lyhytkestoisena. Aikuiskoulutuksen sisältö ja kesto on suunniteltava tarkoin, sillä aikuisopiskelijoille on yleistä kurssien keskeyttäminen. Keskeyttämisen taustalla saattavat olla liian korkealle asetetut tavoitteet, ja epäonnistumisen pelko voi karsia motivaatiota. Keskeyttämisen syyksi sanotaan usein työ- ja perhe-elämän aiheuttama kiire, ja ajanpuutteessa vapaaehtoisesta harrastekurssista on helpointa ensimmäisenä luopua. Alasen mukaan aikuisopiskelijalla ei aina myöskään ole kurssin loppuunsaattamiselle tarvetta, mikäli opiskelija on saavuttanut omat tavoitteensa ennen kurssin päättymistä. (Alanen 1987, 129.) Aikuisopiskelulle tuovat lisäksi omat haasteensa ruostuneet opiskelutaidot ja heikot oppimisvalmiudet. Myös aikuisopintoryhmien heterogeenisyys altistaa osaltaan keskeyttämään opiskelun. (Alanen 1987, 128–130.) Ideaalinen aikuiskoulutus huolehtiikin yksittäisen aikuisopiskelijan opiskelutilanteesta ottaen huomioon edellä mainitut aikuiskoulutukselle asetetut haasteet.

Jotta aikuisopiskelu sujuisi mahdollisimman sujuvasti, on Vallealan mukaan tärkeää määritellä koulutuksen tavoitteet mahdollisimman tarkkaan etukäteen. Aikuinen haluaa kokea oppimisen mielekkääksi. Myös aikuisopiskelijan välitön vaatimus uuden asian sovellusarvolle on syytä ottaa opetuksessa huomioon. Aikuisella on kyky opiskella itseohjautuvasti, mutta se ei tarkoita vastuuttomuutta opiskelujen ohjaajilta, vaan tukipuita rakentavaa ohjausta ja mentorointia. Itseohjautuvaa aikuista kuvaavat sisäinen motivaatio, suunnitelmallisuus, itseluottamus, luovuus, oma-aloitteisuus sekä joustavuus ja toisaalta kriittinen ajattelu, järkiperäinen harkinta ja oman toiminnan ymmärtäminen. Niinpä erilaiset oppimisympäristöt, kokemuksellinen oppiminen sekä verkottuminen, yhteisöllisyys ja tiimipohjaisuus ovat tärkeitä aikuiskoulutuksen nykymuotoja. Vallealan mukaan yhteisöllisen oppimisen merkitys kasvaa aikuiskoulutuksessa, sillä aikuisen oppiminen perustuu yhteisössä tapahtuvan

tiedon ja merkityksen muodostukseen. (Valleala 2007, 68, 71, 85.) Yhteisön merkitys korostuu myös sen jäsenten kiinteässä yhteistoiminnassa yhteisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Oppimisen edellytyksenä on Vygotskyn esille tuoma lähikehityksen vyöhyke (ZPD, Zone of Proximal Development). (ks. mm. Valleala 2007, 82.) Rauste-von Wrightin, von Wrightin ja Soinin mukaan Vygotsky korostaa opetuksen merkitystä: opetuksen tulee edeltää kehitystä eikä seurata sitä (Rauste-von Wright, von Wright & Soini 2003, 160). Vygotskyn lähikehityksen vyöhykeajattelu voi valaista oppimisen mielekkyyksymystä. Siinä suoriutumisen alarajan määrittää se, mistä oppilas kykenee suoriutumaan itsenäisesti ja ylärajan se, mihin oppilas kykenee pätevän ohjauksen ja tuen avulla. Lähikehityksen vyöhykkeen huomioiminen aikuiskoulutuksen sekä sen oppimateriaalin suunnittelussa voidaan nähdä aikuisopiskelun onnistumisen kannalta ensiarvoisen tärkeänä.

Hakkarainen, Lonka ja Lipponen kuvaavat oppimista tiedonhankinnan, osallistumisen ja tiedonluomisen vertauskuvien avulla. Tiedonhankinta-vertauskuvassa oppimista tarkastellaan joko perinteisenä, tietoa opettajalta oppilaalle siirtävänä prosessina, tai osana konstruktivistisena prosessina. Osallistumisvertauskuvassa korostuu sosiaalisten yhteisöjen rooli, jolloin oppimisessa painottuvat vuorovaikutus sekä kulttuuriset käytännöt. Tiedonluomisen vertauskuvassa uusi tieto rakentuu vanhan varaan aikaisemman perus- ja kulttuuritiedon pohjalta. (Hakkarainen, Lonka & Lipponen 2004, 19–20.) Kokemukseni perusteella kuorolaulussa voidaan soveltaa kaikkia näitä kolmea oppimisen näkökulmaa oppimisprosessin tukena. Oppimisprosessissa tietoa voidaan hankkia opettajaa kuuntelemalla tai yhteisessä, sosiaalisessa vuorovaikutusprosessissa etsien. Uusi tieto rakentuu sekä henkilökohtaisesti että yhteisöllisesti jo opitun tai kulttuurillisesti omaksutun oheen.

Valleala näkee merkittävänä piirteenä aikuiskouluttajien työssä myönteisen ja turvallisen opetustilanteen luomisen. Aikuisopiskelija saattaa olla epävarma ja kokea itseluottamuksen puutetta. Oppimistilanteessa opiskelijan hiljaisen tiedon esiin saaminen, sen saattaminen verbaaliseen muotoon ja jakaminen koko yhteisön käyttöön on aikuiskasvattajalle haaste. Opetustilannetta vaikeuttaa myös se, että aikuisoppijat ovat erilaisista elämäkokemuksistaan johtuen lapsioppilaita heterogeenisempi joukko. (Valleala 2007, 62, 71–72, 73, 82–83, 86.) Tällöin opetustilannetta ja oppimateriaalia suunniteltaessa on ensiarvoisen tärkeää huolehtia siitä, että luodaan turvallinen, kannustava ja monipuolinen oppimistilanne, joka ottaa huomioon eri-ikäiset ja erilaiset oppijat. On myös muistettava, että tottunutkin oppija tarvitsee oppimisprosessinsa tueksi ohjausta.

2.3.4 Kuorolaulu aikuiskoulutuksen muotona

Aikuiskasvatuksen yksi osa-alue on harrastusopintojen järjestäminen. Harrastusopinnoissa kehitetään oppijan yleissivistystä ja persoonallisia taipumuksia omaehtoisen harrastuksen parissa. Opintojen tavoitteet määräytyvät harrastuksen mukaan. Harrastus ja sitä varten tarvittavien valmiuksien hankkiminen liittyvät usein olennaisesti yhteen. (Alanen 1987, 41–43.)

Aikuinen hakeutuu kuoroon mitä moninaisimmista syistä. Monet etsivät mielenvirkistystä, sillä kuorolauluharrastus ja sen parissa kohdattavat kansalaulajat tuovat vastapainoa työn ja arjen rutiineihin. On vaikea arvioida, kuinka moni kuoroon pyrkiessään kokee aloittavansa aikuisopiskelun. Mitä luultavimmin kuorolauluharrastuksen ajatellaan kuitenkin kehittävän kuorolaulutaitoa, johon nuoteista laulaminen ja säveltapailutaitokin osa-alueina kuuluvat.

Henellin mukaan eräs kuoron tehtävistä onkin motivoivan harrastuksen tarjoaminen kuoron omille jäsenille. Kuorolaulaminen on yksi vapaa-ajan käyttömuoto, vastapaino työlle, kodille, muille harrastuksille ja toimeentuloon. Kuorossa on mahdollisuus paineiden purkamiseen sekä laulamisen ja musisoimisen tarpeen tyydyttämiseen. Kuorolauluharrastus antaa mahdollisuuden tiedon ja taidon oppimiseen, laulutaidon sekä organisaatio- ja hallinnollisten taitojen kehittämiseen. Kuorolauluharrastus tarjoaa Henellin mukaan myös mahdollisuuden erilaisten valmiuksien, kuten esiintymisvalmiuden ja kulttuurielämään sopeutumisen, harjaannuttamiseen. Kuorolauluharrastus kasvattaa ja valmentaa harrastajaansa myös henkisesti sekä henkilökohtaisella tasolla että ryhmän jäsenenä kehittämällä laulajan persoonallisuutta, esteettistä ilmaisukieltä, arvomaailmaa, laatuajattelua, sosiaalistumista, ryhmä- ja joukkueajattelua ja -henkeä, yhteisökulttuuria, ystävyysuhteita ja kansainvälisyyttä. Kuorolauluharrastus vaalii henkistä, fyysistä ja emotionaalista terveyttä sekä ehkäisee sairauksia. Lisäksi kuorolauluharrastukseen liittyy sekä yksilöllisen että yhteisen kouluttamisen mahdollisuus. (Henell 1999; ks. myös Coffman 2002, 202–203.) Yhteisöllisen oppimisen merkitys on ollut kuorolaulamisessa kautta vuosisatojen suuri, ja kuorolaulun periaatteita on yhteisiin tavoitteisiin pyrkiminen. Yhteisöllisyys ja yhteiset tavoitteet kuuluvat kuorotoiminnan kaikkiin osa-alueisiin, eikä oppimista ole rajattu vain ohjelmistoharjoitteluun yhteyteen. Kuoro on ennen kaikkea sosiaalinen yhteisö, ja samalla myös oppimisyhteisö.

Kuorolaulajan rooli kuorossa muotoutuu ja kehittyy monin tavoin pitkän kuorouran kuluessa. Wrangsjö esittelee Eriksonin ajatuksen aikuisen neljästä kehitysvaiheesta, jotka Wrangsjö soveltaa kuorolaulamiseen: Ensimmäisessä vaiheessa (aikuistuminen) uusi kuorolaulaja etsii paikkaansa kuorossa. Toises-

sa vaiheessa sopeudutaan ryhmään (harjoitetaan läheisyyden kykyä). Kolmannessa vaiheessa ollaan aktiivisia kulttuurin jatkajia (keski-ikä). Neljännessä eli viimeisessä vaiheessa lopetellaan kuorouraa ja katsellaan taaksepäin kyseistä elämänvaihetta. (Wrangsjö 1982b, 33–37.)¹⁶ Sloboda ehdottaa kolmivaiheista musiikillisen kehittymisen teoriaa: ensimmäinen vaihe musiikillisen kiinnostuksen alkaessa perustuu mielihyvään, toisessa vaiheessa sitoudutaan ja kolmannessa vaiheessa saavutetaan (Sloboda 1994, 164–165). Kaikki kolme ensimmäistä Wrangsjön mainitsemaa kuoroikävaihetta soveltuvat kuorolaulajan säveltapailutaidon kehittämiseen. Kuorossa tapahtuva säveltapailukoulutus voi olla motivoiva tekijä kuoroon liittymisessä. Kuorosäveltapailu toimii myös hyvin kuoroon sopeuttajana sekä kuorolaulajan kuorolauluharrastuksen ja -taidon syventäjänä.

Kuorolaulun harrastaminen sekä kuorossa opiskelu vaativat motivaatiota. Motivoitumiseen vaikuttavat oleellisesti edeltävät positiiviset kokemukset sekä opiskelijan hyvä itsetunto (Ruohotie 1998, 29, 38–39). Aikuisopiskelijan itsetunnon oltava kohdallaan, jotta kuoroihin saadaan uusia laulajia ja kuorokursseille osallistujia. Laulajan huonon itsetunnon taustalla voivat vaikuttaa laulunopiskelussa aikaisemmin saadut negatiiviset kokemukset ja palautteet. Viime aikoina laulun aikuiskoulutuksessa on kiinnitetty huomiota aikuisopiskelijoiden itsetunnon kohentamiseen. Muun muassa Numminen käsittelee väitöskirjassaan laulajien prosessia laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Nummisen toimintatutkimus osoittaa, että ”laulutaidottomuus ei ole yksilön pysyvä ominaisuus vaan laulutaitoa voi kehittää lähtötasosta riippumatta myös aikuisiällä” (Numminen 2005, 4). Sävelkorkeuksien hahmottaminen, säveltarkkuuden kehittyminen ja äänialan laajeneminen kohottivat Nummisen tutkimukseen osallistuneiden laulajien itsetuntoa ja laulumotivaatiota.

Vastaavia projekteja kuorolaulajien itsetunnon kohottamiseksi löytyy eri maista. Esimerkiksi Reitan ja Høgset ovat olleet mukana luomassa norjalaisista Alle kan synge -projektiä, jossa kuorolaulua otetaan harrastamaan kaikki halukkaat ilman pääsykokeita (Alle kan synge 2009). Motivoivan opetuksen ja tarkkaan harkittujen tavoitteiden avulla pyritään laukaisemaan kuorolauluun liittyviä pelkoja. Projekti on levinnyt viiteen norjalaiseen kaupunkiin, jossa järjestetään erilaisia kuorolaulun kursseja perinteisestä kuorolaulamisesta pop-, rock-, r & b- sekä musikaalikursseihin. Ruotsista ja Suomesta löytyy kuoroja, joissa kaikki halukkaat saavat osallistua kuorotoimintaan ilman sisäänpääsyvaatimuksia (Kör för alla 2009; Kråksängen 2009; Samarbete

16 Nämä neljä aikuisuuden kehitysvaihetta ovat osa Eriksonin laajempaa kehitysteoriaa, jossa ne ovat jatkoa lapsen neljälle kehitysvaiheelle (Wrangsjö 1982b, 36–37).

2009).¹⁷ Myös Iso-Britanniassa toimii Morleyn Collegessa vastaavalla idealla kuoro, jonka nimi on leikkillisesti Can't Sing Choir (Viney 2007). Edellä mainittujen projektien yhteisenä päämääränä on tarjota kuorolaulumahdollisuus kaikille halukkaille sekä tuottaa kuorolaulamisen iloa kuoroihin osallistujille. Sekä erilaisten 'Kaikki osaavat laulaa'-projektien että Nummisen tutkimuksen perusteella on mahdollista todeta, että aikuisopiskelijan motivoinnilla sekä sopivan opetustavan ja oppimateriaalin valitsemisella on suuri merkitys oppimisprosessin onnistumisessa.

Kuorolaulajan motivoinnissa, sopivan opetustavan valinnassa sekä oppimisilmapiirin luomisessa on kuoronjohtajalla merkittävä tehtävä. Kuorotyöskentelyn kolme avainsanaa kuoronjohtajalle ovat Leijonin mukaan turvallisuus, ilo ja kärsivällisyys. Sopivantasoisilla tehtävillä on suuri merkitys turvallisuuden tunteen luomisessa. (Leijon n.d., 4.) Tunsäterin mukaan kuoronjohtajalla on suurin vaikutus kuoron opiskeluilmapiiriin: koulutusmyönteisen kuoronjohtajan johdolla kuorolaulajien on helppo keskittyä esimerkiksi kuorosäveltapailuun (Tunsäter 1982, 39).

Kuorolaulajat sitoutuvat kuorolauluharrastukseen moniksi vuosiksi, ja kuorolauluharrastuksella on usein suuri merkitys kuorossa laulaville. Stenbäck on tutkinut kuorossa oppimista sekä sen merkitystä kuorolaulajille ja heidän opettajilleen haastattelemalla kahta kuoronjohtajaa ja kahdeksaa kahden eri kuoron kuorolaista. Stenbäck päätyi kolmeen päätulokseen: kokemattomat laulajat imitoivat kokeneempia laulajia, kuoronjohtajat keskittyvät kuorolaulamiseen oppimisprosessin ja sosiaalisen toiminnan sijasta sekä kuoronjohtajien ja kuorolaisten käsitykset kuorossa oppimisesta vaikuttivat heidän käsityksiinsä koulun kuorokäytännöistä. (Stenbäck 2001, 86–93.) Stenbäckin tuloksista on pääteltävissä, että kuorolaulajilla on sekä tarve viihtyä että oppia kuorossa. Kuorolaulajat hakevat oppia toisiltaan, mikäli kuoronjohtaja keskittyy taiteellisten päämäärien saavuttamiseen pedagogisten näkemysten jäädessä vähemmälle.

17 Esimerkiksi ruotsinkielisten seurakuntien kuorot Kråksången Espoossa, Roströsten Johanneksen seurakunnassa Helsingissä sekä Kör för alla Korsholmassa.

2.4 Kuorosäveltapailun soveltaminen aikuisten harrastajien kuorossa

2.4.1 Säveltapailun ja kuorosäveltapailun suhde

Säveltapailun määritelmiä on useita riippuen musiikkityylistä sekä määrittelijän metodisesta lähestymistavasta. Friedmannin mukaan säveltapailussa on kyse kahden sävelen välisen suhteen ymmärtämisestä musiikin tyylistä, rakenteista tai opetusmetodeista riippumatta (Friedmann 1990, 8). Säveltapailulla viitataan usein myös nuotinluvun opettamiseen ja opiskeluun. Szönyi määrittää solmisaation säveltapailun metodiksi, jossa oppilas nimeää jokaisen laulamansa melodiasävelen (Szönyi 1975, 33). Tähän tutkimukseen sopii seuraava Kuusen esittämä säveltapailun määritelmä:

”Säveltapailulla pyritään kehittämään nuotinlukutaitoa siten, että yksi- ja moniäänistä partituuria lukeva henkilö voi instrumenttia apunaan käyttämättä saada käsityksen siitä, miltä sävellys kuulostaa, ja soivan kokemuksen kautta siitä, millainen sävellyksen muotorakenne on, mitä tyyliä se edustaa jne. (-) Toisaalta säveltapailulla pyritään kehittämään kuulon kautta tapahtuvaa musiikin omaksumiskykyä niin hyväksi, että kuultu sävellys ymmärretään yhtä hyvin kuin jos kuulohavainnon tukena käytettäisiin partituuria.” (Kuusi 1991, 5.)

Ymmärrän tämän tutkimuksen valossa säveltapailun opiskelun sekä tiedollisena että taidollisena toimintamuotona, johon kuuluvat musiikin teorian käsitteiden ja nuotinkirjoituksen periaatteiden opiskeleminen sekä niihin liittyvien harjoitusten suorittaminen. Säveltapailuharjoitteiden avulla pyritään saavuttamaan musiikin luku- ja toimintataito. Ymmärrän säveltapailun siten laajana kokonaisuutena, jossa nuotinlukutaito on yksi – tosin tärkeä – osa-alue. Säveltapailutaitoon katson kuuluvaksi myös musiikin rakenteiden hahmottamisen sekä kuulonvaraisesti että partituuria analysoiden siten, että kuorolaulaja pystyy tuottamaan tyylillisesti korrektin soivan lopputuloksen. Kuorolaulaja tarvitsee nuotinlukutaitoa, sillä suurin osa länsimaisesta kuoromusiikista perustuu kirjoitettujen nuottien tulkitsemiseen. Hyvä nuotinlukutaito on osa säveltapailutaitokokonaisuutta, ja taitava kuorolaulaja hallitsee molemmat (ks. luku 2.2). Toimintataidon oleellisina muotoina ovat laulaminen ja kuunteleminen, osittain myös musiikin kirjoitustaito. Kuorolaulajan toimintataidon pohjana ei siten ole kuorolaulajan intuitio, hyvä musiikkimuisti tai kuulonvarainen nopea toistotaito, johon nuotinlukutaidottomien kuorolaulajien toimintataito usein perustuu, vaan laaja-alainen, musiikilliseen tietoon ja kokemukseen

perustuva toimintataito, josta Elliott puhuu aktiivisen ajattelun, tietotaidon ja reflektoinnin yhdistämisenä musisointitilanteessa (Elliott 1995, 60–64).¹⁸ Säveltapailutaidon avulla pyritään saamaan aikaan mahdollisimman hyvä (intonaatioiltaan puhdas, tyylinmukainen, säveltäjän ajatukset esteettisesti esille tuova) soiva lopputulos – johon pyrkiessä hyvä nuotinlukutaito toimii apuna.

Säveltapailu-termi kääntyy eri kielille moniin eri muotoihin. Eri termit muokkaavat säveltapailun näkökulmaa kukin omalla tavallaan. Englanniksi termi *sight singing* (väliviivalla, yhteen tai erikseen kirjoitettuna) tarkoittaa säveltapailukirjallisuuden tarkastelun perusteella yleensä yksi- tai moniäänisesti laulaen tehtyjä nuotinlukuharjoituksia. Tämän tutkimuksen aineistossa painottuu *sight singing* -termi, jonka käännän nuotinluku- ja säveltapailu(taito). Tutkimusaineistoni perusteella *sight-singing* -termiä käyttäneet oppikirjat sisältävät sekä nuotinluvun että muiden säveltapailuun kuuluvien osa-alueiden käsittelyä.

Sight reading tarkoittaa yleensä *prima vista* -soittoa tai (yksiäänistä) -laulua, mutta myös nuotinluvun kehittämiseen tehtyä harjoitustyötä, yleensä jonkin instrumentin parissa suoritettuna, joten *sight reading* -termiä ei yleensä käytetä kuorossa tapahtuvasta säveltapailusta. Tosin varhaisemmassa kuorosäveltapailukirjallisuudessa *sight reading* -termiä saatetaan käyttää myös laulamiseen liittyvästä säveltapailusta (ks. esim. Vandre 1940). Säveltapailusta käytetään englanniksi myös termejä *ear training* tai *aural training*, jolloin painotus on musiikin kuulonvaraisessa hahmottamisessa. Saksan-, ruotsin-, tanskan- ja norjankieliset termit toistavat kuulonvaraisen hahmottamisen näkökulmaa (*Gehörbildung*, *gehörlära*, *hørelære*, *gehørtrening*), mutta näissä maissa käytännön opetustoiminta ja oppimateriaali sisältävät myös runsaasti ajatuksia nuotinluvullisesta kouluttamisesta.

Tässä tutkimuksessa kuorosäveltapailukäsitteen oleellisena lähtökohtana on kuorossa tapahtuva ja/tai kuorolaulajan harjoittama säveltapailu (ks. Nurminen 1996b, 15). Kuorosäveltapailu on toiminnallinen käsite (säveltapailaan kuorossa), taidollinen käsite (kuorosäveltapailutaito) ja oppiaineen nimi (kuorosäveltapailu). Kuorosäveltapailun käsite perustuu tässä tutkimuksessa kerättyyn tutkimusaineistoon, jossa säveltapailuoppikirjojen tavoitteena on kehittää kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaitoa. Kuorosäveltapailussa ja sen opettamiseksi laaditussa oppimateriaalissa otetaan huomioon kuoro toimintaympäristönä ja asiasisältöjä valittaessa oppimateriaalin asiasisältö kohdennetaan kuorolaulajan kannalta oleellisiin nuotinluku- ja säveltapailutaidon osa-alueisiin.

18 Ks. luku 2.2.1.

Ajattelen kuorosäveltäpailutaidon, edelleen tutkimusaineistoon perustuen, jakautuvan tässä tutkimuksessa nuotinluku- ja säveltäpailutaitoon. Kuorosäveltäpailun oppimateriaalin näkökulmana on yleisimmin kuorolaulajan nuotinlukutaidon kehittäminen, jolloin kuorosäveltäpailutaidon tavoitteena on kuoropartituuria – tai sen osaa eli kuorolaulajan omaa stemmaa – ymmärtävä nuotinlukutaito. Nuotinlukutaidon saavuttamiseksi oppimateriaalissa lähestytään kuoropartituuria nuottikirjoitusta ja musiikinteoreettista asiasisältöä selittäen ja harjoittaen. Nuotinlukutaito on siten osa laajaa säveltäpailutaitoa. Ymmärrän kuorosäveltäpailutaidon *thinking-in-action*-, *knowing-in-action*- ja *reflecting-in-action* -käsitteitä (Elliott 1995, 60–64) käyttäen kuorolaulajan nuotinlukutaitoa laajemmaksi musiikilliseksi toimintataidoksi, jossa kuorolaulaja kykenee yhdistämään musiikkiteoreettisen tietotaidon säveltäpailutoimintaan kuorossa. Säveltäpailutoimintaa on kuorossa kaikki sellainen laulaminen, jossa kiinnitetään huomiota sävelten välisiin suhteisiin eri tavoin oikean intonaation ja ilmaisuuden saavuttamiseksi.

2.4.2 Säveltäpailun opettaminen kuorossa

Kuorosäveltäpailulla on monivuosisatainen käytännönläheinen historia, kuten luvusta 2.1 kävi ilmi. Säveltäpailun institutionaalinen opettaminen kuorolaulajille on tiettävästi alkanut Roomassa 300-luvulla kuorokoulu *Schola Cantorum*in perustamisen myötä. *Schola Cantorum* on antanut esimerkin monille vastaaville kouluille, myös luostari- ja katedraalikoulujen kehittymiselle. (Collins 1993, 7.) Nykyään aikuisille kuorolaulun harrastajille ei juuri ole institutionaalisia kuorokouluja lukuun ottamatta erilaisia kansan- ja työväenopistotyypisiä lyhytkursseja. Säveltäpailutaitojen kehittäminen on jäänyt kuoroissa tapahtuvaksi toiminnaksi.¹⁹

Kuoron säveltäpailuopetus voidaan järjestää monin tavoin. Kuorolaulajien säveltäpailukoulutuksen järjestämisestä ei juuri ole tehty tutkimuksia. Kuten olen aikaisemmin kirjoittanut, on monia tapoja yhdistää säveltäpailukoulutus ja kuorolaulu, ja jokainen kuoronjohtaja valitsee itselleen ja kuorolleen sopivimman tavan. Kuoronjohtaja voi sisällyttää säveltäpailullisen opettamisen kuoroharjoitusten eri osa-alueisiin: äänenavaukseen, äänenmuodostukseen, alkuharjoituksiin, erilliseksi säveltäpailuhetkeksi tai ohjelmiston harjoittamiseen. Kuoro voi hankkia erillisen säveltäpailukouluttajan antamaan ryhmäopetusta joko kuoroharjoitusaikana tai erillisenä kurssina. Kuoro voisi palkata ulkopuolisen säveltäpailuopettajan pitämään yhteistä säveltäpailuhetkeä ää-

¹⁹ Törmälä kuvaa musiikkiluokkien kuoroissa tapahtunutta käytännön kuorosäveltäpailutoimintaa sävelkeksinnäksi, säveltäpailuaskarteluksi ja kuorosolfaksi (Törmälä 2004, 12–13).

nenmuodostustunnin tavoin, mutta tämä lienee kuorojen parissa harvinaista. Kuorolaiset ovat saattaneet hankkia perussäveltapailutaidot myös toisaalla, jolloin kuorossa ei useinkaan todeta säveltapailukoulutustarvetta. (Nurminen 1996a, 15–16; Nurminen 1996b, 120–121).

Muutamista kuoronjohtajille suunnatuista oppaista on löydettävissä ohjeita kuorossa annettavassa säveltapailukoulutuksessa käytettäviksi metodeiksi, sisällyksiksi ja harjoitustavoiksi. Esimerkiksi Holstin, Roen, Collinsin ja Demorestin eri vuosikymmenillä kirjoittamista kuoronjohtajaoppaista voidaan huomata, miten kuorosäveltapailun painotus on kasvanut ajan myötä kuoronjohtajatyöstä kirjoitettaessa. Holstin mukaan nuotinluvun opettamiseen on ryhdyttävä, mikäli kuoronjohtaja pyrkii säestyksettömään kuorolauluun. Hän ehdottaa nuotinluvun opettamisen aloittamista henkilökohtaisella nuotinlukutestillä ja näkee kuorolaulajan säveltapailukouluttamisen henkilökohtaisena oppimisprosessina (Holst 1973, 56). Kuoron säveltapailussa tulee hänen mukaansa harjoittaa sekä kuoroa että jokaista laulajaa yksitellen. Säännöllisessä nuotinluvun harjoittamisessa Holst neuvoo kuoronjohtajaa keskittymään perusnuottikirjoituksen symbolien harjoittamiseen. Metodeista Holst esittelee lyhyesti vain Tonic Solfa:n, mutta jokainen kuoronjohtaja saa hänen mukaansa valita itse metodinsa. Opettamisessa Holst ehdottaa edettäväksi tutusta kohti tuntematonta ja säveltapailumateriaaliksi erästä kansanlaulukokoelmaa. (Holst 1973, 57, 62.)

Roe pitää tärkeänä nuotinlukutaidon opettamista kuorolaisille, sillä nuotinluvun avulla ohjelmiston oppimisprosessi nopeutuu. Säveltapailua tulisi harjoitella joka päivä ja harjoittelu tulisi aloittaa säveltapailuun erityisesti laaditulla oppimateriaalilla, josta Roe nimeää muutamia ehdotuksia. Metodeista Roe nostaa esiin Kodály-konseptin mukaiset laulutavut ja käsimerkit sekä käsikellojen käytön sointuasteiden harjoittamiseksi. Rytminkäsittelyyn Roe ohjaa monipuolisin harjoituksin: tanssirytmeihin ja rytmin yhdistämisellä liikkeeseen. Roe ohjaa myös musiikin kirjoittamisen lähtökohtia sekä antaa harjoitus esimerkkejä kuoron soinnulliseen harjoittamiseen sointukuvioin, kadenssi- ja soinnutusharjoituksin. (Roe 1983, 127–158.) Roen näkökulma on siten menetelmiltään varsin monipuolinen.

Collinsin näkökulma kuorolaulajan säveltapailuopettamiseen perustuu yhden metodin mukaiseen, yksityiskohtaiseen etenemistapaan. Hän ehdottaa aikuistuvien nuorien säveltapailutaidon kohentamiseksi seitsenvaiheista metodia, joka nojaa Kodályn mukaan nimettyyn säveltapailumetodiin, vaikka asiajärjestys onkin Collinsin versiossa osittain erilainen. Ensimmäisessä vaiheessa esitellään musiikin peruselementit ja terminologia. Ensimmäinen vaihe eroaa muista vaiheista siinä, että siinä oppilaat vain kuuntelevat, kun kaikki muut vaiheet sisältävät paljon käytännön harjoittelua. Toisesta vaiheesta eteenpäin aloitetaan sävelsuhteiden ja erilaisten rytmihahmojen har-

joittaminen. Metodi sisältää erilaisten asteikkojen, perusrytmihahmojen sekä moduloinnin harjoittelua kuoropartituurista. (Collins 1993, 205–248.)

Demorestin näkökulma kuoron säveltapailuopetukseen on laaja ja monialainen, sillä hänen kirjansa käsittelee pelkästään kuoron säveltapailuopetusta (Demorest 2001). Metodeista Demorest esittelee laajasti solmisaation eri sovelluksia ja antaa metodisesta etenemisestä ohjeita mallituntien muodossa. Demorest antaa myös ohjeita säveltapailun arviointiin sekä siihen, miten säveltapailu voidaan liittää kuoroharjoituksiin.

Kuorosäveltapailun opettamisessa on otettava huomioon ikääntyvän kuorolaulajan tarpeet, vaikka tutkimusten mukaan aikuisten melodiaoppimisessa ei ole huomattavissa eroa tai heikkenemistä iän myötä (Coffman 2002, 204). Näköaistin heikentymisen kannalta muodostuvat tärkeiksi tilan valoisuus sekä taitolliset seikat, kuten riittävä kirjasinkoko, selkeys sekä väritys. Kuuloaisti on kuorolaulajalle elintärkeä. Kuulon heikentyminen riittävän alhaiselle tasolle lopettaa kuorolauluharrastuksen, koska heikentynyt kuulo vaikeuttaa intonaatiopuhtauden, sointiväriä ja balanssin kuuntelemista. Runsaat hälyäänet vaikeuttavat kuorolauluun kuunteluun keskittymistä. Laulaminen ei tarvitse merkittävästi fyysistä voimaa, mutta reaktioajan heikentyminen haittaa esimerkiksi kuulonvaraista mukautumista intonaatioon ja sointiin. Lisäksi Karpinskin mukaan iäkkäiden henkilöiden sävelmuisti saattaa nousta sävelaskeleeseen. Tämä tarkoittaa, että esimerkiksi d-sävelenä soiva sävel saattaa kuulostaa sävelaskeleeseen korkeammalta e-säveleltä, mikä aiheuttanee monenlaisia intonaatio-ongelmia. (Karpinski 2012.)

Opetuksen tauottaminen on sitä tärkeämpää, mitä iäkkäämmästä opiskelijasta on kyse. Jokaiselle kuoronjohtajalle lienee tuttua se, että mitä iäkkäämpiä laulajat ovat, sitä hitaammin opitaan. Toisaalta, kun uutta on saatu opiskeltua, on opitun ymmärtäminen, suhteuttaminen ympäristöönsä sekä soveltaminen muihin vastaaviin tilanteisiin yksinkertaista. Pitkä kuorolaulukokemus voi myös kehittää nuottikuvan ymmärtämisen taitoa ja mukautumista kuulonvaraiseen harmoniaan.

2.4.3 Kuorosäveltapailun opetussuunnitelmat

Kuorolaulajan säveltapailukoulutuksen opetussuunnitelmia on laadittu julkaistuun oppimateriaaliin nähden varsin vähän. Kuten edellä kirjoitin, kuoronjohtajille suunnatusta kuoropedagogisesta kirjallisuudesta löytyy muutamia suppeita ehdotelmia siitä, mitä kuorosäveltapailun tulisi sisältää (ks. esim. Demorest 2001). Tacka ja Houlahan ovat laatineet säveltapailumetodikirjaansa kahden lukukauden kestoisen, yksityiskohtaisen opetussuunnitelman aikuisopiskelijaryhmiä varten. Suunnitelman tavoitteena on taidemusiikin

arvon ymmärtäminen. Suunnitelmassa perehdytään musiikin eri tyylikausiin ja säveltapailun osalta musiikin lukemiseen sekä kirjoittamiseen. Suunnitelma sisältää rytmien ja melodian perusasiat ja etenee muunnosävelten, harmonisten funktioiden ja modulaatioiden kautta moodeihin noudatellen Kodály-konseptin näkemyksiä. Tacka ja Houlahan painottavat, että opetus etenee musiikin esimerkeistä kohti teoreettisia selityksiä. Tacka ja Houlahan antavat myös ohjeita musiikillisen muistamisen opettamiseen sekä muita säveltapailudidaktisia ohjeita. (Tacka & Houlahan 1995, 93–119.) Kuoronjohtajille suunnattujen oppaiden lisäksi käytännön kuorosäveltapailun opetussuunnitelmien linjoja voidaan päätellä myös kuorosäveltapailun oppikirjojen sisältöjen ja tavoitteiden avulla.

Suomalaista kuorosäveltapailun opetussuunnitelmaa ei ole saatavilla. Sen sijaan muista Pohjoismaista löytyy kaksi julkaistua kuorosäveltapailun opetussuunnitelmaa, toinen Norjasta ja toinen Tanskasta. Norges Korforbund on laatinut Norsk musikkkrådin tuella vuonna 1994 kuorolaisten koulutusopintosuunnitelman (Studieplan for Korsangereopplæring 1994), joka on osa suurempaa runkokoulutusopintosuunnitelmaa (Rammeplan for opplæring). Suunnitelman mukaan koulutuksen tarkoituksena on kasvattaa kuorolaisen taitoja eri musiikin osa-alueilla, tuoda iloa musiikkityöskentelyyn, ja siten kehittää koko kuoroa (Studieplan for Korsangereopplæring 1994, 1). Opintosuunnitelma sisältää erilaisia ehdotuksia 12-tuntiseksi kurssiksi, joita voidaan opettaa vapaassa järjestyksessä (Studieplan for Korsangereopplæring 1994, 3). Tämän tutkimuksen kannalta suunnitelman kurssiaiheista kiinnostavin on Perusmusiikkioppi ja säveltapailu (tasot I ja II). Opintosuunnitelman tarkoituksena on kehittää kuorolaulajaa niin, että hänen nuottikuvan lukutaitonsa kehittyä, hän saa varmuutta laulaakseen puhtaasti, hän osaa laulaa helppoja lauluja nuoteista siten, että taidosta tulee kuorostemman oppimisen apu (Studieplan for Korsangereopplæring 1994, 7). Kurssien musiikinopetuksen toivotaan olevan teorian ja käytännön yhteistyötä, ja kurssin lopuksi jokainen osallistuja saa todistuksen. On myös mahdollista suorittaa MSU:n (Musikk- og studieutvalget) järjestämä koe kurssin päätteeksi. Mikään kurseista ei kuitenkaan anna muodollista pätevyyttä, vaan vapaaehtoisuuteen perustuvien kurssien tarkoituksena on kehittää kuorolaisten ja kuorojen tasoa yleisesti.

Tanskalaisen Folkekirkens Ungdomskor (FUK) -kuoroliiton laatimassa monitasoisessa opetussuunnitelmassa säveltapailun ja jumalanpalvelukseen liittyvän tiedon opiskelu yhdistyy kuoroharjoituksissa. Säveltapailun opettamisessa suunnitelmassa pidetään tärkeänä lähtökohtana elävien musiikkiesi-merkkien käyttöä. Säveltapailun opettaminen on suunnitelmassa jaettu neljään osa-alueeseen: yleinen musiikinteoria ja terminologia, rytmiooppi, melodia- ja harmoniaoppi sekä muoto-oppi. Opetussuunnitelmaan liittyy Billen, Lundbakin, Rosenbergin ja Smith-Petersenin laatima kuorodidaktiikan kirja, jossa

annetaan erilaisia harjoitus- ja työtavavinkkejä (Bille, Lundbak, Rosenberg & Smith-Petersen 2007, 38–52). FUK:n opetussuunnitelma on suunniteltu hengellisiä lapsi- ja nuorisokuoroja varten, mutta suunnitelman ideat ovat sovellettavissa myös muunlaisten kuorojen käyttöön.

2.5 Aikuiselle harrastajalle suunnattu kuorosäveltäjäoppimateriaali

2.5.1 Oppikirja – opetuksen perusoppimateriaali

Oppikirja on ollut pitkään ja yleisesti opetuksen keskeisin opetusväline ja oppikirjalle on syntynyt tietty formaatti sille annetun tehtävän sekä kirjoittajien luoman oppikirjanlaatumistradition myötä. Oppikirjan tehtävä Hannuksen mukaan on:

”tarjota oppilaalle tiedollisesti jäsentynyt ja hänen tasoaan vastaava tulkinta tietyistä sisältöalueista. Onnistuneen oppikirjan pitäisi auttaa oppilasta luomaan itselleen käsiteltäviä aihepiiriä koskevat riittävän edustavat sisäiset mallit. Keskeistä näiden mallien rakentumisessa on, miten hyvin kirjassa on pystytty tiivistämään tietty laaja tietojärjestelmä rajalliseksi määräksi oppisisältöjä ja miten tuo aineisto on muokattu sellaisiksi verbaalisiksi ja visuaalisiksi rakenteiksi ja sisällöiksi, joiden varassa oppilaan on mahdollista ensinnäkin kerätä ja jäsentää tietoa ja toiseksi edetä aineiston aktivoimien ja omien malliensa varassa kohti aineiston syvempää ymmärtämistä.” (Hannus 1996, 13.)

Oppikirjan tulisi olla opetustyössä toimiva, kestävä ja kohtuuhintainen. Oppikirjan suunnittelemisessa on huomioitava opetussuunnitelmat, opetussisällöt, opetusmenetelmät sekä oppimisen tavat. Oppikirja on kuitenkin monesta tekijästä koostuva kokonaisratkaisu, johon pedagogisten valintojen ohella vaikuttavat myös ajalliset, juridiset ja taloudelliset kysymykset.

Oppikirjan syntyvän ja tekemisen perusteella oppikirjojen kirjoittajat voidaan Hannuksen mukaan jakaa kolmeen tyyppiin: auktoriteettikirjoittajiin (1960-luvun loppuun saakka), massatuotantokauden oppikirjatyöryhmien kirjoittajiin (1970- ja 1980-luku) sekä oppikirjaprojektien kirjoittajiin (1990-luvulta eteenpäin). Auktoriteettikirjoittajat edustivat alansa asiantuntijuutta ja kokosivat oman alansa kaiken tarvittavan tiedon oppikirjaansa. Auktoriteettikirjoittajien laatimat oppikirjat olivat käytössä vuosikymmeniä ja niistä otettiin useita painoksia. Oppikirjat muuttuivat 1970–1980 -luvulla behavioristisen oppimiskäsityksen myötä valmiiksi oppikirja-työkirja-opet-

tajanopas-koepaketti -materiaalikonaisuuksiksi. Viimeisen 20 vuoden ajan oppikirjoja on laadittu projekteina, joissa kirjan syntyprosessin eri vaiheet on jaettu eri vastuuhenkilöiden kesken. Oppikirjojen sisältöjen painotus on muuttunut konstrukttiivisen oppimiskäsityksen myötä muistinvaraisten tehtävien tekemisestä ymmärtämis- ja pohdintatehtäviin. Nykyajan oppikirjan laadintaa vaikeuttavat tiedon määrän jatkuva lisääntyminen sekä erilaisten oppimateriaalien kirjo. (Hannus 1996, 14–16.)

Oppimateriaalityypit jakautuvat Vahervan ja Ekolan mukaan kolmeen ryhmään: opettajan käyttämään, oppilaan omaehtoiseen tiedonhankintaan suunnattuun ja toimintavalmiuksia harjaannuttavaan materiaaliin (Vaherva & Ekola 1991, 145). Ojala huomioi kirjan käyttöprosessissa lisäksi lukijan tiedot ja taidot käyttää kirjaa ja kirjoittaa: ”Olennaisempaa kuin se, mitä kirjoihin on kirjoitettu on se, millaisten tietojen varassa tekstiä tulkitaan” (Ojala 1997, 98). Oppikirjan merkitys opetus- ja oppimisprosessissa muotoutuu sen mukaan, miten oppikirja on suunniteltu käytettäväksi eli millä tavoin ja missä järjestyksessä opetettava aines esiintyy sekä miten kirjaa käytetään ja tulkitaan. Oppikirjan todellinen merkitys selviää vasta käytännön opetus- ja oppimisprosessissa.

Hyvän oppikirjan määritelmä riippuu määrittelijästä. Oppikirjalle asetetut haasteet määräytyvät myös oppiaineen lajin, tarpeiden ja tavoitteiden mukaan. Hyvän oppikirjan tulee Ojalan mukaan olla opetussuunnitelman mukainen, hyvällä kielellä ilmeikkäästi kirjoitettu ja maltillisesti kuvitettu. Lisäksi oppikirjan olisi hyvä olla monipuolinen, kriittistä ajattelua herättävä, näkökulmia avaava ja kehittävään ajatteluun mahdollistava. Hyvän oppikirjan avulla oppilalle hahmottuu opiskelun tavoitteet. Kirjalta toivotaan myös suurta tietomäärää, mutta toisaalta kaivataan selkeitä kokonaisuuksia ja kohtuullisia tekstipituuksia. Kirjasta tulisi pystyä hakemaan jokin tietty tieto kätevästi. Oppikirjan tekstin oheen voidaan liittää esimerkkejä, kuvia, karttoja, tarinoita, tehtäviä, pohdiskeluaiheita, tiivistelmiä ja avainsanaluetteluita tai muuta oheismateriaalia, mutta niiden tulisi olla tarkkaan harkittuja ja tekstille lisäarvoa tuovia, eikä niiden tulisi viedä liikaa tilaa niin sanotulta leipätekstiltä. Kuvitukselta toivotaan lisäksi maltillisuutta sekä sopivaa kuvakokoa. (Ojala 2007, 28–31.)

Varsinkin koulun oppikirjoihin liittyvää tutkimusta on tehty verraten runsaasti ja oppikirja-analyysinäkökulmia on ollut monia. Esimerkiksi Julkunen on tutkinut peruskoulun reaaliaineiden oppikirjojen kielellisiä ominaisuuksia selvittäen tekstin luettavuutta, sidosteisuutta, ymmärtämistä tukevien rakenteiden esiintymistä tai osuutta sekä tekstilajia. Kaikkien asteiden kirjoissa narratiivisen tekstityypin osuus oli suurin. Yläasteen ja lukion biologian kirjojen tekstit olivat sekä narratiivisia että eritteleviä asiatekstejä, mitä tutkimuksessa pidettiin parhaimpana oppikirjan tekstityyppinä. (Julkunen 1988.) Karjalan

väitöskirjassa näkökulmana on oppikirjojen antama kulttuurikuva kuvien, tekstityypin ja tyylin sekä kirjojen tarjoamien eettisten mallien avulla tarkasteltuna (Karjala 2003, 113–119).

Koulun oppikirjoja tarkastettiin Suomessa vuoteen 1992 saakka opetussuunnitelman ja asetusten noudattamisesta (M-L. Ojala, henkilökohtainen tiedonanto 16.1.2009). Tämän jälkeen koulun oppikirjojen laadinnan laatuvalvonta on ollut kirjoittajan ja kustantajan vastuulla. Kuorolaulajalle suunnattu oppimateriaali on aina ollut lähes kokonaan virallisten opetussuunnitelmien ulottumattomissa, joten kuorosäveltapailukirjoissa niin asiasisältö, tavoitteet, menetelmät kuin visuaaliset näkökohdat ovat jääneet pelkästään kirjoittajan ja mahdollisen kustantajan vastuulle.

2.5.2 (Kuoro)säveltapailukirja oppikirjatyypinä

Säveltapailukirjallisuus syntyi oppilaitosten tarpeeseen saada soitonopiskelijoille musiikinteoreettista oppimateriaalia. Säveltapailukirjojen kehitys alkoi Pariisin konservatorion perustamisesta (vuonna 1795), kun säveltapailu tuli osaksi sen opintosuunnitelmaa. Kun melodiadiktaatti lisättiin Pariisin konservatorion opetussuunnitelmaan vuonna 1871, solfègesta tuli itsenäinen oppiaine. Alun perin solfège oli tarkoittanut intonaatiota varmistavaa lauluharjoitusta. (Paraczký 2009, 29.) Vanhimmat säveltapailukirjat löytyvät Italiasta 1800-luvun taitteesta. Ranskalaisten oma säveltapailuoppikirjatuotanto alkoi Danhauserin, Lemoinen ja Lavignacin julkaisuista. (Jander 2007; ks. myös Ilomäki 2011, 13–16.)

Suomalainen koulujen ja oppilaitosten säveltapailukirjallisuus alkaa Aallon mukaan 1860-luvulta Erik August Hagforsin saksankielestä suomentamasta F. Fischerin kokoelmasta Sanattomia laulelmiä seminaarin tarpeeksi. Ensimmäinen suomalainen säveltapailun oppikirja oli Martin Wegeliuksen käsialaa. Se ilmestyi Helsingin musiikkiopiston perustamisen jälkeisenä vuonna 1893 P.J. Hannikaisen suomentamana nimellä Oppijakso äänentapaamisessa. Aksel Törnudd laati vuonna 1904 Seminaarin lauluoppijakson I ja II, ensimmäisen seminaarien käyttöön tarkoitetun oppimateriaalin (Rautiainen 2003, 86). Arvi Karvonen jatkoi Wegeliuksen tietä musiikkioppilaitosten oppikirjan laatijana kirjoittamalla vuonna 1946 ilmestyneen Säveltapailun oppijakson. Musiikkilaitosten oppikirjoja alkoi syntyä 1960-lopulta lähtien enemmän, tekijöinä esimerkiksi Seija-Sisko Raitio ja Timo von Creutlein. (Aalto 1982, 36–39.) Tämän jälkeen monet musiikinopettajat ovat laatineet oman oppikirjaversionsa musiikinteorian ja säveltapailun perusteista suomalaisten musiikkioppilaitosten käyttöön.

Säveltapailukirjallisuudessa työtävät perustuvat paljolti laulamiseen ja rytmilukuun metodien keskittyessä imitaatioon, improvisointiin sekä solmisaatioon. Säveltapailukirjallisuudelle on tyypillistä keskittyä harjoittamaan musiikin peruselementtejä toistotehtävien avulla. Säveltapailukirjoissa tapahtui valtaisa kehitys 1980-luvun puolivälissä kohti musiikin ymmärtämiseen tähtäviä metodeja musiikkiesimerkein höystettynä. (Blix & Bergby 2007, 12; Bergby & Blix 2007, 24–25.) Säveltapailukirjoissa onkin nykyään tapana käyttää tekstin ohella runsaasti nuottikuvaa (nuottiesimerkkejä ja -harjoituksia), mutta muun kuvituksen käyttäminen on harvinaista.

Norjalaiset säveltapailupedagogit Bergby ja Blix asettavat säveltapailukirjalle tietyt kriteerit. Kirjantekijän olisi pohdittava kirjatyyppi (oppilaan vai opettajan kirja), kirjassa käytettävä metodi ja harmoniatyyli sekä didaktiset periaatteet. Kirjan tulisi vastata sisällöltään aineen tavoitteisiin, kirjan tason ja etenemisen taas pitäisi olla suhteessa kirjaa käyttäviin opiskelijoihin. Kirjantekijän tulisi pohtia myös kirjan soveltumista eriyttävään tai vaihtoehtoiseen opettamiseen. Bergby ja Blix kiinnittävät huomion sisällön esittämiseen musiikillisessa yhteydessä, ryhmätehtävien määrään, kirjan käyttötapaan (tunti- ja kotityöskentely), informaation ja neuvojen määrään sekä sisällön laatuun oppilaalle ja opettajalle. Kirjan kriteerien pohdintaan kuuluvat myös kysymykset kirjan layoutista ja tulevasta hinnasta. (Bergby & Blix 2007, 29.)

Kuorolaulajalle suunnattua säveltapailukirjallisuutta on verraten runsaasti. Demorest on laatinut 21:n Yhdysvalloista saatavilla olevan kuorolaulajan säveltapailuoppimateriaalikokonaisuuden katsauksen, joka perustuu hänen laatimaansa Internet-kyselyyn (Demorest 2001, 20).²⁰ Kyselyn perusteella tehdyssä analyysissä Demorest on kiinnittänyt huomion käytettyyn säveltapailumenetelmään sekä asiasisältöön. Hän toteaa säveltapailuoppimateriaalin pysyvän kauemmin markkinoilla kuin nopeammin päivitystä tarvitseva jonkin muu oppikirjalaji. Säveltapailukirjoja julkaisevat Demorestin mukaan kokeneet ja menestyneet säveltapailuopettajat. Säveltapailukirjat ovat suurelta osin omakustanteita, ja vaativat siten kirjoittajaltaan (julkaisijaltaan) suurta panostusta. Omaan opetustapaan soveltuva kirja voi tarjota etenkin alkuvaiheen opetukseen kuoronjohtajalle säveltapailun opetus suunnitelman. Säveltapailuoppikirjatyypeistä Demorest kannattaa vaiheittain etenevää oppimateriaalia, sillä se tarjoaa kuorotoimintaan jatkuvuutta ja auttaa kuoron-

20 Demorestin kirja on ilmestynyt vuonna 2001, joten olen luonut omat sisällönanalyysin havaintoyksikköni aikaisemmin ja siten täysin riippumatta Demorestin versiosta. Demorest on tarkastellut kuorosäveltapailukirjoista sekä saatavuustietoihin (kirjan otsikko, kirjoittaja, julkaisija, julkaisu vuosi, hintatiedot) että järjestämiseen ja sisältöön (osa-alueina: taso ja järjestys, sisältö, metodi, arviointi ja erityishuomiot) liittyviä kysymyksiä tarkoituksenaan antaa lukijalle tietoja kirjojen käytettävyydestä (Demorest 2001, 131).

johtajaa kuorolaulajien säveltapailutaidon tason määrittämisessä. (Demorest 2001, 161–162.)

2.5.3 Suomalainen kuorosäveltapailukirjallisuus

Suomalaisena tutkijana ja säveltapailuopettajana minua on luonnollisesti kiinnostanut tutkimuksen ja tutkimusaineiston taustana kotimaisen kuoroiheisen säveltapailukirjallisuuden menneisyys ja nykyisyys. Suomessa on ilmestynyt yli 20 kuorosäveltapailua käsittelevää artikkelia tai kirjaa, joista viisi on edelleen ostettavissa ja loput löydettävissä kirjastoista tai arkistoista.²¹ Käsittelem tätä suomalaista kuorosäveltapailumateriaalia tutkimusaiheeseen johdattavana kirjallisuutena. Olen koonnut suomalaisen kuorosäveltapailukirjallisuuden lähdetiedot liitteeseen 2. Osa materiaalista on kirjoitettu kuorolaulajaa ajatellen (Aalto 1965/1971, Bergroth et al. 1998a, Kiiski & Johansson 1993, Marila & Salo 2005, Pullinen 1985/1999, Riihivaara 1949), mutta suurempi osa suomalaisesta säveltapailukirjallisuudesta on kuoronjohtajille ja säveltapailuopettajille suunnattua. Mikäli kuorolaulajalle suunnattu kirja on julkaistu vuonna 1980 tai sen jälkeen, kirja löytyy suomalaisen kuorosäveltapailukirjallisuuden (liite 2) lisäksi myös tutkimusaineistostani (liite 1).

Suomalainen säveltapailukirjallisuus ajoittuu noin 90 vuoden ajanjaksoon vuosille 1917–2005. Varhaiset aiheita käsittelevät kirjat, ohje- tai artikkelikoelmat ovat tekstipitoisia ja ne ovat suunniteltu kuoronjohtajien luettavaksi. Poikkeuksena on Törnuddin toimittama kokoelma *Kuoro-otteita vanhojen mestarien teoksista Helsingin musiikkiopistoa varten* (n.d.)²², valikoima neljänistä kuoromusiikkia renessanssin ajalta ilman sanallisia ohjeita, musiikin-teoreettista asiasältöä tai esipuhetta. 1960-luvun julkaisuista lähtien säveltapailukirjat laajenevat sekä sisällöllisesti että sivumäärällisesti ja muuttuvat kuorolaulajien käyttöön tarkoitetuiksi säveltapailun harjoituskirjoiksi musiikkiesimerkkeineen ja tehtävineen. Pullisen (1985/1999) kirja on syntynyt *SU-LASOL*:in Sekakuoroliiton musiikkilautakunnan pyynnöstä vastamaan liiton merkkilaulukokeiden (perus-, taito- ja mestarimerkki) säveltapailutaidollisten tehtävien asettamiin haasteisiin.

21 Tiedossani on myös julkaisematon materiaali, Papp (1997). Monet säveltapailuopettajat ovat valmistaneet opetustilanteisiin oppimateriaalia. Keskityn tässä tutkimuksessa kuitenkin vain julkaistuun (sekä aikuisille suunnattuun) materiaaliin, joten julkaisematon tai yksityiseen opetuskäyttöön laadittu oppimateriaali on tämän tutkimuksen tutkimusaineiston ulkopuolella.

22 Törnuddin toimittama kokoelma on joko vanhin tai toiseksi vanhin käsiini saama suomalainen kuorosäveltapailuun liittyvä materiaali. Vihkoseen ei ole painettu julkaisuvuotta, mutta ARSCA-tietokannassa julkaisuvuosi ajoitetaan 1900-luvun alkuun. Sibelius-Akatemian kirjastossa sijaitsevassa niteessä on edeltäneen omistajan käsinkirjoitettu nimi vuosimerkinnällä 1920.

Suomalaisen kuorosäveltapailumateriaalin laajuus vaihtelee noin 20 ja 200 sivun välillä, ja esimerkiksi Riihivaara mainitsee pyrkineensä motivoivuuteen ja kustannustehokkuuteen 24 sivun kokonaisuudellaan (Riihivaara 1949, 3–4). Pullisen (1985/1999) materiaali on ainoa, jonka liitteenä on äänite: alun perin c-kasetti ja uudistetussa versiossa CD-levy. Bergrothin, Hesthammerin ja Sundellin (1998a) kirjan oheismateriaalina on opettajanopas. Sibelius-Akatemian Aleatori-sivustolta löytyy oma kuorosäveltapailua käsittelevä artikkelini (Nurminen 2001).

Suuri osa suomalaisesta kuoron säveltapailua käsittelevästä kirjallisuudesta on ollut ja on edelleen musiikinteoreettisin käsittein ilmaistua pedagogista kirjallisuutta. Relatiivista säveltapailumenetelmää edustavat Keravuori (1958) sekä Kiiski ja Johansson (1993). Hofmann suosittaa kokeilemaan toonika-do-metodia eritoten lapsikuorolaisten kanssa (Hofmann 1964, 33).²³ Aalto (1965/1971) soveltaa relatiivisuuteen perustuvaa Dessier'n kaavalaulumetodia. Säveltapailuharjoitusten suoritusajoista annetaan kolme suositusta: Riihivaara suosittaa tekemään säveltapailuharjoitteita ohjelmistoharjoittelun lomassa (Riihivaara 1949, 4), Pukkila kannattaa jokaisen harjoituksen alkuun ”pientä musiikkiopin kertausta, 5–10 min.” (Pukkila 1964, 114–115), kun taas säveltapailuharjoitusten kestoksi Aalto ehdottaa puolta tuntia jokaviikkoisesta harjoitusajasta yhden lukuvuoden ajan (Aalto 1982, 40).

Klemetin (1917/1954) mukaan kuorolaulamisen tavoitteena on onnistunut esitys ja tulkinta, jotka ovat hänen mukaansa saavutettavissa säveltapailutaidon avulla. Klemetin kirjan sisältönä paljon sellaista, joka on uudempien säveltapailukirjojen sisällöistä poistunut tai painoarvoltaan vähentynyt: Klemetille tärkeitä seikkoja kuorosäveltapailussa olivat sävelpuhtaus (intonaatioon liittyvät seikat) sekä laulutekniikan yhdistäminen säveltapailuun. Fougstedt (1947/1950) jatkaa sävelpuhtauden linjoilla kuten myös Tolonen (1958) ja Sonninen (1958) artikkeleissaan Kuorolaulun käsikirjassa. Laulutekniikan ja äänenmuodostuksen painotus säveltapailun osana jatkuu vielä Ugglan (1960) kirjassa, mutta vähenee tämän jälkeen.

Klemetti-Opisto julkaisi vuonna 1958 Kuorolaulun käsikirjan ja sen täydennysliitteen välitilitykseksi ”kuorolaulumme tähänastisista saavutuksista”, kuoroteknisen kirjallisuuden hakuteokseksi kuoronjohtajille ja laulunharrastajille sekä kuorolaulun harrastuksen elvyttämiseksi ja edistämiseksi (Hela et al. 1958a, alkulause). Riihivaaran (1949) kirjasta lähtien suomalaisen kuorolaulajan säveltapailukirjan olennaisena osana on nähty musiikinteoreettisen oppisisällön esittely esimerkein ja harjoituksin, eli musiikinteorian ja sävel-

23 Toonika-do -metodissa relatiivisuuteen yhdistetään Aimé Paris'n kehittämät rytmittävät ja solmisaatiotavuja havainnollistetaan väreillä (Ingman 1964, 75).

tapailun yhdistäminen kuorolaulajan nuotinluvun opettamisessa. Riihivaara (1949) esittelee 68 rytmiin, sävelistöön, säveljärjestöihin²⁴ ja sointuihin liittyvää seikkaa. Huomionarvoista on se, että harmonian käsittely on ollut jo pitkään suomalaisten kuorosäveltapailukirjojen sisällön osana. Riihivaaran julkaiseman teoksen jälkeen kuoron säveltapailukirjojen musiikinteoreettisen asiasisällön määrä on runsaasti kasvanut. Keravuori (1958) käsittelee muun muassa muunnemerkit sekä kolmisoinnun käännökset. Keravuori kiinnittää huomiota myös käytännön säveltapailuun esittelemällä ääniraudan käyttöperiaatteen. Asiasisällöltään laajimpia teoksia ovat suomalaisen kuoron säveltapailukirjallisuuden uusimmat julkaisut: Pullisen (1985/1999), Bergrothin et al. (1998a) sekä Marilan ja Salon (2005) kokonaisuudet. Toisaalta Kiisken ja Johanssonin (1993) teos keskittyy vain säveltapailuun ilman musiikinteoreettisen asiasisällön käsittelyä. Aallon (1982) artikkeli sisältää lisäksi suomalaisen, institutionaaliseen käyttöön tarkoitetun säveltapailumateriaalin syntyhistorian.

Musiikinteoreettisesta asiasisällöstä kirjoissa otetaan esille yleensä nuotiviivasto, nuottiavaimet, nuottien nimet, tilapäiset etumerkit, oktaavialat, nuottien aika-arvot, yleisimmät tahtilajit, duuri- ja molliasteikot seitsemään etumerkkiin saakka sekä musiikkisanastoa (Aalto 1965/1971, Pullinen 1985/1999, Bergroth et al. 1998a, Marila & Salo 2005). Aalto käsittelee lisäksi intervallit laatuineen, duuri- ja mollikolmisoinnun sekä käsimerkit. Pullinen laajentaa asteikkojen asiasisältöä: esiin otetaan moodit, kromaattinen asteikko ja kokosävelasteikko. Marilan ja Salon kokonaisuuteen kuuluvat myös yleisiä muotorakenteista, kolmisointujen käännökset, yleisimmät puhtausvirheet sekä säeanalyysi. Bergroth et al. (1998a) käsittelee laajasti kaikkea musiikin tekemistä sekä kuorotoimintaa (kirja on tarkemmin esillä tapausesimerkkinä luvussa 5.1).

Ugglan (1960) kirjassa otetaan ensimmäisenä huomioon kuoromusiikin nuottiesimerkit ja tarkastellaan viittä kuorosävellystä tulkinnan ja äänenmuodostuksen kannalta. Aallon (1965/1971) kirjassa on ensimmäisen keran runsaasti erilaisia lyhyitä säveltapailukirjalle nykyään yleisesti tyypillisiä melodiatapailuharjoituksia. Aallon kirjan harjoitukset ovat musiikkimateriaaliltaan virsisävelmistöä ja osittain kaksiaänisiä, ja mukana on myös muutama rytmitapailuharjoitus. Pullisen (1985/1999) musiikkimateriaali on lähes kokonaan Pullisen itsensä laatimaa, yksiäänistä ja toistomäärään perustuvaa teknistä tapailumateriaalia. Kiisken ja Johanssonin (1993) kirja sisältää 614 lyhyttä sävelmää, jotka ovat joko Kiisken ja Johanssonin laatimia tapailuhar-

24 Riihivaara tarkoittaa säveljärjestöillä sävelnimiä ja niiden järjestäytymistä asteikoiksi (Riihivaara 1949, 15–20).

joituksia, kansan-, lasten-, koraali- ja taidemusiikin katkelmia tai kaanoneita. Marilan ja Salon (2005) kirjassa on muutama kuoromusiikkikirjallisuudesta esille otettu esimerkki, kun taas Bergrothin et al. (1998a) kirja perustuu suurelta osin moniäänisiin kuorokirjallisuuden katkelmiin.

2.5.4 Kuorosäveltapailun uudet oppimateriaalimuodot

Tässä tutkimuksessa mukana oleva tutkimusaineisto on säveltapailukirjallisuutta, toisin sanoen oppimateriaali on perinteisen kirjan muodossa. Joihinkin oppikirjoihin on liitetty audiomateriaalia c-kasetti- tai CD-formaatissa, ja yhden oppikirjasarjan mukana on A3-kokoiset taulut asteikkojen ja kadenssien laulamista varten. Säveltapailumateriaalia voidaan tehdä moniksi eri tallennemuodoiksi, esimerkiksi video-, DVD- tai CD-ROM-muotoon, verkko-oppimateriaaliksi kaikkien tai tietyn piirin käyttöön tai muiksi interaktiivisiksi opiskelumuodoiksi. Käsittelen kuitenkin lyhyesti verkkoon sijoitettua oppimateriaalia, sillä verkkomateriaali antaa tällä hetkellä ehkä laajimman variaatiomahdollisuuden kuorosäveltapailuoppimateriaalinkin monimuotoisuudelle.

Eräs kuorosäveltapailua käsittelevä verkko-oppimateriaali liittyy ruotsalaisen kansanopiston Mellansels Folkhögskolanin Kōrakademin-nimisen musiikkilinjan työtappoihin (Kōrakademin 2009). Syksyllä 2006 toimintansa aloittanut musiikkilinja kouluttaa kuorolaisia työskentelemään kuoro-ohjelmiston kanssa ja opettaa heitä hallitsemaan oman stemmansa kuorosatsissa. Koulutus tapahtuu verkossa kansanopiston musiikinopettaja Jonas Nyströmin²⁵ ja paikallisten kuoronjohtajien yhteistyönä. Koulutuksessa käytettävä materiaali yhdistetään kuoron omaan ohjelmistoon niin paljon kuin mahdollista. Kurssiin sisältyy myös jonkin suuren kirkkomusiikkiteoksen harjoittelemine sekä muuta digitaalista verkkomateriaalia, kuten nuotinlukuun, musiikinteoriaan ja äänenkoulutukseen liittyvää oheismateriaalia.

Kōrakademinin kantavan ajatuksen muodostaa Mumma för Kōrsångare-verkkoharjoitusmateriaali, jonka ideana on jakaa verkon avulla peruskuoro-ohjelmistoa, jota jokainen kuorolaulaja voi vapaasti harjoitella tietokoneen avustuksella (Mumma för Kōrsångare 2009). Tarkoituksena on, että kukin kuorolaulaja harjoittelee sovitut teokset itsenäisesti verkkomateriaalin avulla ennen kokoontumista yhteisharjoitukseen. Materiaalipankin laulut on kuultavissa internetistä kokonaisuudessaan säestyksen kanssa, mikä sinänsä ei ole audioäänitteeseen nähden uutta. Verkkosivustolla käytetyn ohjelman

²⁵ Kyseessä on sama henkilö kuin tapausesimerkissä luvussa 5.4. Nyströmin vuonna 1996 julkaiseman kuorosäveltapailukirjan oheismateriaalina on CD-levy.

etu perinteiseen oppikirjaan nähden on kuitenkin se, että kuorolaulaja voi säätää muiden stemmojen kuultavissa olevaa määrää sekä niiden volyymia harjoitellessaan omaa stemmaansa virtuaalikuoron kanssa. Kuoronuotti näkyy sivustolla ja osoitin etenee kuoronuotissa virtuaalikuoron laulun tempossa näyttäen kulloinkin laulettavaa kohtaa. Verkkomateriaalin monikäyttöisyyttä lisää mahdollisuus toistaa harjoituksia sekä harjoittelun riippumattomuus ajasta ja paikasta. (Laulukone 2009.)²⁶

26 Myös Kuoroon! -tv-ohjelmaan liittyi Laulukone-verkko-oppimateriaali, joka oli vastaavanlainen moniäänisen kudoksen verkkoharjoittelumahdollisuus.

3 Tutkimustehtävä ja menetelmälliset ratkaisut

3.1 Tutkimustehtävä ja lähestymistapa

Tarkastelen tässä tutkimuksessa aikuiselle kuorolaulun harrastajalle suunnatun säveltapailumateriaalin sisältöä, ehdotettuja toimintatapoja ja sitä, miten kyseinen materiaali soveltuu aikuisen kuorolaulajan käyttöön. Tutkin aikuiselle kuorolaulajalle suunnattuja nuotinluvun ja säveltapailun oppikirjoja keskittyen yhä saatavissa olevaan, vuosina 1980–2007 julkaistuun kansainväliseen materiaaliin. Sovellan sisällönanalyysin menetelmää keskeisenä tiedonkeruun tapana. Tarkastelen aineistoani säveltapailuopettajana pedagogisesta näkökulmasta kiinnittäen erityisesti huomiota kuorolaulajan ja kuoromusiikin toimintakontekstiin eli mitä nuotinluvun ja säveltapailun tietoja ja taitoja kuorolaulajan katsotaan tarvitsevan kyetäkseen lukemaan ja tulkitsemaan kuoromusiikkia. Asetan tutkimusaineistolle kaksi kuvailevaa kysymystä:

- 1) Mitä musiikinteoreettisia peruskäsitteitä kuorosäveltapailukirjoissa otetaan esiin?
- 2) Millaisia opetusmenetelmällisiä valintoja kuorosäveltapailukirjoissa on käytetty?

Musiikinteoreettiset peruskäsitteet koostuvat tässä yhteydessä notaatioon ja musiikin elementteihin liittyvistä sisällönanalyysin yksityiskohdista, joita kutsun havainnoiksi. Opetusmenetelmällisiä valintoja tarkastelen säveltapailumetodiin, kirjantekijän antamiin ohjeisiin, kirjassa käytettyjen työtapojen sekä musiikkivalintoihin liittyvin havainnoin.

Kiinnitän analyysissa huomiota oppikirjojen soveltuvuuteen käytännön säveltapailuopetus- ja oppimisprosessiin aikuisen harrastajakuorolaulajan ja kuorolaulamisen näkökulmasta. Soveltuvuuteen liittyvät havainnot pohjautuvat musiikinteoreettisiin peruskäsitteisiin, opetusmenetelmällisiin valintoihin ja käyttöominaisuuksiin. Pohdin soveltuvuutta säveltapailuopettajan näkökulmasta sekä kuoropedagogisen kirjallisuuden että opetus- ja kuorolaulukokemukseni perusteella.

Nämä kolme sisällönanalyysin teemaryhmää, eli aikuiselle kuorolaulajalle suunnattujen säveltapailukirjojen musiikinteoreettiset peruskäsitteet, opetusmenetelmälliset valinnat sekä käyttöominaisuudet, ovat valikoituneet tutkimusprosessin kuluessa huomattuaani, että niihin liittyvät havainnot sekä vaihtelevat aineistossa että vaikuttavat kuorolaulajalle suunnatun säveltapailu-

kirjan käyttötuntumaan ja siihen, miten se soveltuu käytännön kuorotyöhön. Sisällönanalyysin taustamotiivina on toiminut hyvän kuorosäveltapailukirjan pohtiminen.

Keskeisinä näkökulmina analyysissa ovat moniäänisyys ja harmonia, oppimateriaalin ohjelmistosuhdetta ilmentävät tekijät (kuoromusiikin käyttö), kuorolle suuntautuvat työ- ja toimintatavat sekä niiden yhteydessä annetut käytännön säveltapailuohjeet. Näiden neljän näkökulman avulla pohdin, millaiseksi harrastajakuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaito, kuorosäveltapailutaito määrittyi.

Laatiessaan oppimateriaalia kirjantekijä tekee (joko tiedostaen tai tiedostamatta) valintoja sen suhteen, mistä asioista kirja koostuu ja miten siinä tuodaan valitut asiat esille. Kuorosäveltapailumateriaali on suunnattu musiikkioppilaitosten perinteisen säveltapailuopetuksen ulkopuolella opiskelevalle aikuiselle kuorolaulajalle. Erityisesti kuorolaulajalle suunnatusta oppimateriaalista syntyy olettaen siitä, että kyseisen materiaalin laadinnassa on otettu huomioon kirjan oletettu lukija ja käyttäjä, aikuinen kuorolaulaja, sekä kuorolaulamisen toimintakonteksti. Kuorosäveltapailukirjaan valittu asiasisältö ja sen esittämistapa määrittävät kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon osa-alueita ja viitoittavat suuntaa, jonka kirjoittaja näkee parhaimmaksi väyläksi kohti kuorosäveltapailutaitoa. Edellä mainittujen kahden näkökulman avulla tarkastelen kriittisesti myös seuraavia kysymyksiä:

- 3) Miten aikuinen harrastajakuorolaulaja on huomioitu kuorosäveltapailukirjoissa?
- 4) Millaiseksi aikuisen kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon voidaan nähdä muokkautuvan kyseisen kuorosäveltapailukirjan (kuorosäveltapailukirjan edustaman polun) avulla?

3.1.1 Täsmennetyt kysymykset tutkimusaineistolle

Tutkimusaineistoni koostuu Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa vuosina 1980–2007 julkaistuista aikuiselle kuorolaulajalle suunnatuista säveltapailun oppikirjoista. Tarkastelen aineistoani säveltapailuopettajana kahdesta eri pedagogisesta näkökulmasta: sekä säveltapailutaitojaan kehittävien aikuisten kuorolaulajien näkökulmasta että kuoronjohtajan näkökulmasta. Kuorolaulajan ja kuorokouluttajan kokemustaustani avulla asetun lukijana oppimateriaalin valintatilanteeseen: kuoronsa säveltapailukouluttamisen tarpeen tiedostanut kuoronjohtaja joutuu tarkastelemaan tarjolla olevaa materiaalia ja pohtimaan sen soveltuvuutta kuorolleen, kuorolaulajilleen ja omaan opetuskäyttöönään voidakseen valita käyttöönsä mahdollisimman hyvin sopivan oppimateriaalin.

Tapausesimerkeiksi valikoituivat koko tutkimusaineistosta ne oppikirjat, joissa kuorolaulajan ja kuoromusiikin näkökulma ovat keskeisessä asemassa. Vasta useita kirjoja analysoituani huomasin, että tämä näkökulma ei ollut tutkimusaineistossa itsestäänselvyys. Kuorolaulajan näkökulmalla tarkoitin sitä, että säveltapailun opettaminen tapahtuu kuoron työ- ja toimintatapoja huomioiden, kuoromusiikin avulla ja kuoromusiikin kuorolaulamiselle asetamat vaatimukset huomioon ottaen. Kuoromusiikin näkökulmasta katsottuna oppimateriaalissa huomioidaan kuorolaulamisen toimintakonteksti eli säveltapailun opettamisessa keskitytään kuorolaulamisessa ja kuoromusiikissa tarvittaviin taitoihin. Toimintakontekstilla tarkoitin sitä ympäristöä, jossa säveltapailua opiskeleva aikuinen kuorolaulaja toimii kuoron osana.

Keskeisiksi sisällönanalyysin näkökulmiksi ja tapausesimerkkien valintakriteereiksi täsmentyivät kuorolaulajan ja kuoromusiikin toimintakontekstin kannalta seuraavat tutkimusaineistolle asetetut näkökulmat:

- 1) kuorossa säveltapaileminen moniäänisyyden ja harmonian näkökulmasta,
- 2) oppikirjan ohjelmistosuhdetta ilmentävät tekijät, joista tärkeimmäksi muodostui oppikirjan musiikkimateriaalina olevat (kokonaiset) kuoromusiikin esimerkit eli kuoromusiikin näkökulma,
- 3) kuorolle suuntautuvien työ- ja toimintatapojen näkökulma,
- 4) harjoitusten yhteydessä annetut käytännön säveltapailuohjeet eli pedagogisten ohjeiden näkökulma.

3.1.2 Tutkimusote

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus, jossa laajan aineiston kuvaamiseksi käytän myös määrällistä kuvailua. Tapausesimerkkien kuvaamisessa valitsee laadullinen tutkimusote. Ihmistieteissä tällainen sekä määrällistä että laadullista yhdistävä asetelma on ollut varsin tyypillinen. Kuten Alasuutari on todennut, laadullinen ja määrällinen tutkimusote on nähtävä toisiaan täydentävinä, ei poissulkevinä näkökulmina, ja usein samassa tutkimuksessa näkyy aineksia molemmista tutkimusotteista (Alasuutari 1993, 32, 53, 231). Määrällinen tutkimusote näkyy työssäni siinä, että kehitin ensin kuorosäveltapailukirjan analyysimenetelmän koko tutkimusaineiston jäsentämiseksi. Menetelmän kehittäminen oli välttämätöntä, koska tutkimusta varten kerätty aineisto oli varsin laaja. Aineiston kokonaisuuden hahmottamiseksi käytin lyhyitä sanallisia kuvailuja taulukkomuotoon jäsennettyinä. Raportoin tämän analyysin tulokset luvussa 4. Tutkimuksen analyysi- ja raportointiprosessissa

määrällisenä alkanut havainnoinnin käsittely vaihtuu laadulliseksi.²⁷

Koko tutkimusaineistosta valikoin täsmennetyksi tutkimusaineistoksi kuusi tapausesimerkkiä, ja analysoin ne laadullista sisällönanalyysia soveltaen. Luvussa 5 on tapausesimerkkien analyysihavaintoihin perustuvat kuvaustekstit, joissa kuvaan kunkin tapausesimerkkikirjan musiikinteoreettisten peruskäsitteiden, opetusmenetelmällisten valintojen ja käyttöominaisuuksien avulla. Eritoten kuorosäveltäjäpöytäkirjan opettamisesta kiinnostuneelle lukijalle toivon tapausesimerkkikuvausten toimivan käytännön esimerkkeinä ja antavan erilaisia näkökulmia kuorosäveltäjäpöytäkirjaan.

3.2 Tutkimusprosessin kuvaus

3.2.1 Tutkimusprosessin aineistovetoisuus

Tämä tutkimus on aineistovetoinen. Aineistovetoinen tutkimus on läheistä sukua aineistolähtöiselle tutkimukselle, vaikka aineistovetoinen on laadullisen tutkimuksen menetelmäkirjallisuudessa harvoin käytetty termi.²⁸ Sekä aineistolähtöisessä että -vetoisessa tutkimuksessa tutkimus- ja analyysiprosessit perustuvat tutkimusaineistoon. Kummassakin lähtökohdassa sekä tutkimusprosessia että tutkijaa johdattaa aineisto, eivät ennalta päätetyt teoriat tai menetelmät.

Aineistovetoinen antaa aineistolähtöistä tutkimusta laajemmin sijaa tutkijan taustalle ja tutkijan saavuttamalle hiljaiselle tiedolle²⁹ tutkimusaiheesta työprosessien painottuessa kuitenkin selkeästi aineistosta nouseville linjauksille. Aineistovetoisessa tutkimusprosessissa on tutkijan mahdollista tiedottaa esiyymmärryksensä ja -oletuksensa sekä huomioida ne tutkimusprosessissa. Krippendorff käyttää termiä *text driven* jaotellessaan sisällönanalyysin lajeja aineisto-, ongelma- tai metodivetoiseen (Krippendorff 2004, 340). Termistä

27 Vaikka käytän määrällistä tutkimusotetta laadullisen tutkimusotteen rinnalla tutkimusprosessin alussa, tämä tutkimus ei kuitenkaan ole monimetodista tutkimusta (*mixed method research*) siinä merkityksessä, jossa Creswell ja Plano Clark termiä käyttävät. Heidän mukaansa sekä määrällistä että laadullista yhdistävästä tutkimuksesta voidaan puhua vasta silloin, kun kumpikin tutkimusote on esillä tutkimuskysymyksissä, koko tutkimusprosessissa ja -raportissa sekä tutkimustulosten esittämistavassa (Creswell & Plano Clark 2007, 1–19).

28 Suoninen (1993, 63) käyttää aineistovetoinen-sanaa. Myös Diskurssianalyysi liikkeessä -kirjan hakemistossa mainitaan aineistovetoisuus, vaikka kirjan tekstissä se korvautuu aineistolähtöinen-sanalla (Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 275).

29 Toomin mukaan ”hiljaisella tiedolla tarkoitetaan...henkilön uskomuksia ja asenteita, jotka ovat ainoastaan osittain heidän tietoisuudessaan, ja sen vuoksi hiljaista tietoa ei suoranaisesti voi täysin artikuloida” (Toom 2008, 169). Hiljaisen tiedon käsite perustuu Polanyin ajatukseen, että voimme tietää enemmän kuin pystymme kertomaan (Smith 2003).

syntyy mielikuva tutkimuksesta, jossa teksti johdattaa tutkijaa ja tutkimusprosessia (eikä toisin päin), mikä kuvaa myös tätä tutkimusta.

Olen pyrkinyt olemaan avoin tutkimusmateriaalille ja lukemaan sitä useista, erilaisten lukijoiden näkökulmista. Jokinen, Juhila ja Suoninen kirjoittavat aineistovetoisesta tutkimuksesta, että "[t]utkijan tavoitteena on olla mahdollisimman avoin aineistolle ja sieltä löytyville jäsenyksille" (Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 86). Aineiston ehdoilla eteneminen ei tarkoita kuitenkaan teoriattomuutta sen enempää kuin teoriaan perustuvaa tutkimusta, vaan "olenaiset jäsenykset rakennetaan aineiston analyysin tuloksena" (Jokinen, Juhila & Suoninen 1999, 39, 249). Tiedostan, että kuorolaulajan ja säveltapailupedagogin kokemuksen myötä oma lukutapani saattaa poiketa säveltapailukirjoille ajatellusta lukijasta. Olen lukiessani pyrkinyt omia käyttötarpeita ja ihanteita laajempaan sekä avoimempaan näkökulmaan. Tutkimusprosessin aikana säveltapailua koskeva tietoisuuteni onkin laajentunut ja olen tullut avoimeksi kaikenlaista materiaalia kohtaan: olen oppinut näkemään missä tahansa oppimateriaalissa erilaisia käyttömahdollisuuksia. Käyttökelvotonta materiaalia ei ole, vaan jokaisen oppikirjan arvo on yhteydessä toimintakontekstiin sekä käyttäjän taitoihin lukea sitä ja soveltaa kirjan anti käytäntöön.

3.2.2 Tutkimusaineisto

Kiinnostukseni tähän tutkimusaiheeseen on herännyt käytännön työelämän myötä. Olen systemaattisesti kerännyt aikuiselle kuorolaulajalle suunnattua nuotinluvun ja säveltapailun oppimateriaalia Euroopasta ja Pohjois-Amerikasta³⁰. Koska tutkimusaineistoni osoittautui varsin marginaaliseksi ja paikalliseksi kuoropedagogisen kirjallisuuden sekä säveltapailuoppikirjojen osa-alueeksi, muodostui tutkimusaineiston keräämisestä ensimmäinen tutkimusprosessin haaste.

Olen kerännyt tutkimusaineiston monin eri keinoin. Koska kirjastojen kokoelmista oli saatavissa vain muutamia kirjoja, löysin suurimman osan aineistosta selaamalla länsimaisen kuoromusiikin kustantajien julkaisuluetteloita sekä tilaamalla ja ostamalla kirjat itselleni. Aineistoa kerääntyi kaikkiaan 122 nidettä, mutta lopulliseen tutkimusaineistoon niistä jäi 41 kirjaa. Tutkimusaineiston perusosan hankkimistyö keskittyi 1990-luvun loppuun, mutta olen täydentänyt tutkimusaineistokokonaisuutta vuoteen 2007 saakka käymällä läpi Unescon alaisen International Federation for Choral Musicin (IFCM)

30 Eurooppa ja Pohjois-Amerikka ovat luontevat alueet tutkimusaineiston löytämiseen ja hankkimiseen, sillä nuotinlukutaitoon perustuva kuorolaulaminen on keskittynyt juuri näille alueille.

järjestämän kuoromusiikin maailmansymposiumin kuoromateriaalin esittely- ja myyntinäyttelyt (Rotterdam vuonna 1999, Minneapolis 2002, Kioto 2005 ja Kööpenhamina 2008). Päivitin varsinkin 2000-luvulla julkaistun pohjois-amerikkalaisen kuorosäveltapailumateriaalin kohdalta aineistoa vielä syksyllä 2009. Uusia kuorosäveltapailukirjoja löytyi kahdeksan kappaletta. Lisäksi olen löytänyt muutamia kirjoja vieraillessani kuoroliittojen toimistojen kirjastoissa (Sulasol Helsingissä, Sveriges Körförbund Tukholmassa sekä Norsk Korsenter Oslossa). Olen myös tiedustellut materiaali- ja viihkeitä tapaamiltani kuoro- ja säveltapailupedagogeilta. Tutkimusaineisto on luetteloitu liitteessä 1.

Kuorolaulajalle suunnattu säveltapailuoppimateriaali on nimetty monin eri tavoin. Kirjantekijät ja kustantajat ovat käyttäneet otsikoissa eri termi- ja sanavalintoja (ks. luku 2.4.1.). Eri kielten ilmaisutavat ovat vaikuttaneet myös kirjojen otsikon muotoutumiseen. Kirjojen nimissä mainitaan yleensä nuotinluku tai säveltapailu. On kuitenkin otettava huomioon, että kirjantekijät ja kustantajat ovat usein pyrkineet löytämään kuorolaulajan säveltapailukirjalle myös houkuttelevan, lennokkaan ja myyntiäkin edistävän otsikon, johon ei välttämättä kuulu sanat ”kuoro”, ”nuotinluku” tai ”säveltapailu”. Materiaaleille on usein pyritty luomaan myös mahdollisimman laaja käyttäjäkunta: esimerkiksi kaikki laulua harrastavat sekä nuotinlukua itseksensä opiskelevat.

3.2.3 Tutkimusaineiston rajaus

Aineiston keräämisprosessin myötä paljastui, että kuorolaulajan säveltapailu- ja nuotinlukutaitojen kohentamiseksi on sekä Euroopassa että Pohjois-Amerikassa saatavilla runsaasti erilaista julkaistua materiaalia: oppi- ja harjoituskirjoja, oppaita, vihkoja, opettajanoppaita, ohjelmistokokoelmia sekä äänitteitä. Tässä tutkimuksessa nimitän ”kirjaksi” yhtä oppimateriaalikokonaisuutta riippumatta siitä, mitä versioita tai oheismateriaalia kirjaan kuuluu. Samasta kuorosäveltapailukirjasta voi olla eri versioita kuoron äänityypin mukaan, jolloin harjoitukset on kirjoitettu naisäänille g-avaimella kirjoitettuna, miesäänille f-avaimella tai sekakuorolle sekä g- että f-avaimella. Niistä kirjoista, joista on saatavilla eri kuorotyyppiversioita, olen analysoinut sekakuoroversion, sillä sekakuoroversiosta on pääteltävissä, miltä nais- tai mieskuoroversio näyttää. Koska opettajanoppaissa on nähtävillä oppilaan kirja pienennetyssä koossa, olen taloudellisista syistä ostanut itselleni vain opettajanoppaan ja analysoinut kyseisen oppimateriaalikokonaisuuden opettajanoppaan avulla. Koen, että tutkimuksen kokonaisuuden kannalta tästä ei ole aiheutunut ongelmaa. Espanjan-, italian-, ranskan- ja venäjänkieliset teokset olen kieliongelman takia rajannut pois tutkimusmateriaalista, vaikka olenkin tutustunut esimerkiksi Pinillan (1979, 1983), Cinquen (1955, 1956), Willemsin (1987) sekä Struven

(1994) säveltapailukirjojen nuottiosuuksiin. Tiedossani on myös japaninkielistä materiaalia.³¹ Olen rajannut tutkimusta varten kerätyn aineiston latinalaisin kirjaimin kirjoitettuun säveltapailumateriaaliin sekä sellaisilla kielillä kirjoitettuihin kirjoihin, joita olen pystynyt analysoimaan kielitaitoni avulla.

Tutkimusaineiston ajanjaksoksi rajautui 1980–2007. Löysin 17 kirjaa, jotka ovat ajanjaksolta 1948–1971, sekä yhden kirjan vuodelta 1870. Tämä vanhaksi luokittamani kuorosäveltapailukirjallisuus on luetteloitu liitteessä 3. Kyseiset kirjat eivät kuulu varsinaiseen tutkimusaineistooni, mutta ovat auttaneet minua rajaamaan tutkimusaineistoni sekä ymmärtämään, millaista historiallinen kuorosäveltapailukirjallisuus on.

Löytämässäni kuorosäveltapailukirjallisuudessa on vuosien 1971 ja 1980 välissä yhdeksän vuoden tauko. Vuonna 1971 ja sitä ennen julkaistut kuorosäveltapailuoppimateriaalit ovat sivumäärällisesti ja musiikinteoreettiselta käsitteistöltään varsin suppeita, eikä niistä ole laadullisen sisällönanalyysin perusteella saatavissa tutkimusaineistolle esitettyihin täsmennettyihin tutkimuskysymyksiin mitään erityisen arvokasta tietoa. En ole myöskään etsinyt historiallista kuorosäveltapailuaineistoa systemaattisesti, sillä tämä tutkimus ei ole kuorosäveltapailukirjojen historiallinen kartoitus. Vanha kuorosäveltapailukirjallisuus on ollut lähinnä mielenkiintoinen lisä aineistossani, ja se on antanut näköaloja kuorosäveltapailukirjallisuuteen kautta aikain. Edellä mainittujen seikkojen perusteella tutkimusaineiston alkuvuodeksi rajautui vuosi 1980. Tutkimusaineiston ajanjakson päättävä vuosi on syntynyt siten, että otin mukaan kaikki löytämäni uudet kuorosäveltapailukirjat, kun päivitin tutkimusaineiston syksyllä 2009. Uusin kirja oli tuolloin vuodelta 2007.

Pelkästään lasten ja nuorten käyttöön suunnattuja kuorolaulajan säveltapailuoppikirjoja on vain muutama, joten myös tämä seikka vaikutti päätökseeni keskittyä aikuisille kuorolaulajille laadittuun materiaaliin.³² Näin lapsille ja nuorille suunnattu säveltapailukirjallisuus ja lasten ja nuorten säveltapailukoulutukseen liittyvät kysymykset rajautuivat tämän tutkimuksen ulkopuolelle. Ensisijaisesti koulukäyttöön laadituista kuorosäveltapailukirjoista mukana

31 Hallussani on japanilaisen säveltäjän ja kuoronjohtajan Ko Matsushitan minulle lahjoittama kuusiosainen kuorosäveltapailukirjasarja, joka on julkaistu vuosina 1996–2003. Kirjasarja on kirjoitettu japanin kielellä.

32 Kuorosäveltapailukirjan 9-vuotiaille ja sitä vanhemmille koululaiselle on kirjoittanut Rao (1993). Eilers Bacak ja Crocker (1988a, 1988b) ovat laatineet kaksiosaisen kuorosäveltapailukirjan ”nuorille äänille”. Crocker ja Leavitt (1995) puolestaan ovat kirjoittaneet metodisen kuorosäveltapailuoppaan koulukuorojen kouluttamiseen vastaamaan Yhdysvaltojen kansallisia taidekasvatuksen vaatimuksia tasolla 7–8 (The National Standards for the Arts Education). Hampshire (1952, 1959) harjoitusmateriaalit äänissälaulamiseen on tehty koululaisille, joilla ei ole vielä ollut äänenmurrosta ja äänenmurroksen ajalle. Myös Snyder on julkaissut lapsille säveltapailumateriaalin Sight-Sing a Song! Music Reading for the Elementary Classroom (Snyder 2010).

tutkimuksessa ovat kuitenkin ne kirjat, jotka on kirjoitettu äänenmurroksen läpikäyneille laulajille, nuorille aikuisille, esimerkiksi lukiolaisille. Tässä tapauksessa harjoitukset on yleensä kirjoitettu kolmiääniselle sekakuorolle (SAB). Aikuisten kuorolauluharrastus kuuluu vapaan sivistystyön pariin, joten kouluissa ja musiikkioppilaitoksissa tapahtuva sekä muu niin sanottu institutionaalinen säveltapailuopetus on rajattu pois tästä tutkimuksesta. Tästä johtuen tutkimusaineistooni ei myöskään kuulu tätä institutionaalista opetusta varten laadittua opetusmateriaalia, jota on julkaistu runsaasti. Yhden näkökulman tutkimukseen antavat kuoronjohtajille kirjoitettu pedagoginen kirjallisuus, jossa saatetaan opastaa kuoronjohtajaa myös kuorosäveltapailullisissa kysymyksissä.³³

Tutkimusaineisto muodostuu siten yhteensä 41 säveltapailun ja nuotintuvun oppikirjasta, jotka ovat nimenomaan suunnattu aikuiselle (tai nuorelle aikuiselle) kuorolaulajalle. Nuoreksi aikuiseksi määritän lukiolaisikäisen ja sitä vanhemman kuorolaulajan, eli aikuinen kuorolaulaja tarkoittaa tässä tutkimuksessa äänenmurroksen kokenutta laulajaa.³⁴

Tutkimuksen – ja siten analyysin kohteena – tässä tutkimuksessa ovat pelkästään oppikirjat ja niiden sisällöt. Olen rajannut tutkimustehtävästäni pois sen, miten kirjoja käytetään opetustilanteessa. Tämän tutkimuksen kohteena eivät myöskään ole oppimiskäsitykset, vaikka kuorolaulajien käsitys kuorolaulamisesta vaikuttaakin vahvasti siihen, millaiseksi kuorossa oppiminen mielletään (ks. Stenbäck 2001). Välillisesti nämä näkökulmat ovat kuitenkin tutkimuksessa mukana, sillä kuorolaiselle suunnattu säveltapailumateriaali on luotu opetus- ja oppimistilannetta varten ja tarkoitettu käytännön opetusvälineeksi. Säveltapailukirjan avulla voidaan näin ollen nähdä viitteitä tavasta, jolla yksittäinen kuorolaulaja opiskelee itsenäisesti kirjan avulla tai kuoronjohtaja ohjaa säveltapailutilannetta. Olen säveltapailuopettajana opettanut kuorolaulajia säveltapailussa sekä tästä aiheesta kiinnostuneena observoinut muiden opettajien pitämää kuorolaulajien säveltapailuopetusta. Nämä huomiot ohjaavat tässä tutkimuksessa omaa esiyymmärrystäni. Huomioin kuitenkin

33 Esimerkkinä kuoronjohtajalle suunnatusta pedagogisesta kirjallisuudesta, jossa on kiinnitetty huomiota myös kuorolaulajan säveltapailukouluttamiseen, toimii Eberhardtin (1973) kirja. Kuoronjohtajakoulutusta varten on laadittu myös musiikinteoreettista oppimateriaalia: Haus ja Möckl (n.d.a) (n.d.b) ovat kirjoittaneet kuoronjohtajille kaksiosaisen oppikirjasarjan musiikinteoriasta ja harmoniaopista. Kuoron ja/tai kuorolaulajan kouluttamiseksi hyvään äänenkäyttöön löytyy myös runsaasti materiaalia. Pääasiassa tässä kirjallisuudessa keskitytään äänenmuodostuksellisiin kysymyksiin. Kirjat sisältävät tavallisesti esimerkkejä kirjoittajan hyväksi kokemista äänenharjoitteista, joita voidaan myös käyttää säveltapailullisiin koulutustarkeoituksiin kuoronjohtajan niin halutessa. Esimerkkeinä kuoron äänenkäytön kirjallisuudesta ovat Scarmolinin (1951), Alldahlin (1988a, 1988b) ja Sköldin (1987) oppaat.

34 Lukiolaisikäiselle kuorolaulajalle suunnattua säveltapailumateriaalia ovat kirjoittaneet esimerkiksi Crocker ja Eilers (1990a, 1990b) ja Eilers ja Crocker (1994).

analyysissa toiminnan lähtökohtia oppimateriaalin pedagogiseen otteeseen sekä käytettävyyteen liittyvissä kysymyksissä.

Kuorolaulajalle suunnatusta oppimateriaalista tämän tutkimuksen ulkopuolelle on jätetty kirjat, joissa käsitellään muita kuin säveltapailuun ja nuotinlukuun liittyviä kysymyksiä, kuten esimerkiksi laulutekniikkaa tai äänenavausta. Laulutekniikka (laulutaito) ja sen hallinta kuorolaulamisessa sivuaa olennaisesti säveltapailutaidon osa-aluetta kuten myös äänenavausharjoitukset ja niiden suorittaminen. Tässä tutkimuksessa ei kuitenkaan keskitytä lauluteknisiin eikä äänenavaukseen liittyviin kysymyksiin, ellei niitä käsitellä selkeästi (kuoro)säveltapailullisesta näkökulmasta.

Vaikka kuoronjohtajille suunnattu kirjallisuus antaa erilaisia näköaloja kuorolaulajalle suunnattuun materiaaliin, on myös tämä kirjallisuus rajattu pois varsinaisesta tutkimusaineistosta. Aineiston säveltapailukirjoihin liittyvät opettajanoppaat kuuluvat kuitenkin tutkimusaineistooni. Opettajanoppaita on aineistossani 12 kappaletta, näistä yhdeksässä opettajalle suunnatut neuvot on kirjoitettu oppilaan kirjan sivujen kopioiden ympärille, joten opettajanoppaan ostamalla olen pystynyt näkemään myös kuorolaulajalle tarkoitetun version.³⁵ Lisäksi kolmessa kuorolaulajalle suunnatussa kirjassa on kuoronjohtajalle suunnattuja ohjeita. Kuoronjohtajalle kirjoitetut tekstit heijastavat kirjoittajien pedagogisia ajatuksia, minkä vuoksi opettajanoppaiden sekä kuoronjohtajille kirjoitettujen kommenttien lukeminen on täydentänyt omia havaintojani. Opettajanoppaissa käsitellään myös muita asioita, kuten kuorolaulamiseen, kuoropedagogiikkaan tai kuoron toimintaan liittyviä kysymyksiä. Olen kuitenkin rajannut analyysistani pois kaikki kuoronjohtajanäkökulmaan tai kuoronjohtajan muuhun kuin säveltapailuun liittyvään kuoropedagogiseen työhön liittyvät kysymykset. Aineiston analysointiprosessi on siten vaikuttanut olennaisesti tutkimustehtävän lopulliseen muotoutumiseen.

3.2.4 Aineiston yleisiä piirteitä

Kuorolaulajan säveltapailumateriaalia löytyy usean vuosikymmenen ajalta. Tutkimusaineistossani on kirjoja vuosilta 1980–2007. Julkaisut on kirjoitettu englannin, norjan, ruotsin, saksan ja suomen kielellä. Ulkoisilta muodoiltaan ja sivumääriltään kirjat eroavat toisistaan huomattavasti.

Oppikirjojen pääsisältönä on nuotinlukuun liittyvien keskeisten musiikin-

35 Analysoin aluksi sekä opettajanoppaat että oppilaan kirjat, kunnes rajasin opettajanoppaat pois sisällönanalyysista tasapuolisuuden vuoksi, sillä läheskään kaikkiin tutkimusaineistoni kirjoihin ei kuulu opettajanopasta. En kuitenkaan osanut erillisiä oppilaan kirjoja, mikäli oppilaan kirja oli nähtävillä opettajanoppaasta, sillä totesin, että erillisen oppilaan kirjan vaikutus analyysiin olisi oletetusti ollut vähäinen.

teoreettisten käsitteiden läpikäyminen teoreettisten esimerkkien sekä lähinnä yksiäänisten käytännön säveltapailuharjoitusten avulla. Esimerkkien ja harjoitusten ohessa on jonkin verran musiikinteoriaa selittävää sekä säveltapailuun ohjeistavaa tekstiä ja nuottikuvaa. Kirjojen tarkoituksena on kouluttaa kuorolaulaja ymmärtämään nuottikuvaa sekä toimimaan sen avulla kuorolaulutilanteessa. Tarkastelemassani säveltapailuoppimateriaalissa käytetty musiikki rajautuu lähinnä länsimaisen tonaalisen musiikin alueelle. Harjoitukset ovat joko kirjantekijän laatimia tapailuharjoituksia tai esimerkkikatkelmia kuoroissa yleisesti käytettävistä tyylilajeista. Esimerkkien tyylivalikoima ulottuu klassisesta musiikista, kansan- ja viihdemusiikkiin sekä arjesta tuttuihin lauluihin, kuten esimerkiksi lasten-, koulu- ja joululauluihin. Kaikki musiikkiesimerkit perustuvat länsimaisen musiikkitradition mukaiseen nuottikirjoitukseen, melodian ja harmonian rakenteisiin sekä esitystapoihin.

Kuorolaulajalle suunnatun säveltapailumateriaalin tekijöinä ovat useimmiten kuoronjohtajat. He ovat mitä ilmeisimmin kokeneet säveltapailukouluttamisen merkittäväksi kuoropedagogiikan osa-alueeksi. Oma opetustyötä varten laadituista ja kerätyistä ideoista sekä materiaalista syntyy usein jonkinlainen koulutusmateriaali ensin kuoronjohtajan omien kuorolaulajien käyttöön, mikä ilmenee usean aineistoon kuuluvan säveltapailukirjan esipuheesta. Säveltapailukirjojen julkaisemisen myötä kirjoittajat halunnevat välittää luomansa opetusmetodin tai sen sovelluksen sekä muut pedagogiset ideansa ja harjoituksensa myös muiden kuorolaulajien, säveltapailuopiskelijoiden ja -opettajien käytettäväksi.

Esipuheiden ja kansitekstien perusteella kirjoittajat ovat suunnanneet kuorolaulajan säveltapailuoppikirjat lähinnä aikuiselle käyttäjälle, vaikka kuorolaulamista harrastavat lapset, nuoret ja aikuiset. Aikuisille suunnattu säveltapailumateriaali on laadittu ehkä siksi, ettei aikuisikään ehtineillä kuorolaulajilla ei ole useinkaan ollut mahdollisuutta saada kuorolaulamista tukevaa musiikinopetusta lapsuudessaan. Aikuisten nuotinluvun opetus on viimeisten 20–30 ajan kuulunut vapaan sivistystyön pariin (Blix 2004, 36).³⁶ Kuorolaulajana kuulonvaraisesti opittu stemmalaulamisen taito on saattanut kehittyä lauluvuosien kuluessa usein hyväksi, kun sen sijaan suoraan nuoteista laulamisen taito sekä musiikinteoreettinen tietämys on voinut jäädä muiden kuorolaulutaitojen kehittyessä varjoon. Aikuiskuorolaiset eivät tarvitse ammatillista tietämystä musiikinteoreettisissa ja säveltapailullisissa kysymyksissä, vaan tie-

36 Suomen koulujen opetussuunnitelmissa yksiääninen laulu ja musiikinteoria ovat saaneet merkittävän aseman aina 1970-luvulle saakka, jolloin opetussuunnitelmauudistuksen (POPS 70) myötä koulujen musiikinopetukseen alettiin etsiä uusia suuntia (Muukkonen 2010, 70–74). Nuotinluvun kouluopetus lienee jäänyt lähinnä musiikkiluokkatoimintaan (ks. mm. Törmälä 2004) sekä asiasta kiinnostuneiden yksittäisten opettajien agendaan.

toa ja taitoa toimia entistä paremmin tutussa musiikillisessa toimintaympäristössä, moniäänisen kuoromusiikin parissa. Kuorolaulajan säveltapailutaidon kehittämisessä tarvitaankin usein kuulonvaraisesti tuttujen asioiden nimeämistä. Tämän perinteisen kuorolaulukäytännön perusteella herää oletamus, että tekijät ovat koonneet kuorolaulajalle suunnattuihin säveltapailuoppaisiin tietyn rajatun säveltapailun oppisisällön, jonka he ovat ajatelleet kehittävän juuri harrastepohjaisessa kuorolauluympäristössä toimimisen taitoja kuorolaulajien lähtökohtia ajatellen.

Koska kuorolaulaminen on yleensä harrastus, on aikuisille kuorolaulajille suunnatun säveltapailumateriaalin kirjoittajilla ollut mahdollisuus valita opetettava oppisisältö sekä pedagogiset näkökulmat omista lähtökohdistaan ilman instituutioiden tai opetussuunnitelmien ohjaavuutta. Kuorolaulun harrastepohjaisuudesta johtuen kuorolaulajille suunnattu säveltapailumateriaali ei myöskään ole tutkintopainotteista. Tästä johtuen tutkimuksessa analysoiduilla oppikirjoilla on ollut mahdollisuus muokkautua koulujen ja musiikkioppilaitosten käyttöön laadittuihin oppikirjoihin nähden toisenlaiseksi.

3.2.5 Aineiston analyysiprosessi

Aineiston lukuprosessi käynnistyi, kun olin löytänyt vasta osan materiaalista. Siten aineiston läpikäymisen ja keräämisen prosessi limittyivät. Luin kuorolaiselle suunnattuja säveltapailukirjoja ensin ilman ennalta valittuja analyysiteemoja, vaikka minulla säveltapailuopettajana oli ennako-oletuksia siitä, mitä kuorolaulajan säveltapailukirja voisi sisältää. Aloin huomata kirjoissa eroja vasta, kun olin perehtynyt useisiin oppikirjoihin. Aloin merkitä muistiin havaintojani kirjoista. Havaintomäärän kasvaessa aloin myös järjestelmällisesti nimetä ja listata havaintojani. Merkitsin kirjoista aluksi muistiin bibliografisten tietojen lisäksi

- kielen,
- kirjan laajuuden,
- ajatellun kohderyhmän,
- kirjassa käytetyn äänialan ja metodin,
- kirjan käyttötavan (itseopiskelu/opettajaohjoisuus),
- etenemistavan (asiakokonaisuudet/tuntikokonaisuudet),
- oheismateriaalin (opettajanopas/äänite),
- harjoitustyypit (rytmiharjoitukset/melodiaharjoitukset),
- harjoituksiin liittyvät havainnot (moniäänisyys, kirjantekijän laatimat esimerkit/esimerkit sävelletystä tai sovitetusta musiikista, kokonaiset esimerkkiteokset, pianosäestys, harjoitukset osana äänenavausta),

- kirjantekijän antamat neuvot (neuvot teoriaan/käytännön säveltapailuun/kuoronjohtajalle),
- taiton (tekstin ja harjoitusten suhde, kuvitus, väritys) sekä
- muut huomiot.

Tutkimusprosessin kuluessa jaoin havaintoyksiköt neljään teemaryhmään: bibliografiset tiedot, musiikinteoreettiset peruskäsitteet, pedagogiset valinnat ja käyttöominaisuudet.

Sisällönanalyysin havaintojen lukumäärää voidaan kasvattaa lähes määrättömästi, riippuen siitä mitä kaikkea ja kuinka syvällisesti halutaan analysoida. Laadullisessa tutkimuksessa analyysin syvyyteen vaikuttavat yleensä tutkimusresurssit ja se, että ilmiöstä saadaan mielekäs tulkinta (Tuomi & Sarajärvi 2002, 87). Vaikka laadullisen tutkimuksen päämääränä ei olekaan tilastolliset yleistykset, kokosin havainnot matriisiksi laajan havaintomäärän selventämiseksi ja aineiston kokonaiskuvan ylläpitämiseksi. Tässä tutkimuksessa koin aluksi käyttökelpoisimmaksi sellaisen havaintomatriisin, joka oli paperille tulostettuna mahdutettavissa kätevästi työpöydälle ja käsiteltävissä ilman tilastollisia apumenetelmiä. Matriisin avulla tutkimusaineistosta sain nopeasti kokonaiskuvan, ja sen avulla oli mahdollista palauttaa mieleen jo analysoidut kirjat ja niiden yksityiskohdat. Tämä taulukointi sekä havaintojen listaaminen toimi analyysin koodaukseen verrattavana toimenpiteenä.

Havaintomatriisi täydentyi, kun tarkensin matriisia tapausesimerkkien sisällönanalyysin kuluessa. Havaintojen täsmentymiseen on vaikuttanut myös ymmärrykseni syventyminen analyysiprosessin aikana. Analyysin kuluessa lisätyt havainnot ovat seuraavat:

- kieleen liittyen julkaisun maa,
- musiikinteoreettisten peruskäsitteiden tarkempi jaottelu notaatioon, musiikin elementteihin sekä näiden alaryhmiin,
- kirjoitus- ja asiavirheet,
- kirjantekijän kirjoitustyyli,
- kirjan tekstityyppi,
- harjoituksissa käytetyn musiikin tyylilaji,
- kuoromusiikin esimerkit,
- työtapojen laajentaminen ja yhdistäminen ohjelmistoon, soittamiseen tai musiikkiliikuntaan,
- muu oheismateriaali,
- käytetyt nuottiavaimet,
- kirjan yleisrakenne,
- kirjan laajuus harjoituksina sekä
- kirjan koko, muoto, materiaali ja kansi.

Havaintomäärän laajennuttua olen tarkentanut analyysiä ja tarkastellut jo aikaisemmin analysoimani säveltapailukirjat uudelleen uusien havaintojen osalta. Tutkimuksen kuluessa olen myös uudelleennimennyt muutamia havaintoja kuvaamaan paremmin kulloinkin analyysin kohteena ollutta asiaa. Tutkimustulosten kannalta kaikki sisällönanalyysiin kootut havainnot ja havaintoluokat eivät ole yhtä tärkeitä. Analyysin painotukset selviävät laajan tutkimusaineiston tuloksia käsittelevissä luvuissa 4.2, 4.3, 4.4 sekä tapausesimerkkien tuloksia kokoavassa luvussa 6.

Havaintojen saturaatio, kylläntyminen, tapahtui vasta valittuani tapausesimerkit ja tehtyäni niistä syvemmän sisällönanalyysin. Tapausesimerkkikirjojen analyysi selvensi lopullisesti, millaisten havaintojen avulla tapausesimerkit olivat selkeimmin kuvattavissa ja mitkä havainnot olivat tutkimuskysymysten kannalta olennaisimpia. Käsittelemäni havainnot sekä niiden valikoitumisen tarkemmin luvussa 4.

3.2.6 Havaintomäärän hallinta teemoittelun ja kasvavan ymmärryksen avulla

Aineistoni hahmottamista vaikeutti sekä aineiston laajuus että yksittäisten havaintojen suuri määrä. Kuten edellä totesin, havaintoluokkien lukumäärä kasvoi materiaalia läpikäydessä, joten aineiston hallitsemiseksi oli löydettävä tai kehitettävä menetelmä, jonka avulla kirjat erilaisine havaintoineen olivat kuvattavissa, eroteltavissa toisistaan, ryhmiteltävissä ja teemoiteltavissa. Analyysiprosessini seuraavaksi vaiheeksi muodostuikin havaintojen teemoittelu.

Teemoittelu yleisenä laadullisena analyysimenetelmänä on Eskolan ja Suorannan mukaan tutkimusongelmaa valaisevien teemojen esiin nostamista: ”Aineistosta voidaan poimia sen sisältämät keskeiset aiheet ja siten esittää se kokoelmana erilaisia kysymyksenasetteluja” (Eskola & Suoranta 1998, 176). Aloin hahmottaa havaintoja hierarkiaksi, erilaisiksi ryhmiksi ja tema-alueiksi. Tässä työssä teemoittelu toimi apuvälineenä: Teemoittelin havainnot kolmeen ryhmään, jotka kuvasivat musiikinteoreettisia peruskäsitteitä, opetusmenetelmällisiä valintoja ja käyttöominaisuuksia. Eräänlaisena neljäntenä, taustoittavana teemana voidaan pitää kunkin kirjan bibliografisia tietoja.

Teemoittelu toimii myös tulkintaprosessissa pelkistävänä työvälineenä. Teemoittelua käytetään osana sisällönanalyysia (ks. seuraava alaluku) luotaessa erilaisia analyysiryhmiä, tema-alueita tai aineiston ryhmittelyjä rakenteellisen hierarkian ylemmillä tasoilla. Eskola ja Suoranta suosittavat teemoittelua aineiston analysoinnin avulla ja varoittavat tutkijaa näytteiden loputtomasta esittelystä sitaattien turvin (”hapuilu aineiston kanssa”) sekä loputtomasta aineiston jäsentämistyöstä (Eskola ja Suoranta 1998, 175–182). Teemoittelun

käyttämässä analyysivälineenä on myös otettava huomioon se seikka, että huomioiden jakaminen ryhmiin ei ole yksiselitteistä vaan vaatii tutkijan tulkintaa. Myös Alasuutari varoittaa, että havaintoyksiköitä saattaa olla vaikea erotella ja tyypitellä, ja muotoilla saatua jaottelua poikkeuksettomaksi säännöksi (Alasuutari 1993, 43).

Analyysin alkuvaiheessa huomioni saattoi kiinnittyä yksinkertaisena pitämäni seikkaan, mutta tutkimuksen kuluessa kaikki havaintoluokat ovat osoittautuneet tutkimuksen kannalta huomionarvoisiksi. Luotin analyysiprosessissa omaan havainnointikykyyni säveltapailuopettajana, kuorolaulajana ja -pedagogina ja pyrin suorittamaan analyysiprosessin tästä näkökulmasta loogisesti. Tuomi ja Sarajärvi puhuvatkin keksimisen logiikasta, jossa tutkijan on löydettävä ”aineistostaan teemoja oman ymmärryksensä avulla” (Tuomi ja Sarajärvi 2002, 100). Varto puhuu tästä oivaltavana havainnoimisena, ja lisää havainnoinnin yhteyteen havaintojen erittelemisen sekä niiden kuvaamisen (Varto 1992, 86).

Analyysin kuluessa aineistosta alkoi löytyä eri havaintoyksiköiden perusteella eroja ja yhtäläisyyksiä (ks. Eskola & Suoranta 1998, 63). Riippuen havainnosta aineiston kirjat ovat ryhmiteltävissä erilaisiin ryhmiin. Suuri osa havaintoluokista syntyi lähinnä samanlainen–erilainen -vastakohta-ajattelun avulla. Koko aineiston analyysin jälkeen aineistosta alkoi löytyä eroja. Aineisto alkoi herättää kysymyksiä ja epäilyjäkin. Ensin ymmärsin kirjoissa ilmenevät erot oudoksi, epäilyttäväksi tai jopa kirjantekijän virheeksi. Tulkintaprosessin myötä tutkimusaineistosta löytyneet erilaisuudet kääntyivät kuitenkin havaintoyksikön ja sitä myötä kuorosäveltapailuilmion monipuolisuuden selvittäjäksi ja rikastuttajaksi.

Kaiken kaikkiaan aineiston analyysiprosessia leimaa tässä tutkimuksessa kasvavan ymmärryksen (ks. esim. Kusch 1986) myötä tapahtunut kehitys. Kasvavaa ymmärrystä voidaan kuvata Kuschin mukaan hermeneuttisena tulkinnan kehänä tai spiraalina, jossa kokonaisuuden ymmärtäminen laajenee yksityiskohtien ja kokonaisuuden vuorovaikutuksessa (Kusch 1986, 39). Huomio aineiston yksityiskohtien ja kokonaisuuden välillä vuorotteli analyysiprosessissa. Ymmärrykseni syveni ja tulkintani laajeni sitä mukaa, kun tutustuin uusiin säveltapailukirjoihin ja niiden toisistaan poikkeaviin esimerkkeihin, näkökulmiin tai ominaispiirteisiin sekä pohdin niiden merkityksiä suhteessa koko aineistoon. Ymmärryksen kasvamista tapahtui myös tapausesimerkkeiden sisällönanalyysikertojen kuluessa: yhden kirjan analyysia on tarkennettu useaan kertaan tulkintaprosessin kuluessa. Aineiston analyysissa löytämäni uudet havainnot toimivat siis uuden, täsmentävän analyysikierroksen alkuna sekä toisaalta uuden tulkinnan lähteenä. Tällainen analyysin ja tulkinnan välinen jatkuva yhteys muodostaa spiraalimaisen analyysiprosessin, joka on

periaatteessa päättymätön, mutta joka on katkaistavissa tutkimuksen raportointia varten, kun kokonaisuudesta on muotoutunut looginen ja kun uutta, tutkimuksen tuloksia mullistavaa tietoa ei enää aineistosta löydy (ks. mm. Eskola & Suoranta 1998, 62–64).

3.2.7 Sisällönanalyysi

Analyysini näkökulmaa kuvaa parhaiten termi laadullinen sisällönanalyysi. Sisällönanalyysi on kaikkiin laadullisen tutkimuksen perinteisiin soveltuva perusanalyysimenetelmä, jota voidaan käyttää metodina sekä myös väljänä teoreettisena kehyksenä (Tuomi & Sarajärvi 2002, 93). Sisällönanalyysiksi voidaan nimetä väljästi myös lähestymistapa, jossa tutkija tekee analyysin parhaaksi näkemällään tavalla ja raportoi prosessin tutkimusraportissa avoimesti ja seikkaperäisesti (Tuomi & Sarajärvi 2002, 6). Sekä määrällistä että laadullista sisällönanalyysimenetelmää on käytetty oppikirjojen analyysimenetelmänä eri tutkimuksissa (ks. esim. Karjala 2003; Koski 2001; Ojala 1997; Palmu 2003). Myös useissa opinnäytetöissä on käytetty sisällönanalyysia oppimateriaalin analyysimetodina kuitenkin lähinnä määrällisen tutkimusperinteen mukaisesti (ks. mm. Jylhä 2006; Oksman-Niemi 2007; Santala 2007).

Sinänsä tekstin systemaattinen analyysi on tunnettu menetelmänä jo yli neljänsadan vuoden ajan.³⁷ Sisällönanalyysin avulla voidaan ymmärtää tekstin merkityksiä liittämällä tekstin elementit laajempaan kulttuuriseen yhteyteen. (Rose 2001, 54–68; Krippendorff 2004, 3–21.) Sisällönanalyysin juuret ovat määrällisessä tutkimusotteessa, ja monet menetelmäoppaiden kirjoittajista, kuten esimerkiksi Neuendorf, pitävät sitä edelleen pelkästään määrälliseen tutkimusotteeseen liittyvänä menetelmänä (ks. Neuendorf 2002, 1). Sisällönanalyysista puhutaan myös usein sisällönerittelynä (mm. Eskola ja Suoranta 1998). Tuomi ja Sarajärvi kirjoittavat kuitenkin, että sisällön erittelyä käytetään nykyään aineiston määrälliseen analyysiin, kun taas sisällönanalyysilla ”tarkoitetaan pyrkimystä kuvata dokumenttien sisältöä sanallisesti” (Tuomi ja Sarajärvi 2002, 107). Ongelmallista on se, että menetelmäkirjallisuudessa termien käyttö ei edelleenkään ole vakiintunut ja myös englanninkielen termillä

37 Tekstin systemaattinen analyysi on tunnettu menetelmänä jo 1600-luvun katolisen kirkon inkvisitiolaitoksessa (Krippendorff 2004, 3). Maailmansotien aikana sisällönanalyysin menetelmää muokattiin esimerkiksi paljastamaan Saksan radiolähetysten seassa lähetetyt salaiset viestit (Rose 2001, 54). Eugen Löbl käytti sisällönanalyysia vuonna 1903 sanomalehtianalyysissa, vaikka englanninkielistä termiä content analysis käytettiin ensi kerran vasta vuonna 1941. Sisällönanalyysi kehittyi tutkimusmenetelmäksi media- ja propaganda-analyysista yhteiskuntatieteiden tutkimuksen välityksellä. (Rose 2001, 54–68; Krippendorff 2004, 3–21.)

content analysis viitataan kumpaankin tutkimussuuntaukseen.³⁸

Tässä työssä pitäydytään Krippendorffin käsityksessä, jossa ei tehdä eroa määrällisen ja laadullisen sisällönanalyysin välillä. Hänen mukaansa kaikki tekstien lukeminen on laadullista, vaikka jotkut tekstin tunnusmerkit muutettaisiinkin myöhemmin numeroiksi (Krippendorff 2004, 16). Krippendorff määrittääkin sisällönanalyysin tutkimusmenetelmien kokoelmaksi, joka soveltuu verbaalisen, kuvallisen, symbolisen ja viestintää sisältävän aineiston analyysiin (Krippendorff 2004, 17).³⁹

Olen soveltanut tässä tutkimuksessa Tuomen ja Sarajärven aineistolähtöistä laadullisen sisällönanalyysin mallia (Tuomi & Sarajärvi 2002, 110–115), joka on samansuuntainen Kyngäksen ja Vanhasen esittämän mallin kanssa (Kyngäs & Vanhanen 1999). Tuomen ja Sarajärven sisällönanalyysimallissa haastateltu aineisto litteroidaan, luetaan ja sen sisältöön perehdytään. Tämän jälkeen aineistosta etsitään pelkistettyjä ilmauksia, jotka alleviivataan ja listataan. Pelkistetyistä ilmauksista etsitään samankaltaisuuksia ja erilaisuuksia. Ilmauksia yhdistetään ja niistä muodostetaan alaluokkia sekä alaluokkien avulla yläluokkia. Yläluokkien yhdistämisen avulla muodostetaan kokoava käsite. (Tuomi & Sarajärvi 2002, 111.) Sovellan tutkimuksessani Tuomen ja Sarajärven sisällönanalyysimallia seuraavasti. Aloitin sisällönanalyysin suoraan perehtymällä kuorosäveltapailukirjoihin, ja ohitin siten Tuomen ja Sarajärven mallissa nimetyn haastateluaineistoon liittyvän litterointiprosessin. Etsin pelkistettyjä ilmauksia ja nimesin ne. Kutsun pelkistettyjä ilmauksia tässä tutkimuksessa havainnoiksi. Tämän tutkimuksen sisällönanalyysin havaintoyksikkö on esimerkiksi aika-arvot. Havaintojen muotoutuminen ja valikointi perustui aineistosta nouseviin aihepiireihin sekä osittain omaan havainnointikykyyni ja viitekehysten avulla syntyneisiin teemoihin (ks. luku 2). Koska aineisto on

38 Myöskään termien suomenkielinen kirjoitusasu ei ole vielä vakiintunut: niin sisällönanalyysi kuin sisällönerittely voidaan kirjoittaa sekä yhteen että erikseen.

39 Krippendorff nimittää laadullisesta tekstilukemisesta lähtevää sisällönanalyysia etnografiseksi sisällönanalyysiksi. Etnografisen sisällönanalyysin (Ethnographic Content Analysis), ECA:n, toi esiin David L. Altheide vuonna 1987. Etnografisen sisällönanalyysin ideana on yhdistää tutkimuksen metodi ja prosessi dokumenttien etsimiseksi, tunnistamiseksi, jäljittämiseksi ja analysoimiseksi merkitysten kannalta. Metodien painopisteenä, määrällisen tai numeerisen sijaan, on etsiminen ja kuvailu merkitysten, mallien ja prosessien kannalta. Etnografista sisällönanalyysia voidaan käyttää diskurssin tai valittujen teemojen jäljittämiseen, ja Altheide on itse käyttänytkin metodia media-analyysiin. (Altheide 1987, Altheide 2008). Etnografisessa sisällönanalyysissa käytännön työvälineenä käytetään kategorioita ja kertovia kuvailuja, jotka keskittyvät tilanteisiin, puitteisiin, tyyliin, imagoihin, merkityksiin ja erilaisiin vivahteisiin ja joita toimijoiden ja puhujien voidaan olettaa tunnistavan (Krippendorff 2004, 16, 21). Käytän etnografisen sisällönanalyysin viitteitä tutkimusmenetelmäni selventäjänä, vaikka tutkimukseni ei tukeudu etnografiseen sisällönanalyysiin.

tekstin ja nuottikuvan dialogia, ei Tuomen ja Sarajärven metodioppaan ohje tekstin ilmaisujen alleviivauksesta erivärisillä kynillä tms. tullut kysymykseen (Tuomi & Sarajärvi 2002, 112). Pelkistämävaiheen tulos näkyi laatimassani havaintomatriisissa: siinä näkyvät havainnoille annetut nimet ja havainnot on järjestetty matriisiin aihepiireittäin. Tämän jälkeen etsin havainnoista samankaltaisuuksia ja erilaisuuksia ryhmitelläkseni havainnoita ensin ala- ja myöhemmin myös yläluokkiin. Esimerkiksi edellä mainittu aika-arvot ryhmittyi rytmien alaluokkaan, ja edelleen hierarkiassa ylempään musiikin elementti-yläluokkaan, joka kuuluu musiikinteoreettisten peruskäsitteiden pääluokkaan. Tutkimusprosessin kuluessa havainnot ryhmittyivät lopulta kolmeen pääluokkaan: musiikinteoreettiset peruskäsitteet, opetusmenetelmälliset valinnat ja käyttöominaisuudet. Kirjojen taustatiedot sijoittuvat bibliografisiin tietoihin, joka ei ole pääluokka, vaikka sisältää joitakin analyysissä mainittuja havainnoita. Kuvaan havaintojen hierarkian kokonaisuudessaan luvussa 4 (taulukko 2). Lopuksi pohdin päätelmiä aineistosta, mikä vastaa Tuomen ja Sarajärven mallin viimeistä kohtaa kokoavan käsitteen muodostamisesta.

3.2.8 Tutkimuksen aineistosta tapausesimerkkeihin

Säveltapailukirjojen yhteiset piirteet alkoivat määrittää aineistoa yhtenäisenä kokonaisuutena. Analyysin edetessä aineistosta alkoi löytyä myös yksilöllisiä piirteitä, eroja. Selvimmin muista erottuvista kuorosäveltapailukirjoista alkoi muodostua tutkimuksen kiinnostavin kohde. Päätin analysoida erikseen nämä laajasta tutkimusaineistosta poikkeavat kirjat ja tuoda ne tutkimusraportissa esiin tapauksina.

Tapaustutkimuksesta puhutaan myös nimillä case study ja casetutkimus (Koskinen, Alasuutari & Peltonen 2005, 154).⁴⁰ Tapaustutkimuksen kohteena on yleensä ilmiö tai tapahtumakulku (Laine et al. 2007, 9). Koskinen, Alasuutari ja Peltonen toteavat, että ”tapaustutkimuksen ydin ei liity aineiston keruumenetelmiin, vaan asetelmaan ja tapaan rakentaa johtopäätökset” (Koskinen et al. 2005, 158). Staken mukaan kolme tapaustutkimuksen vaihtoehtoa on yksittäinen (intrinsic), välineellinen (instrumental) ja kollektiivinen (collective) tapaustutkimus. Yksittäistä tapausta tutkitaan siitä lähtevän kiinnostuksen takia vailla yleistämisen tai teorianmuodostuksen tarvetta. Tämä on yleisin tapaustutkimuksen laji. Välineenä käytettävän tapauksen avulla yritetään ymmärtää jotain muuta, laajempaa kokonaisuutta. Kollektiivisessa tapaustutki-

40 Laineen, Bambergin ja Jokisen (2007) mukaan tapaustutkimuksen englanninkielinen termi on case study method (Laine, Bamberg & Jokinen 2007, 9), mutta he määrittävät tapaustutkimuksen tutkimustavaksi tai tutkimusstrategiaksi, eikä metodiksi, sillä tapaustutkimuksessa voidaan käyttää erilaisia menetelmiä.

muksessa yksittäisten, hyvinkin erilaisten tapausten avulla tutkitaan ilmiötä, populaatiota tai yleistä asiantilaa. (Stake 2000, 437–438.) Näistä termeistä tämän tutkimuksen asetelmaan sopii kollektiivinen tapaustutkimus, sillä tapausesimerkkini edustavat erilaisia lähestymistapoja kuorolaulajan säveltapailuopetukseen. Useiden tapausten tutkimisesta käytetään myös nimitystä monitapaustutkimus (ks. mm. Koskinen et al. 2005, 162), englanniksi multiple-case (Yin 2003, 46–53). Tässä tutkimuksessa kuusi yksittäistä, laajasta tutkimusaineistosta poikkeavaa tapausta toimivat välineinä kuorosäveltapailuilmiön ja kuorosäveltapailuoppaan ideaalin tutkimisessa.

Eskolan ja Suorannan mukaisessa aineistolähtöisessä sisällönanalyysissä on tapana etsiä systemaattisesti tyypillisesti poikkeavia tapauksia (ks. Eskola & Suoranta 1998, 187). En ole kuitenkaan etsinyt poikkeavia tapauksia systemaattisesti, vaan tapausesimerkeiksi valikoidut kirjat ovat nousseet esiin aineistosta poikkeavina, tutkimusaineiston tuloksia aluksi hämmentävinäkin esimerkkeinä. Kuusi tapausesimerkkiä edustavat tässä tutkimuksessa siten niitä aineistosta löytyneitä havainnollisia esimerkkejä, jotka ovat koko tutkimusaineistoon nähden joiltakin merkittävilta osin erityisiä tai ainutlaatuisia. Tapausesimerkit kuvaavat kukin osaltaan kuorosäveltapailun ilmiötä. Laine, Bamberg ja Jokinen toteavatkin, että yksi tapaustutkimuksen tehtävistä on ”pyrkä kuvaamaan tai selittämään tiettyä ilmiötä” (Laine et al. 2007, 31). Tapausesimerkkien avulla on ollut mahdollista syventyä myös tutkimustulosten tulkintaan.

Lincoln ja Guba ovat muotoilleet tapausesimerkin kuvaamisen rakenteen, jossa esitellään ensin tapauksen ongelma, sitten sen konteksti ja pääteemat ja lopuksi tapauksesta opitut asiat (Creswell 1998, 36, 221). Tosin Creswell toteaa myös, ettei tapaustutkimuksen raportoinnille ole olemassa vakiomuotoista tapaa (Creswell 1998, 186). Creswell ja Stake antavat kuitenkin ideoita raportin rakenteesta, jotka laajentavat Lincolnin ja Cuban perusohjetta (Creswell 1998, 186–187; Stake 2000, 448). Sovellan edellä mainittua Lincolnin ja Guban rakennetta siten, että kuvaan kunkin tapauksen ja liitän kuvaukseen tapauksesta heränneet, tutkimustehtävän kannalta tärkeät teemat. Tapausesimerkit sijoittuvat tämän tutkimusraportin lukuun 5.

Tapausten valinta perustuu usein siihen, että tapaus kertoo joko kriittisen, äärimmäisen, ainutlaatuisen, tyypillisen, paljastavan, tulevaisuudesta kertovan tai pitkittäisotokseen perustuvan tapauksen (Laine et al. 2007, 32–34). Tämän luokittelun nojalla tämän tutkimuksen tapausesimerkit ovat joko ainutlaatuisia tai paljastavia. Ainutlaatuiset tapausesimerkit ovat harvinaisia, eikä niiden avulla voida johtaa ”yleisiä säännönmukaisuuksia, mutta uudet tapaukset auttavat kartoittamaan ilmiötä” (Laine et al. 2007, 33). Paljastavissa tapauksissa tarkastellaan ”ilmiötä, josta ollaan tavalla tai toisella tietoisia mutta jota ei ole tutkittu” (Laine et al. 2007, 33).

Creswell kehottaa valitsemaan tapauksen etupäässä sen mukaan, kuinka erilaisia näkökulmia se avaisi. Tapauksen valintaan voi vaikuttaa myös sen saatavuus, tavallisuus tai epätavallisuus. (Creswell 1998, 62.) Staken mukaan paras tapaus on sellainen, josta tunnutaan opittavan eniten. Staken mukaan epätyypillinen tapaus opettaa yleensä enemmän kuin tyyppillinen. Koskinen, Alasuutari ja Peltonen käyttävät tässä yhteydessä näytenäkökulman käsitettä, jolloin tapaukset ”on kerätty tutkijan ajattelun rikastamiseksi” (Koskinen et al. 2005, 172). Tällaisen tutkimuksen käytännön hyöty on kokemuksen laajentamisessa (Stake 2000, 442) ja siinä, että tapaukset tuovat erityisyyden ja monimutkaisuuden tajua, kuvaavat tutkimuskohdetta realistisesti ja toimivat siten ymmärtämisen apuna (Koskinen et al. 2005, 156).

Tapausesimerkkien valintakriteerit ovat näin ollen tutkimuksessani eräänlaisia esituloksia. Ilman koko tutkimusaineiston analyysiprosessia ei olisi ollut mahdollista valita tutkimusaineiston yleisistä linjoista eroavia tapausesimerkkejä. Laine, Bamberg ja Jokinen toteavat, että aineistolähtöisessä tutkimuksessa tutkija ei välttämättä tutkimuksen alussa tiedä, ”mistä tapaus on tapaus” [...] ”[T]apaustutkimus lähteekin usein liikkeelle aavistuksesta, ja tutkijan perehtyneisyys aiheeseen kasvaa” (Laine et al. 2007, 20). Näin kävi myös tässä tutkimuksessa. Alustavan sisällönanalyysin perusteella tapausesimerkeiksi valikoituneet kirjat osoittautuivat syvemmän analyysin perusteella oivallisiksi ja monipuolisesti kuorosäveltapailun oppimateriaaleiksi, jotka ovat rikastuttaneet omaa ajatteluani.

Tässä tutkimuksessa laadullisen sisällönanalyysin kohteena on kaiken kaikkiaan kuusi tapausta, jotka muodostavat kollektiivisen, useamman tapauksen ryhmän. Yhtä yksittäistä tapausta on vaikea kuvata ja ymmärtää ilman toisten tapausten tuntemusta, mikä puoltaa useiden tapausesimerkkien käyttöä tässä tutkimuksessa (ks. Stake 2000, 444). Myös Creswell kannattaa epätavallisten tapausten valintaa usean tapauksen tutkimuksessa: niiden avulla on tuotettavissa maksimaalinen variaatio tapauksista saataviin näkökulmiin (Creswell 1998, 120). En kuitenkaan vertaa yksittäisiä tapausesimerkkejä toisiinsa, vaan peilaan tapausesimerkeistä saatuja analyysituloksia ja tulkintoja koko tutkimusaineistoon ja ilmiöön. Käyttämällä useita tapausesimerkkejä tiedostan, ettei mikään yksittäinen tapaus kuvaa kokonaisuudessaan tai yksiselitteisesti tutkimusilmiötä. Kukin tapaus kuitenkin paljastaa tutkimuskohdetta omasta näkökulmastaan.

Tapausesimerkeiksi valikoidut kuusi kuorolaulajalle suunnattua säveltapailuoppikirjaa (tai oppimateriaalikonaisuutta) ovat musiikinteoreettiselta peruskäsitteistöltään ja opetusmenetelmällisiltä valinnoiltaan laajoja sekä, kuten aiemmin totesin, muuhun aineistoon nähden näkökulmaltaan erilaisia, poikkeavia tai ainutlaatuisia. Kukin tapausesimerkki sisältää yhdestä neljään

nidettä, ja kokonaisuuksiin saattaa kuulua myös muuta oheismateriaalia. Tapausesimerkkeihin kuuluu yhteensä 11 kirjaa, joista kolme on opettajanopasta. Lisäksi oheismateriaaleina on kaksi CD-levyä ja yksi ohjelmistokirja. Yhdessä kirjassa on kolmen kirjantekijän ryhmä, muut kirjat ovat yhden kirjantekijän julkaisuja. Vaikka kirjoittajia on siis yhdessä tapauksessa enemmän kuin yksi, puhun tästä eteenpäin kuitenkin käytännön kirjoitustyötä helpottaakseni vain kirjantekijästä yksikkömuodossa. Samoin puhun tapausesimerkistä kirjana, vaikka tapaukseen voi kuulua myös muuta materiaalia tai useampia kirjoja.

Tarkastelen kutakin tapausesimerkkiä kerrallaan luvun 5 alaluvuissa. Niistä kirjoista, joihin kuuluu opettajanopas, olen analysoinut ensin laulajalle suunnatun materiaalin, jotteivät kirjantekijän antamat ohjeet olisi ohjanneet liiaksi tulkintaani. Tapausesimerkeistä laatimieni kuvaustekstien välityksellä haluan antaa myös lukijalle tilaisuuden tutustua aineistooni.

4 Aikuisille kuorolaulajille suunnatut kuorosäveltapailukirjat 1980–2007: sisällönanalyysi, tulokset ja päätelmiä

Tutkimusaineiston analyysissä olen soveltanut sisällönanalyysin periaatteita. Tutkimustulokset on tiivistetty taulukkomuotoon havaintomatriisiksi, joka on löydettävissä kokonaisuudessaan liitteessä 3. Luvussa 4.1 käsittelen matriisin syntyä, esittelen matriisin havaintoluokat ja kuvaan, mihin kukin havainto viittaa sisällönanalyysissä. Luku 4.2 sisältää kuorosäveltapailukirjojen sisällönanalyysin tulokset havaintoluokittain esiteltynä. Luvussa 4.3 kuvaan ja analysoin kuorosäveltapailukirjojen erityisiä laatuja. Luku 4.4 on päätelmiä ja pohdintaa ennen vuotta 1990, 1990-luvulla ja sen jälkeen julkaistujen kuorosäveltapailukirjojen eroista.

Varhaisin tutkimusaineiston kirja on vuodelta 1980. Vuosi 1980 rajautui tutkimusaineiston aloitusvuodeksi kahdesta syystä: Ensinnäkin, ennen vuotta 1980 on löytämässäni kuorosäveltapailukirjallisuudessa yhdeksän vuoden tauko. Toiseksi, kuorosäveltapailukirjallisuus muuttuu erilaiseksi vuoden 1980 jälkeen verrattuna vanhoihin kuorosäveltapailukirjoihin, joita olen aineiston rajaamiseksi ja tutkimusaiheen syventämiseksi käynyt läpi satunnaisesti vuosilta 1870–1971 (liite 3). Tutkimusaineiston ajanjakson lopettava vuosi muodostui siten, että tutkimusaineiston päivytyksen myötä uusin löytämäni kuorosäveltapailukirja oli vuodelta 2007. Päätin aineistonkeruun vuonna 2009, sillä huomasin, että tutkimusaineisto oli kylläntynyt. Vuosina 1980–2007 julkaistut kuorosäveltapailukirjat – jotka ovat siten varsinaista tutkimusaineistoani – muodostavat sisällönanalyysin perusteella modernin pedagogisen kuorosäveltapailukirjallisuuden kokonaisuuden.

4.1 Sisällönanalyysi

4.1.1 Havaintomatriisi

Tutkimusaineiston lukukertojen myötä sisällönanalyysin yksityiskohdat pelkistyivät yhdeksi yhdistäväksi luokaksi, neljäksi pääluokaksi, 11 yläluokaksi, 6 alaluokaksi sekä 53 havaintoluokaksi. Havainnot kuvaavat oppikirjojen ominaisuuksia, laatuja, jotka liittyvät kirjoissa musiikinteoreettisiin peruskäsitteisiin, opetusmenetelmällisiin valintoihin ja käyttöominaisuuksiin. Analyysin

kannalta tärkeimmät luokat ovat musiikinteoreettiset peruskäsitteet, opetusmenetelmälliset valinnat ja käyttöominaisuudet. Lisäksi olen koonnut julkaisujen bibliografiset tiedot. Tämä luokka sisältää taustamuuttujia, joten se ei ole sisällönanalyysissa merkittävä luokka. Tutkimuksen kannalta bibliografisten tietojen luokka on kuitenkin tarpeellinen, koska sen avulla kukin kirja asettuu kulttuuriseen kontekstiin.

Kaikki pääluokat sisältävät useampia yläluokkia. Musiikinteoreettisten peruskäsitteiden Musiikin elementit -yläluokka sisältää tämän lisäksi kuusi alaluokkaa. Kaikkiin pääluokkiin kuuluu useita pelkistettyjä ilmauksia eli havaintoja. Luokkien hierarkiaa ja nimityksiä selventävässä taulukossa 1 olen merkinnyt yhdistävän luokan lihavoiduin suuraakkosin, pääluokat suuraakkosin, yläluokat lihavoiduin kirjaimin, alaluokat kursivoituna sekä yksittäiset havainnot normaalilla fontilla. Yksittäisistä havainnoista koostuva ja aihepiireittäin jäsennetty havaintomatriisi onkin Tuomen ja Sarajärven mukaan tyypillinen sisällönanalyysin työväline, jonka avulla kerättyä materiaalia voidaan eritellä, pelkistää, ryhmitellä, jaotella; luokitella ja yhdistää (Tuomi & Sarajärvi 2002, 110–115).

TAULUKKO 1. Sisällönanalyysin luokkien hierarkia

	PEDAGOGISET VALINNAT (yhdistävä luokka)		
	/		\
BIBLIOGRA- FISET TIEDOT (taustamuuttajat)	MUSIIKINTEO- REETTISET PERUSKÄSITTEET (pääluokka)	OPETUSMENETEL- MÄLLISET VALINNAT (pääluokka)	KÄYTTÖ- OMINAISUUDET (pääluokka)
yht. 7 havainto- luokkaa	3 yläluokkaa: Notaatio Musiikin elementit <i>- 6 alaluokkaa</i> Muuta yht. 17 havainto- luokkaa	5 yläluokkaa: Säveltapailumetodi Etenemistapa Ohjeet Musiikillinen materiaali Työtavat yht. 21 havainto- luokkaa	3 yläluokkaa: Yleistä Visuaalisuus Ulkoasu yht. 15 havainto- luokkaa

Havaintojen käsittelyssä ja edelleen analysoinnissa on auttanut tutkijan omaan käyttöön laadittu havaintomatriisi, johon olen koonnut koko tutkimusaineiston havainnot havaintoluokittain jäsenneltyinä. Havaintomatriisin tavoitteena on ollut helpottaa tutkimusaineiston kokonaisuuden hahmottamista ja toimia sisällönanalyysin ja tutkimusraportin kirjoittamisen tukena. Olen käyttänyt havaintomatriisia avukseni monella eri tapaa. Matriisi on toiminut yhtäältä analyysin runkona, toisaalta tekstirunkona. Tutkimusprosessin loppuvaiheessa havaintomatriisi on auttanut asiakokonaisuuksien ryhmitteilyssä, analyysin painotusten löytämisessä, tutkimustulosten muotoutumisessa sekä niiden pohdinnassa. Koko tutkimusprosessin ajan havaintomatriisi on ollut myös muistini tukena, koska tutkimusaineisto on varsin laaja, kaikkiaan noin neljä tuhatta sivua.

Tutkimusaineiston laaduista voidaan puhua monilla nimillä. Olen tässä tutkimuksessa päätenyt nimeämään kirjojen laadut havainnoiksi ja näiden laatujen teknisen kokoelman havaintomatriisiksi. Havaintomatriisissa säveltapailukirjat esitetään vasemmassa reunasarakkeessa aakkosjärjestyksessä ja havainnot oikealla etenevässä järjestyksessä muiden sarakkeiden otsikkoina. Jokainen kuorolaulajan säveltapailukirja on saanut oman rivin, johon olen merkinnyt eri havaintojen kohdalle lyhyet kommentit.

Seuraava taulukko 2 (sivulla 86) selventää havaintojen hierarkiaa. Taulukossa yläluokkien nimet on lihavoitu ja musiikin elementtien luokan alaluokkien nimet on kursivoitu. Taulukon jälkeen esittelen havainnot oheisen jaottelun mukaisessa järjestyksessä. Havaintojen nimet on korostettu seuraavien alalukujen tekstissä kursiivilla.

4.1.2 Bibliografiset tiedot

Bibliografisia tietoja tässä tutkimuksessa ovat *tekijä(t)*, *kirjan nimi*, *julkaisuvuosi*, *kustantaja*, *julkaisumaa*, *kieli* ja *sivumäärä*. Bibliografisten tietojen pääluokan mallina ovat olleet taideyliopistojen ARSCA-tietokannan haun koko viite -hakukriteeri. Tekijä(t), kirjan nimi, julkaisuvuosi, kustantaja ja sivumäärä ovat yksiselitteisiä taustatietoja. Julkaisumaa ja kieli ovat mukana bibliografisissa tiedoissa siksi, että kustantajan nimestä on usein vaikea tietää, minkä maalainen kustantamo on.

Bibliografisten tietojen avulla kukin kirja on identifioitavissa ja löydettävissä. Bibliografiset tiedot ovat yksiselitteisiä ja niitä on hyvin rajallinen määrä. Nämä tiedot eivät vaikuta merkittävästi sisällönanalyysiin eivätkä ole tutkimuskohteena, mutta ne antavat viitteitä ja taustatietoa siitä, mihin kulttuurialueeseen sekä aikakauteen kirja lähtökohtaisesti kuuluu.

TAULUKKO 2. Havaintojen hierarkia havaintomatriisissa. Yhdistävä luokka ja pääluokat on kirjoitettu suuraakkosin, yläluokat lihavoitu, alaluokat kursivoitu sekä yksittäiset havainnot kirjoitettu normaalilla kirjasintyypillä.

Havaintomatriisin luokkajako

	PEDAGOGISET VALINNAT		
	/		\
BIBLIOGRA- FISET TIEDOT	MUSIIKINTEO- REETTISET PERUSKÄSITTEET	OPETUSMENETEL- MÄLLISET VALINNAT	KÄYTTÖ- OMINAISUUDET
- tekijä(t)	Notaatio	Säveltapailumetodi	Yleistä
- kirjan nimi	- nuottikirjoitus	- a/s/n/nuotit	- kohderyhmä
- julkaisuvuosi	- terminologia	Etenemistapa	- taso (alkeet, jatko)
- kustantaja	Musiikin elementit	- atomistinen/kokoava	- opettajanopas
- julkaisumaa	<i>rytmi</i>	- teksti- /harjoitus- painotteinen	- oheismateriaali
- kieli	- aika-arvot	Ohjeet	- mitä oheismateriaa- leista mukana tutki- muksessa
- sivumäärä	- rytmihahmot	- selittää teoriaa	- toimintatapa (itse/ryhmäopiskelu)
	- tahtiosoitukset	- käytännön sävel- tapailuohjeita	- ääniala
	- poikkeukselliset jaot	- lauluteknisiä ohjeita	- nuottiavaimet
	- kohotahti	- ohjeita kuoron- johtajalle	Visuaalisuus
	<i>melodia</i>	Musiikillinen	- taitto (ahdas/väljä)
	- moniäänisyys ja kuorotyyppi	materiaali	- väritys
	- muunnesävelet	- omat /autenttiset	- kuvitus
	- intonaatio	harjoitukset/esimerkit	Ulkoasu
	<i>harmonia</i>	- musiikin tyylilaji	- laajuus harjoituksina
	- asteikot ja sävellajit	- kuoromusiikki	- kirjan koko (k x l) cm
	- etumerkintä	- kokonaisia teoksia	- erityistä kirjan materiaalista
	- muita asteikkoja	- pianosäestys	- kansi
	- intervallit	Työtävät	
	- soinnut	- laulu	
	- kadenssit	- rytminluku	
	- äänenkuljetus	- kirjoittaminen	
	<i>dynamiikka</i>	- kuulonvarainen	
	<i>sointiväri</i>	tunnistaminen	
	<i>muoto</i>	- teoriehtävät	
	Muuta	- yhdistäminen äänenavaukseen	
		- yhdistäminen ohjelmistoon	
		- musiikkiliikunta	
		- muut ryhmäharjoitukset	

4.1.3 Pedagogiset valinnat: Musiikinteoreettiset peruskäsitteet

Musiikinteoreettisten peruskäsitteiden pääluokkaan kuuluvat yläluokat Notaatio, Musiikin elementit ja Muuta. Musiikinteoreettisia peruskäsitteitä jäsentävät havainnot kuvaavat kirjan musiikinteoreettisen asiasisällön kokonaisuutta eli sitä, mitä musiikinteorian ja säveltapailun peruskäsitteitä kirjassa otetaan esille ja ehdotetaan harjoiteltaviksi kirjan harjoitusten avulla. Säveltapailukirjojen sisällönanalyysin avulla selviää myös se, mitä musiikinteoreettisia peruskäsitteitä yksittäisessä kirjassa ei käsitellä (tai millä tavoin kuorosäveltapailua ei harjoitella). Kirjojen erot toisiinsa nähden ovat myös herättäneet ajatuksia siitä, mitä asiasisältöön voi kuulua. Musiikinteoreettisten peruskäsitteiden luokkaan valikoituneet havainnot ovat nousseet tutkimusaineistosta sisällönanalyysiprosessin kuluessa.

Musiikinteoreettisten peruskäsitteiden havainnot voidaan luokitella monella eri tapaa. Havaintojen luokittelu perustuu tässä tutkimuksessa kirjoittajien yleiseen musiikinteoreettisten peruskäsitteiden ryhmittelytapaan elementtien mukaan. Esimerkiksi monet harmonian ryhmään kuuluvista havainnoista voisivat kuulua myös notaation tai melodian luokkaan tai etumerkinnän periaate voisi kuulua notaatioon. Monissa kirjoissa asteikot, sävellajit ja intervallit esitetään melodialinjaan kuuluvina teoreettisina osa-alueina. Soinnut, kadenssit tai äänenkuljetus nimetään yleensä harmonia-elementin alaisuuteen. Ymmärrän harmonian elementin tässä tutkimuksessa laajaksi kokonaisuudeksi, johon kuuluvat tonaliteetin ohella sävellajit ja asteikot etumerkintöineen, moniäänisyyteen liittyvät rakenteet, kuten intervallit, soinnut ja sointukulut (muun muassa kadenssit), funktiot sekä äänenkuljetus.

4.1.3.1 Notaatio

Notaation yläluokkaan kuuluvat nuottikirjoitus ja terminologia. Tutkimusaineiston kirjoissa *nuottikirjoitus* on laaja kokonaisuus, johon kuuluu useita nuottiviivaston (esimerkiksi viivasto ja apuviivat, nuottien paikat, tapa kirjoittaa viivastolle) ja nuottien rakenteeseen (esimerkiksi nuotin osat, varren suunta) liittyviä asiatietoja. Nuottikirjoituksen kokonaisuuteen liitetään yleisesti myös kantasävelten nimet, oktaavialat sekä muita graafisia merkkejä, kuten kaaria, kertausmerkkejä ym. En ole eritellyt näitä nuottiviivastoon liittyviä osia tässä tutkimuksessa tarkemmin, koska niillä ei ole tämän tutkimuksen kokonaisuuden kannalta sisällönanalyttistä merkitystä. Matriisiin olen merkinnyt, sisältääkö kirja nuottikirjoituksen peruskäsitteitä vai ei (rasti/viiva).

Terminologia tarkoittaa musiikin teoreettisten käsitteiden sekä dynamiikan, tempomerkintöjen ja esitysohjeiden käsittelyä tutkimusaineistossa. Monissa

kuorosäveltapailukirjoissa on tapana selittää lukijalle oletetut vieraat sanat, termit ja käsitteet. Näitä voidaan käsitellä koostetusti erilaisina terminologia-listoina joko yhtenä lukuna osana kirjan asiasisältöä tai liitteenä. Mikäli kirjasta löytyy erillinen terminologialista, olen laskenut siihen kuuluvien sanojen määrän ja merkinnyt sen matriisiin. Terminologiaa voidaan kuorosäveltapailukirjoissa selittää myös tarvittaessa käsiteltäessä eri asiasisällön kohtia.

4.1.3.2 Musiikin elementit

Musiikinteoreettista ja säveltapailullista asiasisältöä kuvatessani käytän apuna musiikillisen oppisisällön jakoa kuuteen elementtiin⁴¹: rytmi, melodia (säveltasot), harmonia, dynamiikka, sointiväri ja muoto, sillä kuorosäveltapailukirjoissa noudatetaan tätä elementtijakoa. Musiikin elementtien nostamista opetuksen lähtökohdiksi pohdittiin 1900-luvun alkupuolella, ja esimerkiksi Suomessa Ilmari Krohn ehdotti laulunopetuksen perustaksi rytmien elementtiä (Muukkonen 2010, 63). Cutiettan mukaan elementti-käsite tuotiin musiikkikasvatukseen 1960-luvun lopussa, jonka jälkeen siitä on tullut musiikkikasvatuksen normi. Bruner ehdotti säveltason, rytmien, muodon, dynamiikan ja sointivärien elementtejä opetettavaksi lapsen kehitysvaiheesta riippumatta yksinkertaisesta vaikeaan edeten (Cutietta 1993, 48). Myös osa musiikkididaktisesta kirjallisuudesta nojaa musiikinopetuksen sisällönjaotellussa elementtijakoon (ks. mm. Ahonen 2004, 90–108; Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 43–121; Nielsen 1998, 78–87; O'Brien 1983, 307–327). Musiikin elementeistä puhutaan musiikin didaktisessa kirjallisuudessa myös musiikin parametreina tai fundamentteina.⁴² Joissain musiikin didaktiikan kirjoissa on tapana jakaa elementit kuuteen ja käsitellä niitä kaikkia, osassa perehdytään vain rytmiin ja melodiaan, osassa näiden lisäksi myös harmoniaan ja dynamiikkaan. Nielsen näkee elementtien tapahtuvan musiikinopettamisen yhtenä musiikinopetuksen tapana. Elementaarinen musiikinopetus lähtee alkeista,

41 Pratt jakaa elementit kymmeneen osa-alueeseen: metri ja rytmi, säveltasot, tekstuurit, sointiväri, ääniala ja tiheys (compass, range and density), dynamiikka, artikulaatio, asetteleminen tilaan (placing in space), musiikin tapahtumatiheys (pace) ja rakenne (Pratt 1998, 12–30), mikä toiminee esimerkkinä siitä, että jako kuuteen elementtiin ei ole ainoa musiikkipedagoginen elementtijakoratkaisu.

42 Fundamentti-sanana käyttö puoltaisi myös paikkansa tässä tutkimuksessa, koska fundamentti tarkoittaa perustusta, fundamentaalinen perustana olevaa, olennaista ja tärkeää (Eskola et al. 1990). Myös Aldwell & Schachter viittaavat fundamentteihin, mutta käyttävät myös musiikin peruskäsitteistä termiä ”the primary materials” (Aldwell & Schachter 1989, vi, ix). Koska fundamentti-sanalla on musiikinteoreettisessa ympäristössä myös sarjallisuuteen viittaava vivahde ja musiikkikasvatuksen kirjallisuudessa elementti-sana on käytetympi, olen päättänyt puhua sisällönanalyysin havaintoja teemoitellessani musiikin elementeistä.

perusteista ja on suunnattu usein lapsille, ainakin Tanskassa. (Nielsen 1998, 84.) Kuorosäveltapailukirjoissa käsitellään musiikin, nuotinluvun ja säveltapailun peruseriaatteita sekä alkeita, joten on perusteltua käyttää musiikillisen asiasäällön ryhmittelyssä elementti-käsitettä huolimatta siitä, että tämän tutkimuksen aineisto on suunnattu aikuiselle lukijalle.

Rytmi

Rytmin elementtiin olen luokitellut aika-arvot, rytmihahmot, tahtiosoitukset, poikkeukselliset jaot ja kohotahtin. Matriisissa olisi ollut helppointa ja yksiselitteisintä kuvata *aika-arvoja* nuottisymbolien avulla, mutta se ei ollut teknisesti mahdollista. Siten olen päätenyt merkitsemään esimerkiksi kokonuotin aika-arvon 1/1 ja kuudestoistaosanuotin aika-arvon 1/16. *Rytmihahmojen* merkitsemisessä olen käyttänyt pääasiassa Kodály-konseptin mukaisia rytminlukutavuja. Esimerkiksi titi merkitsee kahden kahdeksasosan rytmihahmoa, tiritiri neljää kuudestoistaosaa, titiri yhden kahdeksasosan ja kahden kuudestoistaosan hahmoa jne.

Tahtiosoitukset on kirjattu niiden esiintymisjärjestyksen mukaan. *Poikkeuksellisissa jaoissa* olen kirjoittanut sanoin triolin ja duolin. Mikäli kuorosäveltapailukirjoissa on löytynyt useampia poikkeuksellisia jakoja, olen merkinnyt ne numeroin. *Kohotahti* huomioidaan kuorosäveltapailukirjoissa usein rytmin elementtiin liittyen. Kohotahtin käsittelyn merkkinä on havaintomatriisissa rasti. Mikäli kuorosäveltapailukirjassa ei mainita kohotahtin käsitettä, mutta kirjan esimerkeissä ja harjoituksissa kohotahti kuitenkin esiintyy, olen merkinnyt matriisiin tällöin rastin oheen lisähuomion: (lauluissa).

Melodia

Melodian elementtiin liittyen olen analyysissa huomionut moniäänisyyden (kuorotyyppin), muunnesävelten käytön sekä intonaation. Melodian laulutapa ilmenee pedagogisten valintojen havainnosta säveltapailumetodi. Melodiaan liittyvät nuottiavaimet ja ääniala on kirjattu yleisiin käyttöominaisuuksiin. Harjoitusmelodiat alkavat ja päättyvät yleensä perussäveleltä.

Moniäänisyys-sarakkeessa on ensin numero(ita) kuvaamassa äänten määrää harjoituksissa. Tämän jälkeen luettelen eri stemmakombinaatioita, joille harjoitukset on kyseisessä kirjassa laadittu. Esimerkiksi S tarkoittaa g-avaimella kirjoitettua yksiäänistä melodiaa, joka parhaiten soveltuu sopraanojen laulettavaksi (toki muutkin stemmat voivat laulaa harjoituksen itselleen sopivasta rekisteristä). S/B tarkoittaa yksiäänistä harjoitusta, joka on kirjoitettu kahdelle eri riville (naisille g-avaimella ja miehille f-avaimella), kun taas SB tarkoittaa kaksiäänistä harjoitusta, joka on kirjoitettu kahdelle eri viivastolle naisille g-avaimella ja miehille f-avaimella. SAB on kolmiäänisen harjoituk-

sen merkki, ja SATB merkitsee neliäänistä sekakuorotekstuuria. *Muunnesävelten* kirjaamisessa olen käyttänyt apuna relatiivisen säveltapailun laulutavuja. Muunnesävelten käyttö kertoo vaativammista melodiantapailuharjoituksista, joissa on käytetty esimerkiksi modulaatioita, muunnesointuja tai erilaisia asteikkoja. Mikään tutkimusaineiston kirjoista ei erityisesti paneudu *intonaatiota* käsitteleviin kysymyksiin, joten olen merkinnyt matriisiin rastin, jos intonaatio-termi on mainittu kirjassa.

Harmonia

Harmonian elementtiin kuuluvat duuri- ja molliasteikot, sävellajit, etumerkintä, muut asteikot, intervallit, soinnut, kadenssit ja äänenkuljetus. *Asteikot ja sävellajit* olen luetellut nimeltä (duurit isolla kirjaimella ja mollit pienellä). Mikäli duuri- tai molliasteikkomuotojen kaavat mainitaan kirjoissa, olen huomioinut sen merkitsemällä matriisiin: d/m kaavat. *Etumerkintä* on merkitty rastilla, mikäli käsite sisältyy kyseisen kirjan asiasisältöön. Mikäli kirjassa on esitelty erikseen eri sävellajien etumerkinnät, olen merkinnyt ne kvinttiympyrän mukaisesti: esimerkiksi 6#b tarkoittaa, että kirjasta löytyy etumerkit kuuteen etumerkkiin asti. *Muihin asteikkoihin* on kirjattu molliasteikon eri muodot sekä muita asteikkotyyppisiä kuten esimerkiksi kromaattinen asteikko, kokosävelasteikko tai moodit.

Intervallien havaintoluokassa on käsiteltyjen intervallien mukainen numeromerkintä sekä jäljessä lisämerkintä, mikäli intervallien laadut on huomioitu. *Sointujen* sarakkeessa olen merkinnyt käytetyt sointutyypit (esimerkiksi kolmisointu, dominanttiseptimisointu), sointuastemerkit (I, V) sekä funktiot (T, D). *Kadenssien* ja *äänenkuljetuksen* sisältyminen on kirjattu rastilla.

Dynamiikka, Sointiväri, Muoto ja Muuta

Dynamiikan sarakkeessa numero kertoo luetteloon merkittyjen dynamiikkasanojen ja -symbolien lukumäärän. *Sointivärin* ja *muodon* elementtien käsittely on niin ikään merkitty rastilla, mikäli näihin elementteihin liittyvää asiasisältöä on otettu kirjassa esiin edes kerran. *Muuta*-sarakkeeseen on kirjannut kaikki ne muut asiasisällön kohdat, jotka kuorosäveltapailukirjassa käsitellään, mutta jotka eivät kuulu edellä mainittuihin elementeistä luokiteltuihin havaintoihin.

4.1.4 Pedagogiset valinnat: Opetusmenetelmälliset valinnat

Opetusmenetelmällisiin valintoihin kuuluvat havainnot kuvaavat, miten ja millä menetelmillä kirjoittaja pyrkii kirjassaan opettamaan aikuiselle kuorolaulajalle säveltapailua sekä miten kirjoittaja ehdottaa kirjan parissa työskentelyä. Opetusmenetelmälliset valinnat kuvaavat kirjantekijän näkökulmia opetettavaan asiasisältöön, toimintatapaan ja metodiin. Kirjoittajan valitsemat linjat asiasisällössä, työtavoissa ja (säveltapailu)metodissa kietoutuvat toisiinsa, ja kirjan laatimisen lähtökohtana voi olla niistä yksi tai useampi. Olen ryhmitellyt opetusmenetelmällisiä valintoja valottavat havainnot yläluokkiin: säveltapailumetodi, etenemistapa, ohjeet, musiikillinen materiaali ja työtavat.

Opetusmenetelmällisten valintojen havainnot voidaan luokitella myös eri työtapojen perusteella. Musiikkididaktisessa kirjallisuudessa käsitellään yleisesti musiikin opettamista työtavoin jaoteltuna, joten sisällönanalyysin havaintojen luokittelu työtapojen avulla puoltaa paikkansa (ks. mm. Hoffer 1993, 71–72; Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 122–229; Nielsen 1998, 292–296; O'Brien 1983, 55–185). Nielsen ryhmittelee musiikin työtavat toisin kuin muut mainitut kirjoittajat jakaen ne laajoiksi aktiviteettimuodoiksi. Esimerkiksi laulaminen ja improvisointi kuuluvat Nielsenin mukaan viiteen eri aktiviteettimuotoon: uudelleentuottamiseen, tuottamiseen, havaitsemiseen, tulkintaan ja reflektointiin (Nielsen 1998, 295). Olen kuitenkin päättänyt käyttämään tässä tutkimuksessa musiikin teorian ja säveltapailun opiskelussa totuttuja työtapojen nimityksiä, kuten esimerkiksi laulaminen, (diktaattien) kirjoittaminen ja teoriat tehtävien tekeminen.

Opetusmenetelmällisiin valintoihin kuuluvat havainnot kuvaavat kirjoittajan tekemiä valintoja siitä, miten valittu asiasisältö esitetään lukijalle. Kirjoittajan oletetaan kuvaavan pedagogisia näkemyksiä, jotka ovat nähtävissä suoraan tai välillisesti kirjan pedagogisen sisällön ja kirjoittajan kirjoitustyylin avulla. Esimerkiksi Hölzlin (1987) kirjassa useaan kertaan mainittu yläsävelsarja saa lukijan vakuuttuneeksi, että Hölzlille yläsävelsarja on tärkeä lähtökohta ja asiasisältöä yhdistävä tekijä kuorosäveltapailussa. Kaiken kaikkiaan tällaisia vahvoja näkemyksiä kuorosäveltapailun opettamisesta on aineistossa vähän, vaikka jokainen oppikirja onkin periaatteessa pedagoginen kannanotto.

4.1.4.1 Säveltapailumetodi

Säveltapailumetodiin olen kirjannut kirjassa luetellut vaihtoehdot melodiantapailulle. Vaihtoehdot ovat relatiivinen säveltapailu eli laulutavulla laulaminen ("solfaaminen"), numeroilla laulaminen ja niin sanottu absoluuttinen säveltapailu eli jollakin lauluteknisesti helpolla tavalla, nuottinimillä tai suoraan lau-

lun sanoilla tapailu. Käytän matriisissa seuraavia merkintätapoja: s (solfat eli relatiivisen menetelmät laulutavut), n (numerot), nimet (nuottinimet), fixed do (kiinteä do, jolloin esimerkiksi c, cis ja ces saavat laulutavuksi aina do:n jne.), sanat (nuoteissa on sanat) tai tavu (esimerkiksi laa, nä), jota kirjantekijä suosittelee melodiantapailuun. Vapaa-merkintä kertoo, ettei kirjoittaja ole määrittänyt melodian laulutapaa.

4.1.4.2 Etenemistapa

Musiikinteoreettisten peruskäsitteiden käyttötavoista kirjoissa olen sisällön-analysissa huomionnut kahdenlaista etenemistapaa: Esitetäänkö peruskäsitteet (1) aloittaen helpoksi arvioidusta, jota kerrataan, laajennetaan ja syvennetään vähitellen (*hajautettu etenemistapa*), ja jossa käsitellään eri elementtejä vuorotellen vai (2) kokoavasti elementti elementiltä luvuiksi tai käsikirjanomaiseksi kokonaisuudeksi koostaen (*kokoava etenemistapa*). Toiseksi olen huomionnut, painottuuko kirjan esitystavassa teksti vai harjoitukset (*teksti-/harjoituspainotteinen*).

4.1.4.3 Ohjeet

Kuorosäveltapailukirjoissa saatetaan antaa erilaisia ohjeita eri lukijoille. Näitä ohjeita olen jakanut neljään eri havaintoluokkaan: kirja *selittää* (kuorosäveltapailun opiskelijalle) *teoriaa* tai antaa (hänelle) *käytännön säveltapailuohjeita* ja/tai *lauluteknisiä ohjeita*. Kuorosäveltapailukirjaa voidaan olettaa kuorolaulajan lisäksi lukevan myös kuoronjohtajan. Tällöin joissakin aineistoon kuuluvissa kirjoissa on myös pedagogisia *ohjeita* kuorosäveltapailua opettavalle *kuoronjohtajalle*.

4.1.4.4 Musiikillinen materiaali

Kuorosäveltapailukirjoissa käytetty musiikillinen materiaali on ollut yksi sisällönanalyysin kohde. Olen tarkastellut, ovatko esimerkit ja harjoitukset kirjantekijän itsensä laatimia vai onko hän käyttänyt valmista, sävellettyä musiikkimateriaalia (*omat /autenttiset harjoitukset ja esimerkit*). *Musiikin tyylilaji* vaihtelee tonaalisesta vapaatonaaliseen, modaaliseen ja bitonaaliseen. Tonaalinen musiikki -nimike sisältää klassista ohjelmistoa, lasten- ja juhlalauluja, eri maiden kansanlauluja, hengellistä sekä viihde- ja popmusiikkia.

Kuoromusiikki-sarakeessa on rasti, mikäli kuorosäveltapailukirjassa käytetään kuoroteoksia tai niiden katkelmia esimerkkeinä ja/tai harjoituksina. *Kokonaisia teoksia* täsmentää edellistä havaintoluokkaa ja kertoo kuinka monta kokonaista kuoroteosta säveltapailukirja sisältää. *Pianosäestys*-sarakeessa on rasti, mikäli kuorosäveltapailukirjan harjoituksissa on nähtävillä pianosäestys.

4.1.4.5 Työtavat

Työtavoiksi olen sisällönanalyyseissa eritellyt *laulun* (melodiantapailun), *rytminluvun* (erillisen rytmintapailun), *kirjoittamisen* (diktaattien tekemisen tai tutun melodian kirjoittamisen ulkomuistista), *kuulonvaraisen tunnistamisen* (esimerkiksi sointujen ja intervallien kuuntelun) sekä *teoriatehtävät* (kynällä kirjaan kirjoitettavat asiasisältöä harjaannuttavat tehtävät). Kirjoissa voi esiintyä myös muunlaisia harjoituksia, joissa säveltapailu ja nuotinluku yhdistetään äänenavaukseen (*yhdistäminen äänenavaukseen*) tai kuoron muuhun ohjelmistoon (*yhdistäminen ohjelmistoon*). Työtapana voi olla myös *musiikkiliikunta* tai kirjassa voi olla myös *muuta* kuin musiikin perinteisiin työtapoihin liittyviä *ryhmäharjoituksia*.

4.1.5 Pedagogiset valinnat: Käyttöominaisuudet

Käyttöominaisuuksiin kuuluvat havainnot kuvaavat kirjan yleisiä ominaisuuksia, visuaalisuutta sekä ulkoasua. Käyttöominaisuuksien luokan havaintoja voi kuka tahansa lukija havaita nopeasti selaamalla. Käyttöominaisuuksiksi luokittelemani asiat ovat yleensä sellaisia, joita on tapana ilmoittaa kirjan myyntitiedoissa, mainoksissa, esitteissä ja takakansiteksteissä. Näiden havaintojen avulla voidaan nopeasti ratkaista, soveltuuko kirja käyttöön. Käyttöominaisuuksien luokan havainnot ohjaavat ja havainnollistavat kirjoittajan opetusmenetelmällisiä valintoja sekä vaikuttavat valitun asiisisällön omaksumiseen. Käyttöominaisuuksien luokan havainnot eivät kuitenkaan ole tässä tutkimuksessa ensisijaisena kiinnostuksen kohteena.

4.1.5.1 Yleistä

Käyttöominaisuuksien havainnot olen jakanut kolmeen yläluokkaan, jotka käsittelevät yleisiä havaintoja, visuaalisuutta sekä ulkoasua. Sisällönanalyyseissä on tutkimustehtävän mukaisesti kuorolle laaditut säveltapailukirjat, mutta kirjoja voidaan käyttää muullekin *kohderyhmälle*. Kirjoittaja mainitsee näitä eri kohderyhmiä kirjan esittelyteksteissä. Kuorosäveltapailukirja voi käsitellä *alkeita* tai olla *tasoltaan jatkoa* aikaisemmin opitulle. Kuorosäveltapailukirjaan voi kuulua *opettajanopas* tai muuta *oheismateriaalia*. Kaikkea oheismateriaalia ei ole ollut saatavilla. Jotakin oheismateriaalia olen myös rajannut pois sisällönanalyyseistä, koska oheismateriaalin vaikutus analyysiin olisi oletetusti ollut vähäinen (esimerkiksi pianosäestykset sisältävä äänite). Siten matriisin seuraavaan sarakkeeseen olen täsmentänyt, mitä säveltapailukirjassa mainitusta *oheismateriaalista* on *mukana tutkimuksessa*. Kuorosäveltapailukirjoista olen kirjannut matriisiin myös sen, onko kirja kirjoittajan mukaan suunnattu *itse- vai ryhmäopiskeluun* (tai sekä että) sekä esimerkeissä ja harjoituksissa

käytetyn *äänialan* basson matalimmasta sävelestä sopraanon korkeimpaan säveleen. Useimmiten kirjoissa on kyse moniäänisestä tekstuurista, joten tästä havainnosta ei käy yksittäisen stemman ääniala ilmi. Äänialan havainto kuvaa lähinnä sen, mihin säveltasoihin kuoron ääriäänten tulisi yltää. Äänialan havainto liittyy olennaisesti myös moniäänisyyden ja kuorotyypin havaintoon. *Nuottivaimet*-havaintoluokassa vaihtoehtona g- ja f-avaimen lisäksi on c-avain tai modernissa notaatiossa käytetty avaimettomuus.

4.1.5.2 Visuaalisuus ja ulkoasu

Visuaalisuuden ja ulkoasun luokat kuvaavat lukijalle, miltä kirja näyttää ja tuntuu. Kuorosäveltapailukirjan visuaalisuudesta olen analyysissä huomioinut *abtaan tai väljän* vaikutelman *taitossa* sekä *värityksen* ja *kuvituksen* käytön. Taitolliset kysymykset vaikuttavat kirjan luettavuuteen ja selkeyteen, jotka puolestaan voivat vaikuttaa lukijan motivoituneisuuteen kuorosäveltapailun opiskelua kohtaan.

Ulkoasuun liittyvistä havainnoista on tutkimuksen kannalta tärkein harjoitusten lukumäärä (*laajuus harjoituksina*). Sivumäärän ohella harjoitusten lukumäärä kertoo kirjan laajuudesta, harjoituspainotteisuudesta sekä kuvaa yhdellä tavalla kirjoittajan pedagogisia näkemyksiä. Ulkoasuun liittyen olen kirjannut myös havainnot *kirjan koosta* (korkeus kertaa leveys senttimetreissä), *erityisiä* huomioita *kirjan materiaalista* käytettävyyttä ajatellen sekä *kannen* värit ja jotain olennaista mahdollisesta kannen kuvasta erottaakseni kirjat toisistaan. Ulkoasun havainnot liittyvät aikuiskasvatuksellisiin kysymyksiin (aikuisen opiskelua edistäviin tai haittaaviin tekijöihin) sekä kirjan käyttötuntumaan ja soveltavuuteen kuorokäyttöön.

4.2 Sisällönanalyysin tulokset

Tämä luku käsittelee sisällönanalyysin tulokset havaintoluokkien järjestyksessä. Tutkimusaineistosta esille otettujen kirjojen yhteydessä on suluissa julkaisu- vuosi. Muut tiedot ilmenevät lähdeluettelon liitteestä 1.

4.2.1 Bibliografiset tiedot

Tutkimusaineisto koostuu 41 kuorosäveltapailukirjasta. Ne ovat aikuiselle kuorolaulajalle suunnattuja säveltapailun ja musiikinteorian oppikirjoja, joiden pääasiallinen tavoite on kohentaa kuorolaulajan nuotinluvun ja säveltapailun tietoja ja taitoja. Kuorosäveltapailukirjojen *tekijät* ovat kuoronjohtajia, mutta joukossa on myös säveltäjiä, säveltapailun-, musiikin- ja laulunopettajia. Kuorosäveltapailukirjan tekijöinä on yhdestä kolmeen kirjoittajaa. Kahden kirjoittajan laati-

mia kuorosäveltapailukirjoja on aineistossa 14 kappaletta. Kolmen kirjoittajan laatimia kirjoja on neljä kappaletta (Beck et al. 2004, 2005, 2007; Bergroth et al. 1998a). Yksi kirjoista on usean kirjoittajan koostama materiaalikokoelma (Frey et al. 1983). Kahdesta aineiston kirjasta (Aalto 1982; Frey et al. 1983) tutkimuksessa on mukana vain säveltapailua käsittelevä osa, ei koko kirja. Bauguess (1984, 1985, 1995), Snyder (1993, 1994, 2007), Crocker ja Eilers (1990a, 1994b), Eilers ja Crocker (1994) sekä Crocker ja Leavitt (1995, 2005, 2006) ovat kirjoittaneet eri vuosikymmenillä kuorosäveltapailuoppaita. Aineiston kirjat ovat yksittäisiä (20 kpl) tai kahden osan kokonaisuuksia (10 kpl), jotka ovat ilmestyneet samana tai peräkkäisinä vuosina. Yksi kirja jakautuu teoria- ja harjoituskirjaan (Nyström 1996a, 1996b). Lisäksi yhdestä kirjasta on aineistossa kaksi eri versiota, vanha ja uudistettu painos (Pullinen 1985, 1999).

Kirjojen nimet ovat yksilöllisiä. Yleisesti voidaan todeta, että nimissä viitataan yleensä säveltapailuun, prima vista -lauluun, kuoroon tai kuorolauluun. Yhdenkään kirjan nimessä ei mainita sen soveltumista aikuiselle kuorolaulajalle, vaan soveltuminen aikuisen kuorolaulajan käyttöön mainitaan yleensä kirjan takakannen esittelytekstissä tai esipuheessa. Aikuisille kirja on suunnattu myös silloin kun kuorotyypinä mainitaan mixed voices (SB, SAB tai SATB, jotka kaikki tarkoittavat sekakuorokokoonpanoa). Aikuiselle kuorolaulajalle suunnatuksi kirjaksi tutkimuksessa on luettu myös ne lukioikäisille suunnatut kirjat, joissa on huomioitu pojille tapahtunut äänenmurros ja harjoitukset on kirjoitettu sekakuoromuotoon g- ja f-avaimelle.

Tutkimusaineisto on *julkaistu vuosina* 1980–2007 (ks. taulukko 3). Kuorosäveltapailukirjallisuus jakautuu selkeästi kahteen ajanjaksoon: ennen vuotta 1971 julkaistut kirjat (17 kpl, liite 3)⁴³ ja vuoden 1980 jälkeen ilmestyneet kirjat (varsinainen tutkimusaineisto, 41 kpl). Nämä 41 kirjaa muotoutuivat tutkimusaineistoksi saatavuuden sekä nykyaikaisuuden perusteella. Nykyaikaisuus ilmenee monipuolisina opetusmenetelmällisinä valintoina ja moderneina käyttöominaisuuksina. Kuorosäveltapailukirjojen julkaisussa on ollut lähes 10 vuoden tauko, joka osuu kuorosäveltapailumateriaalin tyylin vaihdoskohtaan ja vaikuttaa siten osaltaan kuorosäveltapailukirjallisuuden aikakausijakoon tässä tutkimuksessa (ks. luku 3.2.3 ja luku 4.4). Tutkimusaineiston laajimman ja sisällönanalyttisesti merkittävimmän osan muodostavat vuosina 1980–1999 julkaistut kirjat (33 kpl), ja tähän ajanjaksoon sijoittuvat myös tapausesimerkeiksi valitut kuorosäveltapailukirjat. Aineisto jakautuu eri vuosikymmenille oheisen taulukon 3 osoittamalla tavalla.

43 Vuonna 1971 ja sitä ennen julkaistu kuorosäveltapailuoppikirjamateriaali on tätä tutkimusraporttia kirjoitettaessa ajallisesti jo varsin vanhaa, mutta on antanut historiallisena aineistona minulle näkemystä ja perspektiiviä kuorosäveltapailukirjallisuuteen kokonaisuutena ja kautta aikain.

TAULUKKO 3. Tutkimusaineiston (n=41) julkaisu vuosien jakautuminen eri vuosikymmenille

Julkaisu vuosikymmen	kirjojen määrä
1980–1989	15
1990–1999	18
2000–2007	8
yhteensä	41

Kuorolaulajan säveltapailumateriaali kuuluu yleensä kuoropedagogisen kirjallisuuden ryhmään kuoromusiikin kustantajien kustannusluetteloissa. Yksi kustantamaton kuorosäveltapailumateriaalikonaisuus on tiedossani⁴⁴, ja on oletettavissa, että julkaisematonta kuorosäveltapailumateriaalia on olemassa enemmänkin, mutta tutkimusaineisto on valittu vain kustannetusta ja saatavilla olevasta säveltapailumateriaalista.⁴⁵ Kuorosäveltapailukirjojen *kustantajina* toimivat samat kustantamot kuin kuoronuottien. Usein kullakin kustantamalla on yksi kuorosäveltapailua käsittelevä teos myynnissä.

Tutkimusaineiston kirjojen julkaisualueet (ja *maat*) ovat Pohjoismaat (Norja, Ruotsi, Suomi; yhteensä 14 kirjaa), Pohjois-Amerikka (Yhdysvallat, yhteensä 18 kirjaa) sekä Eurooppa (Iso-Britannia, Itävalta, Saksa; yhteensä 8 kirjaa). (ks. taulukko 4).

TAULUKKO 4. Tutkimusaineiston (n=41) jakautuminen julkaisumaittain

Julkaisumaa	kirjojen määrä
Iso-Britannia	4
Itävalta	1
Norja	3
Ruotsi	6
Saksa	3
Suomi	6
Yhdysvallat	18
yhteensä	41

Tutkimusaineisto on kirjoitettu englannin, norjan, ruotsin, saksan ja suomen *kielellä* (ks. taulukko 5).⁴⁶ Käytetyimmät kielet ovat englanti (22 kpl) ja ruotsi

44 Papp (1997)

45 Sain tutkimuskäyttöön Reitanin Finn tonen – hold takten -kirjan neliosaisen käsikirjoituksen Norsk Korsenterista vuonna 1997 ennen samannimisen yksiosaisen kirjan julkaisua. Koska käsikirjoitus on muutamia taitollisia seikkoja lukuun ottamatta yhteneväinen sisällöltään julkaistun kirjan kanssa, kuuluu ainoastaan julkaistu kirja tutkimusaineistoon.

46 Kuten olen edellä todennut, tutkimusaineistoni on muodostunut niistä kirjoista, joiden kieltä olen pystynyt lukemaan.

(7 kpl). Edlundin (1983) kirjan alkuperäiskieli on ruotsi, mutta ruotsinkielisen tekstin ohessa ovat käännökset englanniksi ja saksaksi. Lisäksi on huomion-arvoista, että yksi Suomessa julkaistuista kirjoista (Bergroth et al. 1998a) on kirjoitettu ruotsiksi.

TAULUKKO 5. Tutkimusaineiston (n=41) jakautuminen erikielisiin julkaisuihin

Julkaisukieli	kirjojen määrä
englanti	22
norja	3
ruotsi	6
saksa	4
suomi	4
monikielinen	2
yhteensä	41

Sivumäärältään kirjat ovat usein suppeita, tutkimusaineistosta 31 kirjaa on alle satasivuisia. Aineiston suppein lähde on 26-sivuinen (Arnesen 1989), ellei tutkimusaineiston kahta artikkelia oteta huomioon. Aineiston laajin kokonaisuus on Nyströmin (1996a, 1996b) teoria- ja harjoituskirja, yhteensä 256 sivua. Laajin yksittäinen kirja on 165-sivuinen (Crocker & Leavitt 1995). Sivumäärä ei sinällään kerro kirjan laajuudesta, sillä kirjojen muoto, taitto sekä asiasisällön ja harjoitusten määrä vaihtelevat suuresti. Sivumäärä kertoo kuitenkin siitä, että kuorosäveltapailukirjat ovat laajuudeltaan varsin vaihtelevia.

4.2.2 Musiikinteoreettiset peruskäsitteet tutkimusaineistossa

Musiikinteoreettiset peruskäsitteet tutkimusaineistossa liittyvät nuotinluku- ja säveltapailutaidon kehittämiseen ja niitä käydään kirjoissa läpi teoreettisten esimerkkien sekä käytännön säveltapailuharjoitusten avulla. Kirjoihin koottu musiikinteoreettinen peruskäsitteistö vaihtelee vain jonkin verran ja tutkimusaineisto on siten asiakokonaisuuksia ajatellen varsin yhtenäinen. Musiikinteoreettiset peruskäsitteet on yleensä ryhmitelty kirjoihin luvuittain tai otsikoittain musiikin elementtien mukaan. On kuitenkin otettava huomioon, ettei kaikista kirjoista löydy kaikkia havaintoja.

4.2.2.1 Notaatio

Kuorolaulajan säveltapailukirja alkaa tavallisesti *nuottikirjoituksen* symboleja esittäen ja koosteella nuottiviivastoon liittyvistä osista: miltä nuottiviivasto näyttää viisine viivoineen, neljine väleineen sekä apuviivoineen. Samassa yh-

teydessä käsitellään yleensä nuotin osat (nuppi, varsi, väkä, palkki) ja selitetään viivastolle kirjoittamisen idea. Nuottien nimet esitellään kaikissa alkeita käsittelevissä kirjoissa, ja niiden yhteydessä yleensä mainitaan oktaavialat ainakin laulajan äänenkäytön alueelta suuren oktaavialan yläpäästä kaksiviivaisen oktaavialan puoliväliin. Alue on sama kuin mitä g- ja f-avainten viivastoille kirjoitetaan, ja sama, mitä kirjoissa käytetään yleensä harjoitusten ambituksena. Nuottien paikkoja viivastolla harjoitellaan muistamaan erilaisten apusanojen, lauseiden ja hokemien avulla. Esimerkiksi englanniksi g-avaimella viivaston väleihin jäävistä nuoteista muodostuu face-sana ja f-avaimella säveliä opetellaan muistamaan lauseen All Cows Eat Grass avulla, missä sanojen alkukirjaimet merkitsevät nuottinimiä. Nuottiviivastoa ja sen rakennetta selvitetään 27:ssä tutkimusaineiston 41 kirjasta.

Nuottiviivaston yhteydessä käsitellyksi tulevat myös tahdin käsite, tahtiviiva, kaksois- ja päätösviiva, usein lisäksi kertausmerkki. Monet kirjat luettelevat näiden käsitteiden yhteydessä esimerkkejä yleisimpien esitys- ja tempomerkintöihin liittyvien termien käyttötavoista. Viivastoon liittyvien symbolien yhteydessä saatetaan usein esitellä myös nuottiavaimet (g- ja f-avain). Niiden toinen mahdollinen käsittelypaikka on melodialaulun yhteydessä.

Mikäli kirjassa on eritoten otettu huomioon kuoronuottien (kuoromusiikin) moniäänisyys, tässä yhteydessä annetaan yleensä myös esimerkkejä erilaisista kuoronuottien viivastosysteemeistä. Näistä käy ilmi, miltä nais- (diskantti-), mies- ja sekakuoron viivastot käytettyine avaimineen näyttävät.

Kirjoissa jatketaan tavallisesti notaation käsittelemistä esittelemällä kantatasävelet ja yleisimmät nuottien ja taukojen symbolit. Tämän jälkeen edetään ensin joko rytmiin liittyviin seikkoihin, mikä on yleisintä, tai melodiaan ja säveltasoihin liittyviin kysymyksiin.

Kuorosäveltäpailukirjoissa käydään läpi yleensä jonkin verran musiikkisanaa. *Terminologiaan* kuuluu yleisimmin muutamia tempoon, esitystapaan ja dynamiikkamerkintöihin liittyviä sanoja lyhenteineen. Terminologian sijoittelussa on kaksi käsitteilytapaa. Termi voidaan selittää joko asiayhteyteensä liitettynä tai koostettuna listana yhtenä kirjan lukuna tai liitteenä. Termejä selitetään 33 kirjassa, joista 16:ssa on termit on koottu listaksi.

4.2.2.2 Musiikin elementit

Sisällönanalyysin avulla tutkimusaineistosta paljastuu, että elementeistä eniten kirjoissa saavat huomiota rytmi, melodia ja dynamiikka. Harmoniaan liittyviin seikkoihin kiinnitetään huomiota, mutta huomattavasti vähemmän kuin kolmeen edellä mainittuun elementtiin. Muotoon liittyviä perusasioita valottaa vain harva kirjoittaja. Yleistäen voidaan todeta, että sointiväristä ei

kuorolaulajan säveltapailukirjoissa ole puhe, sointiväriin elementtiä ei ole tapana edes mainita nimeltä. Musiikin elementtien käsittely aloitetaan joko rytmistä tai melodiasta.

Rytmi

Kuorolaulajan säveltapailukirjan rytminkäsittelyyn liittyy *aika-arvojen* ja niitä vastaavien symbolien esitteleminen, rytmihahmot, tahtiosoitukset, sykkeen ja metriikan käsittely sekä erilaiset rytmilukuharjoitukset. Aika-arvoja käsitellään yleensä kokonuotista kuudestoistaosuuteen. Kymmenen kirjaa käsittelee aika-arvoja laajemmin. Seitsemässä kirjassa aika-arvojen valikoima on suppea. Aika-arvojen yhteydessä esitellään myös niitä vastaavat taukomerkit. *Rytmihahmoista* esitellään pisteellisyuden periaate ja neljäsosanuotin erilaiset jaot. Synkoopeista yleisimmin otetaan esille puolinuotin kestoinen synkoooppi.

Tahtiosoituksina tutkimusaineistossa ovat yleisimmin 2/4, 3/4 ja 4/4. Tapana on aloittaa tasajakaisella tahtiosoituksella (joko 4/4 tai 2/4), jonka jälkeen esitellään 3/4. Sen sijaan 5/4 ja sitä laajempia neljäsosin merkittäviä tahtiosoituksia käytetään säveltapailukirjoissa harvoin. Kahdeksasosista koostuvista tahtiosoituksista 6/8 on yleisin, mutta muitakin esitellään, mikäli kirjassa on paneuduttu rytmeihin ja tahtiosoituksiin. Laajasti erilaisia tahtiosoituksia ja vaihtuvaa tahtiosoitusta käsittelevät Aas (1986), Edlund (1983), Fraser (1981), Koldener (1990), Pullinen (1999), Snyder (1994) sekä Telfer (1992b, 1993b). *Poikkeuksellisista jaoista* mainitaan neljäsosanuotin kestoinen trioli. Rytmiiin keskittyvissä kirjoissa voidaan käsitellä myös muun kestoisia trioleja sekä duoli.

Kun perusaika-arvot ja tahtiosoitukset on käsitelty, kirjoissa alkavat tavallisesti rytmilukuharjoitukset. Niistä selviytymiseksi painotetaan tasaisen sykkeen löytämistä. Kun tasainen syke on löytynyt, voidaan harjoitella haasteellisempia harjoituksia, joista eräs vaihtoehto on tehtävän alku *kohotahdilla*. Tutkimusaineiston kirjoista 15 nimeää kohotahdin ja 20 käyttää sitä harjoituksissa. Rytmilukuharjoituksen haasteellisuutta lisää myös taukojen ja sidekaarien käyttö, monipuolinen ja vaihteleva rytmihahmojen käyttö sekä vaihtuvat tahtiosoitukset.

Lähes kaikki tutkimusaineiston kirjat (36/41) sisältävät rytmilukuharjoituksia. Sen sijaan harjoitusten pituus ja lukumäärä sekä käytettyjen rytmihahmojen ja tahtiosoitusten määrä vaihtelevat runsaasti. Tyypillistä on myös se, että rytmi huomioidaan vain erillisissä rytmilukuharjoituksissa, ei yleensä melodiantapailuharjoitusten yhteydessä.

Melodia

Melodia on keskeisin kuorolaulajan säveltapailukirjassa esitelty musiikin elementti. Melodiantapailuharjoituksetonta kuorolaulajan säveltapailukirjaa ei juuri löydy. Poikkeuksena on Aallon (1982) artikkeli, jossa ei ole lainkaan melodiantapailuharjoituksia.

Tutkimusaineistosta 33 kirjaa sisältää *moniäänistä* esimerkki- tai harjoitusmateriaalia. Noin puolet tutkimusaineiston kirjoista sisältää neliäänistä (SATB) sekakuorolle (*kuorotyyppejä*) kirjoitettua musiikkimateriaalia. Poikkeuksena on Edlundin kirja, joka sisältää runsaasti stemmojen jakautumista. Monet moniäänisyyttä sisältävistä kirjoista käyttävät myös yksiäänisiä esimerkkejä ja harjoituksia varsinkin silloin, kun ne keskittyvät esittämään uutta opeteltavaa asiaa. Pelkästään yksiäänistä musiikkimateriaalia sisältää kahdeksan tutkimusaineiston kirjaa.

Melodiat eivät ole tahtimäärällä mitattuna yleensä kovin pitkiä, niiden pituus vaihtelee muutamasta tahdistä muutamaaan kymmeneen tahtiin. Kokonaisissa teoksissa tahtimäärä on oletetusti laajin, mutta harva kirja sisältää ainakaan useaa laajaa moniäänistä elävän musiikin esimerkkiä kokonaisuudessaan. Tämä johtunee tekijänoikeuskorvauksien välttämisestä eli julkaisukustannuksellisista syistä. Voidaan myös olettaa, että kuorolaulajan käytössä on autenttista kuoromusiikkia kuoro-ohjelmiston puitteissa.

Melodiakaarosten laajuus vaihtelee aineistossa. Melodiantapailuharjoitukset alkavat vähäisin sävelvaihdoksina ja helpoin rytmein ja etenevät kohti laajempaa sävelikköä, erilaisia hyppyjä sekä vaativampia rytmihahmo yhdistelmiä. Alun harjoitukset ovat myös usein pituudeltaan lyhyempiä kuin kirjojen loppupään melodiat. Yleisimmin tapailu aloitetaan laulamalla kantasävelillä, siis C-duurissa, ja C-duuri on myös yleisimmin ensimmäinen esitelty asteikko. Sitä mukaa kun melodiantapailussa sävellajit muuttuvat, on tapana esitellä ylennys- ja alennusmerkkien vaikutus sekä asteikkorakenteeseen että nuottinimiin. Kirjoittajat painottavat vaihtelevasti nuottien nimien hallitsemista. Yli puoleen kirjoista (25/41) on valittu *muunnosäveliä* sisältäviä melodiantapailuharjoituksia.

Melodiaharjoitusten yhteyteen saatetaan harvoin kytkeä myös muiden käsitteiden harjoittelua, kuten esimerkiksi *intonaatiota*. Näin tapahtuu Hölzlin (1987) kirjan tendenssisävelharjoituksissa. Melodialinjan hyppyjen hahmottamisessa saatetaan käyttää avuksi relaatioiden ohella asteikkorakenteita tai (melodisia) intervaleja, vaikka soinnullinen eli melodialinjan ajattelun opettaminen harmonian avulla niin vertikaalisesti kuin horisontaalisestikin on varsin harvinaista. Melodialinja käsitetään yleisesti muotoutuvan kahden perättäisen sävelen jaksoista, joten melodian ajattelu esimerkiksi pitkänä fraasina tai muodon elementin avulla jää tutkimusaineistossa vailla huomiota.

Harmonia

Kuorolaulajan säveltapailukirjoissa käsitetään harmoniaan kuuluviksi osa-alueiksi etenkin (kolmi)soinnut ja niiden käännökset. Tämä ilmenee siten, että sointuja ja sointukäännöksiä käsiteltäessä kirjoissa on tapana otsikoida ne harmoniaan liittyviksi asioiksi. 28 kirjaa sisälsi harmoniaan liittyviä käsitteitä tässä mielessä. Joissakin kirjoissa käsitellään harmoniaa laajemmin: näiden kirjojen asiasisältöön kuuluvat nelisoinnut, kadenssit, äänenkuljetus ja sointufunktiot. Tällä tavalla harmoniaa käsitellään 14 kirjassa. Tutkimusaineistosta löytyy niin ikään 12 kirjaa, joissa ei käsitellä mitään näistä edellä mainituista asioista, joten näissä kirjoissa harmonian elementti jää kokonaan kuorolaulajan nuotinlukukoulutuksen ulkopuolelle.

Kuten edellä on käynyt ilmi, ymmärrän tässä tutkimuksessa harmonian elementin laajaksi kokonaisuudeksi, johon liittyvät tonaliteetin ohella sävel-lajit ja asteikot etumerkintöineen, moniäänisyyteen liittyvät rakenteet, kuten intervallit, soinnut ja sointukulut (muun muassa kadenssit), funktiot sekä äänenkuljetus. Näitä harmonian osa-alueita käsitellään kirjoissa lähinnä käsitteitä nimeämällä. Silloin kun niitä harjoitellaan, harjoittelu tapahtuu tavallisesti nuottikuvasta tunnistamalla tai kirjoittamalla. Hölzlin (1987) kirjassa kiinnitetään huomio melodialinjan tendenssiin sekä funktioanalyysiin. Muutamassa kirjassa harmoniaa opetellaan hahmottamaan kuulonvaraisesti toimimalla, esimerkiksi laulamalla kadensseja (esim. Crocker & Leavitt 2005, 2006; Snyder 1993, 1994). Bergroth et al. (1998a) kirjoittavat kokonaisen luvun intonaatiosta, jossa sitä lähestytään mm. harmonian avulla.

Lähes kaikissa tutkimusaineistoni kirjoissa harmonia on tonaalista. Esi-merkkien ja harjoitusten harmonia perustuu sointufunktioihin: tosin näihin liittyviä merkintätapoja käytetään laajemmin vain Hölzlin (1987) kirjassa. Funktioanalyysia ei kirjoissa ole tapana käsitellä. Vain Edlundin kirja rakentuu kokonaan tonaalisuuden ajan myöhemmille ilmiöille. 16 kirjaa sisältää esimerkkejä tonaalisen musiikin ulkopuolelta.

Tutkimusaineiston kirjoissa painottuvat tonaalisen musiikin myötä duuri- ja molliasteikot, ja ne jäävät käsittelemättä vain kolmessa kirjassa. Duuri- ja molliasteikot kuvataan usein pianonkoskettimien sekä koko- ja puolisävel-laskelrakenteen avulla. Mikäli molliasteikko esitellään, vaihtelee kirjoittajan painottama asteikkomuoto. *Sävellajeihin* tutustuminen aloitetaan aineiston oppikirjoissa yleisimmin C-duurin parista. Aloitussävellaji voi olla myös F- tai G-duuri. Uusia sävellajeja opetellaan yleensä lisäämällä harjoituksiin etumerkkejä asteittain. *Etumerkinnän* periaate esitellään yleisimmin kuuteen etumerkkiin saakka. Lisäksi kirjoittajilla on tapana esittää erilaisia loruja sävellajien ja etumerkkien järjestyksen muistamiseksi. Harjoituksissa käytetyt sävellajit etenevät yleisimmin puoliväliin kvinttiympyrää, kolmeen tai neljään

etumerkkiin asti. Kvinttiympyrän kuva sisältyy usein kirjaan. Muuta yhteistä sävellajeista on erittäin vaikea todeta, sillä lähes joka kirjoittajalla oma järjestyksensä, jossa sävellajit ja asteikot esitellään. Kirjoittajilla vaihtelevat myös käytettyjen asteikkojen määrä ja muodot.

Tutkimusaineiston kirjoissa duuriasteikko käsitellään aina ensimmäiseksi ja melodialauluharjoitukset alkavat duurimelodioilla. Molliharjoituksia on vähemmän kuin duurisävellajeissa kulkevia melodiaharjoituksia, ja jotkut kirjat eivät sisällä lainkaan molliharjoituksia. *Muita asteikkoja* käsitellään 16 tutkimusaineiston kirjassa, tällöin yleensä mainituiksi tulevat kromaattinen asteikko, kokosävelasteikko tai jokin moodeista.

Toinen kirjoissa yleinen harmoniaan liittyvä osa-alue asteikkojen ja sävellajien ohella on *intervallit* (29/41). Intervallit yhdistetään yleensä melodiantalutukseen, kun niiden avulla havainnollistetaan melodialinjan hyppyjä. Intervallien laatuja käsitellään 13 kirjassa. Intervallien yhdistämistä harmonian käsitteeseen ei juuri tapahdu. Intervallit esitellään yleensä nimin ja niitä vastaavin numeroin priimistä oktaaviin. Oktaavia laajempia intervaleja ei yleensä harjoitella melodiantapailussa, mutta nooni ja desiimi voidaan nimetä. Melodialinjan pysytellessä noin oktaavin alueella ei oktaavia laajemmille intervaleille ole melodiantapailuharjoituksissa juuri käyttöäkään. Vain Telfer (1993b) on säveltänyt kahteen melodiantapailuharjoitukseen nooneja ja desiimeitä. Eri stemmojen välisten intervallien analyysiin tutkimusaineistossa ei juuri kiinnitetä huomiota, joten käytännön säveltapailuharjoitukset painottuvat stemmojen sisäisiin intervaleihin.

Edellä mainitun lisäksi tutkimusaineistossa nimetään joitakin muita seikkoja harmonian elementistä. Yleisimmin esitellään *kolmisoinnut* ja niiden intervallirakenne. Yleisin kirjoissa esiintyvä nelisointu on kääntämätön dominanttiseptimisointu (D7), joka esitellään 14 kirjassa. Sointukäännökset ovat asiassällössä vielä harvinaisempia: kun kolmisoinnun käännöksiä käsitellään seitsemässä kirjassa, nelisoinnun käännöksiä tarkastellaan vain viidessä kirjassa. *Kadensseja* käsitellään kahdeksassa kirjassa ja *äänenkuljetusta* vain Hölzlin (1987) kirjassa.

Dynamiikka, muoto, sointiväri ja muuta

Puolet kirjoista (20/41) esittelee yleisimmät *dynamiikkamerkit* pianissimosta fortissimoon sekä *crescendon* ja *diminuendon*. Niiden hallinta liitetään melodiantalulun harjoittelun yhteyteen tai ne ovat mukana erillisessä terminologialistassa.

Huomionarvoista on, että kuorolaulajan säveltapailukirjoissa ei ole tapana paneutua *sointiväriin*. Vaikka sointivärin käsite kuuluu peruselementteihin, sitä käsitellään vain Edlundin (1983), Haking Raabyn ja Idarin (1980) sekä

Koldenerin (1990) kirjoissa. Lisäksi Aalto (1982) mainitsee sointiväarin käsitteen artikkelissaan.

Musiikin *muotorakenteista* Hölzl (1987) esittelee säkeen, säerajan sekä muutaman pienenmuodon, mutta muutoin muotorakenteiden käsittely kuorosäveltapailukirjoissa on varsin harvinaista. Pienessä määrin muotorakenteita otetaan Hölzlin kirjan lisäksi esille vain Koldenerin (1985, 1990), Marilan ja Salon (2005) sekä Telferin (1992b) kirjoissa. Lisäksi muutamit kirjoittajat opastavat löytämään säerajan melodian hengityspaikkoja tarkkailemalla.

Muuta-havaintoluokka on toiminut sisällönanalyysin luokittelussa paikana sellaisille yksittäisille musiikinteoreettisiin peruskäsitteisiin liittyville havainnoille, joille ei ole nimettynä omaa luokkaa. Tutkimusaineiston 30 kirjassa on ollut havaintomatriisin luokkien ulkopuolelle sijoitettavaa muuta musiikinteoreettista peruskäsitteistöä. Tämä on aiheeltaan varsin vaihtelevaa, joten tästä havaintokokonaisuudesta ei voi nostaa esiin mitään tutkimusaineistolle yhtenäistä ominaisuutta. Muusta sisällöstä mainittakoon modulatio, solmisaation käsimerkit tai erityisesti kuorolauluun läheisesti liittyvät kuoronjohtajan johtokaavat, äänialat ja rekisterit tai ääniraudan käyttö. Nämä havainnot ovat kuitenkin tärkeitä havaintoja kirjojen kuoropedagogisen lähestymistavan ymmärtämisen kannalta.

4.2.3 Opetusmenetelmälliset valinnat tutkimusaineistossa

Tutkimusaineiston opetusmenetelmälliset valinnat jakautuvat säveltapailumethodin, etenemistavan, ohjeiden, musiikillisen materiaalin sekä työtapojen alaluokkiin. Melodian *säveltapailumetodi* on säveltapailupedagogisesti merkittävä opetusmenetelmällinen valinta. Tutkimusaineistossa ensisijaisena säveltapailumethodina on relatiivisuus, jota sovelletaan solmisaation laulutavuihin (Kodály-konsepti) (22/41), numeroihin tai kiinteään do:hon perustuva säveltapailumethodin avulla. Absoluuttisessa melodian laulutavassa ohjeistetaan tapailemaan jonkin lauluteknisesti helpon tavun avulla (esim. duu, laa tai noo). Tutkimusaineistosta seitsemän kirjaa ehdottaa ensisijaisesti melodiantapailun tavaksi jotakin tavua. Melodiaa tapailaan myös nuottinimillä. Lisäksi monissa kirjoissa on painettu sanat musiikkiesimerkkien yhteyteen, jolloin säveltapailuharjoitus rinnastuu ohjelmiston harjoitteluun ja laulaja voi harjoitella lukemaan sanoja yhtä aikaa laulaessaan melodiaa.

Solmisaatiota (laulutavuja) melodian laulutapana käyttävät kaikki tutkimusaineiston pohjoisamerikkalaiset kirjoittajat, kun taas numeroilla tapahtuvaa melodian laulutapaa käytetään yleisimmin Pohjoismaissa. Tosin monet kirjoittajat eivät sitoudu solmisaatiometodien tarkkaan noudattamiseen, vaan valikoivat niistä hyödylliseksi katsomansa osa-alueet kirjaansa. Osa kirjoitta-

jista on myös hyvin avarakatseisia eri metodien käyttöä kohtaan. Kuorosäveltäpäilukirjan esipuheessa saatetaan luetella useita eri vaihtoehtoja säveltäpäilumetodiksi, ja sekä kuoronjohtaja että laulaja saavat valita itselleen parhaiten toimivan tai tutuimman tavan säveltäpäilla melodiaa. Viisi tutkimusaineiston kirjaa ei mainitse nimeltä mitään tiettyä melodiantäpäilun apukeinoa.

4.2.3.1 Etenemistäpa

Kuorolaulajan säveltäpäilukirja alkaa yleisimmin sisällysluettelolla ja esipuheella. Kirjan viimeisiltä sivuilta löytyy usein liitteitä, musiikkitermien selitysluista, hakemisto sekä nuottiviivastollisia sivuja omia muistiinpanoja varten. Näiden osioiden väliin sijoittuu musiikinteoreettisten peruskäsitteiden käsittely sekä erilaiset esimerkit, harjoitukset ja tehtävät. Kirjoissa on pääosin kaksi *etenemistäpavaihtoehtoa*: joko kirjoja luetaan (1) järjestyksessä alusta loppuun, kuin etenevää tarinaa seuraten, koska musiikinteoreettinen asiasisältö on jaoteltu pieniksi palasiksi harjoitusten sekaan (*hajautettu etenemistäpa*) (24/41), tai (2) luvuittain aihekokonaisuuksiksi koottuna käsikirjanomaisena lähde- teoksena (*kokoava etenemistäpa*) (13/41). Neljässä tutkimusaineiston kirjassa musiikinteoreettista käsitteistöä on koottu pienemmiksi kokonaisuuksiksi, jotka on hajautettu muutamaaan eri kohtaan kirjassa. Järjestyksessä luettavaksi tarkoitettun kirjan oppisisältö on yleensä hajautettu eri elementtejä vuoroin käsitellen ja eri elementeistä hallittavien osa-alueiden määrää vähitellen lisä- ten. Tällöin kirjat sisältävät usein myös lukuja, joissa kerrataan edellä opiskel- tuja asioita. Kun kirjoittaja on hajauttanut eri elementit, on hänellä suurempi mahdollisuus tuoda esiin kirjassaan säveltäpäilupedagogisia valintojaan ja lu- kija on riippuvaisempi kirjassa käytetyistä menetelmistä. Käsikirjanomaisen säveltäpäilukirjan avulla lukija voi itsekin hahmottaa asiakokonaisuuksia ja valita helpommin kohtia, joita haluaa lukea. Käsikirjanomaisissa oppikirjoissa kukin asiakokonaisuus on koottu yleensä yhdeksi pääluvuksi. Käsikirjatyyppi- nen säveltäpäilukirja toimii hyvin silloin, kun lukija hallitsee jo jonkin verran peruskäsitteitä ja osaa hakea tietoa haluamiinsa kysymyksiin. Tällöin lukija osaa yksilöidä sen, mistä haluaa saada tietoa. Aloittelevalle lukijalle usein mu- siikinteoreettiset peruskäsitteet ja säveltäpäilulliset keinot ovat uutta tietoa, jolloin lukijalla saattaa olla lähes mahdotonta nimetä tiettyä ongelma-kohtaa ja osata hakea siihen vastausta käsikirjamaisesta kuorosäveltäpäilukirjasta. Sekä hajautetusti etenevässä että kokonaisuuksia esittävässä kirjassa harjoitukset etenevät pedagogisesti harkitussa, vähitellen vaikeutuvassa järjestyksessä.

Tutkimusaineiston asiasisällön yksityiskohtien etenemisjärjestyksissä on suurta vaihtelua. Periaatteena kuitenkin on, että luvut ja käsiteltävät asiat rakentuvat aikaisemmin käsitellylle ja opitulle. Tällainen helposta lähtötasosta vaikeutuva asiankäsitteily on opettamiselle yleistä: aloitetaan yksinkertaisiksi

arvioitujen elementtien käsittelystä ja edetään kohti yhä vaikeammiksi katsottuja sisällön ominaisuuksia ja harjoituksia. Tutkimusaineiston kirjat etenevät asiasisällössä nuottiviivastoon liittyvien symbolien selvittämisen jälkeen joko rytmin tai melodian käsittelyyn. Rytmistä ja melodiasta käsitellään aluksi vain se, mitä aloittamisen kannalta katsotaan tarpeelliseksi, kun kirja edustaa hajautettua etenemistapaa. Käsikirjatyypillisissä kirjoissa koko kirjan anti käsitellään kyseisestä elementistä kerralla. Kirjan lukujen tai myöhempien harjoitusten puitteissa kukin kirjoittaja jatkaa rytmin ja melodian käsittelyä niin pitkälle kuin katsoo tarpeelliseksi nuotinluvun perusteita käsiteltäessä.

Oppikirjoissa painottuvat joko teksti tai harjoitukset. *Tekstipainotteisessa* kirjassa on pääpaino esimerkeissä ja harjoituksissa. Tällöin kirjan teksti sisältää musiikinteorian symboleja, termejä ja sääntöjä sekä antaa lukijalle ohjeita käytännön säveltapailuun. *Harjoituspainotteisessa* säveltapailukirjassa on päinvastainen tilanne: runsaasti nuottikuvaa ja vähän selittävää tekstiä. Harjoituspainotteisen kirjan teksti on yleensä otsikoita tai lyhyitä kehotuksia, esimerkiksi ”laula seuraava harjoitus”. Harjoituspainotteisessa kirjassa opiskelussa painottuu nuottikuvan tulkitseminen ja ymmärtäminen, mikä saattaa tuntua aloittelijasta haasteelliselta. Siten tällaisen kirjan lukija kaivannee avukseen opettajan.

4.2.3.2 Ohjeet

Tutkimusaineiston oppikirjat perustuvat musiikinteoreettisen oppisisällön esittelyyn, joten lähes jokainen niistä sisältää runsaasti musiikinteorian symboleja ja notaation hallintaan liittyviä musiikinteoreettisia peruskäsitteitä (*selittää teoriaa*). *Käytännön säveltapailuohjeita* aineiston oppikirjat sisältävät niukasti, mutta kuitenkin 18 kirjaa antaa jonkinlaisia ohjeita säveltapailun suorittamiseen. *Lauluteknisiä ohjeita* kuorolaulajan säveltapailukirjat sisältävät harvemmin (9/41). Tämä johtunee siitä, että laulutekniikan opiskeluun on oma kirjallisuutensa. *Ohjeita kuoronjohtajalle* oppikirjat eivät yleensä sisällä, ellei materiaalikonaisuuteen sisälly opettajanopasta. Joitakin ohjeita tai kommentteja kuoronjohtajalle voi sisältyä esipuheeseen tai liitteisiin. Poikkeuksena on Edlundin (1983) kirja, jossa kirjoittajan antamat ohjeet kuorolaulajalle ja kuoronjohtajalle yhdistyvät yhdeksi tekstikonaisuudeksi.

4.2.3.3 Musiikillinen materiaali

Kirjoissa on käytetty musiikillisena aineistona joko itse laadittuja esimerkkejä (*omat esimerkit*) tai valmista musiikkia (*autenttiset esimerkit*). Pelkästään kirjoittajan itse laatimalla harjoitusmateriaalille perustuu 14/41 aineiston oppikirjoista. Loput aineistosta (27/41) sisältää sekä kirjoittajan itse laatimaa että toisten säveltämää musiikkimateriaalia. Itse laaditut harjoitusmelodiat ovat

usein yksiaänistä, jotain tiettyä musiikin elementtiä harjoittavaa säveltapailumateriaalia.

Aineistoon kuuluvat julkaisut edustavat *musiikin tyylilajiltaan* länsimaisen tonaalisen musiikin traditiota (39/41) laajennettuna kuudessa kirjassa muutamilla modaalisen, atonaalisen, vapaatonaalisen tai bitonaalisuuden esimerkeillä. Kaksi kirjoista keskittyy pelkästään moderniin, vapaatonaaliseen musiikkiin (Edlund 1983, Frey et al. 1983). Tonaalisen musiikin tyylilajit ulottuvat klassisesta musiikista kansan- ja viihdemusiikkiin sekä arjesta tuttuihin lauluihin, kuten esimerkiksi lasten-, koulu- ja joululauluihin. Kirjoissa käytetty musiikkimateriaali vaihtelee maittain, sillä yleensä kirjaan valittu laulusto sisältää kullekin maalle tai kielialueelle tuttuja arki-, kansan- tai joululauluja.

Kuorolaulajan säveltapailukirjan kannalta tarkoituksenmukaista on, jos musiikkimateriaali on *kuoromusiikkia*. Kuoromusiikin käyttö harjoitusmateriaalina on kuitenkin yllättävän harvinaista tutkimusaineistossa: sitä käytetään vain 26 kuorosäveltapailukirjassa. Kuoromusiikkia käytetään muutamissa kirjoissa ainoana musiikkimateriaalina (esim. Edlund 1983, Nyström 1996a), mutta pääasiassa se esiintyy tutkimusaineistossa yhtenä musiikkilajina muiden musiikkityylien joukossa.

Kokonaisia teoksia, moniäänisiä kuorosävellyksiä tai -sovituksia, sisältyi 21 aineiston oppikirjoista. Edlundin (1983) ja Telferin (1992b, 1993b) kirjat perustuvat pelkästään kokonaisiin kuoroteoksiin: Edlundin teokset ovat keskimäärin laajempia ja suoraan konserttiohjelmiston osaksi soveltuvia kuoroteoksia, kun taas Telferin sävellykset ovat lyhyempiä, yleensä yhtä säveltapailun elementtiä harjoittavia pikkukappaleita. Muissa tutkimusaineiston kokonaisia kuoroteoksia sisältävissä kirjoissa kuoroteokset sijoittuvat muun aineiston sekaan, esimerkiksi jonkin asiakokonaisuuden loppuharjoitukseksi.

Joissain aineiston oppikirjoissa käytetään *pianosäestystä* kokonaisiin kuoroteoksiin kuuluvana osana (esim. Telfer 1992b, 1993b), kuoroteosten harjoittelua tukevana osana, jonka voi jättää tarpeen tullen myös pois (Crocker & Eilers 1990a, 1990b), tai harjoitusäänitteen apuvälineenä (Snyder 1993, 1994, 2007). Kaikkiaan 21 tutkimusaineiston kirjaa sisältää pianosäestyksiä. Pianosäestysten käyttö painottuu pohjoisamerikkalaisiin kuorosäveltapailukirjoihin. Pianosäestys ymmärretään tutkimusaineistossa säveltapailua tukevana elementtinä, jonka yhteydessä intonaatioon liittyvät kysymykset jäävät vaille huomiota.

4.2.3.4 Työtavat

Kuorosäveltapailukirjojen työtapoina tutkimusaineistossa esiintyvät laulaminen (melodiantapailu), erillinen rytmiluku (rytmintapailu), kirjoittaminen (diktaattit, muistinvarainen melodiantapailu), kuulonvarainen tunnistaminen

(intervalli- ja sointukuuntelu), teoriatehtävien tekeminen (ns. kynätehtävät eli esimerkiksi nuottien ja intervallien nimeäminen ja kirjoittaminen viivastolle), säveltapailuharjoitusten yhdistäminen äänenavauksen harjoituksiin tai ohjelmistoharjoitteluun, musiikkiliikunta ja muut mahdolliset ryhmäharjoitukset. *Laulaminen* työtapanä on käytetyin työtapä kuorosäveltapailukirjoissa (40/41). Vain Aallon (1982) lyhyessä artikkelissa ei sille ole varattu tilaa. Erillisiä *rytminlukuharjoituksia* sisältävät lähes kaikki tutkimusaineiston kirjat (36/41). *Teoriätehtäviä* (15/41), *kuulonvaraista tunnistamista* (11/41) sekä säveltapailun *yhdistämistä (kuoro)ohjelmistoon* (12/41) on myös monissa kuorosäveltapailukirjoissa. Säveltapailun yhdistäminen ohjelmistoon painottuu voimakkaimmin Nyströmin (1996a) kirjassa. Sen sijaan musiikin *kirjoittamista* (6/41) tai säveltapailun *yhdistämistä äänenavaukseen* (7/41) harjoitetaan harvoin. *Musiikkiliikunta* ja *muut ryhmäharjoitukset* esiintyvät molemmat Bergrothin, Hesthammerin ja Sundellin (1998a) kirjassa. Tämän lisäksi musiikkiliikuntaa tai muita ryhmäharjoitustyyppjeä sisältyy vain yhteen kirjaan.

4.2.4 Käyttöominaisuudet tutkimusaineistossa

4.2.4.1 Yleistä

Tutkimusaineiston kuorosäveltapailukirjat on suunnattu aikuisille kuorolaulun harrastajille, mikä oli tutkimukseni lähtökohta (*kohderyhmä*). Kuorosäveltapailun oppimateriaalit on usein suunnattu monille käyttäjäryhmille, esimerkiksi koulukäyttöön. Koulukäyttöön suunnatut kuorosäveltapailukirjat ovat kuitenkin omassa tutkimusaineistossani mukana vain, jos ne on suunnattu lukiolaisikäisille – nuorille aikuislaulajille, jotka eivät laula lapsi- tai nuorisokuoromusiikkia, vaan aikuisäänille kirjoitettuja teoksia. Lisäksi jotkut kirjoittajat ovat laajentaneet kohderyhmää ja suunnanneet kirjansa kuoro- ja koulukäytön lisäksi musiikin harrastajille, yksinlaulajille, kansanopistojen ryhmille, aloitteleville musiikinopiskelijoille tai kertausmateriaaliksi ammattiin pyrkiville.

Aineiston kirjat on kirjoitettu yleensä musiikinteoreettiselta tieto- ja säveltapailutaitotasoltaan aloittelevalle kuorolaulajalle (*taso*). Kuten edellä mainitsin, osa tutkimusaineiston kirjoista on kaksiosaisia, jolloin ensimmäinen osa lähtee alkeista ja toinen osa jatkaa pidemmälle. Poikkeuksena mainittakoon Edlundin (1983) kirja, joka käsittelee vain yhtä kuorosäveltapailun osa-aluetta (modernia musiikkia) ja jonka lukijalta oletetaan musiikin teoreettisten peruskäsitteiden hallintaa. Myös Hölzlin (1987) kirja käsittelee peruskäsitteitä, mutta etenee musiikinteoreettisten käsitteiden hallinnassa varsin syvälle, joten tämän kirjan lukijalta odotetaan kirjan kokonaisuuden ymmärtämiseksi myös monien peruskäsitteiden sujuvaa hallintaa tai ymmärtämistä.

Tutkimusaineistoni sisältää erilaista kirjan muodossa olevaa oppimateriaalia: oppikirjoja, opettajanoppaita sekä yhden harjoituskirjan (Nyström 1996a, 1996b) ja siihen liittyvän ohjelmistokokoelman (Körprisma 1983) (ks. taulukko 6). Aineistossa ei ole yhtään verkko-oppimateriaalia. Kuten luvussa 3.2.3 totesin, kutsun ”kirjaksi” kaikkia tutkimusaineistossani mukana olevia kuorosäveltapailun oppimateriaaleja niiden koosta, muodosta tai laajuudesta riippumatta. Siten kaikki erilaiset vihot, oppaat ja harjoituskirjat ovat tekstisisäni kirjoja. *Opettajanoppaita* kuuluu 12 kirjaan. Vain yhdessä kirjassa oppilaan kirja ja opettajanopas ovat kaksi eri nidettä (Bergroth et al. 1998a, 1998b). Muista 11 opettajanoppaasta on nähtävissä oppilaan kirjan sivut pienennettynä opettajan kirjan aukeaman keskelle. Tämän takia en ole hankkinut näistä kirjoista erikseen laulajan kirjoja, paitsi Telferin (1992b, 1993b) tapausesimerkistä. Opettajanopas on kuorolaulajan säveltapailukirjallisuudessa pohjoisamerikkalainen ilmiö, sillä vain yksi 12 opettajanoppaasta kuuluu eurooppalaiseen säveltapailumateriaaliin (Bergroth et al. 1998b). Opettajanoppaissa taustalla on ajatus, että kokematon kuoronjohtaja kykenee opettamaan niiden avulla säveltapailua kuorolaulajille. Tämä onnistuu, kun kuoronjohtaja on yhden luvun edellä opettamaansa asiaan nähden, todetaan opettajanoppaissa. Opettajanoppaat ovat sivumäärältään yleensä laajoja kirjoja, usein 150–200 sivun kokonaisuuksia.

TAULUKKO 6. Tutkimusaineiston jakautuminen oppimateriaalityypeittäin

Oppimateriaalityyppi	lukumäärä
oppikirja	27
opettajanopas (sisältäen laulajan kirjan)	12
erillinen opettajanopas	1
harjoituskirja	1
lisämateriaalikirja	1
ohjelmistokokoelma liitteenä	3
äänite/äänitteitä liitteenä	13
kadenssitaulut liitteenä	1

Aineiston kirjat ovat hyvin erilaisia oppimateriaalikonaisuuksia; moniin tutkimusaineistoon kuuluvista kirjoista (27/41) kuuluu jotakin lisä- tai *oheismateriaalia*. Oheismateriaalina kirjoissa on yleensä opettajanopas, äänite tai ohjelmistokokoelma. Tämän lisäksi yhteen kirjaan on lisätty asteikko- ja kadenssitaulut (Snyder 1993, 1994). Äänitteitä on liitteenä 13 kirjassa. Äänitteille on koottu soivia malleja opetettavista asioista, harjoituksia itseopiskelua varten sekä harjoitusten säestyksiä. Äänitteiltä on kuultavissa myös malleja

kokonaisista lauluista. Äänitteet ovat yleisimmin CD-levyjä, muutamassa vanhemmassa kirjassa äänitemuoto on c-kasetti ja yhdessä uudessa kirjassa mp3-tiedosto (McGill & Stevens 2007). Vain osa oheismateriaalista on ollut saatavilla tutkimusajankohtana. Oheismateriaalin kuulumisen tutkimusaineistoon olen merkinnyt havaintomatriisin kohtaan *mitä oheismateriaalista mukana tutkimuksessa*.

Kuorosäveltapailukirja on tarkoitettu kuoronjohtajan opastuksella käytettäväksi *ryhmäopiskeluun* tai *itseopiskeluun*. Tutkimusaineiston kirjoista useimmat sisältävät sekä ryhmä- että itseopiskelumateriaalia (20/41). Pelkästään ryhmäopiskeluun tarkoitettuja kuorosäveltapailukirjoja aineistossa on 11, ja itseopiskeluun on suunnattu kaksi aineiston kirjaa. Kirjan käyttäminen edellyttää useimmissa tapauksissa opettajajohtoisuutta, sillä monissa tapauksissa kirjojen musiikinteoreettinen teksti kaipaa opettajan tai kuoronjohtajan apua. Vaikka kirjoittajat ovat yleensä pyrkineet selkeän ja helppotajuisen tekstin kirjoittamiseen, ovat musiikinteoreettiset käsitteet usein niin moniulotteisia, että lukija kaipaa apua tekstin ja nuottikuvan yhteyden selittämiseen. Tekstiä saattaa olla myös vähän ja se voi olla ilmaisultaan lyhytsanaista, joten asian ymmärtämiseksi lukija kaipaa lisäselityksiä. Kuorolaulajilla saattaa olla vaikeuksia ymmärtää tekstin ja sitä seuraavan musiikkiesimerkin yhteyttä, mikäli nuotinlukutaito on puutteellinen. Kuoronjohtajaa tarvitaan siten säveltapailukirjojen nuottikuvan ja tekstin välisen suhteen selittäjäksi. Kuoronjohtajaa tarvitaan myös harjoitusten kuuntelijaksi ja kommentoijaksi, sillä taito kontrolloida omaa säveltapailusuoritusta kehittyy vasta kokemuksen myötä eikä tätä taitoa voi aloittelevalta nuotinlukutaidon opiskelijalta edellyttää.

Säveltapailukirjojen esimerkeissä ja harjoituksissa käytettävä *ääniala* vaihtelee. Yleisesti voidaan todeta, että harjoitusten stemmakohtainen ääniala liikkuu noin puolentoista oktaavin alueella, mukaan lukien koko yksiviivaisen oktaavialan sävelet ja lisäksi muutamia säveliä oktaavialan laidoilta pienestä ja kaksiviivaisesta oktaavialasta. Miesten ääniala on samanlainen kuin naisten, mutta soi oktaavia alempana. Kirjojen sopraanostemmat ja kaikki yhteen äänneen laulettaviksi tarkoitetut harjoitukset kohoavat yleensä e^2 - tai f^2 -säveleen. Bassostemman alin sävel on yleisimmin suuren oktaavin F, G tai A. Äänialan ääripäitä käytetään kirjoissa yleensä vain muutaman kerran ja yleisesti harjoituksissa käytetty ääniala (tessitura) on yhdestä kahteen säveltä vähemmän kuin kirjassa ilmoitettu äänialue.

Kuorolaulajan säveltapailukirjassa käytetään *nuottiavaimena* sekä g- että f-avainta. Harjoituksissa ja esimerkeissä esiintyy f-avain, kun kirjoissa keskitytään moniääniseen sekakuoromusiikkiin ja kirjan käyttäjiksi on ajateltu myös mieslaulajia. Vain yhdelle viivastolle kirjoitetussa esimerkissä nuottiavaimena

on aina g-avain. Näin mieslaulajilta vaaditaan kahden avaimen lukutaitoa, kun naisääniltä vaaditaan periaatteessa vain yhden nuottiavaimen lukutaito. Joistakin kirjoista on saatavissa eri versioita eri kuorotyypeille, kuten nais-, mies- tai sekakuoroille. Tällöin kirjojen sisältö on täysin yhteneväinen kaikissa versioissa, kuitenkin siten, että harjoitusten ääniala nuottiavaimineen on sovellettu eri kuoromuotojen käyttöön. Yhdestä kirjasta on valittavissa versio nuottiavaimen mukaan, ja valitsin erilaisen näkökulman innostamana f-avainversion (Harris & Brewer 1997, 1998). C-avaimia tutkimusaineistossa ei käytetä, vain neljässä kirjassa mainitaan c-avaimen käyttömahdollisuus.

4.2.4.2 Visuaalisuus

Tutkimusaineiston kirjoissa käytetyt visuaaliset keinot ovat suppeita. Tähän saattavat olla syynä muun muassa painatukseen liittyvät taloudelliset seikat sekä materiaalin sijainti kuoromusiikkia julkaisevien kustantamojen marginaaliryhmässä. Voi myös olla, ettei kuorosäveltapailukirjoissa ole pidetty tärkeänä visuaalisuuteen liittyviä kysymyksiä. Tutkimusaineistoni perusteella kuorosäveltapailukirjallisuus näyttää seuraavan yleisiä oppikirjojen kausisuuntauksia, mutta viiveellä.

Kuorosäveltapailukirja on yleensä *taitoitaan* väljää (27/41). Väljän taiton avulla asiasisältö ja harjoitukset pääsevät esille. Väljä taitto antaa heränneille ajatuksille tilaa ja tuo lukemiseen käyttömukavuutta ja selkeyttä. *Väriykseltään* tutkimusaineiston kirjat ovat yleensä mustavalkoisia, värejä käytetään kolmessa kirjassa.⁴⁷ On kuitenkin otettava huomioon, että joistakin tutkimusaineiston kirjoista minulla on ollut käytössäni vain opettajanopas. Telferin (1992b, 1993b) kirjoissa laulajan kirjat ovat värilliset ja opettajanoppaat mustavalkoisia. Bauguessin (1994, 1995), Crockerin ja Eilersin (1990a, 1990b) sekä Crockerin ja Leavittin (1995) mustavalkoisten opettajanoppaiden perusteella on vaikea sanoa, ovatko niihin liittyvät laulajan kirjat värillisiä. Sisällönanalyttisesti värien käytöllä ei ole merkitystä, mutta aikuisen opiskelijan opiskelumotivaatioon, kirjan luettavuuteen tai selkeyteen värien käytöllä saattaa olla paljonkin merkitystä.

Kuorolaulajan säveltapailukirjan kuvallinen materiaali on lähes pelkästään nuottikuvaa, jota en ole sisällönanalyysin luokittelussa määritellyt erityisesti kuvitukseksi. Kuorosäveltapailukirjan *kuvitus* tarkoittaa siten tutkimusaineistossani jotain muuta kuin nuottikuvaa. Yleisin kuvituksen elementti on pianon koskettimisto, jonka avulla kirjoittajat havainnollistavat sävelnimiä, -suhteita tai asteikkoja. Kirjoittajat käyttävät myös kvinttiympyrän kuvaa sä-

47 Kaikkien kirjojen teksti on mustaa. Jotkut kirjoittajat tuovat tärkeinä pitämiänsä tekstikohtia esiin erilaisin tekstikehyksin tai laatikoin, joissa on yleensä harmaa taustaväri.

vellajisuhteiden havainnollistamisessa. Joissakin kirjoissa on myös kuvattuna kuoronjohtajan johtokaavat tai solmisaation käsimerkit. Kuorosäveltapailukirjoissa on käytetty myös humoristisia kuvia. Jotkut kirjoittajat pyrkivät jaksottamaan tekstiä ja ryhmittelemään eri harjoitustyyppisiä erilaisin otsikoin tai toistuvien kuvasymbolein, mikä saattaa auttaa lukijaa hahmottamaan, mihin toimintatapaan tai asiakokonaisuuteen asia tai harjoitus kirjoittajan mukaan kuuluu. Opettajanoppaiden visuaalinen ilme on yleensä kuorolaulajan kirjaan nähden karsitumpaa.

4.2.4.3 Ulkoasu

Kirjoissa on paljon vaihtelua harjoitusten lukumäärissä (*laajuus harjoituksina*). Harjoitusten ja tehtävien määrää on vaikea laskea, sillä monet esimerkit toimivat myös harjoituksina. Harjoitusten määrä vaihtelee 17–651, lukuun ottamatta Aallon (1982) artikkelia, joka sisältää vain yhden harjoituksen. Harjoitusten määrää laskiessani olen noudattanut tapaa laskea yhdeksi harjoitukseksi niin lyhyen kirjantekijän numeroiman harjoituksen, kaksoisviivalla toisesta erotetun numeroimattoman harjoituksen kuin kokonaisen teoksenkin.

Tutkimusaineiston *kirjojen koko* vaihtelee. Kirjan koolla tai materiaalilla ei periaatteessa ole tässä tutkimuksessa merkitystä, mutta käytettävyyden kannalta se merkitsee. Joku kirja on isokokoinen, paksu ja painava, toinen kirja taas mahtuu taskuun. Kirjojen selät on joko nidottu, liimattu tai niissä on kierteet (*erityistä kirjan materiaalista*). Kierreselkää käytetään sivumäärältään laajoissa kirjoissa sekä usein opettajanoppaissa. Kirjat ovat pehmeäkantisia, ainoa kovakantinen on Reitanin (1998) kirja. *Kansi* ja kannen kuva on yleensä värillinen, ja se sisältää yleisimmin nuottikuvan erilaisia symboleita. Kannen kuva johdattaa kirjan tyyliin ja tunnelmaan.

4.3 Kuorosäveltapailukirjojen laadut

4.3.1 Musiikinteoreettinen peruskäsitteistö ja opetusmenetelmälliset valinnat

Sisällönanalyysin perusteella voidaan todeta, millaisia kuorosäveltapailukirjat yleensä ovat ja mitä laatuja tutkimusaineistosta on löydettävissä. Tutkimusaineisto on monien havaintojen suhteen hyvin samanlaista, mutta aineisto eroaa joiltain osin esimerkiksi musiikkioppilaitoskäyttöön laadituista musiikinteorian ja säveltapailun oppikirjoista, ja juuri nämä pienet erot määrittävät kuorosäveltapailukirjan laadut sekä kirjatyyppin.

Kuorosäveltapailukirjoissa toistuu tietty musiikinteoreettinen peruskäsitteistö, jonka olen eritellyt sisällönanalyysin avulla havaintokohtaisesti lukuun 4.3 sekä koodannut havaintomatriisiin. Kuorosäveltapailukirjoissa käytettyä musiikinteoreettisesta peruskäsitteistöä on havaittavissa, että peruskäsitteistöä huomioidaan pääasiassa musiikin viivastokirjoittamisen tavat ja symbolit (notaatio) sekä elementeistä rytmi, melodia ja dynamiikka. Osassa aineistosta käsitellään myös harmonian elementtiin kuuluvia käsitteitä. Näistä osa-alueista kuorosäveltapailukirjoissa käsitellään yleensä ne asiat, joita kukin kirjoittaja katsoo välttämättä tarvittavan nuotinkirjoituksen ymmärtämiseksi ja tulkitsemiseksi laulamalla. Kuorosäveltapailukirjoista löydettävissä olevat musiikinteoreettiset peruskäsitteet (ja siten myös havaintoluokat) liittyvät nuottiviivaston rakenteeseen ja tapaan kirjoittaa nuotteja. Vaikka kuorosäveltapailukirjoissa usein esitellään esimerkiksi erilaisia kuoropartituurityyppejä, jää musiikinteoreettisten peruskäsitteiden käsittely usein yksiaänisen melodialinjan varaan. Nuottiviivaston lukemisessa keskitytään horisontaalisiin linjoihin vertikaalisten linjojen sekä kokonaisrakenteen kustannuksella.

Opetusmenetelmällisistä valinnoista kuorosäveltapailukirjoissa korostuu Kodály-konseptin mukainen relatiivinen säveltapailumetodi, jota käytetään oman stemman melodialinjojen hahmottamisen apuna. Kirjoissa painottuu säveltapailun harjoittelu erilaisten yksi- ja moniäänisten tapailuharjoitusten avulla. Musiikinteoreettisia peruskäsitteitä havainnollistetaan sekä esimerkein että harjoitusten avulla, ja peruskäsitteitä avaava teksti on yleensä sijoitettu harjoitusten väleihin hajautetusti siten, että peruskäsitteistöä nostetaan yksi asia kerrallaan esiin ja sitä harjoitetaan heti jäljessä seuraavalla harjoituksella. Peruskäsitteistöä on siis tapana erotella elementtejä ja niiden osia yksitellen tarkasteluun ja harjoitteluun. Yleistä myös on, että edellä opeteltua jäädään välillä kertaamaan erilaisten toistoharjoitusten avulla. Työtapoina kuorosäveltapailukirjoissa korostuvat laulaminen ja rytmiluku.

Kuten monissa tutkimusaineiston kirjoissa mainitaan (ks. mm. Beck et al. 2004, takakansi; Bergroth et al. 1998a, 6; Crocker & Eilers 1990a, 4; Crocker & Eilers 1990b, 4; Crocker & Leavitt 1995, viii; Crocker & Leavitt 2005, ii; Crocker & Leavitt 2006, ii; Telfer 1992a 5; Telfer 1993a, 5), kuorosäveltapailua voidaan tehdä kuoroharjoitusten aikana keskittyen siihen esimerkiksi noin 15 minuutin ajan kerrallaan. Tällöin kuorosäveltapailua voidaan harjoitella esimerkiksi jonkin tutkimusaineiston kirjan avulla oppituntityyppisesti ja säännöllisesti. Kuorosäveltapailua voidaan opiskella myös kurssimuotoisesti siten, että kuorosäveltapailuun kiinnitetään huomiota keskittyneesti esimerkiksi yhden kuoroleirin tai yhden erillisen kurssin ajan. Kuorosäveltapailun voi integroida myös mukaan normaaliin kuoroharjoitustyöhön siten, että kuoro-

säveltapailullisia harjoitteita tehdään esimerkiksi äänenavauksen ja ohjelmisto-ohjelmistoharjoittelun aikana. Kuorolauluharjoitusten yhteydessä kuorosäveltapailun opiskelu on ryhmätyöskentelyä: tietoa on helppo jakaa yhteisesti isolle ryhmälle ja harjoituksia on käytännöllistä tehdä yhdessä, tutussa toiminnallisessa ympäristössä, tutun musiikkimateriaalin avulla.

4.3.2 Aikuisuuden huomioiminen kuorosäveltapailukirjoissa

Aikuisuuden näkyvyyden pohtiminen tutkimusaineistossa on yksi tämän tutkimuksen tutkimuskysymyksistä. Koska aineisto on suunnattu aikuiselle kuorolaulajalle, on oletettavissa, että kirjoittajat ovat tiedostaneet aikuisen oppijan tarpeet ja ottaneet aikuisuuden huomioon, erityisesti aikuiselle kuorolaulajalle soveltuviissa tehtävätyypeissä, opetusmenetelmällisissä valinnoissa sekä kirjan käyttöominaisuuksissa. Tutkimusaineiston sisällönanalyyseissä kävi kuitenkin ilmi, että kuorosäveltapailukirjojen kirjoittajat ovat ottaneet kohderyhmän huomioon verrattain huonosti. Kuorosäveltapailukirjoissa käsiteltävät musiikinteoreettiset peruskäsitteet ovat samoja kuin kenelle tahansa suunnatuissa nuotinluvun alkeita käsittelevissä säveltapailun oppikirjoissa, eivätkä aineiston kirjoissa opetusmenetelmälliset valinnatkaan juuri poikkeaa lapsille ja nuorille suunnatuista nuotinluvun, musiikinteorian ja säveltapailun institutionaalisista oppikirjoista. Kuorosäveltapailua opetetaan lasten ja nuorten säveltapailupedagogiikasta tutuin säveltapailumenetelmin ja työtapoina painottuvat perinteiset säveltapailutuntien tekemisen muodot kuten laulaminen ja rytminluku. Opetettava asia esitellään usein nuottikuvaesimerkin avulla, jonka yhteydessä on verrattain vähän selittävää tekstiä. Vain muutamassa tutkimusaineiston kirjassa musiikinteoreettisia peruskäsitteitä avataan sanallisesti niin paljon, että asian ymmärtäminen on mahdollista ilman lisämateriaaleja tai opettajaa. Runsaat ohjeet omatoimiseen harjoitusten suorittamiseen ja kontrollointiin puuttuvat myös monesta kuorosäveltapailukirjasta. Kuorosäveltapailukirjat onkin selvästi suunniteltu opettajajohtoiseen ryhmäopiskeluun ja selittämään musiikinteoreettisia peruskäsitteitä. Harjoitusten suorittamista valvomaan tarvitaan opettaja tai kuoronjohtaja. Oma kysymyksensä on se, miten kuoronjohtaja osaa ohjata kuorolaulajia nuotinlukuun, selittää musiikinteoreettisia peruskäsitteitä ja harjoituttaa kuorosäveltapailua, sillä ainakaan Sibelius-Akatemian kuoronjohdon oppiaineessa kuorosäveltapailua tai sen opettamiseen liittyviä pedagogisia kysymyksiä ei erikseen huomioida (M. Hyökki, henkilökohtainen tiedonanto 26.10.2011).

Kirjojen ulkoasussa ei myöskään aikuisen käyttäjän toiveita ole pohdittu – tutkimusaineiston kuorosäveltapailukirjat ovat tekijöidensä tuotteita, mi-

tään yhteisiä ulkoasullisia ominaisuuksia ei kuorosäveltapailukirjoista ole löydettävissä. Kirjoissa käytetty fonttikoko on normaalia. Vain yksi kirjoittajapari mainitsee erityisesti kirjan poikkeavan, käteen sopivan kapean koon (Crocker & Leavitt 2005, 2006).

Se, että aikuisuutta ei ole kirjoissa huomioitu ensisijaisena opetusmenetelmällisenä valintana, johtuu varmasti monista syistä. Yksi vaikuttava tekijä ehkä on se, että kaikkia tutkimusaineiston kuorosäveltapailukirjoja ei ole tehty vain aikuisia käyttäjiä varten, vaan mukana on kirjoja, joita voidaan käyttää myös opettaessa kuorosäveltapailua lukioikäisille nuorille äänenmurroksen. Toisaalta monen kirjan tekijä onkin asettanut itselleen pedagogisen haasteen suunnatessaan oppikirjansa monen eri käyttäjän tarpeisiin. Kirjoittajat ovat saattaneet laatia kuorosäveltapailumateriaalin myös niin, kuten säveltapailun oppikirjoja on ollut yleensä tapana kirjoittaa eli keskittyen musiikinteoreettisten peruskäsitteiden esittämiseen sopivaksi katsotun harjoitusmateriaalin avulla. Kolmantena tekijänä voidaan ajatella, että kirjoittajat eivät ole ajatelleet aikuista oppijaa erityisenä ryhmänä. Kuorosäveltapailukirjojen kirjoittajat ovat usein koulutukseltaan musiikinopettajia tai kuoronjohtajia, joiden koulutuksessa ei ehkä ole erikseen huomioitu aikuispedagogiikkaa, vaan on keskitytty asian esittämisen harjoitteluun. Tällöin kirjoittajat eivät ole ehkä tulleet edes ajatelleeksi, miten aikuisen oppijan voisi erityisesti huomioida kuorosäveltapailussa. Aikuisuuden pohtiminen kirjan kirjoitustyyliä, käyttöominaisuuksia ja toimintatapoja ajatellen on jäänyt tutkimusaineiston kirjoittajilla varsin toissijaiseksi seikaksi.

Kuorosäveltapailu on oppiaine ja taito, jossa elinikäinen oppiminen on mahdollista. Kuorolauluharrastuksen ohessa aikuisen kuorolaulajan nuotinlukutaitoa kehitetään kiinnittämällä huomiota musiikinteoreettisiin peruskäsitteisiin käytännön säveltapailuharjoitusten avulla. Kun uuden tiedon ja taidon oppiminen sidotaan jo käynnissä olevaan harrastukseen ja käytännön kuorotyöhön, oppi koetaan tarpeelliseksi ja mielekkääksi. Kun elinikäistä oppimista tarkastellaan merkityksen antoina, joita elämänkokemuksen tuoma syvyys tehostaa, on kuorosäveltapailun opiskelu mainio opiskelun kohde. Vaikka kuorolaulaja olisi oppinut musiikinteoreettiset peruskäsitteet ja nuotinluvun taidon jo lapsuudessa, kuorosäveltapailun tietoja ja taitoja on kuitenkin mahdollista syventää koko kuorolauluharrastuksen ajan. Uusia merkityssuhteita syntyy kuorolaulamisen ja kuorosäveltapailun välille kasvavan ohjelmistotuntemuksen ja eri tyylilajeihin perehtymisen myötä. Kuorolaulu ja kuorosäveltapailu ovat harrastuksia, joita voi harrastaa niin kauan, kuin jalat ja ääni kantavat. Kuulon ja näön heikkeneminen vaikuttavat harjoitusprosessiin, mutteivät poissulje kuorosäveltapailun opiskelua tai kuorolaulun harrastamista.

Mikä tahansa tutkimusaineiston kuorosäveltapailun oppikirjoista käy kuitenkin aikuisen lukijan käyttöön. Kirjassa käytetty kieli vaikuttaa varmasti kirjavalintaan. Kielellä ei kuitenkaan ole niin suurta merkitystä kuin muiden alojen oppikirjoissa, joissa tiedonjako perustuu pelkästään kirjaimilla kirjoitettuun sisältöön. Kuorosäveltapailukirjoissa tekstin määrä on usein vähäinen ja suuri määrä informaatiosta jaetaan nuottiesimerkkien avulla. Pienet erot kirjojen käyttöominaisuuksissa ja käyttötuntumassa vaikuttanevat ehkä lopulta siihen, minkä kirjan kukin aikuinen käyttäjä tulee valinneeksi käyttöönsä.

Tutkimusaineiston erityislaadut

Tutkimusaineistossa painottuu neljä erityislaadua, jotka korostavat kuorosäveltapailukirjojen erityisyyttä muihin nuotinluvun kirjoihin ja yleiseen säveltapailuoppikirjallisuuteen verrattuna.

1. Moniäänisyys ja harmonia

Kuorosäveltapailukirjat käsittelevät moniäänisyyttä monin eri tavoin: 33 tutkimusaineiston kirjaa sisältää moniäänisiä tapailuharjoituksia. Kuorosäveltapailukirjojen esimerkit on otettu moniäänisestä kuoromusiikista (26/41), joissa esiintyvät eri kuorotyypit ja nuottiavaimet. Säveltapailun harjoittelua yhdistetään myös ohjelmistoharjoitteluun (12/41).

Kuorosäveltapailukirjat käsittelevät musiikinteoreettisissa peruskäsitteissään harmonian elementtiin liittyviä käsitteitä, kuten erilaisia asteikkoja ja intervalleja. Soinnut sekä niiden käyttötavat (esimerkiksi kadenssit tai äänenkuljetus) jäävät vähemmälle huomiolle.

2. Kuoromusiikin käyttö

Tutkimusaineistossa käytetään paljon autenttista kuoromusiikkia esimerkkeinä sekä harjoitusmateriaalina (26/41). Kuoromusiikki voi olla esillä jopa kokonaisina teoksina: 21 kirjaa sisältää vähintään yhden kokonaan painetun kuoroteoksen. Kirjoissa tulee esiin eri kuoromuodot sekä monenlainen kuoromusiikki.

3. Kuorolle suunnatut työ- ja toimintatavat

Kuorosäveltapailukirjoissa käytetään keskeisenä työtapana laulamista. Säveltapailun opiskelua havainnollistetaan myös äänenavausharjoitteiden, ohjelmistoharjoittelun tai jopa musiikkiliikunnan ja muiden kuoroa sosiaalisesti ryhmänä hiovien harjoitusten avulla. Kuorosäveltapailukirjoissa vaihtelevat myös erilaiset yksilö- ja ryhmäharjoitukset: kuorosäveltapailukirjoissa otetaan huomioon sekä kuorolaulaja yksilönä kantamassa vastuuta oman stemman hallitsemisesta sekä osana ryhmää, kuoroa, mukautumassa musiikilliseen kudokseen ja kokonaisuuteen.

4. Pedagogiset ohjeet

Tutkimusaineiston kirjoissa on pyrkimys selittää lukijalle musiikin-teoreettista peruskäsitteistöä, havainnollistaa sitä nuottiesimerkein ja kuvin. Kuorosäveltapailukirjoissa yhdistetään musiikinteoreettinen peruskäsitteistö käytäntöön. Joissakin kirjoissa on lauluteknisiä ohjeita siitä, miten suoriutua käytännön säveltapailutilanteissa. Joissakin kuorosäveltapailukirjoissa annetaan myös kuoronjohdollisia ohjeita, joista hyötyvät niin kuoronjohtajat kuin kuoronjohtajan puhetta ja johtamista tulkitsevat kuorolaulajatkin. Kuorosäveltapailussa on lopulta kysymys kuoromusiikin ja sen esittäjien välisestä vuorovaikutuksesta, jossa kuorolaulajan hyvä nuotinluku- ja säveltapailutaito on välittävänä tekijänä.

Tutkimusaineistossa on huomattavissa edellä mainitut erityislaadut, mutta eritoten tapausesimerkeiksi valikoituneissa kirjoissa nämä erityislaadut korostuvat. Seuraavassa luvussa 5 esittelen kuusi tapausesimerkkiä ja havainnollistan kuorosäveltapailukirjojen erityislaatuja kirjoista esiin nostettujen esimerkkien avulla.

4.4 Käänteet oppikirjoissa 1990-luvun ja 2000-luvun vaihteessa

Tutkimusaineistoni oppikirjoissa on tapahtunut kaksi merkittävää käännettä nimenomaan pedagogiseen sisältöön ja käytettävyyteen liittyvien havaintojen perusteella. Ensimmäinen käänne tapahtui 1980–1990-luvun taitteessa, ja toinen 1990–2000-luvun vaihteessa. Tutkimusaineistoni jakautuu siten kolmeen osaan kirjojen julkaisuvuoden perusteella: (1) 1980-luvulla ja sitä aikaisemmin julkaistut, (2) 1990-luvulla julkaistut ja (3) 2000-luvulla julkaistut kuorosäveltapailukirjat. Muutosta on tapahtunut muun muassa käsiteltävän musiikinteoreettisen peruskäsitteistön laajuudessa, teksti- ja harjoituspainotteisuudessa, kirjoitustyyliä, esimerkkien ja harjoitusten musiikin tyylilajissa, äänitemuodoissa, harjoitusten äänialassa, visuaalisuudessa ja kirjan ulkoasussa.

Ensimmäinen mainituista käänteistä, 1980–90-lukujen taitto, tuntuu jyrkemmältä. Jäinkin pohtimaan, vaikuttivatko käänteiden taustalla 1980-luvulla alkanut markkinavetoisen aikuiskasvatuksen kausi ja siihen liittyvä oppikirjojen massatuotanto (ks. luku 2.3.1 ja 2.5.1). Muutos oppimiskäsityksissä behaviorismista sosiokonstruktivismiin suuntaan on myös jättänyt jälkensä kuorosäveltapailukirjoihin edellä mainittujen havaintojen perusteella. Säveltapailukirjoissa tapahtui valtaisa kehitys 1980-luvun puolivälissä kohti musiikin ymmärtämiseen tähtäviä metodeja (Blix & Bergby 2007, 12; Bergby &

Blix 2007, 24–25). Tämä on myös selvästi nähtävissä aineistooni kuuluvissa kuorosäveltapailukirjoissa.

Aineisto osoittaa myös, että kuorolaulajan säveltapailukirjan teksti- ja harjoituspainotteisuudessa tapahtui suuri murros 1980–1990-luvun vaihteessa. Mitä uudempi kirja, sitä selittävämpi ote kirjoittajalla on. Kuorolaulajan säveltapailukirjat ovat nykyään tekstipainotteisempia kuin aikaisemmin, vaikka ne sisältävät tekstin ohella myös suuren määrän nuottiesimerkkejä ja harjoituksia. Kirjoissa käytetty musiikinteoreettinen peruskäsitteistö on myös laajentunut 1990-luvulle tultaessa. Lisäksi yksi selkeä 1990-luvun ilmiö kuorosäveltapailukirjoissa on opettajanoppaiden julkaiseminen.

Näitä käännteitä ilmentää myös kirjoittajan kirjoitustyylin muutos neuvoja antavaan, runsaasti tekstiä sisältävään ja persoonalliseen, sinuttelevaan ja opiskelijaläheisempään suuntaan. Selkeä muutos on havaittavissa myös tehtävyyppien ja työtapojen monipuolistumisessa sekä kokonaisten kuoromusiikin esimerkkien mukaantulossa. Esimerkkien ja harjoitusten tyyli on laajentunut pelkistä klassisen musiikin esimerkeistä monien tyylien käyttämiseen samassa kirjassa. Yleistäen voidaan todeta, että mitä varhaisemmin julkaistu kirja, sitä enemmän esimerkit edustavat vain klassisen musiikin tyyliä. Tutkimusaineistossa käsitellään kuitenkin musiikin esimerkkejä niin klassisesta, viihteellisestä, hengellisestä, kansanmusiikin kuin arjesta tuttujen laulujen tyyliä. Tämä johtuu ehkä siitä, että monien kuorojen ohjelmisto vaihtelee vuodenaikasta ja esiintymistilaisuudesta toiseen, ja siten useampien tyylien tuntemusta tarvitaan. Harva kirja keskittyy pelkästään yhden tyylin esimerkkeihin. Modernia kuoromusiikkia käytetään esimerkkeinä kuitenkin edelleen harvoin.

Äänitteen formaatti oli 1980-luvulla c-kasetti. Formaatti vaihtui 1990-luvulla CD-levyksi, joka on käytännöllinen kasettiin verrattuna silloin, kun haetaan yksittäistä harjoitusta, joka on indeksoitu omaksi raidakseen. Uusimassa kirjassa äänitteen tallennusmuoto on vaihtunut mp3-muotoon.

Stemmojen äärisävelet ovat myös muuttuneet. Esimerkiksi sopraanolle on kirjoitettu vielä 1950-luvulla julkaistussa kirjassa harjoituksia, jotka nousevat h^2 -säveleen saakka. Uudempien kirjojen sopraanostemmat ja kaikki yhteen ääneen laulettaviksi tarkoitetut harjoitukset kohoavat harvoin e^2 - tai f^2 -säveleen, saati korkeammalle.

Yleisesti voidaan myös todeta, että 1980-luvulla ja sitä ennen julkaistujen kirjojen taitto on ahdas: sivut ovat täyteen asetellut, marginaalit jäävät kapeiksi, otsikoita tai muuta sisällönjaottelua on niukasti ja käytetyt kirjasinkoot ovat pienempiä kuin 1990-luvun kirjoissa. Sen sijaan 1990-luvulla ja sen jälkeen julkaistu kuorolaulajan säveltapailuoppimateriaali on visuaaliselta ilmeeltään monivivahteista, taitollisesti selkeää ja avaraa. Tämä muutos on selkeimmin

huomattavissa eri vuosikymmeninä julkaistuista kirjoista, joissa on sama kirjoittaja. Tekstin ja nuottikuvan suhde kirjojen sivuilla vaihtelee kirjoittajasta ja aukeamista riippuen, mutta yleensä nuottikuvaa on kirjoissa tekstiin nähden selkeästi enemmän.

Toisen käänteän myötä, 2000-luvulle tultaessa, kuorosäveltapailukirjat monipuolistuvat entisestään. Niissä on laaja musiikinteoreettinen asiasisältö, mutta myös säveltapailuun liittyvä sisältö laajenee. Kirjojen visuaalisuus ja värikkyyden monipuolistuu sekä ulkoasu selkeytyy. Kirjoissa on aistittavissa muutos kirjoitustyyliin ja pedagogisessa asenteessa: kuorosäveltapailukirjat muuttuvat tyyliltään joustavammiksi, suvaitsevaisemmiksi ja ”lempeämmiksi”. Kirjoittajat hyväksyvät myös metodisen joustamisen. Esimerkiksi Beck et al. toteavat, ettei heidän tarkoituksenaan ole vaatia opettajilta tietyn metodin käyttöä, vaan tarjota opettajille erilaisia välineitä. Näiden välineiden avulla opettajat voivat tehdä itse pedagogisia valintoja, jotka sopivat heidän omaan opetustyyliinsä. (Beck et al. 2007, 4.) Crocker ja Leavitt katsovat, ettei valitulla metodilla ole merkitystä, vaan sillä, että sitä käyttää johdonmukaisesti ja säännöllisesti (Crocker & Leavitt 2005, ii).

Kaiken kaikkiaan voidaan todeta, että kuorolaulajan säveltapailukirjat ovat monipuolistuneet vuosien kuluessa, mutta on huomioitava, että jotkut kirjoittajat kannattavat edelleen perinteistä yksinäiseen nuottikuvaan painottuvaa tyyliä kuorosäveltapailukirjan perustana.

5 Kuusi tapausesimerkkikuvausta

Tässä luvussa kuvaan kuutta kuorosäveltäpailun oppimateriaalikonaisuutta, jotka olen valinnut tutkimusaineistostani tapausesimerkeiksi. Tapausesimerkkikuvaukset antavat lukijalle mahdollisuuden tutustua lähemmin hyvin erilaisiin oppimateriaaleihin. Kuvaustekstien pohjana ovat luvussa 4 käsittelemäni havaintomatriisin havaintoyksiköt, ja tapausesimerkit vertautuvat siten analyttisesti muuhun tutkimusaineistoon. Seuraavaan lukuun 6 sijoittuvat johtopäätökset tapausesimerkeistä, ja kyseinen luku alkaa tapausesimerkkien keskinäisten yhteisten piirteiden koonnilla.

Tapausesimerkit ovat joiltain osin samanlaisia koko tutkimusaineistoon nähden. Ne kuitenkin myös eroavat kuitenkin monilta osin muusta tutkimusaineistosta, mistä muodostui yksi tapausesimerkin valintaperuste. Tapausesimerkit ovat laajoja ja monipuolisia kirjoja, joiden sisällöissä on huomioitu kuorolaulamisen toimintaympäristö moniäänisyyden ja harmonian, kuoromusiikin, kuorolle suuntautuvien työ- ja toimintatapojen sekä pedagogisten ohjeiden muodossa. Toisiinsa verrattuna tapausesimerkit sisältävät varsin erilaisia pedagogisia valintoja. Jokainen tapausesimerkki on siten varsin yksilöllinen pedagoginen kokonaisuus, tekijänsä näkemys kuorosäveltäpailun oppimateriaalista.

Kaikki tapausesimerkit, kuten koko tutkimusaineisto, kuuluvat länsimaisen musiikin traditioon. Tapausesimerkeissä käytetty musiikki painottuu länsimaiseen taidemusiikkiin, mutta mukana on myös kansanmusiikkia, hengellistä musiikkia ja populaarimusiikkia. Tapausesimerkit on kirjoitettu englannin, norjan, ruotsin tai saksan kielellä. Kirjojen julkaisualueet ovat samat kuin koko tutkimusaineistossa: Pohjoismaat, Pohjois-Amerikka sekä Keski-Eurooppa. Tapausesimerkit on julkaistu vuosina 1983–1998, ennen toista edellä mainittua käännettä (ks. luku 4.4).

Kuvaan tämän luvun alaluvuissa tapausesimerkit aakkosjärjestyksessä. Kuvaustekstien lomassa on kirjoista kopioituja kuvia ja nuottiesimerkkikatkelmia havainnollistamassa kunkin kirjantekijän tekemiä ratkaisuja. Olen pyrkinyt kuvaamaan kirjat siten, että niiden näkökulma kuorosäveltäpailuun, sisällölliset painotukset sekä pedagoginen ote säilyisi kuvausteksteissä. Olen pyrkinyt olemaan myös mahdollisimman objektiivinen kuvaustekstien suhteen. Kutakin tekstikokonaisuutta jaksottavat sisällönanalyysin kolme teemaa: opetusmenetelmälliset valinnat, musiikinteoreettiset peruskäsitteet esimerkeineen sekä kirjan soveltuminen kuorokäyttöön (käytettävyyden pohdin-

ta). Kuvaustekstit noudattavat sisällönanalyysin teemoja. Painotan kussakin kuvaustekstissä niitä havaintoluokkia, jotka tuntuvat kirjan kokonaisuuden hahmottumisen kannalta tärkeiltä. En siis käsittele havaintomatriisin (ks. taulukko 2) havaintoluokkia järjestyksessä, eivätkä kaikki havaintoyksiköt tule kuvauksissa mainituiksi.

Aloitan kuvaustekstin esittelemällä tapausesimerkin lyhyesti, ja käsittelemäni aluksi sen yleisiä pedagogisia periaatteita. Tämän jälkeen kuvaan tarkemmin kunkin tapausesimerkin olennaista pedagogista asiiasältöä kirjoista leikattujen kuvien ja nuottiesimerkkien avulla. Päätän kuvaustekstin käytettävyyden käsittelyyn: olen koonnut kuvausten loppuun ajatuksia kyseisen tapausesimerkin soveltuvuudesta kuorokäyttöön.

5.1 Monipuolisia harjoituksia kuoron harjaannuttamiseksi⁴⁸

5.1.1 Kuorolaulaminen: hyvää, helppoa ja hauskaa⁴⁹

Ulrika Bergroth⁵⁰, Håkon Hesthammer⁵¹ ja Charlotte Sundell⁵² pyrkivät kehittämään kuorolaulajaa musiikillisesti tietoisemmaksi ja samalla kannustavat tätä nauttimaan laulamisesta sekä iloitsemaan uusien asioiden oppimisesta ryhmässä (Bergroth et al. 1998a, esipuhe⁵³). Johtajanoppaan⁵⁴ johdannosta ilmenee, että *Körsång rätt, lätt och roligt!* on myös kirjoittajien motto. Kirjoittajat toivovat, että heidän kirjansa ”inspiroisi sekä kuorolaulajia että kuoronjohtajia (ikään ja musiikilliseen kokemukseen katsomatta) kehittämään nuotinlukutaitoaan, rytmistä tulkintaansa, aktiivisen kuuntelemisen kykyään

48 Ulrika Bergroth, Håkon Hesthammer & Charlotte Sundell (1998a) *Sjung nu! Körsång. Rätt, lätt och roligt*. Vasa: Finlands svenska säng- och musikförbund. Kirjoitettu ruotsiksi. Kirjan sisältämien teosten tekstit alkuperäiskielillä, pääosin ruotsiksi, käytetty myös englantia, latinaa, saksaa ja suomea. Piirrookset Pia Pettersson. Nuottikuvat Anssi Mattila. 136 sivua. Kirjaan liittyy samojen tekijöiden laatima johtajanopas, *Dirigenthandledning* (1998b). 60 sivua.

49 ”Vi tycker att körsång skall vara rätt, lätt och roligt!” (Bergroth, Hesthammer & Sundell 1998a, esipuhe).

50 Ulrika Bergroth-Plur on toiminut Norjan Rikskonserteneen koulukonserttiosaston johtajana (Rikskonsertene 2009). Hän toimii nykyään *Syng for livet* -projektin koordinaattorina Norjassa (*Syng for livet* 2012).

51 Håkon Hesthammer toimii Axxell Lappfjärdin kansanopistossa vastuutehtävissä (Lappfjärdin kansanopisto 2009).

52 Charlotte Sundell toimii kuoronjohtajana Vaasassa.

53 Esipuheelle ei ole merkitty sivunumeroa. Mikäli käytän tässä tutkimusraportissa sivunumeron tilalla ilmaisua ”esipuhe” tai ”takakansi”, ei sivunumeroa ole ollut saatavilla lähdeviitteeni kanssa. Kuorosäveltapailukirjoissa on yleistä, ettei esipuheen sivua ole numeroitu.

54 *Sjung nu!* -kirjan oheismateriaalina on samanniminen johtajanopas.

ja lisäksi tietoista laulamistaan”⁵⁵ (Bergroth et al. 1998b, 5). Sjung nu! -oppi-materiaalissa käytetään monenlaisia työtapoja kuorolaulajan nuotinlukutaidon kehittämiseksi: kuorolaulajaa laulatetaan, kuuntelutetaan, liikutetaan, kirjoitetaan, piirretään ja keskustelutetaan. Kirjassa kiinnitetään huomiota myös kuorolaulajan viihtymiseen kuorossa ja kuorolauluharrastuksen parissa. Kirjan harjoituksia voi tehdä yksin, pareittain pienryhmissä esimerkiksi stemmoittain tai koko kuoron kesken. Kaiken kaikkiaan tehtävänänoissa painottuu yhdessä tekeminen.

Sjung nu! -oppimateriaali koostuu kahdesta kirjasta, joista toinen on suunnattu kuorolaulajan käyttöön ja toinen kuoronjohtajalle.⁵⁶ Kuorolaulajalle suunnatun kirjan on ajateltu soveltuvan myös opintopiirien, koulujen, työväen- ja kansalaisopistojen sekä musiikinopettajalaitoksien käyttöön (mts. takakansi). Kuorolaulajan kirjassa on yhdistetty luku- ja harjoituskirja yksiin kansiin. Johtajanoppaassa kommentoidaan kuorolaulajan kirjan tehtäviä metodisesta näkökulmasta ja mukana on myös muutamia lisätehtäviä. Johtajanopas sisältää myös osan, jossa käsitellään kuoronjohtajan työtä niin kuoro-harjoituksissa kuin kuoron muussa toiminnassa.

Kirjoittajat määrittelevät kuorolaulajan kirjan tarkoituksen seuraavasti:

”Sjung nu! on ensikädessä nuotinluvun harjoitusmateriaali. Osassa yksi käsitellään ja selitetään käsitteitä, jotka kuuluvat nuottikuvan kanssa yhteen, toisessa, kolmannessa ja neljännessä osassa käsitellään nuotinlukua ja osassa viisi otamme esiin ajatuksia siitä, kuinka kuorolainen voi itse parantaa laulajanaan laulamalla tietoisemmin.” (Bergroth et al. 1998b, 5.)

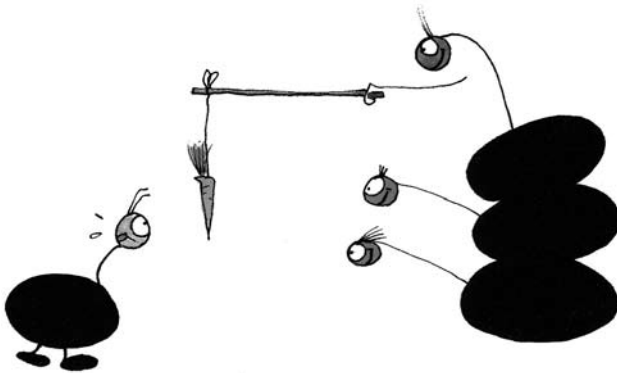
Kirjoittajat antavat kuoronjohtajalle vapauden käsitellä osia ja niiden sisältämiä lukuja tarpeen mukaan sekä kuoronjohtajan tarpeelliseksi katsomassaan järjestyksessä. Viidennestä luvusta todetaan, että sitä voidaan käsitellä muiden lukujen rinnalla. Mikäli kuitenkin kuorolaulajilla on vähän nuotinluvullista kokemusta, kirjoittajien mielestä kannattaa käsitellä kirjan neljä ensimmäistä osaa numerojärjestyksessä. (Bergroth et al. 1998b, 5.) Kirjan lopussa on neljä liitettä: 160 sanan musiikkisanasto, johtajan lyöntikaavojen kuvat, koskettimisto sävelnimineen sekä kirjallisuusluettelo.

Kirjassa on pyritty tekemään nuotinluvun opiskelusta hauskaa humoris-

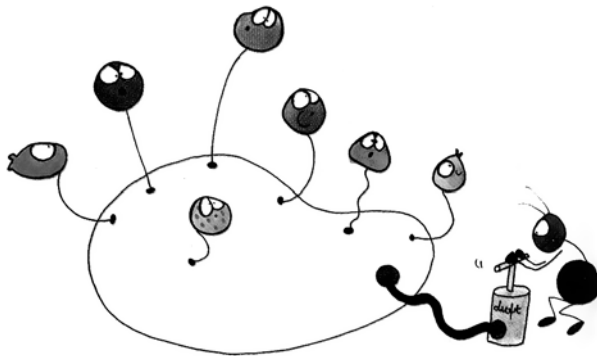
55 Olen kääntänyt kaikki tekstissä ovat lainaukset tapausesimerkkikirjoista.

56 Olen analysoinut kummatkin kirjat, mutta keskityn tässä tapausesimerkkikuvauksessa kuorolaulajalle suunnattuun kirjaan (1998a). Mts-lyhenteellä viittaan kuorolaulajan kirjaan. Viitteet johtajanoppaaseen olen merkinnyt kokonaan. Käytän kaikissa tapausesimerkkikuvauksissa mts-lyhennettä viitatessani tapausesimerkkinä olevaan kirjaan koko kyseisen kuvaustekstin ajan.

tisen kuvituksen avulla. Lähes joka aukeamalla on piirrettyjä hahmoja, jotka kuvittavat käsitteillä olevaa musiikinteoreettista asiaa (esimerkiksi nelisoinnun muodostaminen, ks. kuva 1), tai kuvan aihe liittyy harjoituksena olevan laulun tekstiin. Kuvat käsittelevät myös kuorossa laulamista (esimerkiksi kuorohengitys, ks. kuva 2). Kuorolaulajan kirja on myös erittäin värikäs. Värejä on käytetty piirroksissa, sivun jäsentämisessä sekä nuottiesimerkkien huomiokohdissa.⁵⁷



KUVA 1. Piirros nelisoinnun muodostamisesta (mts. 85).
jung nu! -kirjan kuvat ovat Anssi Mattilan käsialaa.



KUVA 2. Piirros kuorohengityksen ideasta (mts. 120).

57 Ensimmäisessä ja viimeisessä tapausesimerkkikirjassa on käytetty värejä, mutta painoteknisistä syistä tutkimusraporttiin valitut värilliset esimerkit on muokattu mustavalkoisiksi. Katson, ettei tämä värin poistaminen ole muuttanut kuva- tai nuottiesimerkeistä saatavan informaation laatua tai määrää.

Kirjoittajat uskovat, että kuorolaulu tulee sitä mukavammaksi ja helpommaksi, mitä varmemmaksi kuorolaulaja tuntee itsensä laulamansa nuottikuvan suhteeseen ja mitä varmemmaksi ja nopeammaksi kuorolaulaja tulee nuotinluvun taidossaan. Kuorolaulajan kehittymisen myötä kuoronjohtaja voi valita uutta, mukavaa ja aiempaa vaativampaa ohjelmistoa kuorolleen. Kirjoittajat painottavat jokaisen kuorolaulajan henkilökohtaisen panoksen ja sitoutumisen tärkeyttä lopputuloksen onnistumiseksi. (mts. esipuhe.) Kirjoittajat toivovat materiaalia käytettävän mieluiten kuoroharjoituksissa äänenavauksen yhteydessä tai tauon jälkeen, jolloin kuorolaulajat ovat jälleen virkeitä. Jo 10–15 minuutin jatkuva säveltapailuasioiden harjoittelu tuottaa tulosta, kirjoittajat toteavat. (Bergroth et al. 1998b, 6.)

5.1.2 Laaja pedagoginen sisältö ja musiikinteoreettiset peruskäsitteet kohdistetaan kuorolaulajan tarpeisiin

Sjung nu! -kirja soveltuu erilaisten kuorotyyppien käyttöön, vaikka kirjaan painetut kokonaiset kuoroteokset on kirjoitettu sekakuorolle. Kirjassa on myös useita mies- ja naiskuoroesimerkkejä (TTBB; SSA tai SSAA). Kirjassa esitellään aluksi, miltä erilaiset kuoronuotit näyttävät. Tehtävien ääniala liikkuu bassojen suuresta F-sävelestä sopraanojen g²-säveleen. Kirjassa käytetään g- ja f-avainta, lisäksi c-avain mainitaan. Kirjassa on myös muutamia yksinäisiä melodiantapailuharjoituksia. Ne on yleensä kirjoitettu g-avaimelle tai g- ja f-avaimelle, kolmesti (mts. 54, 61 ja 81) pelkästään f-avaimelle. Nuottikirjoitusta esitellään myös tyyppillisimpien korukuvioiden sekä modernien notaatiomerkkien näkökulmista.

Kuoronuotin käsittelyssä otetaan huomioon sekä kuorolaulajan oman stemman hallinta että pyrkimys kokonaisuuksiin koko partituuria tutkien. Stemman haltuunotto aloitetaan omien rivien löytämisellä nuottikuvasta sekä oman äänialueen sävelnimien opiskelulla. Kirjoittajien mielestä oman stemman lukemista varten kuorolaulajan tulee tietää sävellajin perussävel, osata analysoida ja tunnistaa kuullen eri intervallit, tuntea pulssi ja osata lukea rytmejä (mts. 95). Näitä seikkoja käsitellään kirjan osissa kaksi ja kolme. Neljännessä osassa esitellään viisi erilaista aputekniikkaa oman stemman hallitsemiseksi. Näitä ovat apusäveltekniikka (hypyn täyttö apusävelin), kolmisointutekniikka (stemmansisäiset kolmisoinnut apuna), muistisäveltekniikka (toistuva sävel apuna), sointutekniikka (pystysuorat soinnut apuna) ja apumelodiatekniikka (intervallit tutuiksi tuttujen laulunalkujen avulla). Osa sisältää myös muistilistan niistä seikoista, joita on hyvä pohtia ennen laulamisen aloittamista (ks. myös kuva 3):

- ”mikä on laulun perussävel ja miltä se kuulostaa?
- onko kappale mollissa vai duurissa?
- laula kolmisointu perussävelestä ylös- ja alaspäin
- miltä aloitussävelesi kuulostaa perussäveleen verrattuna?
- mikä on laulussa käytetty tahtiosoitus (mennäänkö kahteen, kolmeen neljään tai johonkin muuhun)? Tunne pulssi!
- mitä intervaleja stemmassasi esiintyy?
- mitä kolmisointuja (ja käännöksiä) löydät stemmastasi?
- miten teksti ja sanatavut suhteutuvat verrattuina nuotteihin? Lue teksti muutaman kerran rytmissä ja hyvällä äänellä (ts. älä monotoni- sesti narisevalla äänellä!)
- onko stemmassasi erikoistilanteita (esim. kohotahti, pitkiä taukoja, pisteellisiä tai synkopoituja rytmejä, tilapäisiä etumerkkejä, fermaat- teja jne.)” (mts. 97.)



KUVA 3. Piirros: Kuorolaulajan ”take off”-checklista (mts. 97).

Kirjassa on viidennen osan luvussa kuusi myös kuorolaulajan rytmisen laula- misen muistilista (mts. 123), jonka ohessa on sama, edellä oleva piirros.

- ”muista, ettet viivastele tahtiviivoilla
- muista laulaa pitkät nuotit täyteen aika-arvoonsa. Pitkät sävelet eivät saa kuitenkaan mennä pidemmiksi kuin mitä nuotteihin on merkitty.
- muista, ettet venytä taukoja
- muista, ettet myöhästy kohotahdeissa

- jos laulan konsonantit ajoissa, niin niitä seuraavat vokaalit osuvat todella iskulle, eivätkä myöhästy
- muista laulaa pisteelliset nuotit täyteen aika-arvoonsa
- synkoopit tarvitsevat hieman ylimääräistä erityistä rytmistä huolenpitoa
- jos hengitän ajoissa, en myöhästy
- on tärkeää, että minulla on rytminen suuntaus laulamissani; että tiedän, mihin olen menossa. Jos laulan kaikki sävelet rytmisesti tarkasti ja luonnollisella 'draivilla', tulee myös fraseeraamisestani heti luonnollisempaa ja kauniimpaa!" (mts. 123.)

Kirjoittajat näkevät kuorolaulamisen varsin tietoisena prosessina. Laulun koostamisessa eri osa-alueiden (intonaatio, dynamiikka, fraseeraus, tempo-vaihdokset, artikulaatio ja tekstintulkinta) tulee olla läsnä ja niitä tulee käyttää tietoisesti. Jos näin ei tehdä, jäävät säveltäjän sävellykselleen luomat tavoitteet saavuttamatta. Laulun esityskuntoon saattamiseen tulee kaikkien kuorolaisien ottaa osaa. (mts. 110.)

Intonaatiota käsittelevä alaluku on laaja. Siinä kuorolaulajaa kannustetaan ottamaan reippaasti osaa äänenavaukseen, istumaan harjoituksissa hyväryhtisesti, aktivoimaan vartalo laulaessa, purkamaan vartalon jännitteitä, valmistamaan vaikeat kohdat vartalon tuen avulla, harjoittelemaan sisäistä ennakoivaa kuulemistä ja rytmistä tarkkuutta sekä oppimaan ”intonaatioansojen”⁵⁸ välttämistä. (mts. 111–117.) Johtajanoppaassa luetellaan myös yleisimpiä intonaation vaarapaikkoja sekä annetaan ohjeita niiden korjaamiseksi (Bergroth et al. 1998b, 28–29). Tärkeintä kuorolaulamisessa on kuitenkin aktiivinen kuunteleminen, toteavat kirjoittajat (mts. 114).

Kirjassa on myös tehtäviä, joissa yhdistetään musiikin teoriaa, säveltapailun teoriaa ja kuorolaulamisen käytäntöä. Kirjassa esiteltyjä rytmihahmoja pyydetään mm. etsimään omista ohjelmistonuoteista (mts. 52), samoin sekunti-intervalleja kehoitetaan etsimään omasta ohjelmistosta (mts. 82) sekä apusäveltekniikkaa ehdotetaan kokeiltavaksi käytännössä (mts. 102).

Musiikinteoreettinen asiasisältö kattaa kolmi- ja nelisoinnun käännoksiin, nelisoinnuista ei nimetä käännoiksi. Kolmisoinnut esitellään tuttujen laulujen avulla. Kolmisointua harjoitellaan hahmottamaan kuoronuotista sekä horisontaalisesti oman stemman sisältä että vertikaalisesti koko kuoropartituuria analysoiden (ks. nuottiesimerkki 1). Sointuja harjoitellaan myös laulamaan

58 ”Intonaatioansa” on intonaation kannalta yleisesti haasteellisiksi mielletty musiikillinen kulku, esimerkiksi stemman melodiassa usein toistuva sävel, laskevat melodiakulku tai suuri intervallihyppy (mts. 117–119).

yksiaänisesti ja kuorossa. Esimerkiksi septimisointuja pyydetään laulamaan perusmuodossaan alhaalta ylös ja takaisin sekä hyppien perussäveltä terssille, kvintille ja septimille ja takaisin (mts. 86). Duuri- ja mollikolmisoinnun eroa havainnollistetaan koskettimiston kuvan avulla. Koskettimistoa käytetään apuna myös asteikkojen muodostamisessa. Kirjassa ei muutoin käytetä pianoa tai muita soittimia laulun tukena.

G. F. Telemann/arr. K. F. Jehlender

dan dan dan dan ... dan daba dan

dan dan dan dan ... dan

dan dan dan dan ...

Copyright © Sveriges Körförbunds Förlag, Stockholm.
Tryckt med tillstånd

NUOTTIESIMERKKI 1. Kolmisointuja hahmotetaan nuottikuvasta sekä horisontaalisesti että vertikaalisesti (mts. 75).

Sjung nu! -kirja poikkeaa asteikkojen ja intervallien käsittelyssä muusta tutkimusaineistosta. Asteikkojen kaavat esitellään, lukuun ottamatta melodista mollimuotoa. Muutamia asteikkoja harjoitellaan muodostamaan sävelaskeljärjestyksen mukaan annetuista lähtösävelistä alkaen. Kirjassa olevien esimerkkien, harjoitusten ja tehtävien sävellajit vaihtelevat monipuolisesti. Esimerkiksi ensimmäisessä osassa käytetyt sävellajit ovat C, c, D, Es, e, F, f, As, A, B ja H. Intervallit esitellään vasta kolmi- ja nelisointujen jälkeen. Sekunti esiintyy kirjassa jo aikaisemmin sävelaskel-käsitteen kodalla. Tämän jälkeen käsitellään sointuintervallit terssi, kvintti ja septimi. Loput intervallit käydään läpi suuruusjärjestyksessä. Intervallien esitysjärjestys perustellaan johtajanoppaassa: intervallit esitellään siinä järjestyksessä, jossa kirjoittajat ajattelevat niiden olevan helpointa tunnistaa nuottiviivastolta. Siten aloitetaan sekunnista ja edetään kolmisoinnun intervallien jälkeen muihin intervalleihin. (Bergroth et al. 1998b, 22.) Intervalleista mainitaan laadut, mutta pienen ja suuren intervallin eroa ei selitetä. Intervallilaatuja käytetään kahdesti käsiteltäessä septimin apulauluja (mts. 86) ja apumelodiatekniikkaa (mts. 107–108).

5.1.3 Monipuoliset esimerkit ja harjoitukset lisäävät käytettävyyttä

Sjung nu! sisältää paljon esimerkkejä ja harjoituksia. Kirjoittajat pitävät nuosteista laulamisen harjoittelua kirjan ensisijaisena tavoitteena. Kirjassa on kuusi kokonaista SATB-kuoroteosta sekä runsaasti yksiäänisiä lauluja.⁵⁹ Kaikki esimerkit ovat myös laulettavissa. Kuorolaulajan kirja toimii luku- ja harjoituskirjana, johon voi suoraan tehdä erilaisia teoriatehtäviä (esimerkiksi mts. 8, 32, 67 ja 71–73) sekä harjoitella tutun melodian avulla melodiankirjoitusta (mts. 85 ja 92–93). Sivulla 92–93 olevien melodiankirjoitustehtävien kohdalla kirjoittajat poikkeavat musiikkityylilajissa perinteisestä kuoromusiikista kevyen musiikin puolelle⁶⁰. Melodiankirjoitustehtäviin on merkitty lisäksi sointumerkit, joita ei kirjassa kuitenkaan käsitellä sen tarkemmin.

Kirjassa on myös paljon erilaisia ryhmätehtäviä, esimerkiksi ääni-improvisaatioteosten teko (mts. 28), kilpailuja ja leikkejä esimerkiksi illanistujaisiin, matkoille tai kuoroleireille (esimerkiksi rytmitahtien keksiminen ryhmässä mts. 49, laulurytmien tunnistus mts. 49) sekä analysointitehtäviä (mts. 59). Kuorolaulajia kehoitetaan myös keskustelemaan keskenään musiikista, mistä esimerkkinä tehtävä, jossa pyydetään keskustelemaan vieruskaverin kanssa erilaisten fraseerausten vaikutuksesta karaktääreihin (mts. 122).

Sjung nu! sisältää myös joitakin liikunnallisia ja kehollisia tehtäviä. Esimerkkinä tästä mainittakoon tehtävä, jossa laulu ja tanssi yhdistetään valssi- tai tangomelodiaan melodiarytmien ja pulssin eron havaitsemiseksi (mts. 37). Myös kaikurytmitehtävään (mts. 38) ehdotetaan pidettäväksi peruspulssia yllä esimerkiksi taputtamalla, kävelemällä, tömistämällä tai koputtamalla. Laulukatkelmia voi myös harjoitella johtamaan. Vaativin johtamistehtävä on Knut Nystedtin Missa Brevis -messun Gloria-osan katkelma (mts. 62). Katkelmassa tahtilajit vaihtuvat tahdeittain (yhtä poikkeusta lukuun ottamatta): 3/8, 6/8, 3/4, 6/8, 3/4, 4/4, 7/8, 4/4, 7/8, 5/8, 4/4. Kirjoittajien mukaan nuottikuva voi avautua kuorolaulajalle paremmin tutustumalla siihen johtaen.

Mikäli rytmiluku tuntuu kankealta, johtajanoppaassa ehdotetaan kolmea toimintatapaa: (1) rytmien lukeminen helpottuu, kun lukemisen apuna käytetään Orff-soittimia; (2) rytmien opettamisessa voi käyttää apuna kilpailuja,

59 Kokonaiset kuoroteokset: Boreniuksen "Vinden drar" (mts. 14), ahvenanmaalainen kansanlaulu "Förgäves uppå stigen jag" (mts. 17–18), Paciuksen "Suomis sång" (mts. 24–25), Moringin "Himlars rymd" (mts. 34–35), Olssonin ja Sandan "Gotländsk gladtrall" (mts. 79) sekä Palmgrenin "Spegling" (mts. 108–109). Tämän lisäksi kirjaan on painettu tuttuja yksiäänisiä lauluja kokonaan yhteensä 16 kappaletta, kuten esimerkiksi "Hej, sa Petronella", "Broder Jakob" ja "Sångarglädje".

60 Melodiankirjoitustehtävät ovat: Lennon – McCartney: "Yellow Submarine", Axelsson: "Nu går sista visan" ja Weiss – Pereti – Creatore: "Can't Help Falling in Love" (mts. 92–93).

joissa annetaan rytmiluvusta pisteitä; ja (3) rytmilukua voidaan tehostaa improvisoimalla melodia annettuun rytmiin. (Bergroth et al. 1998b, 18.) Rytmilukuharjoitusten muuntelun ideana on, että rytmiluku helpottuu, kun sitä yhdistetään muuhun toimintaan, soittamiseen, leikkiin tai laulamiseen.

5.2 Uuden musiikin harmonioita⁶¹

5.2.1 ”Järkevän metodin avulla näennäisesti vaikeasta [tekniikasta]”⁶²

Lars Edlundin⁶³ *Körstudier* eroaa muusta tutkimusmateriaalista keskittymällä yhteen rajattuun aiheeseen. Kirja nimittäin perehdyttää lukijan vapaatonaalisen tyylin asettamiin haasteisiin kuorolaulajalle olettaen, että lukija hallitsee musiikin teorian ja säveltapailun perusasiat. *Körstudier* lähestyy vapaatonaalisia harmonioita harjoittaen aluksi järjestelmällisesti intervaleja priimistä kvinttiin sekä samalla käsitellen ja avartaen konsonanssin ja dissonanssin käsitettä. Tämän ohella kuorolaulaja tutustuu yleisimpiin vapaatonaalisen satsin rakenteisiin sekä sävellyksellisiin ideoihin, joiden avulla kuoronuotti avautuu kuorolaulajalle tekstin, musiikin ja notaation kokonaistaideteoksena. Kuorolaulajalta edellytetään hyvää perusnuotinlukutaitoa, kun häntä tutustutetaan niin sanotun uuden musiikin⁶⁴ nuotinkirjoituksen yleisimpiin merkintätapoihin ja niiden tulkitsemiseen.⁶⁵ Näiden myötä kuorolaulajan kuoronuotin luenta ja kokonaishallinta vertikaalisine ja horisontaalisine linjoinen vahvistuu.

61 Lars Edlund (1983) *Körstudier, Chorstudien, Choral Studies*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget/Edition Wilhelm Hansen. Kirjoitettu ruotsiksi. Saksankielinen käännös Juliane Backman ja tarkistus Kurt Suttner. Englanninkielinen käännös Robert Carroll ja tarkistus Norman Luboff. Kirjan sisältämien teosten tekstit pääosin latinaa, muutama laulu kolmikielinen (ruotsi-saksa-englanti). Kannen suunnittelu Lena Boije. 52 sivua.

62 ”Med en förnuftig metodik är mycket av det skenbart svåra överkomligt” (Edlund 1983, 5).

63 Kirjoittaja Lars Edlund on ruotsalainen säveltäjä, musiikkipedagogi ja muusikko. Hän on säveltänyt kirjan kuoroteokset vuoden 1970 paikkeilla (mts. 5).

64 Edlund kirjoittaa 1900-luvun (kuoro)musiikista monin eri termein: ”musiikki, joka ei perustu ’klassiseen’ duuri-molli-tonaliteettiin” (ett repertoarområde, som inte helt behärskas av ’klassisk’ dur/moll-tonalitet, mts. 5), ”myöhempien aikojen kuoromusiikki” (senare tiders körmusik, mts. 5), ”meidän aikamme musiikki” (vår tids musik, mts. 23, 45) tai ”moderni kuoromusiikki” (modern körmusik, mts. 45). Materiaalin analysoinnin jälkeen selkeytän käsitteistöä ja käytän termejä vapaatonaalinen, post-tonaalinen tai uusi musiikki, jotka ovat suomenkielisessä käsitteistössä vakiintuneita termejä.

65 Käsitellessään vielä osin vakiintumattomia, moninaisia uuden musiikin notaatiomerkin-täpoja Edlund nojautuu sivulla 45 Erhard Karkoschkan kirjaan *Das Schriftbild der neuen Musik* (Möck Verlag).

Edlund on ainoa tutkimusaineiston kirjoittajista, joka olettaa, että kuorolaulaja hallitsee tonaalisen musiikin nuotinluvun lähtiessään johdattamaan kuorolaulajaa kohti uudempia tyylejä. Uutta kuoromusiikkia on sävelletty 1900-luvulla runsaasti ja uuden musiikin notaatiomerkitöiden hallitseminen on tullut tärkeäksi osaksi nykyajan kuoromusiikin hallintaa. Edlund kunnioittaa myös perinteistä kuorolaulamista kirjoittaessaan: ”Materiaalia ei missään tapauksessa saa ymmärtää jonkinlaiseksi kumoukselliseksi toiminnaksi vanhaa kuorotraditiota, sen välttämätöntä ohjelmistoa tai sen harjoittamista vastaan” (mts. 5). Edlund rohkaisee kuoroja tarttumaan uuden musiikin runsaaseen ohjelmistoon: ”Uudella kuoromusiikilla on paljon kaunista ja jännittävää annettavaa sekä esittäjilleen että kuulijoilleen. Usein liioitellaan teknisiä vaikeuksia, kun kohdataan kuoromusiikkia, joka poikkeaa vähänkin perinteisestä ohjelmistosta. Järkevän metodin avulla on mahdollista saavuttaa paljon näennäisesti vaikeasta tekniikasta” (mts. 5). Esipuheessa Edlund mainitsee myös, että kirjan yhtenä tarkoituksena on kasvattaa kuorolaisen ”soinnintajua” (klangförståelse). Pyrkimyksenä on mahdollisimman homogeeninen sointi sekä eri äänten välinen balanssi. Lisäksi Edlund kehottaa kuoroja tarttumaan monenlaiseen uuteen kuorokirjallisuuteen, sillä ”koulutus uuteen kuoromusiikkiin vaatii luonnollisesti suunnattoman paljon rikkaampaa ja monipuolisempaa materiaalia kuin mitä tässä tarjotaan” (mts. 5).

Edlund on säveltäjä, mikä näkyy siinä, että kirjan valmistavat harjoitukset ja teokset ovat kaikki hänen omaa tuotantoaan. Kirjan 55 valmistavaa harjoitusta ja 12 kuoroteosta käsittelevät harmoniaa, melodiaa, rytmiiikkaa, sointiväriä, soinnintajua, intonaatiopuhtautta, lauluteknisiä kysymyksiä, uuden musiikin notaatiota sekä uuden musiikin sävellystekniikoita duuri-molli-tonaliteetin ulkopuolelta. Harjoituskohteena ovat ensin intervallit kasvavassa järjestyksessä kvinttiin saakka (harjoitukset 1–11) [tritonus vasta harjoituksessa 24], sitten vähennetty ja ylinouseva kolmisointu (14–15) sekä konsonanssin ja dissonanssin käsite (18–20), jotka johtavat sekunti-, kvartti- ja kvinttirakenteisiin harmonioihin (13, 23, 29), päällekkäin soiviin kolmisointuihin (21), vapaatonaalisuuteen (kaikki harjoitukset), improvisointiin ja draamallisiin efekteihin (24) sekä foneemeihin perustuvaan tekstiin ja moderniin notatioon (24, 26–29). Kirjan kuluessa laulaja tutustutetaan myös kokosävelasteikkoon (harjoitukset 4 ja 14) sekä kromaattiseen (15) ja synteettiseen (25) asteikkotyyppiin. Oppikirja esittelee näin kattavasti yleisimmät uudessa kuoromusiikissa käytetyt sävellystekniset rakennusaineet.

Metodisesti *Körstudier* on eräänlainen jatko Edlundin musiikinopiskelijoille suunnatun *Modus novus* -säveltapailukirjan (1964) metodisille ajatuksille ja Edlundin siitä saamille kokemuksille (mts. 5). *Modus novus* -kirjassa aloitetaan pienikokoisista intervaleista järjestelmällisesti kohti laajempia in-

tervalleja. *Körstudier*-kirjassa Edlund käyttää samaa metodista ideaa. *Modus novus* -kirja tosin jatkaa intervallien järjestelmällistä käsittelyä aina oktaaviin asti ja siitä ylikin, kun *Körstudier*issa pysähdytään kvinttiin, jonka jälkeen Edlund käsittelee muita modernin musiikin rakenteellisia ilmiöitä. Edlundin säveltapailumetodin lähtökohtaideana näiden kahden kirjan perusteella on intervallien yhdistäminen toisiinsa sekä niiden laadulliset ominaisuudet uuden musiikin melodioissa ja harmonioissa.

Körstudier-kirjaa voi käsitellä järjestyksessä alusta loppuun tai kuoronjohtaja voi poimia kokoelmasta jonkin harjoituksen tarpeen tullen. Edlund keskittyy yhteen uuden musiikin seikkaan kerrallaan, mikä ryhdyttää kirjan esitystapaa ja luo kirjasta selkeän ja johdonmukaisen kokonaisuuden. Harjoitukset vaikeutuvat kirjan edetessä, mikä myös tukee kirjan läpikäymistä järjestyksessä alusta loppuun. Kunkin harjoituksen yhteydessä Edlund antaa ohjeita kuorolaulajalle ja kuoronjohtajalle sekä selittää uudet termit ja symbolit käytännön ohjeiden avulla. Kuoronjohtaja tai kekseliäs kuorolainen voi jatkaa ja kehittää kirjan intervalli- tai sointukulkuja, sillä harjoitukset toimivat Edlundin mukaan metodisina malleina. Kirjan harjoitukset eivät ole helppoja, sillä monet harjoituksista vastaavat uuden musiikin teoksen vaatimustaso, mutta Edlund vihjaa, että ne ovat hyvän kuoronjohtajan saavutettavissa. Pidemmät harjoitukset eli nimetyt sävellykset toimivat kuoro-ohjelmistona, lyhyemmistä teoksista voi koostaa kokonaisuuksia kuoro-ohjelmistoon. Lyhyitä harjoituksia voi käyttää myös äänenavausmateriaalina. Edlund motivoi ja kannustaa kuorolaulajaa tutustumaan uuteen kuoromusiikkiin, sillä aluksi vieraalta näyttävä musiikki voi kehittää ja virkistää kuoroa: ”uusi musiikki voi avata uusia, laajoja ja houkuttelevia musiikillisia maisemia, joihin mennä” (mts. 5).

5.2.2 Näkökulmia sävelikköön, harmoniaan, rytmiikkaan, sointiin ja tekstiin

Edlundin lähtökohtana harjoitteluun ovat intervallit, joiden käyttöä uuden musiikin rakennusmateriaalina hän esittelee kirjassa monipuolisesti. Edlund käyttää eri harjoituksissa interalleja priimistä kvinttiin, mukaan lukien neljäsosa-askel. Kulloinkin esiin otetut intervallit toimivat teoksissa sekä melodisena että harmonisena rakennusmateriaalina, esimerkiksi paralleeleina, pinoina ja klustereina. Seuraavassa nuottiesimerkissä 2 on nähtävillä mm. kvarteista koostuvia pinoja.

The image shows a musical score for three voices (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) in common time (C). The tempo is marked as $\text{♩} = \text{ca } 112$ and the dynamics range from *mp* to *mf*. The lyrics are: "Ne - mo na - sci - tur ar - ti - fex Ne - mo ne - mo". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and a circled number 5 above a note in the Soprano part.

NUOTTIESIMERKKI 2. Esimerkki harjoituksesta 12 Nemo nascitur artifex (tahdit 1–5, mts. 15): kvarttipinoja.

Intervallien avulla etsitään myös erilaisia sointi- ja vokaalivärejä, kuten esimerkiksi sanattomassa vokaliisissa Chanson triste sans paroles. Tässä teoksessa on tarkoituksena sointivärimuutosharjoituksen myötä saada kuoron sointikuva äänikerroin rekisteröityjen urkujen kaltaiseksi (mts. 31). Dissonanssia harjoitetaan konsonoivien sointujen väliin sijoitettavalla dissonoivan ”välittävän soinnun” (växelklang) avulla. Modernista notaatiosta Edlund huomioi erityisesti kuoromusiikissa usein esiintyvän ”sekuntinotaation” (sekundnotation; sekunneittain, siis aikaan perustuvan eikä tahtiviivoittain etenevän nuottikirjoituksen) sekä niin sanotun ”optisen notaation” (optisk notation), jossa nuottikirjoitus kuvailee äänen suuntaa ja tyyliä graafisin, ei tarkkoja sävelkorkeuksia tai rytmejä kuvaavin symbolein. Foneettisen materiaalin avulla tutustutaan säveltasottomaan ja joissain määrin säveltasoja sisältävään puhelauluun, vapaisiin vokaali- ja konsonanttiyhdistelmiin (joissa muodostuu puheääniä, joilla ei ole semanttisia merkityksiä) sekä soinnittomiin vokaaleihin (kuiskauksiin) liittyviin sävellysmateriaaleihin (ks. nuottiesimerkki 3 seuraavalla sivulla).

Rytminen rikkaus on myös Edlundin harjoitusmateriaalin eräs esiin tuleva piirre. Hän käyttää harjoituksissa kaikkia perinteisiä aika-arvoja sekä sekuntikestoihin perustuvia ja harjoitusnumeroin merkittyjä improvisoituja karakteriikatkelmia. Tähtiosoitusten käyttö on vaihtelevaa. Sikäli, kun tähtiosoituksia käytetään, käytössä ovat $4/4$, $3/4$, $2/2$, $3/2$, $4/2$, $2/4$, $3/8$, $5/8$, $2/8$, $1/4$, $6/8$, $7/8$ ja $6/4$. Harjoituksessa 19 tähtiosoitukset vaihtuvat lähes tahdeittain, joten harjoituksen avulla kuoronjohtaja voi lisäksi harjoittaa lyöntitekniikkaa (ks. nuottiesimerkki 4). Harjoituksissa 24, 28 ja 29 puuttuvat tahtiviivat joko osittain tai kokonaan. Poikkeuksellisista jaoista kirjassa löytyy vain erikestoisia trioleita. Lisäksi jotkut harjoitukset alkavat kohotahdilla. Harmoniaharjoituksissa pysähtyminen soinnun kuuntelemiseen on olennaista, joten ne Edlund on kirjoittanut rytmisesti staattisiksi, esimerkiksi puolinuotein.

NUOTTIESIMERKKI 4. Esimerkki harjoituksesta 19 Nemo nascitur artifex, joka sisältää runsaasti erilaisia tahtiosoituksia ja niiden vaihdoksia (tahdit 22–29, mts. 25).

Edlundin säveltämät stemmalinjat ovat vaativia, mutta ne pysyvät silti laulullisina ja laulettavina – Edlund tuntee ihmisäänelle soveltuvan sävellystekniikan. Säveltasollisin nuotein merkityissä harjoituksissa kirjassa käytetty ääniala on bassojen alimmasta äänestä sopraanojen korkeimpaan ääneen G-as². Improvisoiduissa katkelmissa äänialan rajat laajenevat, sillä esimerkiksi Scherzossa pyydetään laulajia ajoittain muodostamaan ääni niin alhaalta tai korkealta kuin on mahdollista. Käytetyistä asteikoista ja terssiharmoniattomuudesta johtuen kirjassa ei käytetä etumerkintöjä vaan tilapäisiä etumerkkejä. Harjoitusten ohessa kuorolaulajaa tutustutetaan myös uuden musiikin notaation yleisimpiin symboleihin. Nuottikuvan lähes jokaisen nuottisymbolin yhteyteen on merkitty tarkat artikulaatio- ja dynamiikkamerkit. Edlund kehottaa myös noudattamaan fraasikaaria – siten teosten muodontaminen helpottuu. Intonaatiollisesti teokset vaativat laulajaltaan sekä oman stemman hallitsemista että pystysuoran harmonian kuuntelemista. Harjoitus 24 sisältää improvisatorisen ja draamallisen osuuden, jossa tarkat säveltasot ja tahtiosoitukset tahtiviivoineen on häivytetty nuottikuvasta (ks. nuottiesimerkki 5 seuraavalla sivulla). Kyseisessä osuudessa perinteisen ilmaisun tilalle on tullut muun muassa puhelaulua, erilaisten konsonanttisävyjen etsimistä sekä kinastelun näyttelemistä.

Tekstittömät melodiat Edlund kehottaa laulamaan esimerkiksi nota-tavulla. Jotkut harjoitukset on tarkoitettu puhtaiksi vokaliiseiksi. Muuten teosten sanoituksina on käytetty latinankielisiä lausahduksia, aforismeja tai sananlaskuntapaisia lyhyitä tekstejä. Sanoittajat on mainittu jokaisen teoksen alareunassa. Kirja on tarkoitettu kansainväliseen käyttöön, sillä teosten tekstit on valittu huolella ajatellen eri kielitaustaisia kirjan käyttäjiä. Körstudier on kolmikielinen: jokainen ruotsinkielinen ohjeteksti on käännetty huolellisesti vierekkäisille palstoille sekä englanniksi että saksaksi, jopa ruotsinkieliset kieleiketit selvittäen. Esimerkiksi Scherzo-teoksen (29) ohje harjoitusnumeroon

24 ca. 10"

s.m. x x x x x

rick kass ri - xas k[] a - s [] (etc!)

s.m. *Vivo, tumultuoso, aggressivo - ma parodico!*
Free individual improvisation in all voices. No coordinated "action" between individuals and voices. Improve in somewhat the same way as in the preceding measures without fixed pitch and meter. All turn toward each other, squabbling and scolding. Act out, mime! Very intensely! Include the word "rixas" and its phonetic components.

s.m.

25 = 76

Cha - ri - tas, cha -

k[] r[] k[]

NUOTTIESIMERKKI 5. Esimerkki harjoituksesta 24 *Odiūm suscitas rixas* (harjoitusnumerot 24–25, mts. 37): improvisatorinen ja draamallinen kohta.

44 (foneettinen teksti "o i oa ε e ø") selitetään käännöksissä ruotsinkielien sanaleikiksi lauseesta "ja joessa on saari" ("och i ån är en ö").

Edlundin teoksiin valitsemisissa teksteistä huokuu esiin kirjoittajan elämäntutkimus. Kirjoittaja suhtautuu ilmeisen kunnioittavasti taiteeseen (Inyat Khanin (17) ja Juliane Backmanin teksti (25)), käsittelee elämän etiikkaa ja antaa laulajalle tai kuulijalle samalla elämänohjeita. Vergiliuksen teksti *Sed fugit...* (21) viitoittaa ajan käsitettä. Teoksen *Odiūm suscitas rixas* (24) teksti on lainaus Raamatusta. *Två uppfattningar om livet* (16) on humoristinen loru, joka antaa myös omalla tavallaan elämänohjeita. Kirjan viimeinen teos päättyy humoristisesti toteamukseen *mæn vist, mikä tarkoittaa suunnilleen samaa kuin saksankielinen "jawohl" tai englanninkielinen ilmaisu "of course" toimien eräänlaisena loppuhuudahduksena ja palkintona kirjan loppuun asti läpikäyneelle kuorolaulajalle.*

5.2.3 Uudesta musiikista kiinnostuneen kuoron materiaali

Edlundin oppikirjan harjoitukset on tehty a cappella -sekakuoroa ajatellen, sillä vain kirjan alun yksiaänisissä harjoituksissa tulee esiin borduna-äänien säestysmahdollisuus pianolla tai uruilla. Edlundin säveltämät ja kokonaisina julkaistut yhdestä kuuteen sivun mittaiset sekakuoroteokset kertovat myös selkeästi sekakuorokäyttöön laaditusta materiaalista. Sekakuoron käyttö ilmenee kirjan perusideasta, moniäänisistä teoksista, jotka on kirjoitettu sekakuoronuotin mukaisesti käyttäen sekä g- että f-avainta. Kirjan koko (A4) vastaa

myös normaalia kuoronuotin kokoa ja kirjan taitossa on muutenkin pyritty kuoronuottimaisuuteen.

Ensimmäistä unisono-harjoitusta lukuun ottamatta K \ddot{o} rstudierin harjoitukset ovat moniäänisiä. Moniäänisyyteen Edlund etenee kaksi- ja kolmiäänisten harjoitusten avulla. Alun kaksiääniset harjoitukset ehdotetaan parhaiten laulettavaksi ST+AB. Kolmiääniset harjoitukset on tarkoitettu kolmelle samalle äänelle tai SA+T/B. Harjoituksesta 16 eteenpäin teokset on kirjoitettu neliäänistä sekakuoroa (SATB) ajatellen muutamain poikkeuksin: Sed fugit... on kuusiääninen SSATTB ja kahdessa teoksessa tämän lisäksi on stemman sisäistä kahtia jakaantumista. Harjoitus 25 Odium suscitax rixas sisältää improvisatorisen osion ja harjoitus 29 Scherzo perustuu lähes kokonaan notaation vapaalle tulkinnalle. Kaikkien harjoitusten ja kuoroteosten laulamiseen tarvitaan ryhmää, joka voi olla yksi kuorolaulaja stemmaa kohti tai maksimissaan noin 30 laulajan ryhmä. Kuoron maksimikoosta Edlund toteaa, että yli 30 hengen kuoroissa yksittäisten äänten tai ääniryhmien yksityiskohtien kontrolloiminen vaikeutuu (mts. 5). Edlund kehottaa kuoronjohtajaa kiinnittämään huomiota balanssiin sekä kuorolaulajien vaihtelevaan stemmaryhmittelyyn eri harjoitusnumeroissa.

5.3 Yläsävelsarjasta tukea harmoniaan ja intonaatioon⁶⁶

5.3.1 ”Eräs tie nuoteistalauluun”

Ein Weg zum Singen nach Noten on Peter Hölzlin⁶⁷ mukaan eräs – muttei ainoa – tie nuoteista laulamiseen. Hölzlin mukaan hänen ehdottamansa metodi on koettu parhaaksi Südtiroler Sängerbundin (SSB)⁶⁸ järjestämällä jatkokursseilla. (Hölzl 1987, esipuhe.) Esipuheen mukaan kirja luo katsauksen musiikin perusteisiin ja sen lähtökohtana on musiikkiopin apuna käyttäminen käytännön laulamiseksi. Tähän päämäärään Hölzl pyrki yläsävelsarjan (Obertonreihe) avulla, jota hän kutsuu myös runollisesti ”ihmeelliseksi sävel-

66 Peter Hölzl (1987) Ein Weg zum Singen nach Noten. Wien: Ludwig Doblinger. Kirjoitettu saksaksi. Kirjan sisältäminen laulujen tekstit saksaa. Kirjan toisena esipuheen allekirjoittajana Südtiroler Sängerbundin (SSB) esimies Siegfried Tappainer. Kannen suunnittelu Heinz Moser. 44 sivua.

67 Peter Hölzl on säveltäjä, professori ja kuoronjohtaja. Hän on etelätirolilainen, kotoisin Italian pohjoisosan saksankieliseltä alueelta. (Hölzl Peter 2009.)

68 Pohjois-Italiassa toimiva SSB on perustettu 1949 ja liittoon kuuluu 250 kuoroa, joissa laulaa yhteensä noin 7000 kuorolaista (10 Jahre Arbeitsgemeinschaft 1989, 26).

ten valtakunnaksi” (das wundervolle Reich der Töne).⁶⁹ Hölzl tukeutuu yläsävelsarjaan monin paikoin käsitellessään duuri- ja mollikolmisointua, duuri- ja molliasteikkoja, konsonoivia ja dissonoivia intervaleja, erilaisia sävelaskelja, rinnakkaissävellajeja sekä asteikkojen sävelsuhteita ja tendenssisävelliikeitä.

Hölzl perustelee sävelsuhteisiin perustuvan musiikin hahmottamisen ja säveltapailun lähestymistapansa yläsävelsarjan avulla. Hölzlin mukaan monia laulajia kiinnostaa yläsävelsarja ja he haluavat tietää, miksi ”jokin intervalli on toisinaan helppo ja toisinaan taas vaikea laulaa” (mts. esipuhe). Hölzl perustelee yläsävelsarjan käyttöä: ”Yläsävelsarja on melodian ja harmonian pohja. Melodia ja harmonia yhdessä rytmin kanssa ovat musiikin olennaisia elementtejä. Seuraavassa tärkeimmäksi nousee yläsävelsarja.” (mts. 33).

Yläsävelsarjan ohella Hölzlin kirjassa nousevat esiin muuhun tutkimusaineistoon verrattuna moninaiset harmoniaan liittyvät asiat: sointufunktiot sekä äänenkuljetukseen liittyvät kysymykset. Monet harjoitukset keskittyvät yksittäisen sävelen ja sointufunktioiden aseman ja niiden liikkeiden ymmärtämiseen harmoniassa. Hölzlin mukaan melodialinjan tapaileminen sävelasteiden avulla on helpompaa kuin intervallien mukaan tapaileminen, johon laulaja joutuu turvautumaan 12-säveljärjestelmään perustuvan musiikin kohdalla (mts. 12).

Ein Weg zum Singen nach Noten -kirja on järjestetty käsikirjamaisesti selkeiksi asiakokonaisuuksiksi. Kirja sisältää lyhyen esipuheen, sisällysluettelon ja seitsemän lukua. Luvut käsittelevät duurin asteita, intervaleja, mollin asteita, duuri- ja mollisävellajeja, diatoniikkaa ja kromatiikkaa, yläsävelsarjaa sekä aika-arvoja ja tahtilajeja. Kirjan lopettaa kaksisivuinen liite, joka sisältää kaksi Hölzlin säveltämää laulua.⁷⁰ Kirjan etenemisjärjestys ei ole sidottu, ja Hölzl ehdottaa, että kirjan lukemisen voi aloittaa esimerkiksi viimeisestä luvusta, joka käsittelee rytmiä (mts. esipuhe). Käsiteltyään kahdella ensimmäisellä sivulla pohjatiedot (nuotin ja viivaston rakenne, g- ja f-avain, kantasävelet, oktaavialet, asteikko, koko- ja puolisävelaskel ja toonikolmisointu) Hölzl toteaa, että käytännön työskentely voi alkaa (mts. 4).

Kirjassa käsiteltyyn tietomäärään nähden kirjan sisältämä musiikillinen materiaali on säveltapailullisesti helppoa lukuun ottamatta kromaattisia harjoituksia. Kirjan esimerkit tai harjoitukset ovat lähes yksinomaan kirjoittajan laatimia ja ne noudattavat tonaalista klassisen musiikin tyyliä. Kirjan harmoniatehtävät simuloivat kuoromusiikissa ilmeneviä harmonioita. Yksi lyhyt

69 Käytän tässä tekstissä Obentonreichen suomenkielisenä vastineena yläsävelsarjaa, jonka synonyymeina toimivat mm. yli- ja osäänessarja, osasävelsarja sekä osääneistö.

70 Ensimmäinen on kolmiääninen kaanon Singen heißt Leben (sanat Siegfried Tappeiner), ja jälkimmäinen on yksiääninen seitsensäkeistöinen laulu Von guten Mächten (sanat Dietrich Bonhoeffer).

melodiaesimerkki on lainattu Mozartilta, toinen Beethovenilta. Muutamat niin sanotut apulaulut intervallien yhteydessä ovat kansalauluja ja muita arkisia lauluja. Kokonaisia lauluja kirjassa on yhteensä viisi, joista kaikista Hölzl kertoo säveltäjä- ja sanoittajatiedot. Hän on itse kaikkien näiden laulujen säveltäjä. Sanoittajat ovat Herbert Vogg, Siegfried Tappeiner, Dietrich Bonhoeffer sekä Hölzl itse. Näistä kokonaan painetuista lauluista neljä on kaanoneita.

Kirjan teksti on erittäin asiapitoista ja haastavaa, musiikinteoreettisia faktoja ilmaisevaa. Asiatekstin rinnalla Hölzl käyttää myös muita tyylilajeja, esimerkiksi tekstikatkelman lainausta, mielikuvaa sekä uskonnollissävytteistä tekstiä. Lisäksi luku seitsemän esittelee ”maagiseksi”, kun Hölzl perustelee yläsävelsarjassa olevaa konsonanssin ja dissonanssin rajaa (mts. 34). Hölzl kirjoittaa passiivissa tai me-muotoa käyttäen. Asiasisällön syvyydestä ja laajuudesta johtuen kirjan ymmärtäminen asettaa lukijalle monenlaisia haasteita. Hölzl antaa melodiatapailuun kaksi käytännön neuvoa, aputekniikkaa (muisti- ja sekuntisävelliike) nuottiesimerkein, vaativien melodianhyppyjen varalle. Muistisävelen avulla palataan samaan tai läheiseen säveleen jo laulettuun sävelen avulla. Sekuntitekniikassa melodialinja pyritään hahmottamaan melodian kiintopisteiden avulla, jotka muodostavat usein sekuntiliikkeellä etevän linjan.

5.3.2 Katse harmoniaan ja musiikin linjoihin

Seitsemän lukua sisältävästä Hölzlin kirjasta muodostuu kokonaisuus, jossa sivumäärään nähden käsitellään laaja asiasisältö. Hölzl aloittaa duuriasteikon sävelsuhteista ja tendenssisävelliikeharjoituksista (ks. nuottiesimerkki 6 ja 7).

Die Stufen 2 – 3 und andere:

NUOTTIESIMERKKI 6. Tendenssisävelharjoituksia sävelillä 2–3, 7–1 jne. (mts. 5).

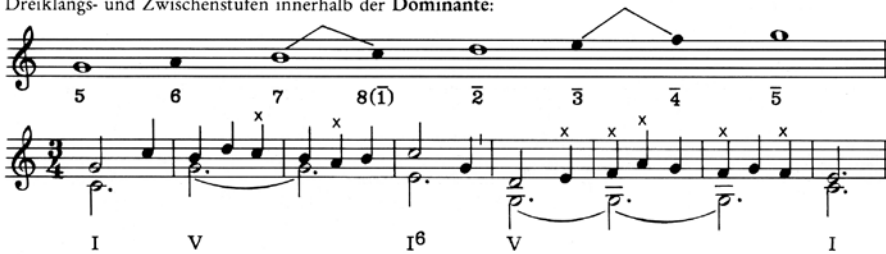


NUOTTIESIMERKKI 7. Lähtökohtana duurin asteiden tendenssisävelien hahmottamisessa on yläsävelsarja ja sen suhde duuriin, jota Hölzl kuvaa lukijalle C-duuriasteikkoesimerkin avulla (mts. 34).

Harjoitukset ovat alusta lähtien kaksi- tai kolmiäänisiä, ja sävelet ovat suhteessa toonika-, subdominantti- tai dominanttibassosäveleen. Kokonaisuudessaan harjoitusten äänten määrä vaihtelee yhdestä neljään. Melodioiden pituudet ovat pääasiassa muutamia tahteja. Viimeinen harjoitus on poikkeuksellisen pitkä, sillä melodia on seitsensäkeistöinen. Melodiakaarrokset liikkuvat laulumelodioissa noin oktaavin alueella, harmoniatapailuharjoituksissa suppeammin. Esillä ovat kaikki duurin ja mollin asteet, johto- ja vastajohtosävel, I^6 -, I^9 - ja D^7 -soinnut, hajasävelet (loma- ja sivusävel sekä pidätys), kolmisointujen laadut sekä kadenssi (IV-V-I). Asteikon sävelasteet numeroidaan kirjassa arabialaisin numeroin ja sointuasteet ilmaistaan sekä roomalaisin numeroin että funktioina (esimerkiksi duurin VI = Toonikaparalleeli, Tp tai sijaisointu). Harmoniaharjoitukset tapaillaan C-duurissa tai a-mollissa, muita harjoituksissa käytettyjä sävellajeja ovat G-, B-, F- ja D-duuri.

Nuottiesimerkissä 8 on esimerkki kadenssin harjoittamisesta laulaen. Kadenssin käsittely ja kadenssilaulu on poikkeuksellista tutkimusaineistossani. Alla olevassa kuviossa harjoitellaan I-V-kulkua C-duurissa ja samalla pyritään hahmottamaan sointu- ja hajasävelen eroa. Harjoituksessa tapaillaan ensin asteikkoa dominantilta ylöspäin, sitten kaksiäänistä satsia hajasäveliä ja sointuja analysoiden.

Dreiklangs- und Zwischenstufen innerhalb der Dominante:



I^6 = Sextakkord oder 1. Umkehrung des Dreiklangs.

NUOTTIESIMERKKI 8. Dominantin harjoittaminen, hajasävelet on merkitty rastilla (mts. 9).

Intervallit analysoidaan viivastolta visuaalisesti koko- ja puolisävelaskelien, laatu- ja dissonanssin/konsonanssin käsitteen ja tuttu- ja viera-asteikkujen avulla.⁷¹ Intervallien yhteydessä käsitellään harmonisen ja melodisen intervallin. Molliasteikosta otetaan esiin harmoninen ja melodinen molli säveltapailuharjoitusten keskittyessä harmoniseen mollimuotoon. Hölzl selittää kaikki duuri- ja molliasteikot C-duurin ja a-mollin transpositioiksi (mts. 22). Duuri- ja molliasteikkojen yhteyteen liitetään lisäksi modulaation ja enharmonisuuden käsitteet.

Hölzl esittää sävellajitaulukon avulla sävellajit kuuteen etumerkkiin saakka, muista asteikoista ovat esillä moodit (paitsi lokriinen) sekä kromaattinen asteikko. Duuri- ja molliasteikot kolmeen etumerkkiin saakka on painettu kokonaan näkyviin harjoittelua varten. Kunkin sävellajin harjoittaminen toistaa samaa kaavaa: jokaista rinnakkaissävellajiparia kohti on yksi koskettimiston kuva, jonka koskettimille on merkitty duuriasteikon sävelten nimet sekä peruskolmisoinnun paikat numeroin (1, 3, 5, 8) (ks. nuottiesimerkki 9).

The diagram illustrates the G-Dur (G major) scale and its harmonic structure. At the top, a piano keyboard shows the notes G, A, B, C, D, E, F# (labeled 'dis'), and G. Below this, the G-Dur scale is written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G, with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 and a final I for the octave. The notes are labeled with letters: g, a, h, c, d, e, fis, g. Below the scale, three lines of chord voicings are shown with fingerings: 5 3 1, 5 1 3 5, 5 1 3 5; 2-3, 2-1, 4-3, 6-5, 7-1, 6-5, 4-3, 2-3.

Beim Hören und Singen der Zwischenstufen wechsele man die Reihenfolge!

NUOTTIESIMERKKI 9. Esimerkki asteikkoharjoittelusta G-duurissa (mts. 23).

⁷¹ Tässä yhteydessä Hölzl myös esittää, että vähennetty priimi on olemassa (mts. 13).

Mollin aloitussävelen kosketin on merkitty pisteellä ja mollin johtosävelen koskettimen kohdalle kyseisen sävelen nimi sulkuihin. Harjoituksissa on ensimmäisellä rivillä asteikko ja perusmuotoinen toonikakolmisointu. Asteikon sävelet on nimetty ja puolissävelaskeleiden paikat on merkitty hakasin. Toinen rivi harjoittaa laulamaan kolmisointua murtaen. Kolmannella rivillä käydään läpi tyypillisimpiä tendenssisäveliä.

Kirjassa otetaan esille rytmin elementistä aika-arvot (kokonuotista kuudestaistaosaan), piste ja sidoskaari, metri, tempo, tahti, synkooppi ja fermaatti. Nuottiesimerkeissä käytetään näiden lisäksi tenutoa, aksenttia, kertausmerkkejä ja maaleja. Tahtiosoituksesta kirjassa käsitellään neljään menevien perustahtiosoitusten lisäksi 6/8, 2/2 ja 6/4 sekä yhdessä intervalliesimerkissä 7/8. Poikkeuksellisista jaoista esillä on neljäsosan kestoinen trioli. Kohotahti esiintyy kahdessa melodiarjoituksessa. Rytminluvun mukana Hölzl kehoittaa viittaamaan johtokaavoilla (liikeratakuvat ohjeineen harjoitusten ohessa) sekä kiinnittämään huomiota tahdinsisäisiin painotuksiin. Rytminlukuharjoituksiin yhdistetään kaksi pienoismuotoa, lied- ja rondomuoto ABACA tutti- ja soolovaihteluineen, sekä yleisimmät tempo- (7 kpl) ja dynamiikkamerkit (8 kpl). Nuottiesimerkissä 10 on esimerkki kolmiosaisen liedmuodon yhdistämisestä rytminlukuharjoitukseen.



NUOTTIESIMERKKI 10. Rytminlukuharjoitus sisältää myös muotoanalyysiharjoituksen liedmuodosta: aa' - b - a" = kolmiosainen liedmuoto (mts. 36).

5.3.3 Yläsävelsarja kirjan lähtökohta-ajatuksena

Hölzl yhdistää yläsävelsarjan esimerkiksi duuriasteikon sävelpaikkojen harjoitteluun. Seuraavassa nuottiesimerkissä 11 yhdistyvät duuriasteikko, tendenssisävelet ja yläsävelsarja.

Yläsävelsarjasta Hölzl puhuu subdominanttisia asteita käsitellessään: ”Koska subdominanttiset asteet eivät esiinny yläsävelsarjassa, ne herättävät enemmän huomiota kuin dominanttiset asteet” (mts. 6). Yläsävelsarja pilkkahtaa myös rinnakkaissävellajien yhteydessä, kun Hölzl painottaa rinnakkaissävellajien sävelten polveutuvan saman pohjasävelen, duurin perussävelen, yläsävelsarjasta (mts. 16). Niin ikään yläsävelsarjan avulla Hölzl perustelee molliasteikon neljännen sävelen tendenssin kohti mieluummin viidettä säveltä kuin kolmatta (mts. 20).

8 : 9 : 10

1 2 3 — 4 5 6 7 — 8

2 — 3 2 — 1 4 — 3 6 — 5 7 — 8(1)

NUOTTIESIMERKKI 11. Hölzl esittelee kaksi erisuuruista kokoaskelta duuriasteikon sävelten välillä sekä sävelten tendenssit duuriasteikossa. Asteikon 4. ja 6. sävel suuntautuvat alaspäin, 7. sävel ylöspäin. Asteikon toinen sävel on hieman lähempänä kolmatta (9:10) kuin ensimmäistä säveltä (9:8), mistä johtuen asteikon toinen sävel suuntautuu mieluummin kohti kolmatta säveltä. (mts. 5.)

Laajemmin Hölzl käsittelee yläsävelsarjaa intervallien, kromatiikan sekä yläsävelsarjaan keskittyvän luvun yhteydessä. Hän liittää muutamien viittein yläsävelsarjan myös intonaatioon ja viritysjärjestelmiin liittyviin kysymyksiin (ks. nuottiesimerkit 12, 13 ja 14). Säveltämässään intervallilaulussa Hölzl luettelee laulun tekstissä intervallit pääosin yläsävelsarjan mukaisessa järjestyksessä (mts. 11). Tasavireiselle puoliasteleelle Hölzl esittää jopa laskentakaavan (mts. 30).

Terz: groß, klein; vermindert

Sext: klein, groß; übermäßig

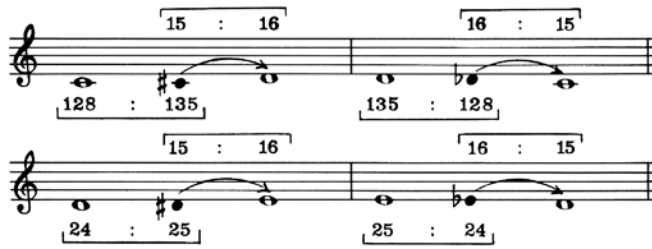
4 : 5 5 : 6

5 : 8 3 : 5

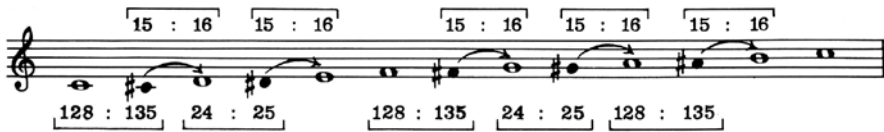
NUOTTIESIMERKKI 12. Yläsävelsarja ja intervallit:

Terssi: suuri, pieni; vähennetty

Seksti: pieni, suuri; ylinouseva (mts. 13).



NUOTTIESIMERKKI 13. Puhtaassa virityksessä ilmenee kolmenlaisia puoliasävelaskelia:
 15:16 = diatoninen tai luonnollinen puoliasävel
 128:135 = kromaattinen puoliasävel



NUOTTIESIMERKKI 14. Nousevalla diatonisella puoliasävelaskelillä on kromaattisessa kulussa johtosävelkarakttäari (mts. 30) [ja vastaavasti laskevassa kromaattisessa asteikossa vastaajohdosävelkarakttäari (mts. 31)].

Yläsävelsarjaa käsittelevässä luvussa Hölzl esittelee lisäksi, miten yläsävelsarjasta löydetään duuri- ja mollikolmisointu, duuriasteikko, konsonanssin ja dissonanssin raja sekä doorisen asteikon sävelsuhteet.⁷²

5.3.4 Yksin tai yhdessä laulaen ja musiikin teoriaa syvällisesti pohtien⁷³

Ein Weg zum Singen nach Noten -kirja on kirjoitettu kuorolaulajaa ja yleensä laulajaa ajatellen. Kirjan avulla laulaja ”johdatetaan kuoromusiikin ystäväksi sekä kohti kauniimpaa äänenmuodostusta, parempaa artikulaatiota ja vireämpää muotoilu[kykyä]” (mts. esipuhe, takakansi). Hölzlin mukaan nuottien opettelu kuorossa tuo ”suuren voiton [harjoitus]ajankäytössä” ja nuottienlukutaidon myötä kuoro pystyy harjoittamaan vaativaa ohjelmistoa (mts. esipuhe).

⁷² Hölzl kirjoittaa, että yläsävelsarjan osasävelet 10, 12 ja 15 muodostavat mollikolmisoinnun (mts. 34). Yhdysvaltalaiset teoretikot Aldwell ja Schachter toteavat kuitenkin yläsävelsarjan käyttökelpoisuuden olevan tonaalisessa musiikissa rajallinen, ja siten esimerkiksi mollikolmisointu ei suoraan ole yhteydessä yläsävelsarjaan (Aldwell & Schachter 1989, 26).

⁷³ Kirjoitan tässä musiikin teorian erikseen tarkoittaen musiikin teoriaa ilman oppiaineeseen (musiikinteoria) liittyviä kysymyksiä.

Kirja sisältää nuotinlukuun liittyvät notaation perusteet, mutta etenee musii-kin teorian ja säveltapailun lähtökohtia selvittäessään poikkeuksellisen syväälle. Yläsävelsarjan avulla luotu näkökulma harmonian ja intonaation käsittelyyn on lukijalle haastava, mutta varsin antoisa ja säveltapailun käsitettä valaiseva.

Kirja soveltuu sekä opettajajohtoiseen opiskeluun että itseopiskeluun. Esi-puheessa Hölzl mainitsee, että jokaisen laulajan olisi hyvä harjoitella kaik-ki harjoitukset kotona kosketinsoittimen tuella, sillä jokaisen laulajan tulisi osata laulaa jokainen harjoitus itsenäisesti. Viimeiseen lauluun on merkitty sointumerkit, ja Hölzl ehdottaa sen säestyssoittimeksi kitaraa ja bassolinjan soittimeksi selloa tai fagottia. Useat esimerkit ovat moniäänisiä, harmonian liikkeitä esitteleviä harjoituksia. Rytminlukutehtäviä käytetään monipuolisesti yhdistäen niitä tahdinviihtaukseen sekä dynamiikkamerkkien ja pienoismuo-tojen opiskeluun, mikä on muuhun tutkimusmateriaaliini nähden poikkeuk-sellista.

Kirjassa olevia harjoituksia ja esimerkkejä ei ole numeroitu tai useinkaan merkitty harjoituksiksi, joten niiden lukumäärää on vaikea yksiselitteisesti laskea. Hölzllillä on tapana kirjoittaa samalle viivastoriville säveltapailuteh-täviä ikään kuin yhdeksi pitkäksi harjoitukseksi, mutta hän erottelee lyhyet asiakokonaisuudet toisistaan tahti- tai kaksoisviivoin. Hölzlin nuottiesimerkit toimivat siten sekä esimerkkeinä että harjoituksina. Vähimmilläänkin harjoi-tuksia kertyy noin 80. Erillisiä rytmiesimerkkejä tai rytmilukuharjoituksia on yhteensä 20.

Nuottivaikeudesta Hölzl mainitsee, että kirjan harjoitukset on kirjoitettu g-avaimelle, koska tätä avainta hän olettaa käytetyn eniten (mts. esipuhe). Kuitenkin monissa harmoniaharjoituksissa bassolinja on merkitty erikseen alaviivastolle f-avaimella ja pelkkien bassolinjaviihastojen edellä kehotetaan harjoittelemaan myös niitä. G-avaimelle kirjoitettu ääniala sijoittuu alueelle f-g² ja f-avaimelle E-a.

Kirjan vaikeaselkoisuus heijastuu taitossa. Hölzlin säveltapailukirja tuntuu ahtaalta tekstin kirjasinkoon pienuudesta ja väliotsikottomuudesta johtuen. Teksti sisältää erilaisia painotuksia, lihanvointeja ja harvennuksia. Lihavoin-tia Hölzl käyttää uusien termien esiintuomiseen. Lisäksi nuottiesimerkkien yhteydessä käytetään erilaisia numeroita ja merkkejä: asteikon sävelasteet on merkitty arabialaisilla numeroilla⁷⁴, sointuasteet roomalaisin numeroin, funk-tiot suuraakkosin, puolissävelaskeleet hakaviivoin, harmonisen mollin kuu-dennen ja seitsemännen sävelen välit hakasin, tendenssisävellikkeet nuolin, hajasävelet rastein tai suuraakkosin, synkoopit rastein sekä reaalisointumerkit

74 Lisäksi arabialaisen numeron ala- tai yläpuolelle merkitty viiva tarkoittaa oktaavisirtoa viivan osoittamaan suuntaan. Kromaattiset muutokset on merkitty etumerkein numeron eteen.

suuraakkosten ja pienen kirjainten yhdistelminä. Yläsävelsarjaa käsiteltäessä nuottikuvan yhteyteen on lisätty värähdyssuhdelukuja.

Hölzlin kirja sisältää jonkin verran kuvitusta. Käytetyt kuvat esittävät nuottia ja varren suuntaa, viivaston viivoja ja välejä, sävellajisuhteiden taulukkoa (”sävellajitalo”, kvinttiympyrä taulukkomuodossa), instrumentin kielen värähtelyä ja johtamiskaavoja. Pianon koskettimistoa Hölzli käyttää useamman kerran havainnollistamaan asteikkojen sävelten paikkoja, sillä hän pitää kosketinsoitinta tai koskettimiston kuvaa havainnollisimpana välineenä käsiteltäessä melodisia ja harmonisia kysymyksiä (mts. 22). Neljäosan jakamista kahteen ja kolmeen kirjassa havainnollistetaan ympyrädiagrammeilla.

5.4 Säveltapailua numerometodilla⁷⁵

5.4.1 Materiaalina kolme kirjaa ja yksi CD-levy

Jonas Nyströmin⁷⁶ Prima vista -oppimateriaali on musiikin teoriaa käsittelevä ja runsaasti yksiäänisiä melodiantoistoharjoituksia eri sävellajeissa sisältävä kokonaisuus. Säveltapailumenetelmänä Nyström käyttää asteikon sävelpaikkojen hallintaan perustuvaa numeroilla tapailemisen metodia (sävelpaikkametodi/numerometodi). Nyströmin Prima vista -oppimateriaali koostuu teoria- ja harjoituskirjasta sekä CD-levystä, joiden periaatteena on oppia lukemaan nuotteja sävelpaikkametodin avulla. Teoriakirja selvittää nuottikuvaa, sen elementtejä sekä nuotinluvun metodeja: kuinka musiikki, ääni ja nuottikuva kietoutuvat yhteen. Harjoituskirja keskittyy säveltapailumetodin hallinnan harjoittamiseen. Harjoituskirjassa on yhteensä 363 harjoitusta. Ne jakautuvat sävelpaikkaketjuharjoituksiin (tonplatskedjor) sekä melodiantapailuharjoituksiin eri sävellajeissa. Kaikkiaan 111 harjoituksen esimerkit on kuultavissa CD-levyltä.

75 Jonas Nyström (1996) Prima vista. Att sjunga efter noter – från grunden. Teori (1996a) Teoriakirja. SKS Musikböcker Nr 9. Sivut 1–153. Övningar (1996b) Harjoituskirja. SKS Musikböcker Nr 10. Sivut 165–256. Stockholm: Carl Gehrman's Musikförlag. Harjoituskirja sisältää CD-levyn, 94 raitaa. Kirjoitettu ja CD-levy juonnettu ruotsiksi. Nuottikuvat ja muu kuvitus Jonas Nyström. Prima vista -kirjojen oheismateriaalina toimii Körprisma-sekakuorolaulukokoelma. Adolf Fredriks Sångbok Körprisma för blandad kör (1983) on myös Gehrman's Musikförlagin kustantama. Kokoelma sisältää 55 erityylistä, pääosin neliäänistä laulua. 80 sivua.

76 Jonas Nyström (s. 1966) on ruotsalainen musiikkipedagogi, joka opettaa musiikinteoriaa kansanopistossa nimeltä Mellansels folkhögskola. Nyström on kehittänyt Körakademin-sivuston kuorolaulajien taitojen kehittämiseksi. Sivustolta löytyy mm. esilaulettua ja säestettyä kuoronuotista, jossa eri raitojen kuuluvuutta voi hallita mikserin avulla ja harjoittaa siten esimerkiksi oman stemman laulamista yksin tai lauluyhtyeen mukana. Samansuuntaista toimintaa löytyy myös Nyströmin projektista Mumma för körsångare. (Nyström Jonas 2009; Körakademin 2009; Mumma för Körsångare 2009.)

Prima vista -kirjojen oheismateriaaliksi Nyström suosittelee Gehrmansin kustantamaa sekakuorolaulukokoelmaa *Körprisma för blandad kör* (1983), josta löytyy runsaasti moniäänistä säveltapailumateriaalia sekä lauluohjelmistoa. Prima vista -kirjat eivät sisällä yhtään kokonaista kuoroteosta, vaan Nyström viittaa teoriakirjan nuottiesimerkeissä sivunumeroin *Körprisman* sisältämiin sekakuoroteoksiin. Muutamia yksittäisiä teosviittauksia on lisäksi kokoelmiin *Sjung svenska folk* sekä *Körboken*.⁷⁷ Kuorolaisten laulutekniikan kouluttamisen lisämateriaaliksi Nyström suosittelee Bjergen ja Sköldin (1993) *Släpp taget* -kirjaa sekä intonaatiokysymyksiin Alldahlin (1990) *Körintonation*-teosta.

Prima vista -oppimateriaali on erityisesti suunnattu nuotinlukutaidottomille kuorolaulajille, jotka eivät uskalla aloittaa kuorolauluharrastusta, koska eivät osaa tulkita nuottikuva. Kirjat on tarkoitettu myös sellaisille kuorolaulajille, jotka tuntevat halua edistyä ja oppia stemmansa nopeammin. Prima vista -materiaali on ajateltu myös yleisesti musiikin parissa työskenteleville henkilöille, joilla on heikko nuotinlukutaito. (Nyström 1996a, esipuhe.)

Kirjoissa käytetään muutamia kirjojen käyttöä helpottavia symboleita. Jos harjoituskirjan harjoitus on äänitteeltä kuultavissa, on harjoitusnumeron yhteydessä pieni CD-levyn kuva ja raitanumero pienen laatikon sisällä. Avonaisen kirjan kuvalla on merkitty ne kohdat, joissa viitataan saman asian käsittelyyn toisen kirjan sivuilla. Silmälasien kuva merkitsee opiskelu- tai ohjelmistovihjettä (*Studietips*) kuorolle tai kuoronjohtajalle. Ryhmätehtävät on merkitty ruutusymbolilla. Kirjojen väritys on mustavalkoista, mutta harmaata käytetään huomion herättäjänä sekä nuottikuvan jäsentäjänä.

5.4.2 Sävelpaikat tutuiksi numerometodin avulla

Nuotinluku sisältää Nyströmin mukaan useita erilaisia tietoja ja taitoja. Nuotinlukuprosessi on hänen mukaansa kolmivaiheinen: nuottikuvan edustaman musiikin esittämiseen vaikuttavat tiedot musiikista, sen rakenteista ja suhteista nuottikuvaan sekä sisäinen kuulo eli taito herättää nuottikuva eloon. Paremmaksi nuotinlukijaksi tullaan Nyströmin mukaan opiskelemalla kolmea osaa: musiikkitietoutta, musiikillisten hahmojen ymmärtämistä ja erilaisia säveltapailumetodeja sekä lisäksi omaa ääntä ja laulutekniikkaa (mts. 11–12).

Nyströmin käyttämä säveltapailumetodi kuorolaulajan nuotinlukutaidon kehittämiseksi on sävelpaikkanumeroilla tapaileminen. Nyströmin mukaan eri tonaliteettien sisäisten sävelaskelsuhteiden mukainen säveltapailu on osa pitkää traditiota, joka ulottuu egyptiläisten käsimerkeistä (keironomia) sol-

⁷⁷ *Sjung svenska folk* -kokoelman on julkaissut Almqvist ja Wiksell vuonna 1994 ja *Körbokenin* Media Nova 1993.

misaatioon (mts.129).⁷⁸ Kun asteikkotyypit ja sen sävelten paikat tunnetaan, on helppo laulaa asteittaisia ja hyppäviäkin melodiakulkuja. Sävelpaikkojen tuntemuksen avulla saadaan tuntuma soinnullisiin melodiakulkuihin sekä oman stemman asemaan harmoniassa.

Sävelpaikoille on oppimateriaalissa osoitettu kaksi moodia: duuri ja molli. Molliasteikoissa on mukana sekä matala että korkea kuudes ja seitsemän sävel. Nyströmin käyttämässä menetelmässä sävelpaikat lauletaan aina numeroilla yhdestä seitsemään asteikkotyypistä riippumatta. Siten esimerkiksi molliasteikon matala ja korkea seitsemäs sävel saavat saman numeron. Numeroiden käytöstä laulun tukena luovutaan kromaattisten sävelten kohdalla. Tämä käy ilmi CD-levyltä: muut kromaattiset sävelet lauletaan asteikon sävelten (laulunumeroiden) välissä nä-tavulla. Nyström toteaa, että numerometodi on tässä suhteessa epätarkempi kuin esimerkiksi solmisaation metodi, vaikka muuten näissä kahdessa säveltapailumenetelmässä on runsaasti yhteneväisiä piirteitä. Toisena poikkeuksena mainittakoon, että numerometodissa perussävel lauletaan aina ykköseksi, kun solmisaatiossa perussävelen laulutavu riippuu moodista. Niiden kuorolaulajien, jotka eivät aikaisemmin ole käyttäneet solmisaatiotavuja, on Nyströmin mukaan helpompaa käyttää numeroita (mts. 129).

Harjoituskirja jakaantuu kahteen osaan: yksittäinisiin sävelpaikkaharjoituksiin ja melodiantapailuharjoituksiin eri sävellajeissa. Sävelpaikkaharjoituksiin ja CD-levyltä kuultavien mallien avulla Nyström ohjaa vaihe vaiheelta säveltapailemaan sävelpaikkametodin avulla. Asteikonsisäisissä sävelpaikkaharjoituksissa tapaillaan lyhyitä melodiakulkuja ja harjoitellaan sävelpaikkoja kussakin sävellajissa ensin asteittaisina ja sitten hyppyjä sisältävinä kulkuina. Hyppyjen hallitsemiseksi harjoitellaan hypyntäyttöä apusävelien avulla. Sävelpaikkaharjoituksissa kiinnitetään lopuksi huomiota soinnullisiin ja kromaattisiin melodiakulkuihin.

Nuottiesimerkistä 15 käy ilmi, miten Nyström yhdistää harjoituskirjassa melodialinjan graafisen kuvauksen nuottikuvaan sävelpaikkametodia opiskeltaessa. Melodialinjan kulkua kuvataan viivoin yhdistetyillä ympyröillä, joiden sisään on merkitty sävelen numero asteikossa. Perussävelen paikkaa korostetaan harmaalla vaakasuoralla viivalla. Aluksi harjoitellaan asteittaisia kulkuja eri sävellajeissa. Nuottikuvaa voidaan harjoitella graafisen esityksen avulla ja yhdistää se sitten eri sävellajien nuottikuviin. Kaikki harjoituskirjan harjoitukset ovat kirjantekijän laatimia. Harjoitukset on kirjoitettu yksittäinisinä, allekkain sekä g- että f-avaimella. Tarkoituksena on, että g-avaimella laulavat naiset, f-avaimella miehet.

⁷⁸ Nyströmin esimerkkinä numerometodin vanhoista käyttötavoista on ruotsalainen virsimelodia vuodelta 1830, joka on nuotintettu neliääniseksi sävelpaikkameroin (mts. 73).

📖 Du kan läsa om *högt och lågt sjätte- och sjundesteg i moll* i teoriboken, sid 89.

10-12
65

Toner som påverkas av fasta förtecken markeras med grå förtecken mellan notplanen, medan tillfälliga förtecken anges som vanligt, med svarta förtecken.

e-moll: ① c-moll: ①

NUOTTIESIMERKKI 15. Harjoitus 10–12 (raita 65): Sama asteittainen kulku on kirjoitettu (harmoniseen) e- ja c-molliin (mts. 173). Graafisen kuvan numeron seitsemän kohdalla oleva ylöspäin osoittava nuoli tarkoittaa, että asteikon seitsemän sävel on korotettu.

Asteittaisten kulkujen jälkeen harjoitellaan hyppyjä. Hyppyjä täytetään ensin hyräilemällä tai laulamalla nä-tavulla väliin jäävät asteikon sävelet kunnes yritetään tehdä sama laulamatta säveliä ääneen. Nuottiesimerkin 16 yhteydessä lauletaan CD-levyllä malli kahdesta eri hyppyharjoitustavasta. Hyppy voidaan täyttää hyräillen väliin jäävät sävelet tai ne voidaan ajatella mielessä.

📖 Du kan läsa om *språngfyllnad* i teoriboken, sid 112.

10-24
68

Observera att tillfälliga förtecken gäller som om exemplet vore en takt, d v s alla vidare förekomster av samma ton

D-dur: ① F-dur: ①

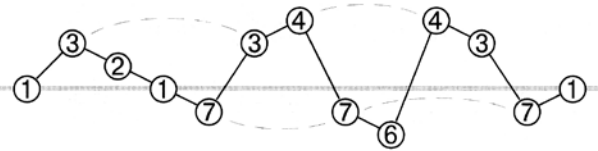
NUOTTIESIMERKKI 16. Harjoitus 10–24 (raita 68): Hypyn harjoittaminen duurissa. Sama kuvio on kirjoitettu nuotein malliksi D- ja F-duuriin (mts. 176).

Hyppysten jälkeen harjoitetaan muistisäveliä. Asteikon ensimmäinen ja viides sävel toimivat kiinteinä muistisävelinä (fast referenston). Myös perussävelen alapuolista viidettä säveltä harjoitellaan kiinteänä muistisävelenä. Muita asteikon säveliä harjoitellaan tilapäisinä muistisävelinä. Nuottiesimerkin 17 harjoituksessa 10–84 tilapäisinä muistisävelinä ovat asteikon sävelnumerot 3, 7 ja 4.

10-84



81



C-dur:

F-dur:



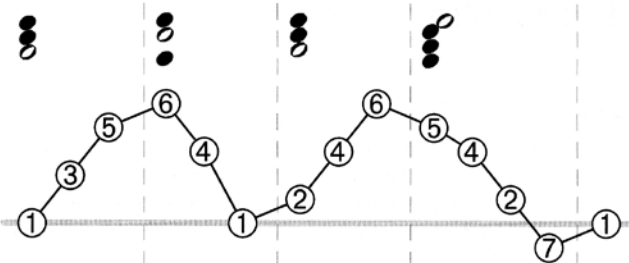
NUOTTIESIMERKKI 17. Harjoitus 10–84 (raita 81): Melodian hyppyjen tueksi harjoitellaan muistamaan edeltäviä samoja säveliä 3, 7 ja 4. Perussävelen paikan muistaminen on lähtökohta koko harjoituksen onnistumiselle. (mts. 192.)

Muistisävelten jälkeen Nyströmin kirja etenee soinnullisten melodiakulkujen harjoitteluun. Harjoitusmelodiat koostuvat erilaisista kolmi- ja nelisointukuluista, joita Nyström havainnollistaa graafisesti vielä sointukäännöskuvin. Tästä esimerkkinä harjoitus 10–96 nuottiesimerkissä 18.

10-96



84



D-dur:

D

G

Em

A7

D



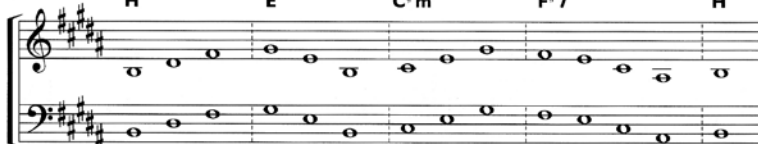
H-dur:

H

E

C[♯]mF[♯]7

H



NUOTTIESIMERKKI 18. Harjoitus 10–96 (raita 84): sointukäännöksiä D- ja H-duurimelodioissa (mts. 196). Sointukäännösharjoituksen nuottikuvan ohessa on sävelpaikkaketju, sointujen graafiset hahmot (kääntämättömän soinnun pohjasävel merkitty valkoisella) sekä sointumerkit.

Sävelpaikkametodiosan lopuksi harjoitellaan vielä kromaattisia melodiakulkua. Aluksi kromaattiset muutokset ovat asteittaisen melodiakulun sisällä. Luvun lopuksi kromaattiset sävelet osuvat melodian hyppykohtiin. Tästä esimerkkinä on harjoitus 10–117 (ks. nuottiesimerkki 19), jossa sävelpaikkoja 3, 6 ja 2 edeltävät kromaattiset sävelet.

Språng till kromatiska toner

10-117

Ess-dur: A-dur:

NUOTTIESIMERKKI 19. Harjoitus 10–117 sisältää kromaattisen sävelen ennen sävelpaikkoja 3, 6 ja 2. Graafissa kromaattiset sävelet on merkitty pienin mustin palloin ja apumuis-sävelet harmin numeropalloin. (mts. 202.)

Harjoituskirja sisältää joka osion lopuksi sävelpaikkaharjoituksia, joita ei kuvata graafisin kuvioin. Nyströmin mukaan melodia voidaan myöhemmin laulaa millä tahansa tavulla, esimerkiksi nä:lla (kuten CD-levyn monissa esimerkeissä) tai sävelnimin. Nyströmin sävelpaikka-ajattelun metodiin ei kuitenkaan liity intervallien opettelua. Eri sävellajien hallintakaan ei ole keskeistä, mutta sävellajien tunnistaminen etumerkinnästä on tärkeää perussävelen, sävelpaikkojen ja sävelnimien löytämiseksi. Numeroiden avulla laulaminen ei siis ole itsetarkoitus vaan työkalu nuotinlukemisen itsenäiseen ongelmaratkaisuun. Nyströmin mukaan kuoronjohtajan tulisikin sitoa metodi monipuolisesti kuoroharjoituksiin käyttäen sitä äänenavausharjoituksissa, uuden kappaleen esittelyssä sekä virheellisten melodiakulkujen oikaisussa. (mts. 129–130.)

Harjoituskirjan jälkipuoli sisältää lyhyitä melodiantapailuharjoituksia eri sävellajeissa ja eri tahtiosoituksilla. Melodiantapailuharjoituksista esimerkkinä seuraavat nuottiesimerkit 20 ja 21, jossa hahmotetaan ensin sävellajin sävelpaikat ja sitten aloitetaan melodiantapailu samassa sävellajissa, tässä esimerkissä e-mollissa:

Tonnamn och tonplatser

Det fasta korsförtecknet i tonarten e-moll höjer tonen f till fiss. Tonerna c och d höjs till ciss och diss när vi behöver höga ⑥:e resp. ⑦:e steg. Se teoriboken sid 89.

damer: ⑤ ⑥ ⑥ ⑦ ⑦ ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

h c ciss d diss e fiss g a h c

herrar: ⑤ ⑥ ⑥ ⑦ ⑦ ① ② ③ ④ ⑤ ⑥

h c ciss d diss e fiss g a h c

NUOTTIESIMERKKI 20. E-mollin sävelpaikat, nuotit ja nuottinimet sekä naisille että miehille (mts. 222). CD-levyllä lauletaan "1-2-3-4-5-4-3-2-1-7-1" (raita 17).

14-1

22

NUOTTIESIMERKKI 21. Ensimmäinen tapailuharjoitus 14-1 e-mollissa (raita 22) edellisen sävelpaikkaharjoituksen jälkeen (mts. 223).

5.4.3 Teoriakirjan ja CD-levyn sisältö

Teoriakirjan luvuissa käsitellään nuottikuvaa ja ääntä, musiikkiopin ja rytmiluvun perusteita, sävelpaikkoja ja sävellajeja, sointuja sekä melodialuvun metodeja. Liitteinä ovat oktaavialat ja sävelnimet, sävellajit kirjoitettuna viiteen etumerkkiin saakka, intervallit priimistä oktaaviin laatuineen ja 206 musiikki-termiä selityksineen. Teoriakirjan lopussa on lisäksi aakkosellinen hakemisto. Prima vista -kirjoja voi lukea monilla eri tavoin: järjestyksessä tai Nyströmin ehdottamalla tavalla lukijan valmiustason mukaan varioiden (mts. 8).

Teoreettiselta oppisisällöltään Nyströmin teoriakirja on laaja. Esimerkiksi asteikkoja Nyström esittelee muihin tutkimusaineiston kirjoihin verrattuna laajasti. Esille on otettu kvinttiympyrä, kromaattinen asteikko sekä mainiten myös doorinen asteikko, koska se esiintyy Körprismassa. Myös sointujen käsittely on runsasta muihin tutkimusaineiston kirjoihin nähden. Sointukäännöksiä lauletaan, kuunnellaan ja analysoidaan monin erilaisin harjoituksin, ja mukana ovat mm. nelisoinnun käännökset, yleisimmät septimisointutyypit, sointumerkit ja sointujen muodostus duuriasteikon sävelistä. Seuraavassa

(E Taube) Kungssången (C W A Strandberg/O Lindblad)

Kal - la den Äng - la - mar - ken el - ler Ur sven - ska hjär - tans

(G J Vogler)

djup en gång Hos - i - an - na, Da - vids son.

(A Tegnér) (Sv folkmelodi/L Sandell-Berg)

Nu så är det jul i - gen Bred di - na vi - da

vin - gar

NUOTTIESIMERKKI 22. Teoriakirjan harjoitus 6–12: Viisi melodiaktkelmaa potpurina: melodiantapailuharjoitus ja kolmisointuanalysitehtävä (mts. 95).

nuottiesimerkissä 22 on nähtävillä muuhun tutkimusaineistoon nähden persoonallinen tehtävätyyppi, jossa tehtävänä on etsiä ja nimetä kolmisointun käännöksiä viiden melodiaktkelman yhdistelmästä (mts. 95).

CD-levyllä on puhuttuja ohjeita, säestyksiä harjoituksiin sekä laulettuja malliesimerkkejä. Levyn alkupuoli sisältää edellä mainittuja melodiantapailuharjoituksia eri sävellajeissa. Kussakin sävellajissa on ensiksi kuultavissa kyseisen sävellajin sävelpaikat sävelnumeroin laulettuina. Sen jälkeen on pianosäestys ensin rauhallisessa tempossa kerran, sitten kahdessa eri tempossa sointusäestyskuviolla kolmeen kertaan toistettuna ja vielä kerran murtosointukuviolisäestyskuviolla kolmeen kertaan toistettuna. Jokainen säestysvaihtoehto on levyllä oma raitansa, joten kuorolaulaja voi tapaillla harjoituskirjan melodioita valitsemansa säestysvaihtoehdon kanssa. Lopuksi esilaulaja laulaa malliksi harjoituskirjan melodioita, joita kuorolaulaja voi toistaa, jälleen pianosäestyksen kanssa. Mallimelodioita voi myös kuunnella ja käyttää oman suorituksen tarkistamiseen. CD-levyn loppupuolella on malliesimerkkejä harjoituskirjan alussa oleviin sävelpaikkatapailuharjoituksiin. Aivan levyn loppuksi on kuultavissa esimerkkejä teoriakirjasta. CD-levyllä on mallina vähintään jokaisen osion ensimmäinen harjoitus.

5.4.4 Kuorossa laulamista ja itseopiskelua

Nyströmin oppimateriaalin harjoituskirja keskittyy sävelpaikkametodin avulla laulettavien lyhyiden melodioiden tapailuun itseopiskeluna. Pyrkimyksenä on saavuttaa hyvä sävellaji- ja sävelpaikkataju harjoittelemalla menetelmää ensin yksin CD-levyn avulla. CD-levylle onkin koottu erimerkit menetelmän pääkohdista, joten kuorolaulajalla on mahdollisuus saada niistä halutessaan kuulokuva. CD-levy myös säestää melodiantapailua ja auttaa kuorolaulajaa pysymään tempossa, rytmissä ja sävellajissa. Jokaista harjoitusta edeltää valmistava lähtötahti, josta on kuultavissa sävellajin perussävel metronomin ”klikistä” yhtä tai kahta oktaavia korkeammalta. ”Klikki” antaa myös tempon, ja valmistaa laulajan tulevaan tahtiosoitukseen antamalla kahdesta kuuteen valmistavaa iskua tahtiosoituksesta riippuen.

Itsenäisen harjoittelun ohessa kuorolaulaja voi opiskella teoriakirjaa yksin. Vaikka vain seitsemän teoriakirjan harjoitusta on erityisesti merkitty ryhmäharjoituksiksi, voidaan teoriakirjaa lukea myös ryhmässä, sillä moni teoriakirjan asia havainnollistuu laulamalla äänissä Körprisma-kokoelmasta esimerkiksi otettu teoskatkelma kokonaisuudessaan. Nyströmin kokoelma ei sisällä erityisiä kirjaan täydennettäviä teoriatehtäviä, vaan lukijaa kehoitetaan analysoimaan Körprismasta löytyviä teoksia tai niiden yksityiskohtia. Körprisma sisältää yhteensä 55 moniäänistä teosta, joita voidaan laulaa yhdessä myös kuoron muun ohjelmiston ohella.

Erytyisesti kuorosäveltapailuun liittyvää asiasisältöä on teoriakirjassa runsaasti. Kirja alkaa nuottikuvan osien esittelyllä, ja koska esimerkit ovat suurimmaksi osaksi kaikki Körprisma-kokoelmasta, on kuoromusiikki vahvasti läsnä. Nyströmin kirjakokonaisuudessa tutustutaan erilaisiin jakoihin kuoronuotteissa, hahmotetaan stemmajakoja, etsitään omaa äänialuetta, pohditaan fraseerausta, ilmaisua ja artikulaatiota kuorossa, puhutaan äänestä instrumenttina sekä intonaation ongelmakohdista eritoten kuoromusiikissa. Myös sointua, sen käännöksiä ja kunkin stemman asemaa soinnussa hahmotetaan eri tavoin. Lisäksi asiakokonaisuuksien päättävissä Studietips-tehtävissä pyydetään kiinnittämään aina huomiota juuri käsiteltyyn asiaan Körprisman mainituista kohdista. Kuoronjohtajille Nyström ehdottaa, että numerometodia voitaisiin käyttää äänenavausharjoitusten yhteydessä, uuteen teokseen tutustuttaessa tai korjattaessa jonkin stemman suoritusta (mts. 130).

5.5 Neliäänistä kuoromateriaalia ja yksiäänisiä prima vista -melodioita eri sävellajeissa⁷⁹

5.5.1 Teoriaa ja säveltapailuharjoituksia käytännön kuorolaulua ajatellen

Inger Elise Reitanin⁸⁰ Finn tonen – hold takten sisältää musiikin teorian ja säveltapailun perusteita kuorolaulamisen kannalta käytännön huomioilla höystettynä. Kirjassa on runsaasti yksiäänisiä kahdelle eri avaimelle kirjoitettuja säveltapailuharjoituksia eri sävellajeissa, rytmitapailuharjoituksia sekä kuuntelu- ja kirjoitustehtäviä. Reitanin kirjaan kuuluu CD-levy, jonka avulla itsenäinen harjoittelu tehostuu.

Reitanin kirja on osoitettu kuorolaulajille, kuoronjohtajille ja muille asiasta kiinnostuneille. Kirja on suunnattu harjoittamaan kuorolaisille hyödyllisiä taitoja: nuottitietoutta, nuotinlukutaitoa ja suoraan nuoteista laulamista. Siten oman kuorostemman opettelu nopeutuu ja sekä kuorolaulaja itse että koko kuoro saavat suurempaa iloa kuorotyöstä. Reitanin mukaan materiaalia voidaan käyttää myös käytännön musiikinteorian kertausmateriaalina peruskoulun jälkeen, kansanopistoissa ja valmistauduttaessa konservatorioiden tai korkeakoulujen musiikinopintoihin. Reitan korostaa materiaalin sitomista käytännön musiikkityöhön, sillä ilman käytännön yhteyttä teoriasta tulee epäkäytännöllistä. (Reitan 1998, 3.)

Reitan ehdottaa kirjaa ensisijaisesti itseopiskeluun (mts. 3). Itseopiskelua varten kirja sisältää CD-levyn lisäksi teoriatehtävien tarkistussivut, joiden avulla kuorolaulaja voi tarkistaa tekemiään harjoituksia. Kuorolaulajat voivat työskennellä myös pienissä ryhmissä, jolloin harjoittelusta tulee hyödyllistä ja hauskaa. Kuoronjohtaja voi myös käyttää kirjaa kurssimateriaalina kuoroharjoitusten yhteydessä (mts. 3). Reitan kirjoittaa sinä- tai me-muodossa suoraan lukijalle ja hänen kirjoitustyylinä on ystävällinen, neuvova ja kannustava.

Finn tonen – hold takten on teoriaa ja käytäntöä yhdistävä materiaali, jossa teoriasisältö liitetään sitä seuraaviin käytännön melodia- ja rytmiharjoit-

79 Inger Elise Reitan (1998) Finn tonen – hold takten. Lærobok i melodilesning og musikkteori for korsangere. Oslo: Norges Korforbund & Norsk Musikforlag. Kirjan sisältämien teosten julkaisu Norsk Musikforlag. Kirjoitettu norjaksi. Joissakin lauluissa vieraskielinen teksti (englanti, espanja, latvia tai ranska). Nuottikirjoitus ja layout Inger Elise Reitan. Kuvitus Hanne Mang. 150 sivua. Sisältää CD:n (N.M.O. 11216), esiintyjinä Marianne Beate Kielland (MS), Johannes Weisser (BAR) ja ryhmä Grex Vocalis -sekakuorosta Reitanin johdolla. 83 raitaa.

80 Inger Elise Reitan toimii säveltapailupedagogina Norges Musikkhøgskolella Oslolla. Hänellä on pitkä kuorolaulokokemus muun muassa Scola Cantorum ja Grex Vocalis -kuoroissa. Reitan toimii myös korrepetiittorina, pianistina, urkurina ja säestäjänä. (mts. takakansi.)

tuksiin. Reitan pitää tärkeimpänä metodisena päämääränä asteikon asteiden (trinntall) mukaista laulamista, vaikka kirja sisältää myös intervalliharjoituksia (mts. 3). Reitanin opastaman tavan mukaan melodiat lauletaan ensisijaisesti numeroilla yhdestä seitsemään.⁸¹ Melodioita tapaillaan myös sävelnimillä, na-tavulla ja sanoilla. Asteisiin perustuvan melodiantapailun päämääränä on pyrkimys relatiiviseen säveltapailutaitoon (mts. 3). Melodiatapailun hyppyyden harjoittamisen apukeinoksi Reitan ehdottaa muistisäveltekniikkaa, vaikka ei nimeäkään tekniikkaa tällä nimellä. Rytmejä luetaan rytmilukutavuilla. Kirjan laadinnassa käytetty säveltapailupedagoginen materiaali on luetteloitu (mts. 149), mikä on muuhun tutkimusaineistoon nähden poikkeuksellista.

Reitanin kirja noudattaa Norges Korforbundin vuonna 1994 laatimaa kuorokoulutuksen opetussuunnitelmaa (mts. 3). Kirja alkaa kirjoittajan laatimalla esipuheella ja eri osien sisällysluettelolla. Kirja on jaettu neljään osaan, jotka etenevät siten, että seuraava osa perustuu edellisen osan asioiden hallitsemiseen. Kukin osa alkaa sisällysluettelolla ja päättyy neliääniseen kuoroteokseen. Rytmiä, melodianlaulamista sekä asteikkoja ja sävellajeja käsitellään joka osassa, mutta esimerkiksi intervaleja vain ensimmäisessä ja kolmannessa sekä kolmisointuja ja muuta harmoniaan liittyvää kolmannessa ja neljännessä osassa. Ensimmäisessä osassa käsitellään nuottioppia, prima vista -melodia-laulamista, rytmejä, asteikkoja ja sävellajeja sekä intervaleja. Toisessa osassa jatketaan sävellajeista ja etumerkinnoista tutustumalla kvinttiympyrään ja sävellajin rakennusperiaatteisiin; lauletaan kahden etumerkin sisältäviä melodioita; harjoitellaan trioleita, pisteellisiä nuotteja ja kaaria sisältäviä rytmejä; käsitellään molliasteikkoja ja mollimelodioita kahteen etumerkkiin saakka ja lauletaan lopuksi prima vista -harjoituksia. Kolmannessa osassa puhutaan lisää intervaleista, kolmisoinnuista, rytmistä (synkooppi, 3/8 ja 6/8), lauletaan kolmen ja neljän etumerkin sisältäviä melodioita sekä esitellään muutamia tempo- ja dynamiikkatermejä. Neljännessä osassa kirjoitetaan melodioita, käsitellään modulaatiota, sointuja ja harmoniaa, vaihtuvia tahtilajeja ja polyrytmiikkaa sekä annetaan ohjeita ääniraudan käyttöön sävellajin löytymiseksi, kuoronjohtajan tahdinviihtauksen seuraamiseen ja kuoronuotin lukemiseen. Kirjan liitteissä löytyvät tehtävien oikeat vastaukset, lisää prima vista -harjoituksia neljään etumerkkiin saakka (72 lyhyttä kahden tahdin pituista lauluharjoitusta), kirjallisuusluettelo sekä levyn raitaluettelo.

Kunkin kirjan osan päättää luku Laulamme kuorossa, joka sisältää yhden neliäänisen (SATB) norjalaiseen melodiaan perustuvan kuoroteoksen. Ne soveltuvat sellaisenaan kuoro-ohjelmiston osaksi. Reitan kertoo kunkin teoksen

81 Astenumeroiin laulettaessa sekä duuri- että molliasteikko alkaa ykkösellä, ja molliasteikon 6. ja 7. sävel lauletaan samoilla numeroilla mollimuodosta riippumatta.

olevan osa metodista suunnitelmaa, jossa kuoroteosten hallitsemisesta tulee osatavoitteita tai ”kisällinnäytteitä” (mts. 3). Teokset ovat nimeltään: Kjerringa med staven (Eukko ja sauva), Til lags åt alle kan ingen gjera (Kaikille ei voi tehdä mieliksi), Ljäen ligger i enga (Viikate niityllä) ja Å vesle Kari vår (Pieni Karimme). Ensimmäinen ja viimeinen teos on Reitanin sovittama, toinen ja kolmas soitto on hänen aviopuolisonsa Per-Chr. Jacobsenin käsialaa.

Finn tonen – hold takten -kirja sisältää neljän kuorosovituksen lisäksi monenlaista musiikkimateriaalia: Reitanin omia esimerkkejä ja harjoituksia sekä muilta lainattuja melodioita, jotka vaihtelevat tyylillisesti klassisesta, kansanmusiikista, kevyestä musiikista jazz-vaikutteiseen gospel-musiikkiin. Reitanin laatimat esimerkit ovat lyhyitä ja liittyvät uuden asian opettamiseen, aste-säveltapailumethodin tai rytmien harjoittamiseen. Reitan käyttää melodiataipailumateriaalina kansanmusiikkimelodioita lähinnä Norjasta, mutta myös muista maista.⁸² Kirjassa käytetyt sävelletyn musiikin katkelmat ja teemamelodiat ovat monilta eri säveltäjiltä ja sovittajilta.⁸³ Lisäksi kirja sisältää muutaman kaanonin.

5.5.2 Monipuoliset työtavat ja tehtävyyt

Työtavoiltaan ja tehtävyyteiltään Reitanin kirja on monipuolinen, mikä on muuhun tutkimusaineistoon nähden poikkeuksellista. Reitan keskittyy yksinääniseen melodiataipailuun neljän etumerkin sävellajeihin asti. Melodiataipailun yhteydessä käsitellään myös modulaatio. Melodiataipailun ohella monet muut säveltapailutunnit tutut työtavat tulevat esiin. Metodisten harjoitteiden kohdalla Reitan toteaa niiden soveltuvan esimerkiksi äänenavausharjoituksiksi (ks. nuottiesimerkki 23). Harmoniaa harjoitellaan (kuoroteosten lisäksi) tunnistamalla CD-levyn avulla intervaleja, laulamalla kääntämättömiä kolmisointuja sekä soinnuttamalla tuttuja melodioita siten, että lauletaan pääfunktioiden pohjasäveliä melodian mukana.

82 Kirjan kansanlaulut ovat Norjan lisäksi Argentiinasta, Belgiasta, Englannista, Irlannista, Islannista, Ruotsista, Saksasta, Slovakiasta, Suomesta, Ukrainasta ja Venäjältä.

83 Kirjan musiikkimateriaalin säveltäjät ja sovittajat ovat: Eyvind Alnæs (sov.), W.A. Mozart, Jacob Arcadelt, Benny Anderson (sov. Steinar Eielsen), John Lennon/Paul McCartney, Ed McCurdy, L. Aug. Lundh, Åke Nygren, Felix Körling, Ruben Liljefors, N.H. Nyström, Oscar Lindeberg, Robert Schumann, J. Brahms, Kåre Siem, Martin Frey, Alicé Tegner, Finn Ludt ja Joseph Haydn.

Syng denne øvelsen på na-na.

D m m D D m fm
Trinn: 1 2 3 4 5 6 7

NUOTTIESIMERKKI 23. Harmonian ymmärtämistä kohti johdattava kolmisointujen lauluharjoitus eri asteilla (harjoitus 163) toimii myös äänenavausharjoituksena (mts. 93).

Melodiantäydennys- ja kirjoitustehtävissä täydennetään tutun laulun melodia ulkomuistista tai kirjoitetaan levytä kuultu melodia nuoteiksi. Näissä tehtävissä rytmi on annettu, ja sävellajeina käytetään F-, D-, ja C-duuria sekä d-mollia. Melodian kirjoitustehtävät ovat poikkeuksellista materiaalia tutkimusaineistossani. Melodian hahmotusta tässä kirjassa työstetään myös tutun melodian tunnistustehtävillä (ks. nuottiesimerkki 24), harjoittamalla laulamista sisäisen kuulon avulla, rytmin- tai melodian täydennystehtävillä sekä oman nimen rytmikirjoitustehtävällä.

Vi har ei tulle/Blant alle lande

NUOTTIESIMERKKI 24. Tutun melodian nuotinnuksen täydennystehtävä (harjoitus 206, mts. 119).

Neljä a cappella -kuoroteosta harjoittaa kuorossa laulamista keskittyen eri näkökulmiin ja kerraten kussakin kirjan osassa käsiteltyjä asioita. Kuoroteoksista valitaan aluksi yksi stemma (ei välttämättä oma) kuorosatsiin sekä sen melodiseen ja harmoniseen rakenteeseen tutustumiseksi. Lopuksi harjoitellaan oman stemman laulamista koko kuorosatsin mukana CD-levyn kanssa.

Toisesta teoksesta harjoitellaan ensiksi alto- ja tenoristemma ilman tekstiä (ks. nuottiesimerkki 25). Tämän jälkeen lauletaan ne levy mukana tekstin kera. Molemmat stemmat noudattavat a-molliasteikkoja. Reitan kehottaa kertaamaan melodisen a-molliasteikkoharjoituksen (harjoitus 110) ennen näiden kahden stemman tapailemista.

Til lags åt alle kan ingen gjera
Norsk stevtone

A

T

Starter på 5 - melodisk oppgang og nedgang
Tenor starter på samme tone som sopran og alt.

NUOTTIESIMERKKI 25. Alto- ja tenoristemma teokseen *Til lags åt alle kan ingen gjera* (harjoitus 152, mts. 83).

Kolmannen teoksen harjoittelu aloitetaan suoraan oman stemman laulamises- ta. Sitä ennen huomio pyydetään kiinnittämään teoksen rytmiin ja tahtiosoi- tukseen, ja laulajaa kehotetaan lukemaan ensin rytmi kehtolaulu-karaktää- rin saavuttamiseksi ja laskemaan tämän jälkeen tauot oikeiden sisääntulojen varmistamiseksi. Teoksen sisältämän melodisen e-molliasteikon sujumiseksi Reitan kehottaa kertaamaan vastaavan harjoituksen (harjoitus 116). Teokseen annetaan stemmakohtaiset neuvot: sopraanojen huomio kiinnitetään aloitus- säveleen sekä äänten ristiinmenoon alton kanssa. Altojen neuvot liittyvät aloitukseen, isoon hyppyyn, luonnollisen mollin laulamiseen sekä äänten ris- tiinmenopaikkoihin. Tenoreita ja bassoja neuvotaan aloituksessa sekä muun- nesävelen hahmottamisessa. Lopuksi Reitan opastaa vielä teoksen sisältämi- en kertausmerkkien tulkinnessa. (harjoitus 203, mts. 114.) CD-levyllä kaikki neljä kuoroteosta ovat kuultavissa kokonaisina neliäänisinä versioina.

Musiikinteoreettisia asioita harjoitetaan erilaisin työkirjatyyppisin tehtä- vin, kuten kirjoittamalla nuottiavaimia ja nuotteja, tunnistamalla nuottiku- vasta stemmajako tai oktaavialoja, merkitsemällä nuottikuvaan tahtiviivoja, kirjoittamalla asteikkoja viivastolle ja pianonkoskettimistolle, miettimällä asteikon sävelet pianonkoskettimiston avulla, tunnistamalla ja kirjoittamalla etumerkintöjä viivastolle, tunnistamalla melodisia intervalleja, muistelemalla

laulun sävellajia (duuri vai molli) tai pohtimalla alkaako esimerkiksi annettu laulu kohotahdilla.

Reitan käyttää samaa materiaalia useisiin käyttötarkoituksiin. Esimerkiksi Bæ, bæ, lille lamm -laulua käytetään tonaliteetin tunnistamisharjoituksena, tutun laulun melodian täydennystehtävänä sekä soinnutustehtävänä (harjoitukset 108, 204 ja 218). Kaikista uusista asioista ja eri tehtävätyypeistä on ääninäyte CD-levyllä. Reitan antaakin kirjan käyttäjälle ohjeeksi yrittää laulaa ensin itse ja tarkistaa tapailtu melodia äänitteen antaman mallin avulla vasta jälkeenpäin. Sävellajien ja asteikkojen yhteydessä Reitan neuvoo kuorolaulajaa käyttämään apuna pianoa, mikäli soitin on lähettyvillä.

5.5.3 Päämääränä kuorolaulaminen

Reitan ohjaa itsenäisesti opiskelevaa kuorolaulajaa kohti taitoa osallistua neläänääniseen kuorolauluun oman stemman hallinnan avulla. Kuten kirjan nimestä käy ilmi, Reitan pitää säveltapailun keskeisinä alueina oman äänen (sävelen) löytämisen ja rytmin pitämisen. Melodiantapailussa tärkeitä osaamisalueita ovat sävellajien, asteittaisten kulkujen ja intervallien hallitseminen. Kuorolaulajan huomiota kiinnitetään poimimaan harjoituksista esiin haasteelliset hyppyt (esimerkiksi hyppyt 5-2, 1-4, 6-2 ja septimihypyn 5-4 astenumeroim merkittynä). Kirja avartaa laulamisen ohella näkökulmaa kuorolaulajan nuotintilukutaitoon harmoniaharjoitusten sekä muiden työtapojen kuten kuuntelemisen ja kirjoittamisen avulla.

Finn tonen – hold takten -kirjassa huomioidaan kuorolauluympäristö säveltapailun erityiskohteena monin paikoin (neljän kuorolauluteoksen lisäksi). Kirja alkaa erilaisten kuoroviivastojen sekä g- ja f-avaimen esittelyllä. Kirjassa opetetaan etsimään oma laulullinen äänialue ääri rajoineen ja merkitsemään viivastolle oma äänialue sopivalla avaimella. Äänirautaa harjoitellaan käyttämään (duuri)sävellajin etsimiseksi. Kirjassa kuvataan, miltä kuoronjohtajan käyttämät tahdinviittauskaavat kahteen, kolmeen ja neljään näyttävät. Reitan kehottaa yhdistämään tahdinviittauskaavat tuttuun laulun laulamiseen. Kirjassa myös neuvotaan, miten uuteen kuoronuottiin tulisi tutustua: katsootaan tempomerkintä ja tahtiosoitus sekä selvitetään sävellaji ja aloitussävel. Lisäksi kirjassa esitellään kolme erityistä kuoromusiikkiin liittyvää termiä (a cappella, bocca chiusa, sotto voce).

5.6 Solmisaatiota ja monipuolista rytmikkaa⁸⁴

5.6.1 Itse sävellettyä musiikkia värikkäästi aseteltuna

Nancy Telfer⁸⁵ on laatinut kaksiosaisen Successful Sight-Singing -säveltapailuoppimateriaalin, johon kuuluu myös kaksiosainen opettajanopas.⁸⁶ Telfer on rytmittänyt säveltapailuoppimateriaalin säveltämiensä lyhyiden kaksi- tai kolmiäänisten harjoitusten mukaan. Musiikkityylillisesti harjoitukset liikkuvat tonaalisen ja vapaatonaalisen musiikin parissa.⁸⁷ Telferin sävellykset pyrkivät kuvittamaan laulujen tekstejä tekstuurin avulla. Tekstit käsittelevät monia aihepiirejä. Suurin osa teksteistä on Telferin sanoittamia, ja niiden aiheet vaihtelevat nonsensesta, humoristisuudesta ja uskonnollisuudesta runoihin ja aforismeihin.

Telferin Successful Sight-Singing Vocal Edition -kirjat on tarkoitettu eri-ikäisille ja erilaisille opiskelijoille, aloittelijoista yliopisto-opiskelijoihin sekä eri-ikäisille aikuisille kuorolaulajille, jotka laulavat eri yhteisöjen kuoroissa tai kirkkokuoroissa. Laulaja voi olla teorialiedoissaan ja säveltapailutaidoissaan vasta-alkaja, kehittyvä tai edistynyt, joka haluaa kerrata ja hioa taitojaan. Kirjan käyttäjä voi Telferin mukaan olla myös yksinlaulaja tai instrumenttiopiskelija, joka tarvitsee säveltapailuharjoitusta. (Telfer 1992a, 3.) Kirjoja mainostetaan laajan käyttäjäkunnan käyttöön, mutta opettajanoppaissa näkökulma painottuu kuorossa laulamiseen ja tekemiseen.

Telferin mukaan on olemassa kahdenlaisia laulajia: laajan ja monipuolisen materiaalin avulla säveltapailua hyvin oppivia laulajia, jotka ovat riippu-

84 Nancy Telfer (1992, 1993) Successful Sight-Singing. A Creative, Step by Step Approach. San Diego, CA: Neil A. Kjos Music Company. Kirjasarja koostuu neljästä kirjasta: Book 1. Vocal Edition. (1992b), josta käytän tekstissä nimitystä Laulajan kirja 1. 97 sivua. Book 2. Vocal Edition. (1993b), josta käytän tekstissä nimitystä Laulajan kirja 2. 97 sivua. Teacher's Edition (1992a) Opettajanopas laulajan 1. kirjaan. 168 sivua. Book 2. Teacher's Edition. (1993a) Opettajanopas laulajan 2. kirjaan. 228 sivua. Kirjat kirjoitettu englanniksi. Laulujen tekstit englantia.

85 Kanadalainen säveltäjä, kuoronjohtaja, kuorokouluttaja ja aikaisemmin myös musiikinopettajana toiminut Nancy Telfer (s. 1950) on säveltänyt musiikkia vuodesta 1979 erilaisille kokoonpanoille, mm. kuorolle tai lauluäänelle yli 260 teosta. Telfer on kirjoittanut Successful Sight-Singing -kokoelman lisäksi kokoelmat Successful Warmups Book 1 (1995) ja Book 2 (1996) sekä Successful Performing Book 1 (2005) ja Book 2 (2008), joista kaikista on sekä laulajan että kuoronjohtajan versiot. Lisäksi Telfer on kirjoittanut kuoronjohtajille ja laulunopettajille yksiosaiset kirjat Singing in Tune (2000) ja Singing High Pitches with Ease (2003). Performance Selection Series -luetteloista (julkaisuvuosi ei tiedossa) löytyy kuorokonsertteihin Telferin valikoimaa, eritasoista ja tyylistä ohjelmistoa virstanpylväittäin jaoteltuna. (Telfer 1992b, takakansi; Telfer Nancy 2011; Telfer Nancy 2012.)

86 Olen analysoinut kaikki neljä kirjaa, mutta tässä tapausmerkikuvauksessa keskityn laulajan kirjoihin 1 (Telfer 1992b) ja 2 (Telfer 1993b).

87 Telfer käyttää termiä ”atonaalinen musiikki” vapaatonaalisen sijaan.

mattomia metodista sekä laulajia, jotka ovat riippuvaisia pianon tai muiden laulajien avusta. He eivät ole oppineet säveltapailua riippumatta siitä, kuinka paljon materiaalia ovat käyneet läpi. Ensiksi mainituilla on luonnollinen taito löytää erilaisia tekniikoita, jotka auttavat heidät onnistumaan säveltapailussa. Jälkimmäisenä mainitut onnistuvat, kun heille opetetaan tekniikat. Laulajat pyritään ”altistamaan” harjoituksissa monenlaiselle musiikille. (Telfer 1992a, 4.) Successful Sight-Singing sisältää niin lastenlaulutyyppistä kuin viihdyttävää tai klassiseen kuorotyyliin sävellettyjä säveltapailuharjoituksia.

Successful Sight-Singing -sarja perustuu laulamiselle, sillä kirjat eivät sisällä muunlaisia tehtäviä muutamaa rytmilukuharjoitusta lukuun ottamatta. Telfer kehottaa kaikkia opettelemaan säveltapailun taidon, koska laulaja ei tällöin ole riippuvainen johtajasta, muista laulajista tai pianosta. Telferin mukaan laulajien itseluottamus kasvaa säveltapailutaidon myötä. Laulajat saavat myös mielihyvää siitä, että heidän taitonsa päästä tekemään musiikkia on lisääntynyt huomattavasti. Säveltapailun avulla laulajat pääsevät täysin nauttimaan musiikista. (Telfer 1992a, 11.) Säveltapailun aloittamiseksi tarvitaan hyvä valaistus, oma nuotti tai kirja ja kynä jokaiselle laulajalle merkintöjen tekemiseksi. Kuoronjohtaja tarvitsee pianon, ääniraudan tai virityspillin (pitch pipe) äänien antamiseksi.

Telfer neuvoo opettamaan säveltapailua säännöllisesti, joko viitisen minuuttia harjoitusten alussa, ohjelmistoharjoittelun välissä tai erityisenä puolituntisena säveltapailuhetkenä ennen harjoitusten alkua. Harjoituksia voi vähimmillään tehdä kerrallaan yhden tai enimmillään neljästä viiteen. Telfer huomauttaa, että muutaman minuutin panostus säveltapailuun säästää monta minuuttia harjoituksista. (Telfer 1992a, 5.) Utta asiaa Telfer kehottaa vahvistamaan konserttiohjelmistosta löytyvin esimerkein (Telfer 1992a, 7). Telferin mukaan kaikkia harjoituksia ei tarvitse välttämättä tehdä. Kun laulajat ovat tottuneet yksittäiseen harjoitukseen, on siirryttävä uuteen (Telfer 1992a, 6). Säveltapailumateriaalin tulisi Telferin mukaan olla jatkuvasti vierasta, uutta ja yllättävää.

Kirjat etenevät numeroiduin oppitunnein (Lesson), joita on ensimmäisessä osassa 124 ja toisessa 98 kappaletta. Jokainen oppitunti on lyhyt asiakokonaisuus, joka sisältää yhden laulun eli harjoituksen (Exercise) sekä toisinaan myös valmistavia harjoituksia tai muuta tietoa, esimerkiksi erilaisia tietoisuuskäsitteitä. Oppitunnit on jaettu isommiksi kokonaisuuksiksi, virstanpylväiksi (Milestone), jotka laajentavat aina edellä opittua. Ensimmäinen kirja on jaettu viiteen virstanpylväeseen (Milestone 1–5), toisessa osassa virstanpylväitä tulee kolme lisää (Milestone 6–8). Ensimmäistä virstanpylvästä edeltää 23 oppitunnin perusasioiden (The Basics) kokonaisuus. Jokaiselle virstanpylväälle on annettu otsikoksi aihe, johon harjoitukset tämän jälkeen keskittyvät: neljän

kuudestoistaosan rytmikuvio, kolmen kahdeksasosan rytmikuvio, kokonuotti, tilapäiset etumerkit, vaikeampia harjoituksia, taitojen kertaus, rytmisiä variaatioita, dissonanssi ja vaikeampia intervalliharjoituksia. Telfer toteaa kuitenkin, että kirjoista voidaan valikoida oppitunteja ohjelmistoharjoittelun tarpeiden mukaan, mikäli laulajilla on jo vahva käsitys rytmistä ja säveltasoista (Telfer 1993a, 5–6). Kummankin kirjan lopussa on hakemisto sekä erilaisille termeille että rytmihahmoille. Lisäksi toisen kirjan etusisäkannessa on sisällysluettelo. Molemmat kirjat ovat täynnä tekstiä etusisäkannesta takakanteen. Sen sijaan kuvitusta, pianon koskettimiston kuvaa lukuun ottamatta, kirjat eivät sisällä.

Kirjojen taitossa on käytetty runsaasti värejä. Telfer kirjoittaa, että ”tutkimusten mukaan aivot stimuloituvat värien käytöstä: laulajat oppivat nopeammin ja säilyttävät paremmin jo opitut taidot” (Telfer 1993a, 11). Jokaisella värillä on laulajan kirjoissa oma tehtävänsä: uudet teoria-asiat (Theory Information) on merkitty sinireunaisiin laatikoihin. Muistutusten (Reminders) väri on vihreä ja vihjeiden (Tips) vaaleanpunainen. Valmistavat harjoitukset (Practise Activities) ovat keltaisella pohjalla. Toisessa kirjassa on kaksi merkittävää väriä lisää: ohjeet säveltapailun helpottamiseksi (Using Cues) on merkitty punaisella sekä modulaationeuvot (Tips for Modulation) tumman violetilla. Sivua jaottelevat myös sivun halkaisevat violetit viivat oppituntien välissä sekä mustalla numeroidut harjoitukset. Seuraavassa esimerkissä (nuottiesimerkki 26) esiintyy kolmea merkittävää väriä.

REMINDER **Watch the conductor's downbeat to correspond with the barlines.**

49

fa **just above mi**

Sing on “dah”:

NUOTTIESIMERKKI 26. Esimerkki toisesta laulajan kirjasta sivulta 48, jossa vihreä muistutus viittaa edelliseen harjoitukseen. Harjoituksessa 49 on uutena asiana laulutavu fa, jota harjoitellaan yhdistämään mi:hin erillisessä, sitä seuraavassa keltapohjaisessa tapailuharjoituksessa. (Telfer 1993b, 48.)

Successful Sight-Singing -sarjaan kuuluu kaksi opettajanopasta (Teacher's Edition). Opettajanoppaat ovat mustavalkoisia ja isokokoisia kierreselkäisiä kirjoja, joiden aukeamilla on laulajan kirjan sivujen kuvat pienennetyssä koossa. Jokainen laulajan kirjan sivu kommentoidaan. Harjoituksista kerrotaan, mitä käsitteitä se sisältää ja mitkä niistä ovat uusia. Opettajanoppaissa annetaan ohjeita siitä, miten käsitellä aihetta kuoroharjoituksissa; mitä ja miten selittää sekä mihin kiinnittää huomioita esimerkiksi toistettaessa harjoitus. Oppaiden liitteisiin on koottu Telferin didaktiset näkemykset.

5.6.2 Askel askeleelta ”solfaten”

Successful Sight-Singing käyttää relatiivisen säveltapailun sovellusta. Kirjassa esitellään vähitellen kaikki peruslaulutavut alkaen do-so -liikkeestä ja laajentaen mi-re-la-ti-fa -laulutavuihin. Esimerkeissä otetaan esille muunnetavut ri, fi ja si, vaikka harjoitukset sisältävät muitakin muunnetavuja (mm. di, ma, ta). Telfer kehottaa laulamaan myös suoraan sanoilla, jotta laulajat pääsevät harjoittelemaan ”oikeaa säveltapailua” (Telfer 1993a, 6). Virheellisesti laulettujen melodioiden korjaamisessa ja harjoituksen analysoinnissa solmisaatiot voivat olla avuksi rytmien ja numeroiden ohella (Telfer 1993a, 6).

Telferin kirjasta löytyy Säveltapailun tarkistuslista, jossa ehdotetaan tarkistamaan seuraavat asiat ennen laulamisen aloittamista (vrt. Bergroth et al. 1998a, 97):

1. Etumerkintä – etsi 'do'.
2. Lopetussävelet – Lopettaako jompikumpi stemmoista kappaleen 'la:han'?
Silloin toonika = la.
3. Tahtiosoitus – Kuinka monta iskua on tahdissa? Minkä arvoinen nuotti kestää yhden iskun?
4. Tempo- ja esitysmarkinnat – Kuinka nopeasti? Mikä tunnelma?
5. Asento” (Telfer 1992b, 40).

Säveltapailun tarkistuslista muuttuu hieman laulajan kirjan toisessa osassa:

1. Etumerkintä ja sen vaihtuminen.
2. Tahtiosoitus.
3. Tekstuuri ja vihjeet.
4. Imitaatio.
5. Tempo- ja esitysmarkinnat.
6. Asento.

Tee kynällä nuotteihin omia merkintöjäsi esikatselun aikana.” (Telfer 1993b, 42).

Kuten edellä todettiin, Telferin kirjan säveltapailuharjoitukset ovat pääsääntöisesti kaksi- tai kolmiäänisiä lauluja. Kolmiääniset harjoitukset tulisi laulaa kukin stemma erikseen, stemmat 1 ja 2 yhdessä, stemmat 1 ja 3 yhdessä tai kaikki stemmat yhdessä (Telfer 1993a, 4). Kolmiäänisiä lauluja on yhteensä 53 kappaletta kirjasarjan 222 laulusta. Ensimmäisessä kirjassa on myös kolme yksiaänistä laulua (Telfer 1992b, 1, 4 ja 15) ja toisessa kirjassa yksi seitsemäänääninen kaanon (Telfer 1993b, 94). Kymmeneen lauluun kuuluu pianosäestys. Nämä harjoitukset on tarkoitettu erityisesti säestetyin musiikin harjoitteluun, sillä muita harjoituksia ei ole tarkoitettu säestettäväksi pianolla (Telfer 1992a, 8). Harjoitusten pituus vaihtelee kahden ja 21 tahdin välillä. Harjoitusten stemmat on kirjoitettu nais- tai sekakuorolle, joten kaksiaäniset teokset on kirjoitettu joko kahdella g-avaimella (SA) tai g- ja f-avaimella (naiset – miehet). Viisi kaksiaänistä harjoitusta on poikkeuksellisesti kirjoitettu vain yhdelle viivastolle g-avaimella (Telfer 1992b, 32; 1993b, 23, 43, 59 ja 60–61). Kolmiäänisissä harjoituksissa äänet jakautuvat SAB. Stemmojen ääniala on ensimmäisessä kirjassa g-avaimella kirjoitetuissa lauluissa b-e² ja f-avaimen stemmoissa c-d¹. Toisen kirjan lopussa laulujen ääniala laajenee. G-avaimella kirjoitetut melodiat liikkuvat alueella a-f² ja f-avaimelle kirjoitetut stemmat alueella As-d¹.

Telfer valottaa opetusmetodiaan opettajanoppaissa. Telfer on pyrkinyt tuomaan esiin tämän ajan kuoromusiikin piirteitä, sillä kirjoissa käytetty musiikki on konserttimusiikinomaista ja harjoitukset sisältävät nykyajan musiikin elementtejä. Harjoituksissa käytetään säännöllisesti tahtiosoitusten vaihtoa, harvinaisia tahtiosoituksia ja rytmejä, moodeja, dissonanssia ja epätavallisia fraasipituuksia, sillä jos lauletaan vain ennustettavissa olevaa musiikkia, eivät säveltapailutaidot Telferin mukaan kehity. Lisäksi Telfer on kirjoittanut melodiat niin, että laulaja joutuu harjoittelemaan rivin- ja sivunvaihtoa. Telfer kertoo ajatelleensa sävellyksiensä melodialinjoissa kuitenkin laulettavuutta. Telfer on pyrkinyt säveltämään erityyppisiä harjoituksia, sillä laulajien tulisi osata lukea musiikkia eri sävellajeissa ja moodeissa: perus- ja yhdistetyissä tahtilajeissa; polyfonisessa, homofonisessa ja unisono-tekstuurissa, eri aikakausien tyylessä sekä säestyksen kanssa ja ilman sitä. Lisäksi Telfer on sisällyttänyt harjoituksiin erilaisia ansoja, joiden avulla voidaan harjoitella esimerkiksi taukojen jälkeisiä sisääntuloja, avun löytämistä pianosta, toisesta stemmasta tai toisella avaimella, tempomuutoksia, tahtilajien vaihtumista, yllättäviä rytmisiä vaihdoksia, erilaisia kaaria sekä yllättäviä tekstuurin vaihdoksia (polyfonia/homofonia/unisono). (Telfer 1992a, 9–10.)

Telfer opettaa myös musiikin peruskäsitteitä ja -elementtejä. Hän on jakanut teorian oppisisällön yhteensä 222 lyhyen teoksen ympärille, joista lähes jokaisen yhteydessä on jokin uusi asia tai säveltapailuneuvo. Successful Sight-

Singing -kirjoja tulisikin lukea järjestyksessä. Ensimmäinen kirja alkaa esitelmällä viivasto, jolla on eri korkeuksilla nuotteja, sekä toonikasävel ("koti") ja dominanttisävel ("kaukana kotoa") F-duurissa. Telfer nimittää tätä ala- ja ylätoonikasta sekä dominantista muodostuvaa laulun harmonista tukea myöhemmin "sävelkehikoksi" (pitch framework). Telferin mukaan länsimaisen musiikin kaksi vahvinta elementtiä ovat juuri toonika ja dominantti sekä syke (Telfer 1992a, 5). Toisen kirjan lopussa on edetty undesiimiin, lähes tahdeittain vaihtuviin tahtiosoituksiin (ks. nuottiesimerkki 27), modulaatioihin sekä vapaatonaalisiin harmonioihin. Tähän väliin mahtuu harjoituksia, joissa on erilaisia rytmihahmoja ja nuottiaika-arvoja, erilaatuisia intervalleja sekunnista undesiimiin sekä vaihtuvia tahtiosoituksia.

59

If a note is normally **flat**, a natural sign will **raise the pitch a semi-tone**:

black key the white key above

Exercise 59

Rhythmically

Part 1 *mp*
Du du du du du du du; Da da da da da, da da

Part 2 *mp*
Du du du du du du du; Da da da da da, da da

mf
da da da da. Du du du du du du; Da da da da da, da da

mf
da da da da. Du du du du du du; Da da da da da, da da

p
da da da da; Du du du du du du du du.

p
da da da da; Du du du du du du du du.

NUOTTIESIMERKKI 27. Harjoitus 59 toisesta laulajan kirjasta. Tässä harjoituksessa harjoitellaan vaihtuvien tahtiosoitusten lisäksi alennusmerkin kumoavaa palautusmerkkiä. (Telfer 1993b, 58.)

Telfer on säveltänyt harjoitukset vaihdellen eri sävellajeja (F, G, E, D, C, Es, Des, As, B, A; d, f, e, fis, c, g, a, h). Myös erilaisten tahtiosoitusten kirjo on lauluissa laaja. Käytetyt tahtiosoitukset ovat 3/4, 4/4, 2/4, 5/4 ja 6/4; 2/2, 3/2 ja 4/2 sekä 3/8, 4/8, 6/8, 9/8, 5/8, 7/8 ja 8/8 (12/8 on vain esimerkissä). Myös kohotahti, trioli ja duoli käsitellään. Lisäksi kummankin kirjan hakemistossa on erillinen rytmihahmohakemisto. Telfer käyttää myös käsitettä ”rytmisen kehikko” (rhythm framework) tarkoittaen sillä sykkeen hallitsemista eri rytmikuvioissa. Sykkeen paikkaa tehostetaan merkitsemällä nuotteihin viivat iskujen paikoille. Successful Sight-Singing -kirjasarjan rytmipedagoginen asiasisältö on varsin laaja.

Muita kirjoissa esille otettuja musiikin teoreettisia asioita ovat kokosävelasteikko ja kromaattinen asteikko (ks. edellinen nuottiesimerkki), modulaatio sekä intervallit. Telfer ei painota asteikkojen tai sävellajien hallintaa, joten esimerkiksi duuri- tai molliasteikon rakennetta tai kvinttiympyrää ei käsitellä.⁸⁸ Ainoa viittaus asteikkojen harjoitteluun on toisen laulajan kirjan harjoitus 61, jonka yhteydessä laulajien tulee soittaa pahvikoskettimistolta melodinen h-molliasteikko (Telfer 1993a, 118). Etumerkinnästä harjoitteluaan löytämään kunkin duurisävellajin perussävel, mutta muuten Telfer nojaa säveltapailussa edellä mainittuun sävelkehikkoon sekä intervalleihin asteikkoja sävellajitietämyksen sijaan. Intervallien kohdalla Telfer painottaa sävelten välimatkaa viivastolla, eikä niinkään intervallien laatuja. Telfer toteaaakin, että tonaalisessa musiikissa ei laulajan tarvitse hallita intervallien laatuja toisin kuin kromaattisessa tai atonaalisessa musiikissa (Telfer 1993a, 145). Telfer aloittaa intervallien käsittelyn toisessa laulajan kirjassa kvintistä, toonikaan ja dominanttiin liittyen.⁸⁹ Sitten esitellään ilman laatuja terssi, oktaavi ja kvartti; näiden jälkeen suuri ja pieni sekunti, suuri ja pieni septimi, [suuri] nooni, suuri ja pieni terssi, tritonus, suuri ja pieni seksti, [suuri] desiimi sekä lopuksi [puhdas] undesiimi.

Telfer käsittelee myös modulaatiota ottaen ne esille toisessa laulajan kirjassa viidesti. Modulaatioita tehdään harjoituksissa muunnesävellajiin, sävelaskelta korkeampaan sävellajiin, mollidominanttisävellajista toonikaan (ks. nuottiesimerkki 28 seuraavalla sivulla) sekä siten, että kaikki kolme stemmaa hyppäävät pienen terssin korkeammalle.

88 Duuri- ja molliasteikon rakenne löytyy vain opettajanoppaasta (Telfer 1992a, 151).

89 Tosin ensimmäisessä laulajan kirjassa on mainittu oktaavi.


MODULATION

Part 1: In measures 4 to 5, think “mi la” for E to A.
Part 2: In measure 6, hear Part 1 go “home” to the tonic on the A. Start your entry a minor third higher.

Exercise 73

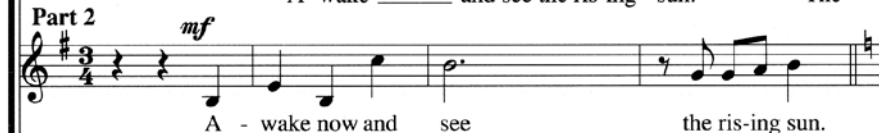
Quickly

Part 1 *mf*




A - wake _____ and see the ris - ing sun. The

Part 2 *mf*



A - wake now and see the ris - ing sun.

Part 3 *mp* *mf*



Mm _____ A - wake _____ and see.



morn - ing is up - on us. We must go.



The jour - ney is _____ long.



The morn - ing is up - on us. Mm.

MODULATION

In measure 5, when the key moves up a whole tone (from C minor to D minor), listen to the shift of key and then continue on in the new key.

NUOTTIESIMERKKI 28. Modulaatioharjoitus eli harjoitus 73 toisesta laulajan kirjasta. Telfer antaa ohjeita kahdelle ylemmälle stemmalle modulaation onnistumiseksi. (Telfer 1993b, 70.)

Telfer käyttää ensimmäisestä säveltapailuharjoituksesta lähtien englanninkielisiä tempo-, esitys- ja dynamiikkamerkintöjä (esimerkiksi Slowly, Quickly, Moderately, Lightly, Merrily, Relaxed tai Like a March). Italiankielisiä termejä on 16 kappaletta englanniksi käännettynä Merkkejä ja symboleita -taulukossa. Dynamiikkamerkkejä on lueteltu kymmenen.

Telfer ilmaisee uutena opeteltavat teoria-asiat varsin lyhyesti. Huomioidtavat seikat ovat edellä mainituissa tietoisuuksissa, joissa on mainittu symboli/termi/käsite ja sitä vastaava lyhyt selitys. Asian laajempi käsittely jää kuoronjohtajan tehtäväksi tai laulajan muualta selvitettäväksi.

Tietoisuuksissa annetaan myös erilaisia ohjeita ja muistutuksia. Ohjeiden aiheina ovat esimerkiksi oman aloitusäänen löytäminen, nuotinlehden nopea kääntäminen, sävellajin ala- ja ylä-do:n merkitseminen nuotteihin, toistuvan sävelen käyttö muistisävelenä, apusävelen ja hengityspaikkojen merkitseminen. Telfer harjoittaa myös sisäistä kuulemistä antamalla ohjeen: ”Kun hyppäät dissonanssiin, kuule mielessäsi tuleva sävel selkeästi ennen kuin laulat sen” (Telfer 1993b, 53). Seuraavassa nuottiesimerkissä 29 on ohje siitä, miten merkitä nuotteihin se, ettei alemman stemman lähtösävel ole sama kuin se, joka edellä on ensimmäisestä stemmasta kuultavissa. Kynällä tehtävät huomiomerkinnot nuotteihin on yksi Telferin metodin piirteistä.

16

USING CUES

If there is no cue to give you the exact pitch, sing silently with a part that ends close to your entry pitch. Mark the cue. Put two strokes through the line to show that the cue and the entry pitch are not the same:

Find your entry pitch down a third from the last pitch of the other part; or

when the other vocal part sings the pitch you need, memorize that pitch for your entry.

V82S

NUOTTIESIMERKKI 29. Ohje säveltapailun helpottamiseksi harjoitukseen 16: Alemman stemman lähtösävel on eri kuin ylempässä stemmassa samaan aikaan soiva sävel; tämä ero kehoitetaan merkitsemään nuotteihin sävelet yhdistävällä viivalla, jonka katkaisee kaksi poikkiviivaa (Telfer 1993b, 16).

Muistutuksia ovat esimerkiksi huomautus siitä, että säveltoistojen viritys on kuunneltava tarkasti, ja että iskus on hyvä merkitä nuotteihin. Telferin kirjat sisältävät myös yleistyyppisiä muistutuksia, kuten ”laula puhtaasti” (Telfer 1992b, 21, 31, 55, 70, 91) tai ”laula puhtaasti kaikissa eri tempoissa” (Telfer 1992b, 2).

Toinen laulajan kirja päättyy ongelmanratkaisutaulukkoon (ks. taulukko 7). Taulukossa näkyy Telferin näkemys säveltapailun yleisimmistä ongelmista ja niiden ratkaisukeinoista. Erilaisten säveltapailutekniikoiden lisäksi ratkaisutapana korostuu hyvä (pään) lauluasento.

TAULUKKO 7. Telferin mukaan säveltapailun yleisimmät ongelma-alueet ovat säveltasot, dissonanssi, rytmit, pitkäkestoiset sävelet ja kaaret, puolinuottisyke, tahtiosoitusten vaihtuminen, uuden rivin tai sivun löytäminen, nuoteissa eksyminen ja säveltapailun kangertelu (Telfer 1993b, 94–95).

STRATEGIES FOR PROBLEM AREAS	
PROBLEM	STRATEGY
Pitches	<ul style="list-style-type: none"> - check posture (head position) - use the pitch framework - memorize frequent pitches - sing in the middle of pitch - practice silent singing - memorize any problem intervals
Dissonance	<ul style="list-style-type: none"> - center the pitch immediately - think the pitch before you leap
PROBLEM	STRATEGY
Rhythms	<ul style="list-style-type: none"> - check posture (balance) - sing with your whole body - use a steady beat - use vertical lines to show the beat (ignore the time signatures) - let your eyes bounce continuously from beat to beat across the page; look ahead - use the rhythm framework
Long Notes and Ties	<ul style="list-style-type: none"> - bounce the eyes continuously to the right - use vertical lines spaced out above the beats
Half Note Per Beat	<ul style="list-style-type: none"> - use vertical lines or a half note above each beat
Changing Meters	<ul style="list-style-type: none"> - feel the steady eighth note pulse - mark the eighth note pulse above the music before and after each transition

(jatkuu)

Taulukko 7. (jatkuu)

New Line	<ul style="list-style-type: none"> - practice whipping eyes down to the next line - mark an arrow at the end of the line
New Page	<ul style="list-style-type: none"> - mark an arrow and the next pitch at the end of the page; practice the page turn
Getting Lost	<ul style="list-style-type: none"> - mark signposts: changes of texture or tempo, unusual rhythms or melodic lines in other voices or the accompaniment - mark your part with an arrow at the beginning of each line
General Hesitation	<ul style="list-style-type: none"> - preview every piece - use confident posture - be brave and sing precisely with the beat - practice silent singing

5.6.3 Kaksi- ja kolmiääniset harjoitukset tähtäävät moniäänisen kuoromusiikin hallintaan

Successful Sight-Singing sisältää äänissä laulamisen systemaattista harjoittelua heti toisesta harjoituksesta lähtien. Moniäänisyys on koko ajan läsnä kaksi- ja kolmiäänisten harjoitusten avulla. Moniäänisyyden harjoittelu aloitetaan kaksiaäänisellä kahden g-avaimen viivastosysteemillä. F-avain esitellään laulajan ensimmäisen kirjan sivulla 60, vaikka sitä käytetään jo muutamassa harjoituksessa sitä ennen.

Telferin mukaan säveltapailussa on tärkeää rytmien ja säveltasollinen tarkkuus. Tämä ilmenee Successful Sight-Singing -kirjojen harjoituksista, jotka painottavat varsinkin sykkeen ja erilaisten rytmien kuvioiden hallintaa vaihtuvissa tahtiosoituksissa. Laulaja ei saa Telferin mukaan ”roikkua” toisten laulajien perässä eikä etsiä oikeita säveltasoja liukumalla. Laulajien tulee muistaa usein toistuvat säveltasot. Laulajan tulee käyttää apuna ala- ja ylä-toonikasta ja dominantista koostuvaa ”sävelkehikkoa”, hyvää sykettä sekä oppia kuulemaan säveltasot ja rytmit ennen ääneen laulamista. Laulajan tulee olla oma-aloitteinen, seurata ja pohtia omaa suoritustaan sekä sitä, missä ja miksi teki virheen ja miten virhe olisi jatkossa vältettävissä. Laulajan tulee myös seurata sykettä katseellaan nuoteista ja tehdä hyödyllisiä merkintöjä nuotteihin. Opettajan tulee käyttää säestystä vain silloin, kun hän esittelee melodiatapailun vihjeen löytymistä säestyksestä. (Telfer 1993a, 7–8.)

Telfer tähtää koko partituurin hahmottamiseen, sillä mm. tekstuurin muutokset eivät välttämättä ilmene vain yhtä stemmaa seuraten (Telfer 1993a, 9). Partituurinlukua harjoitellaan tekstuurin ja tahtiosoitusten vaihdoksilla, eri avaimia lukemalla sekä hakemalla apua eri stemmoista tai säestyksestä. Par-

tituuriinluvun harjoittelua Telfer tehostaa säveltämillään harjoituksilla, jotka sisältävät ennalta arvaamattomia melodiakulkuja. Koko partituurin lukemista harjoittaa esimerkiksi harjoitustyyppi (ks. nuottiesimerkki 30), jossa kummankin stemman sanat muodostavat yhdessä kokonaisuuden:

Exercise 115

Slowly

Part 1
p
 Dreams come — -ting through air gen — touch — in — See

Part 2
p
 Dreams floa — the — tly — -ching my — -ner thoughts. the_

vi — how they_ nudg-ing_ with a — from -noth— Mm. —

— -brant col -ours: glow, me pic-ture a- -ther world. Mm.

NUOTTIESIMERKKI 30. Harjoitus 115. Teoksen kokonaisuus hahmottuu vasta molempien stemmojen yhteistyöstä. Laulajien tulee kuunnella toisiaan ja saada kahteen eri stemmaan katkottu teksti kuulostamaan yhdeltä kokonaisuudelta (Telfer 1992b, 88–89).

Telfer huomioi myös säestetyin musiikin harjoittelemisen, ja kiinnittää erityisesti huomiota oman stemman lähtöäänien löytämiseen moniäänisestä pianosäestyksellisestä kudoksesta. Seuraavassa nuottiesimerkissä 31 (ks. viereinen sivu) laulajat löytävät vihjeen lähtöäänensä pianosäestyksen f-avaimen viivastolta. Tämä harjoittaa kykyä lukea nuotteja eri avaimilla sekä hahmottaa lähtöääniä eri oktaavialasta ja eri instrumentilta.

Opettajanoppaissa esitellään myös vaihtoehtoisia toimintatapoja harjoituksiin. Joitakin lisäharjoituksia ehdotetaan tehtäväksi pienryhmissä tai yhtenä isona ryhmänä. Telfer ehdottaa eräitä harjoituksia laulettavaksi myös sooloharjoituksena. Lisäharjoituksina on liikunnallisuutta yhdistäviä ryhmäharjoituksia ja johtajana toimimisen harjoittelua.

Säveltäpailun tulee Telferin mukaan olla välitön apu arkisessa ohjelmistoharjoittelussa, ja sen tulee myös valmistaa laulajia haasteellisempaa ohjelmistoa varten: laulajien tulee saavuttaa valmiudet mm. kolmi- ja neliäänisen musiikin hallitsemiseksi (Telfer 1993a, 9). Successful Sight-Singing -kirjojen oppituntien aiheet liittyvät siten aina ohjelmistoharjoitteluun. Opettajanop-

TIP

When the cue is in the piano bass clef, focus your ear on the melody line of the piano introduction and sing along silently. Internalize the whole piano part (i.e. the sound of both melody and harmony); feel as if you are a part of the music. Slowly start taking a deep breath two or three beats before your entry.

The music always begins with the first sound whether it is the sound of the piano or the singers. Your singing should naturally continue on from the introduction. Think of music as a total art form.

Exercise 77

The musical score for Exercise 77 consists of three staves: Part 1 (Soprano), Part 2 (Alto), and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Gently' and the dynamic is 'mp'. The lyrics are: 'Ear-ly in the day I saw a charm-ing young - maid - en. She looked to be a - walk - ing o - ver to the mill...'. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

NUOTTIESIMERKKI 31. Ensimmäisen laulajan kirjan harjoituksessa 77 laulajien lähtöään tulee vihje pianosäestyksen D-, d¹- ja d-sävelestä (Telfer 1992b, 61).

paassa Telfer ehdottaa kokeilemaan myös erilaisia akustisia tilanteita kuoron istumajärjestystä muuttamalla ja pohtimaan tekstin sisältöä erilaisin esittämistavoin. Telferin mukaan nopea eri akustiikkoihin sopeutumisen taito on osa hyvää säveltapailutaitoa, sillä se tekee laulajista riippumattomampia, säveltasoja ja rytmejä vahvemmin tajuavia sekä keskittyneempiä (Telfer 1993a, 8). Telfer painottaa, että säveltapailutaidon avulla laulettuista tehdään musiikkia (Telfer 1993a, 10).

6 Kuusi lähestymistapaa kuorosäveltapailuun

6.1 Tapausesimerkkien yhteiset piirteet

6.1.1 Yleisiä piirteitä

Tämän tutkimuksen tapausesimerkit ovat nuotinluvun ja kuorosäveltapailun oppimateriaalikonaisuuksia, jotka ohjaavat nuottikirjoitukseen pohjautuvan länsimaisen kuoromusiikkitradition mukaisen kuoronuotin lukuun ja musiikkitradition tulkintaan. Tapausesimerkit ovat 15 vuoden ajanjaksolta: vanhin kirja on vuodelta 1983 ja uusimmat materiaalit ovat vuodelta 1998.

Tapausesimerkkien oppimateriaalikonaisuudet ovat sivumäärältään laajoja kokonaisuuksia. Sivumäärät vaihtelevat tapausesimerkkikirjoissa 44 ja 256 sivun välillä. Tapausesimerkkien oppimateriaalikonaisuudet muodostuvat keskenään eri tavoin. Kahteen tapausesimerkkiin kuuluu opettajanopas (Bergroth et al. 1998a; Telfer 1992b, 1993b), kahteen äänite (Nyström 1996a, 1996b; Reitan 1998), yksi kirja koostuu luku- ja harjoituskirjasta (Nyström 1996a, 1996b) sekä kahteen erillistä ohjelmistomateriaalia (Nyström 1996a, Telfer 1992b, 1993b). Edlundin ja Hölzlin säveltapailukirjoihin ei kuulu oheismateriaalia.

Tapausesimerkkikirjat on suunnattu aikuiselle, kuorolaulua harrastavalle tai opiskelevalle käyttäjälle. Tapausesimerkkien musiikkiesimerkit ja harjoitukset ovat pääosin moniäänistä kuoromusiikkia, vaikka ne sisältävät myös yksiäänisiä esimerkkejä ja harjoituksia. Kaikkien tapausesimerkkikirjojen ideana on, että myös kuorokirjallisuutta käytetään säveltapailumateriaalina oppikirjojen ohessa. Kirjat on laadittu sekakuoroja ajatellen. Tapausesimerkkien harjoitukset soveltuvat kuitenkin kaikkien kuorolaulajien laulettaviksi äänialasta tai kuorostemmasta riippumatta. Yhteen tapauksista (Hölzl 1987) ei sisälly lainkaan esimerkkejä kuoromusiikista, mutta kirjassa on moniäänisiä harjoituksia.

Esimerkkeinä ja harjoituksina kirjoissa käytetään pääosin länsimaisen musiikin traditioon kuuluvia kokonaisia teoksia tai niiden osia. Pitkiä, kokonaisia ja muiden kuin kirjantekijän säveltämiä teoksia tapausesimerkkikirjat sisältävät vähän. Esimerkit on yleensä painettu nähtäväksi säveltapailukirjoihin, mutta yhdessä tapausesimerkeistä (Nyström 1996a) käytetään erillisen julkaisun kuoroteoksia kuoromusiikin esimerkkeinä. Esimerkit ja harjoitukset ovat joko (länsimaisen klassisen) taidemusiikin teoksia tai niin sanottuja ar-

kilauluja⁹⁰, lastenlauluja tai viihdemusiikin kappaleita, jotka pohjautuvat länsimaisen musiikkitradition mukaiseen nuottikirjoitukseen, harmoniapohjaan, sävellystekniikkoihin, sovitustyyliihin tai esitystapaan. Säveltäjän ammatti on voinut Edlundilla ja Telferillä vaikuttaa kiinnostukseen luoda uutta harjoitusmateriaalia.

Kuorosäveltäpailukirjat ovat musiikinteoreettisen peruskäsitteistön esitysjärjestyksen kannalta joko kokoavia tai hajauttavia. Tapausesimerkeissä on nähtävillä kumpaakin esitystapaa. Bergroth et al., Hölzl ja Nyström kokoavat peruskäsitteet aihepiireittäin kokonaisuuksiksi: kukin kirjan luvuista käsittelee yhtä asiakokonaisuutta. Kokonaisuudet ovat luettavissa erillään ja irrotettavissa muusta kirjasta. Edlundin ja Telferin kirjoissa musiikinteoreettiset peruskäsitteet on esitetty hajautetusti. Lukijalta vaaditaan tällöin musiikinteoreettisten peruskäsitteiden asiakokonaisuuksien hahmottamiseksi enemmän työtä. Reitanin tapausesimerkki sisältää sekä kokoavaa että hajauttavaa musiikinteoreettisten peruskäsitteiden esitystapaa, sillä kirjan asiasisällön esitysjärjestys koostuu pienistä, toistuvista asiakokonaisuuksista.

Tapausesimerkit sisältävät runsaasti nuottiesimerkkejä ja harjoituksia. Kaikki muut tapausesimerkit, paitsi Telfer, käyttävät myös muuta kuvitusta opetuksen apuna. Kuvitus liittyy yleensä asiasisältöön, mutta kirjoissa on myös laulujen tunnelmaan liittyvää (Reitan 1998) ja teoreettista asiasisältöä humoristisesti avaavaa kuvitusta (Bergroth et al. 1998a). Kaksi esimerkkitapausta käyttää värejä havainnollisuuden tehosteena (Bergroth et al. 1998a; Telfer 1992b, 1993b).

6.1.2 Musiikin elementtien käsittely tapausesimerkeissä

Tapausesimerkit – kuten koko tutkimusaineistokin – rakentuvat musiikin elementtien mukaan (ks. luku 4.1). Tapausesimerkeissäkin elementeistä painottuvat melodia ja rytmi. Myös dynamiikka tulee musiikkiesimerkkien ja nuottikuvan peruselementtien avulla huomioitua. Harmonian käsittely erottaa tapausesimerkit muusta tutkimusaineistosta: kaikissa tapausesimerkeissä käsitellään harmoniaa, osassa huomattavan syvällisesti (Hölzl 1987; Nyström 1996a). Musiikin muotorakenteita tapausesimerkeissä käsitellään vähän. Lähinnä vain Hölzl huomioi joitain muodon perusrakenteita. Sointiväriä käsitellään Edlundin tapausesimerkissä, jossa keskitytään muodostamaan, kuuntelemaan ja analysoimaan erilaisia uuden kuoromusiikin sävyjä.

90 Arkilauluilla tarkoitan sellaista eri maissa olevaa yleistä ja yleisesti tunnettua laulustoa, jota käytetään kyseisessä maassa opetuskäytössä. Laulut voivat olla esimerkiksi kansan-, joulu- tai lastenlauluja.

Musiikin teorian perusasioita ja -käsitteitä tapausesimerkit käsittelevät laajasti, poikkeuksena Edlundin kirja, joka keskittyy vain uuden musiikin ja sen nuottikirjoituksen perusasioihin. Tapausesimerkeissä käsitellään nuottikirjoituksen perusasiat: nuottiviivasto ja sen osat (paitsi Reitan 1998), nuotien nimet, oktaavialat (paitsi Telfer 1992b, 1993b), aika-arvot kokonuotista kuudestoistaosaan sekä yleisimmät dynamiikkamerkit. Kaikista tapausesimerkeistä löytyy musiikkitermistöä, joko tekstin mukana tai erilliseksi sanastoksi koottuna. Tapausesimerkeissä käsitellään intervallit laatuineen. Reitanin ja Telferin kirjat sisältävät myös oktaavia laajempia intervaleja. Intervallien yhteydessä on tapana ottaa esille konsonanssin ja dissonanssin käsite, tästä poikkeaa vain Reitanin tapausesimerkki. Rytmin käsittely alkaa sykkeen (pulssein) hahmottamisesta. Kaikki tapausesimerkit käyttävät perustahtiosoituksia 2/4, 3/4 ja 4/4. Muista tahtiosoituksista esitellään ainakin 6/8, mutta myös tahtiosoituksia 3/8, 2/2 ja 5/8 käytetään. Telfer ja Edlund käyttävät näiden tahtiosoitusten lisäksi muita, Edlund ei edes merkitse aina tahtiosoitusta. Rytmielementin käsittelyyn kaikissa tapausesimerkeissä liitetään myös pisteellisyys, neljäsoosan kestoinen trioli ja kohotahti.

Asteikoissa aloitetaan duuri- ja molliasteikosta (Telferin kirjat sisältävät vain duuriasteikon). Molliasteikon kaikki kolme muotoa sisältyvät Hölzlin, Nyströmin ja Reitanin kirjojen teoriasisältöön. Muista asteikkotyypeistä esitellään yleisimmin kromaattinen asteikko (Hölzl 1987; Nyström 1996a; Telfer 1992b, 1993b). Lisäksi Telfer puhuu lyhyesti kokosävelasteikosta ja Hölzl kirjoittaa moodeista Nyströmin mainitessa vain yhden moodin. Sävellajeja käytetään tapausesimerkkien harjoituksissa vaihdellen: Nyström ja Reitan etenevät kvinttiympyrän mukaan etumerkkejä luku luvulta lisäten. Bergroth et al. ja Telfer käyttävät sävellajeja alusta asti vaihdellen. Hölzl käyttää harjoituksissa vain kuutta sävellajia (C, G, F, D, B ja a). Telferiä lukuun ottamatta kaikki tapausesimerkit käsittelevät sävellajit kuuteen etumerkkiin saakka. Sävellajeja harjoitellaan muistamaan erilaisin keinoin ja etsimään etumerkinnän avulla oikea sävellaji.

Kuten edellä mainitsin, kaikki tapausesimerkkikirjat ottavat huomioon harmonian asiasisältönä. Se, mitä harmonian käsitteeseen kussakin tapausesimerkissä luetaan, vaihtelee. Yleensä harmoniaan liitetään soinnut, sointukäännökset, sointuanalyysi ja partituurin analysointi. Tonaalisen harmonian rakentaminen lähtee asteikkotyypeistä, sävellajeista ja intervaleista, jotka luetaan yleensä säveltapailukirjoissa – tapausesimerkit mukaan lukien – musiikin peruskäsitteisiin kuuluviksi osa-alueiksi. Kaikki tapausesimerkit sisältävät duuri- ja mollisolmisoinnun. Nelisolmu jää käsittelemättä Telferin kirjassa, samoin soinnun käsite. Sointukäännöksiä ei mikään tapausesimerkki painota, mutta niitäkin käsitellään (Bergroth et al. 1998a; Nyström 1996a; Hölzl

1987 mainitsee yhden käännöksen). Sointumerkit selittää ainoastaan Nyström, vaikka yhdessä laulussa myös Bergroth et al., Reitan ja Hölzl käyttävät niitä. Vaikka Hölzl, Nyström ja Reitan puhuvat sointuasteista, sointuanalyysi luetaan yleensä musiikin teorian ja säveltapailun opinnoissa jatkokurssien sisällöksi, joten se ei ilmeisesti tästä syystä kuulu tapausesimerkkienkään oppisisältöihin.

6.1.3 Kuoron toimintaympäristö ja säveltapailumenetelmät tapausesimerkeissä

Tapausesimerkeissä huomioidaan kuorossa laulamisen ja kuoropartituurin asettamat haasteet kuorolaulajan säveltapailulle. Tapausesimerkit on suunnattu sekakuoroille, sillä kaikki tapausesimerkit käyttävät sekä g- että f-avainta. Kaikki tapausesimerkit, Telferin kirjaa lukuun ottamatta, aloittavat esittelemällä erityyppisiä kuoronuotteja. Bergroth et al., Nyström ja Telfer neuvovat kuorolaulajaa löytämään oman stemmarivinsä kuoronuoteista. Bergroth et al., Nyström ja Reitan auttavat kuorolaulajaa myös löytämään oman äänialueensa ja äänialansa. Bergroth et al. ja Nyström liittävät kuorosäveltapailun asiasisältöön fraseerauksen ja artikulaation käsittelyn. Kaikki tapausesimerkit käsittelevät intonaatiota jollakin tavalla. Rytmielementin puolelta kuoronjohtajan tahdinviihtauksen kaavojen selittäminen ja harjoittelu kuuluu kaikkien muiden paitsi Telferin kirjan sisältöön. Bergroth et al. ja Nyström selittävät myös, miten erilaisista aseteluista kuorosatsissa on löydettävissä sointu. Jokaisessa tapausesimerkissä on lisäksi yksilöllisiä ratkaisuja sen suhteen, mitä kuorosäveltapailullisia erityisalueita musiikinteoreettiseen asiasisältöön tulee kuulua. Esimerkiksi Reitan neuvoo ääniraudan käytön, Bergroth et al. selvittää erilaiset barokin kuoromusiikin laulamiseen liittyvät ornamenttikuviot, kun taas Hölzl käsittelee yläsävelsarjan ja mainitsee myös modaalisuuden.

Tapausesimerkit edustavat yleisiä käytössä olevia säveltapailumetodeja. Suoraan nuoteista (ns. absoluuttinen tapa) harjoitellaan laulamaan kolmen kirjan opastuksella (Bergroth et al. 1998a, Edlund 1983, Hölzl 1987). Kolme oppikirjaa soveltaa relatiivista menetelmää: kaksi niistä pohjaten numeroihin (Nyström 1996a, 1996b; Reitan 1998) ja yksi solmisaatioon (Telfer 1992b, 1993b). Säveltapailupedagogisesti tapausesimerkit Hölzliä lukuun ottamatta yrittävät avata nuottikuvaa myös sanallisesti, ja kirjoittajat antavat erilaisia ohjeita siitä, miten nuottikuvaa pitäisi tulkita ja miten melodioita tapaila. Melodiantapailuun annetaan myös erilaisia metodeita: kun asteittainen melodiantapailu onnistuu, harjoitellaan hyppyjä sisältäviä melodialinjoja. Hyppyjä opetellaan hahmottamaan melodialinjoja analysoimalla. Kun opitaan löytämään toistuvia säveliä, harjoitellaan muistisäveltekniikkaa. Kun osataan laskea

nuottikuvasta intervaleja, yritetään liittää niihin muistikuva tutusta hypystä. Vaikeammassa melodiakuluissa harjoitellaan täyttämään kromaattiset kulut. Lopuksi pyritään hahmottamaan nuottikuvasta kokonaisuuksia ja saavuttamaan säveltapailulinjoihin soinnullista ajattelua: melodiantapailua (horisontaalia linjaa) harjoitellaan yhdistämään harmoniaan (vertikaaliin linjaan). Tätä säveltapailun päämäärää varten kuorolaulaja tarvitsee runsaasti edellä mainittua teoriatietoa. Kuoropartituurin kokonaisuuksien hahmottamiseen voi kouluttaa myös kuulonvaraisin harjoituksin, mutta tällaisia harjoituksia eivät tapausesimerkit eikä koko tutkimusaineistokaan sisällä.

Tapausesimerkit sisältävät monipuolisesti erilaisia kuorolaulamisen ja säveltapailun työtapoja ja tehtävyytyyppejä. Kirjoista löytyy erilaisia yksilö- ja ryhmätehtäviä. Kirjoissa käytetyt harjoitukset ja tehtävät⁹¹ ovat myös työtaivoiltaan monipuolisia. Luonnollisesti tapausesimerkit sisältävät erilaisia melodia- ja rytmitapailuharjoituksia, ja niitä tapausesimerkeissä on runsaasti. Tapausesimerkeissä on laulettavien harjoitusten ja rytmilukuharjoitusten lisäksi analysointi-, kirjoitus-, kuuntelu-, johtamis-, musiikkiliikunta- ja sosiaalisia harjoituksia. Etenkin yhden tapausesimerkin (Bergroth et al. 1998a) harjoituksissa integroidaan musiikin eri osa-alueita toisiinsa eri tavoin.

Säveltapailukirjoissa informaatio painottuu nuottiesimerkkien ja harjoitusten sekä opettavan ja ohjeistavan tekstin väliseen suhteeseen. Suuressa osassa tutkimusaineiston kirjoja selittävää nuottikuvan oheista tekstiä on määrällisesti vähän. Tässä suhteessa kaikki tapausesimerkit eroavat laajasta tutkimusaineistosta: jokainen kirjoittaja pyrkii selittämään musiikin ilmiöitä ja nuottikirjoitukseen liittyviä periaatteita sanallisesti. Lisäksi tapausesimerkit ovat säveltapailupedagogisesti laajoja erilaisine neuvoineen ja ohjeineen verrattuna muuhun tutkimusaineistoon. Ohjeet on suunnattu joko kuorolaulajalle tai kuoronjohtajalle.

6.2 Kuusi polkua kuorosäveltapailuun

Tapausesimerkkien pedagogisiin valintoihin – niin musiikinteoreettisten peruskäsitteiden kuin opetusmenetelmällisten kysymysten valintoihin – ovat vaikuttaneet kunkin kirjoittajan (tai Bergroth et al:n tapauksessa kirjoittajaryhmän) käsitykset ja näkemykset säveltapailupedagogiikasta, kuorolaulamisesta ja säveltapailun opettamisesta kuorolaulajalle. Kukin tapausesimerkki

91 Kuten luvussa 4 totesin, käytän sanaa tehtävä, kun on kyse kynää vaativasta tekemisestä, esimerkiksi teoriatehtävästä (ns. ”kynätehtävä”). Muita tekemisen harjoitteita kutsun harjoituksiksi, esimerkiksi tarkoittaen laulaen tapahtuvaa säveltapailua.

kuvaa kirjoittajansa lähestymistavan kuorosäveltapailuun. Tapausesimerkeiksi valikoimani kuorosäveltapailukirjat ovat varsin erilaisia ja persoonallisia oppimateriaalikonaisuuksia. Kun muu tutkimusaineisto muodostaa varsin homogeenisen kokonaisuuden, tulevat tutkimusaineiston erilaiset ääripäät kuvatuksi tapausesimerkkien avulla.

Verrattaessa tapausesimerkkejä toisiinsa on huomattavissa kuusi erilaista pedagogista kuorosäveltapailun oppimateriaalikonaisuutta, joissa on kuusi erilaista pedagogista näkemystä kuorosäveltapailukirjasta ja kuorosäveltapailun pedagogisista valinnoista oppiaineena. Pedagogisia lähestymistapoja voidaan toisaalta myös pitää eräänlaisina malleina kuorosäveltapailun opettamiseen. Kirjoittajat lähestyvät kuorosäveltapailua asiasisällön, musiikkilajin, säveltapailumetodin, musiikin rakenteen tai elementin avulla. Kirjojen erilaisen oppisisältöjen ja harjoitusten avulla kuorolaulajaa koulutetaan kuorosäveltapailuun ja kuorosäveltapailutaitoon. Jokainen tapausesimerkki on myös tekijänsä reaktio siihen, mitä kuorosäveltapailun traditiosta on hänen mukaansa merkittävää ottaa mukaan ja mitä pedagogisia ratkaisuja hän uudistaa.

Kirjoittajat ovat tehneet monia pedagogisia valintoja, jotka ovat joko tietoisia tai tiedostamattomia. Jokainen kirjoittaja on joutunut lisäksi tekemään runsaasti muita valintoja, jotka liittyvät oppimateriaalin laadinnan vaihtoehtoihin. Kirjoihin on valittu sellainen säveltapailun oppisisältö, jonka kukin kirjoittaja on nähnyt parhaaksi tai tarpeelliseksi käsiteltäessä kuorosäveltapailun ja nuotinluvun perusteita. Kirjaan valittua asiasisältöä on valittu opastamaan jokin kirjoitustapa, yleinen pedagoginen metodi ja säveltapailumetodi. Asiasisällön havainnollistamiseksi on valittu erilaisia nuottiesimerkkejä, harjoituksia, tekstejä ja kuvia. Materiaali on muokattu luettavaan ja katseltavaan muotoon, jolloin on tehty runsaasti erilaisia valintoja kirjan muodon, koon, materiaalin ym. sekä kuvituksen ja värien käytön suhteen. Lisäksi on valittu oppimateriaalin muoto (kirja) ja sen osien määrä (kirja/useita kirjoja/CD-levy/luku- ja harjoituskirja/kuorolaulajan kirja ja opettajanopas).

Näistä edellä mainituista valinnoista on tässä tutkimusaineistossa ja siitä valituissa tapausesimerkeissä muodostunut kuusi erilaista lähestymistapaa kuorosäveltapailun opettamiseksi. Olen nimennyt eri lähestymistavoista syntyneet kuorosäveltapailun erilaiset pedagogiset kokonaisuudet poluiksi⁹², sillä jokainen lähtökohta, asiasisältö, metodi ja oppimateriaalimuoto muokkaavat käsitystä ja näkemystä siitä, millaisena kuorosäveltapailu näyttäytyy, millai-

92 Käytän pedagogisten lähestymistapojen nimenä polkua siksi, että polku sopii yksittäisen kuoronjohtaja-kirjantekijän viitoittaman pedagogisen näkemyksen metaforaksi. Alkuperäiskansoilla (esimerkiksi Australiassa) on ollut tapana laulaa muistiin kulttuuriset vaellusreitit. Laulussa on nimetty kaikki vastaantuleva, ja laulut saattavat olla monien päivien kestoisia reittien muistipankkeja. Onnismaa kirjoittaa: ”Ei voi olla polkua ilman laulua, ja polkuja on kaikkialla” (Onnismaa 2008, 83).

seksi se ajatellaan ja mitä kaikkea se voi olla. Polut ohjaavat yksittäistä kuorolaulajaa ja kuoroa johonkin pedagogiseen suuntaan. Jokainen polku on saanut nimensä kunkin tapausesimerkin merkittävimmäksi nousseen pedagogisen ratkaisun mukaan.

Tapausesimerkkien polut ovat myös kuvauksia kuudesta eri kuorotoimintakulttuurista. Kukin kirjantekijä on tallentanut kirjaansa oman näkemyksensä siitä, miten kuorosäveltapailua kuorossa tulisi lähestyä. Kaikkien lähestymistapojen toimivuus on kokeiltu käytännössä ennen kirjan painatusta, mihin löytyy viitteet jokaisessa tapausesimerkissä. Aloittelevalle kuoronjohtajalle kukin polku toimii avauksena opetuksen suunnitteluun ja kehittämiseen, ja kukin kirja sopii kuorosäveltapailun oppikirjaksi. Kokeneelle kuoronjohtajalle toisen kuoronjohtajan kulkema polku avanee näköaloja kuorosäveltapailun erilaisiin mahdollisuuksiin. Kokeneelle kuoronjohtajalle antoisa kuorosäveltapailukirja voi myös toimia mahdollisuutena päästä kirjoitettujen ajatusten ja harjoitusten perusteella seuraamaan kollegan opetusta ja siihen liittyviä erilaisia pedagogisia ratkaisuja.

Kuorosäveltapailun käytäntöä ja käytännön opetustyötä ajatellen edellä mainituilla pedagogisilla valinnoilla on suuri merkitys kirjan käytettävyyteen. Mitä, miten, millä ja mistä lähtökohdista kuorosäveltapailua opetetaan, vaikuttaa siihen, millaisena kuorosäveltapailu nähdään, sekä millaiseksi kuorosäveltapailutaito muokkautuu. Seuraavat tapausesimerkkien mukaiset polut voivat olla myös lähtökohtana kuorosäveltapailun opettamiseen: Jokainen kuoronjohtaja ja kuoro voi valita haluamansa näkökulman kuorosäveltapailun ja nuotinlukutaidon opettamiseen tässä tutkimuksessa nimettyjen polkujen avulla. Koska kuorosäveltapailu ei ole muodollista tai tutkintopainotteista opetusta, on jokaisella kuoronjohtajalla ja kirjan käyttäjällä oiva mahdollisuus käyttää kutakin kirjaa vain tarpeellisin osin, tutustua vaikka useampiin kirjoihin ja kokeilla erilaisia kuorosäveltapailupolkuja. Tapausesimerkkien kirjoittajat uskovat kukin omaan näkemykseensä kuorosäveltapailusta, joten heidän toiveensa lienee, että valittuun kuorosäveltapailukirjaan perehdytään perusteellisesti ja seurataan sen viitoittamaa polkua kuorosäveltapailun maailmaan.

6.2.1 Monipuolisuuden polku

Bergroth, Hesthammer ja Sundell edustavat musiikkikasvatuksellista näkemystä, jonka kaikkiin osa-alueisiin kuuluu monipuolisuus. Tekijöiden jakaman näkemuksen mukaan kuorosäveltäpailu on taito, johon kuorolaulaja harjaantuu monipuolisen harjoituksen avulla. Harjaantumiseen kuuluu runsaasti yksittäisiä harjoituksia ja tehtäviä sekä monenlaisia tehtävätyyppejä niin yksin kuin ryhmässä suoritettavaksi. Kuorosäveltäpailu nähdään myös osana suurempaa kokonaisuutta: se katsotaan olennaiseksi kuorotoiminnan osaksi. Tapausesimerkin harjoitukset tähtäävät kuorosäveltäpailutaidon kehittämisen ohella myös kuoron sosiaalisen toiminnan eheyttämiseen. Kuorosäveltäpailuharjoitusten avulla kuorolaulajaa harjoitetaan monipuolisesti myös muihin kuin pelkästään säveltäpailutaidollisiin päämääriin.

Monipuolisuus näkyy myös oppimateriaalin laajuudessa ja moniosaisuudessa. Kokonaisuus koostuu kahdesta monisivuisesta kirjasta. Oppimista pyritään kohtamaan monenlaisin keinoin: helppolukuisen tekstin, avarasti taitetun nuot tikuvan ja kuorosäveltäpailukirjoissa harvinaisen, värillisen kuvituksen avulla.

6.2.2 Uuden musiikin polku

Edlundin kirja keskittyy kuorosäveltäpailuun musiikin aikakausivalinnan näkökulmasta. Edlundin tapausesimerkki johdattaa valmistavien harjoitusten sekä hänen säveltämiensä kokonaisten kuoroteosten avulla uuden musiikin notaation, rytmiiikan, melodioiden, (vapaatonaalisten) harmonioiden ja sointivärien maailmaan. Uusi kuoromusiikki on kirjan lähtökohta ja sisältö. Kaikki harjoitukset ja sävellykset keskittyvät ainoastaan yhden musiikkilajin ja musiikin ajanjakson sävellystekniikkojen harjoittamiseen. Näin tyylikausi toimii sisällön ja opetusmenetelmien rajaajana.

Edlundin kirja ei ole kuorosäveltäpailun perusteiden opas, vaan se on tarkoitettu jatko-opintoihin. Musiikin tyyli ja aikakausi ovatkin käytännöllisiä lähtökohtia peruskuorosäveltäpailutaitojen syventämiseen. (Kuoro)musiikin tulkinta ja säveltäpailulliset yksityiskohdat perustuvat aina myös tyyli tietoi siin seikkoihin.

6.2.3 Yläsävelsarjan viitoittama polku

Hölzlin tapausesimerkki perustuu yläsävelsarjaan, joka on olennainen osa kirjan sisältöä ja sen ymmärtämistä. Yläsävelsarja on musiikin syvärakenne, joka vaikuttaa moniin käytännön säveltäpailun osa-alueisiin, esimerkiksi asteikkojen, intervallien, sointujen ja sointuliikkeiden hahmottamiseen sekä intonaatiokysymyksiin. Näitä Hölzl selvittää sanallisesti ja vähin harjoituksin.

Hölzlin kirja on esimerkki lähestymistavasta, jossa musiikinteoreettisia peruskäsitteitä avataan musiikin syvärakenteiden avulla. Säveltapailukirjoissa keskitytään yleensä musiikin pintarakenteiden esittelyyn, ja musiikin rakenteet ja varsinkin syvärakenteet jäävät kokonaan selittämättä. Siten Hölzlin tapausesimerkki on lähestymistavaltaan varsin yksilöllinen pedagoginen ratkaisu tutkimusaineistossani.

Yläsävelsarjan viitoittama polku on teoreettisuudessaan haastava. Hölzl rakentaa kirjansa aihekokonaisuuksittain luvuiksi, mikä vaatii lukijalta kokonaisuuksien hahmottamisen taitoa. Hölzl edellyttää lukijalta aikuisen opiskelijan iän tuomaa monitasoista ymmärrystä kokonaisuuksien ja syy-yhteyksien hahmottamiseen. Koska Hölzl selvittää yläsävelsarjan toimintaa numeerisin kuvauksin, vaaditaan aikuiselta lukijalta myös matemaattista perehtyneisyyttä.

6.2.4 Säveltapailumethodin polku (sävelpaikkametodi)

Nyströmin tapausesimerkissä kuorosäveltapailua lähestytään säveltapailumethodin, tässä tapauksessa sävelpaikkametodin avulla. Tässä metodissa asteikon sävelpaikat nimetään numeroiden avulla. Sävelpaikkametodi selitetään järjestelmällisesti vaihe vaiheelta harjoituskirjassa sekä teoriakirjan viimeisessä luvussa. Metodista harjoitellaan itsenäisesti monin yksinäisin harjoituksin harjoituskirjan ja CD-levyn avulla. Methodin päämääränä on oman stemman hallitseminen ja sulautuminen kuorosatsiin. Nyström käyttää numerometodia myös soveltuvien osien musiikinteoreettisten peruskäsitteiden selvittämiseen. Musiikinteorian asiasisältö on Nyströmin tapausesimerkissä laaja. Oheis- ja esimerkkimateriaali, ruotsalainen sekakuorolaulukokoelma, laajentaa materiaalikokonaisuuden tutkimusaineistoni laajimmaksi sivujen lukumäärällä mitattuna. Sävelpaikkametodin avulla Nyström etenee säveltapailun oppisisällössä pitkälle: musiikin teoriassa edetään oman stemman melodialinjan hahmottamisesta neliäänisen harmonian ymmärtämiseen. Nyström sitoo näin musiikin teorian ja säveltapailun sävelpaikkametodin avulla yhdeksi kokonaisuudeksi.

6.2.5 Perinteiden viitoittama polku

Reitan lähestyminen kuorosäveltapailua perinteisin säveltapailupedagogisin keinoin. Reitan tapausesimerkkikirja käsittelee musiikin teorian perusasioita säveltapailutehtävien höystettynä. Asiasisältö on pilkottu moneen eri kappaleeseen, joissa palataan toistuvasti tärkeimmiksi katsottuihin musiikin elementteihin. Kirjassa käytetyt työtavat ovat säveltapailutunneilta tutut toiminnat: laulaminen, rytmiluku, kuuntelu ja melodiadiktaatin kirjoittaminen. Sävelta-

pailumetodi ei tässä tapausesimerkissä ole korostuneesti esillä, vaikka Reitan kannustaakin sävelpaikkametodin käyttöön. Reitanin tapausesimerkin persoonallisena piirteenä on melodiantapailun perustuminen hyvään prima vista -taitoon sekä sävellajien hallintaan. Tapausesimerkissä korostuu säveltapailun hahmottaminen tonaalisten asteikkojen avulla, sillä kirja sisältää runsaasti yksiäänistä säveltapailumateriaalia eri sävellajeissa. Reitanin tavoitteena on neliääninen sekakuorolaulu, johon pyritään oman stemman hallinnan avulla.

Reitanin tapausesimerkki edustaa tutkimusaineistossani perinteisellä tavalla säveltapailun ja musiikin teorian yhdistävää oppimateriaalia: musiikin perusteorian asiasisältöä yhdistetään lähinnä yksiäänisiin melodiantapailu-harjoituksiin. Suurin osa tutkimusaineistoani on lähestymistavaltaan Reitanin tapausesimerkin kaltaista: kirjan musiikillinen tietomäärä painottuu musiikin teorian puolelle säveltapailuun liittyvän tiedon määrän jäädessä vähemmälle. Tämä tapausesimerkki toimii laajan tutkimusaineiston esimerkkinä, sillä Reitan käsittelee perinteistä säveltapailuopetuksen oppisisältöä. Reitanin kirja valikoitui tapausesimerkiksi kuitenkin siksi, että siinä laajennetaan perinteistä oppisisältöä kuorosäveltapailun suuntaan. Tapausesimerkistä löytyy ohjeita kuoronuotin lukuun ja ääniraudan käyttöön, neljä ohjatusti käsiteltyä kuoroteosta sekä harjoituksia ja esimerkkejä sisältävä CD-levy. Lisäksi Reitanin kirja on taitollisesti avara, se sisältää kuvitusta ja teoriatehtävien oikeat vastaukset on annettu kirjan lopussa.

6.2.6 Musiikin elementin (rytmin) viitoittama polku

Telferin tapausesimerkin lähtökohta on myös säveltapailupedagoginen. Hän lähtee siitä, että kuorolaulajan nuotinlukutaito kehittyi parhaiten, mikäli tämä työskentelee ennalta arvaamattoman ja itselleen vieraan musiikin parissa tuttujen ja ennalta arvattavissa olevien melodiankulkujen sijaan. Tästä syystä Telfer on säveltänyt kaikki kirjan kaksi- tai kolmiääniset harjoitukset. Sävellysten yleispiirteinä on erilaisten rytmikuvioiden, tahtiosoitusten ja niiden vaihdosten runsas käyttö. Telferin tapausesimerkissä korostuu rytmiiikan elementti, mikä on tutkimusaineistossani harvinaista. Säveltapailukirjoissa elementeistä painottuu yleensä melodia ja rytmiiikan asiasisältö käsitellään usein erillisissä rytmilukuharjoituksissa. Näyttää siltä, että melodiantapailuharjoituksista saattaa tulla liian vaikeita, jos melodialinjan hyppyjen lisäksi myös niiden rytmikka on kovin vaihtelevaa.

Vaihtelevan rytmiiikan ohella Telfer käsittelee intervaleja säveltapailun olennaisena osana. Telferin tapausesimerkissä käytetään myös solmisaatiotavuihin perustuvaa relatiivista menetelmää säveltapailun tukena, mikä on tutkimusaineistossani verraten harvinaista. Harmonioiltaan harjoitukset pe-

rustuvat tonaalisuuteen ja lopussa myös uuden musiikin harmonioihin.

Tapausesimerkin pedagogisia lähtökohtia laajentaa se, että Telfer on kirjoittanut kuhunkin oppituntiin liittyvät pedagogiset ajatukset kahteen opettajanoppaaseen. Laulajan kirjoissa on melko perinteinen asiasisältö, vaikka käsittelemättä jäävät duuri- ja molliasteikot sekä soinnut. Asiasisältöä perinteisestä laajentavat säveltapailuohjeet, pianosäestyksellisen kuoromusiikin harjoittelu ja modulaatioiden käsittely. Lisäksi Telfer pyrkii terästämään oppimista värien ja sivuntaitolisten rajausten avulla.

6.2.7 Polut muokkaavat kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon suuntaa

Neljännessä tutkimustehtävässä pohdin, millaiseksi aikuisen kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaito voidaan nähdä muokkautuvan kyseisen kuorosäveltapailukirjan (kuorosäveltapailukirjan edustaman polun) avulla. Kuusi erilaista lähestymistapaa kuorosäveltapailuun, jotka tässä tutkimuksessa on nimetty poluiksi, antavat erilaisia oletuksia niistä suunnista, joihin kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon kehittämällä pyritään.

Monipuolisuuden polku viittaa siihen, että nuotinluvun- ja säveltapailutaidon kehittämällä pyritään kuoron yhtenäisyyteen sekä musiikillisesti että sosiaalisesti. Yksittäinen kuorolaulaja nähdään aktiivisena toimijana ryhmässä. Nuotinluvun ja säveltapailun oppimisprosessi on itsessään tärkeä, mutta hyvä kuorosäveltapailutaito ei ole ainoa tavoite, vaan pikemminkin keino, jonka avulla pyritään laajoihin pedagogisiin päämääriin. Kuorosäveltapailutaito nähdään moniulotteisena kokonaisuutena, joka liittyy saumattomasti muihin kuoropedagogiikan osa-alueisiin. Monipuolisuuden polussa keskitytään nimensä mukaisesti moniin kuorosäveltapailun osa-alueisiin, ja siten mukaan otettujen musiikinteoreettisten käsitteiden määrä sekä erilaisten harjoitusten variaatio on muodostunut huomattavan suureksi. Monipuolisuuden polkua kulkeva kuorolaulaja saa runsaasti tietoa kuorosäveltapailuun kuuluvista osa-alueista ja harjaantuu kohti kuorosäveltaitoa mitä erilaisimpien harjoitusten parissa.

Uuden musiikin polussa hyvä kuorosäveltapailutaito on lähtökohta, jota syvennetään tiettyyn musiikin tyylikauteen liittyvillä, kuorosäveltapailutaitoa laajentavilla yksityiskohdilla. Uuden musiikin polku antaa kuorolaulajalle keinoja perehtyä erityyppisiin kuoroteoksiin mahdollisimman laajan kuorosäveltapailutaidon avulla. Uuden musiikin polkua kulkeva kuorolaulaja ajattelee perustaidot omaavaksi kuorosäveltapailijaksi, joka on motivoitunut perehtymään monenlaiseen kuoromusiikkiin ja ottaa ennakkoluulottomasti osaa mitä erilaisimpiin ja haastavimpiin harjoituksiin.

Yläsävelsarjan viitoittama polku luottaa siihen, että musiikin syvärakenteiden ymmärtäminen avaa tien musiikinteoreettisten perusrakenteiden ymmärtämiselle. Yläsävelsarjan viitoittama polku on selkeästi tämän tutkimuksen poluista ainoa, jonka kulkijan tulee olla aikuinen kuorolaulaja. Lasten ja nuorten kuorosäveltapailupedagogiikassa katson tämän polun olevan mahdollon haasteellisuutensa sekä vaativuutensa vuoksi. Näen myös, että yläsävelsarja esitetään kirjassa kaukana käytännön toiminnasta, ja yhteys soivaan musiikkiin on teoreettinen. Yläsävelsarjan viitoittamassa polussa kuorolaulajalla oletetaan olevan halu kokonaisuuksien rakentamiseen sekä musiikin toimintaperiaatteiden ymmärtämiseen.

Säveltapailumethodin polku johdattaa hyvään kuorosäveltapailutaitoon metodilähtöisesti. Ajatellaan, että tonaalinen kuoromusiikki avautuu yhden hyvin osatun säveltapailumenetelmän avulla. Menetelmä otetaan haltuun kuoromusiikkia esimerkkinä käyttäen, järjestelmällisesti ja runsaiden toistoa hyväksikäyttävien harjoitusten sekä CD-levyn tuen avulla. Menetelmän yhteyteen liitetään kattava määrä musiikinteoreettisia peruskäsitteitä. Säveltapailumethodin polkua kulkevan kuorolaulajan ajatellaan kasvavan hyväksi kuorosäveltapailijaksi, kun hän on saavuttanut yhden säveltapailumenetelmän vankan hallinnan.

Perinteiden viitoittamassa polussa kuorosäveltapailutaito nähdään hyvänä musiikinteoreettisten peruskäsitteiden sekä oman stemman, yksiäänisen melodian, tapailutaitona. Säveltapailutaito hankitaan pääasiassa eri sävellajissa olevien toistotehtävien avulla. Yksiäänisen laulamisen ohella tehdään myös teoria-, kuuntelu- ja musiikinkirjoitustehtäviä. Tämä polku pohjautuu säveltapailupedagogiikan historiaan – säveltapailua on opetettu näillä keinoin yli kahden vuosisadan ajan. Kuorosäveltapailu on perinteiden viitoittamassa polussa mausteena: perinteiseen säveltapailuun liitetään joitakin kuorolaulajalle tärkeitä tietoja ja kirjan ohjelmistoon on otettu opetustarkoitukseen sovitettua, perinteeseen nojaavaa kuoromusiikkia. Perinteiden viitoittamaa polkua kulkeva kuorolaulaja uskoo perinteiseen säveltapailupedagogiikkaan ja yhden säveltapailumenetelmän tuomaan apuun oman stemman tapailussa.

Musiikin elementin viitoittama polku korostaa yhden elementin vahvaa hallintaa, jonka myötä pyritään laajemmin vahvistamaan kuorolaulajan kuorosäveltapailutaitoja. Valittu musiikin peruselementti voisi olla tietysti jokin muukin, mutta tässä tapauksessa – ehkä tapausesimerkkikirjan kirjoittajan omista kiinnostuksen kohdista johtuen – lähtökohtaiseksi elementiksi on valittu rytmi. Vaikka rytmikka korostuu tässä polussa, se ei ole ainoa keskittymisen kohde: kaksi- ja kolmiääniseen, perinteistä kuoromusiikkia simuloivaan harjoitusmateriaaliin on liitetty tiettyjä, ilmeisen harkiten valittuja musiikinteoreettisia peruskäsitteitä (mm. kaksi funktiota, useita interalleja).

Musiikkimateriaalin sekä musiikinteoreettisten käsitteiden hallintaa autetaan – tässä tapauksessa solmisaation – säveltapailumenetelmää sekä värejä avuksi käyttäen. Rytmin elementin polkua kulkeva kuorolaulaja nähdään motivoituneena kuorolaulajana, joka innostuu leikittelemään hieman erilaisella musiikkimateriaalilla. Polkua kulkeva kuorolaulaja saavuttaa perustaidot solmisaation ja rytmin elementin hallintaan, joiden katsotaan avaavan mahdollisuuden kuorosäveltapailulla kuoron oman ohjelmiston parissa.

6.2.8 Polut teemoiksi

Bergby ja Blix jaottelevat säveltapailuopetusmenetelmät kuuteen ryhmään: kuolonvaraisiin, yleisesti levinneisiin (sic!), kokonaispedagogisiin, musiikkiesimerkkejä lähtökohtana pitäviin, musiikin rakenteita lähtökohtana pitäviin sekä eri metodeja yhdistäviin säveltapailumetodeihin (Bergby & Blix 2007, 23–28). Kuorosäveltapailukirjallisuudessa kaikki edellä mainitut menetelmät ovat mahdollisia ja ne painottuvat laajassa tutkimusaineistossa yleisesti levinneisiin ja musiikin rakenteita lähtökohtana pitäviin menetelmiin.

Bergbyn ja Blixin jaottelu ei kuitenkaan tunnu sopivan tämän tutkimuksen tapausesimerkkien ryhmittelyyn, joten päädyin teemoittelemaan tapausesimerkit ja niiden edustamat polut kuorosäveltapailuun kolmeen ryhmään musiikkilähtöisyyden, teorialähtöisyyden ja metodilähtöisyyden mukaan. Musiikkilähtöisyyden teemaa edustaa edellä mainittu uuden musiikin polku, Edlundin tapausesimerkki. Teorialähtöisyyden teemaa edustavat edellä nimetyistä poluista yläsävelsarjan viitoittama polku ja perinteiden viitoittama polku, Hölzlin, ja Reitanin tapausesimerkit. Metodilähtöisyyttä edustavat monipuolisuuden polku, säveltapailumetodin polku sekä musiikin elementin viitoittama polku, Bergroth et al.:in, Nyströmin ja Telferin tapausesimerkit.

6.3 Tapausesimerkit laajentavat tuloksia neljän näkökulman avulla

Koko tutkimusaineiston tuloksissa luvussa 4.2 selvisi, että aineiston kuorosäveltapailukirjat ovat erittäin homogeeninen kokonaisuus. Laaja tutkimusaineisto koostuu keskenään samankaltaista kuorolaulajan nuotinluvun oppikirjoista, joissa musiikinteoreettisia peruskäsitteitä esitellään esimerkein ja harjoitetaan tietynkaltaisin säveltapailuharjoituksin. Esitin luvussa 3.1 tutkimusaineistolle neljä täsmentävää kysymystä, jotka etsivät tutkimusaineistosta kuorosäveltapailun erityislaatuja. Luku 4.3 valottaa koko tutkimusaineiston kannalta näitä erityislaatuja. Tapausesimerkit laajentavat tutkimustuloksia

neljästä kuorosäveltäpailulle olennaisesta näkökulmasta, jotka käsittelevät moniäänisyyttä ja harmoniaa, kuoromusiikkia, kuorolle suuntautuvia työ- ja toimintatapoja sekä pedagogisia ohjeita.

6.3.1 Moniäänisyys ja harmonia

Kaikki tapausesimerkit sisältävät moniäänisiä esimerkkejä ja harjoituksia sekä harmoniaan kuuluvia musiikinteoreettisia käsitteitä. Kuorosäveltäpailukirjat on yleisesti tarkoitettu nuotinkirjoitus pohjaisen, perinteisen tonaalisen musiikin lukutaidon kehittämiseen. Suurin osa yleisesti käytettävästä ja esitettävästä kuoromusiikista on moniäänistä ja tonaalista musiikkia, joten on oletettavaa, että kuorosäveltäpailukirjoissa keskitytään tämäntyypisen musiikin hallintaan. Mikään tapausesimerkeistä ei kuitenkaan ole kokonaan moniääninen, vaan jokaisesta tapausesimerkistä löytyy ainakin muutama yksiääninen harjoitus. Yksiäänisiin harjoituksiin keskittyminen ei kuitenkaan auta ymmärtämään moniäänistä kuoromusiikkia ja sen rakenteita. Horisontaalisen linjan (oman stemman) hallintaan pyrkiminen on toki kuorosäveltäpailussakin välttämättömyys, mutta mielestäni vain välivaihe. Kuoromusiikin kokonaisuuksien hallintaan tarvitaan aina myös harmonian ymmärtämistä eli vertikaalista musiikin luku-, kuuntelu- ja toimintataitoa.

Harmonia on läsnä yksiiäänisessäkin musiikissa, mutta selkeimmin se on hahmotettavissa moniäänisessä musiikista. Tapausesimerkit sisältävät erilaisia kaksi-, kolmi- tai neliäänisiä harmoniaharjoituksia, jotka on tehty sekakuoroa ajatellen. Harjoituksia voidaan tehdä soveltaen myös nais- tai mieskuorossa. Tapausesimerkit esittelevät kukin näkökulman siitä, mitä ja miten harmoniaa käytännössä voidaan lähestyä. Harmoniaa pitäisi mielestäni käsitellä tapausesimerkkikirjoissa vielä laajemmin. Nyt jokainen tapausesimerkkikirja ottaa harmonian elementistä käsittelyyn joitakin asioita, toisten jäädessä vain nimeämisen tasolle. Tapausesimerkkikirjoissakin harmonian kysymysten liittäminen elävään kuoromusisointitilanteeseen jää osittain tekemättä: harmonian kysymysten yhdistäminen esimerkiksi muotoon, sointiväriin, dynamiikkaan, balanssiin tai intonaatioon jää kesken. Myös erilaiset sointutyypit, reaalisoinnut ja sointukulkujen hahmottaminen voisivat kuulua opetettaviin asioihin. Telferin tapausesimerkki sisältää avauksen kuorolaulun harjoitteluun erilaisin pianosäestyksellisin harjoituksin. Tämä säestyksellisyys on myös tärkeä kuoromusiikin harmonian ja moniäänisyyden hallinnan osa-alue, jota voisi laajentaa myös muihin instrumentteihin ja aina orkesterisäestyksellisiin kuoroteoksiin saakka.

6.3.2 Kuoromusiikki

Tapausesimerkit ovat ohjelmistoltaan tutkimusaineiston rikkaimmat kirjat. Sävelletty kuoromusiikki on tapauselementeissä vahvasti läsnä, paitsi Hölzlin kirjassa. Kaksi tapausesimerkkiä (Edlund, Telfer) pohjautuu kirjantekijän säveltämään kuoromusiikkiin, kolme muuta (Bergroth et al., Nyström, Reitan) käyttävät muiden säveltämiä kuoroteoksia. Neljään tapausesimerkkiin (Bergroth et al., Edlund, Reitan, Telfer) on painettu kokonaisia teoksia ja yhteen kirjaan kuuluu erillinen ohjelmistokirja (Nyström). Tekijänoikeudellisten kysymysten näkökulmasta on ymmärrettävää, ettei kirjantekijällä ole aina mahdollista painattaa kokonaisia kuoroteoksia oppikirjaan. Olennaista mielestäni on kuitenkin se, että kuorosäveltapailukirjoissa käytetään esimerkkeinä ja harjoituksina moniäänistä kuoromusiikkia, sillä sitä kuorolaiset kohtaavat ja esittävät. Kuoromusiikki on kuorolaulajaa lähellä oleva musiikkilaji, ja oletettavasti puutteet tiedoissa ja taidoissa liittyvät juuri kuoromusiikin käsittelyyn, vaikka kuorosäveltapailussa saavutetut tiedot ja taidot ovat tietysti sovellettavissa mihin tahansa musiikinlajiin ja instrumenttiin. Nuotinluvun ja säveltapailun opiskelun yhdistäminen oman instrumentin ohjelmistoon on luullakseni kuitenkin opiskelijaa motivoiva tekijä. Toisaalta riippuu opettajasta, miten kuorosäveltapailukirjaa käytetään. On hyvin mahdollista, että kuoromusiikkia sisältämättömiä kirjoja yhdistetään opetustilanteessa kuoron omaan ohjelmistoon. Mikäli kuorosäveltapailukirja sisältää kuoromusiikin esimerkkejä, ohjelmistoluettelon tai vihjeitä sopivasta oheismateriaalista, säästyy kuoronjohtajalta paljon aikaa ja vaivaa, kun kirjantekijä-kollega on pohtinut aiheeseen sopivaa ohjelmistoa etukäteen valmiiksi ja oletettavasti myös testannut materiaalin soveltuvuutta opetusmateriaaliksi käytännössä.

6.3.3 Kuorolle suuntautuvien työ- ja toimintatapojen näkökulma

Koko tutkimusaineistossa ja siten myös tapausesimerkeissä keskeisenä työtapana on laulaminen, mikä on tietysti kuorolaulun ja kuorosäveltapailutaidon kehittämisen kannalta olennaista. Melodiantapailun ohessa käytetään usein myös rytmilukua. Nuottikirjoituksen harjoittelua musiikillisen lukutaidon kehittämisen osana käytetään kahdessa tapausesimerkissä (Bergroth et al., Reitan). Vain Reitanin kirjassa on muutama harmoniaan liittyvä kuuntelutehtävä. Tapausesimerkeistä löytyy myös muutamia musiikkiliikuntaan viittaavia harjoituksia. Tapausesimerkeissä käytetyt työtavat ovat laajempia kuin muussa tutkimusaineistossa: tapausesimerkit ovat työtapavalikoimaltaan varsin maltillisia ja institutionaaliselle säveltapailupedagogiikalle uskollisia. Kuorolle suuntautuvien työ- ja toimintatapojen näkökulma on tutkimusaineistossa

mielestäni kaikkein kehittymättömin näkökulma, sillä kuorosäveltapailukirjoissa on otettu työ- ja toimintatapoja valittaessa mallia institutionaalisesta säveltapailupedagogiikasta soveltamatta niitä kuoron toimintaympäristöön. Kuorosäveltapailupedagogiikkaa kehitettäessä on tulevaisuudessa syytä paneutua eritoten kuorolle suuntautuvien työ- ja toimintatapojen kehittämiseen huomioiden niiden soveltuminen erityisesti aikuiselle opiskelijalle.

Kuorolaulu on ryhmätyöskentelyä. Viisi tapausesimerkkikirjaa on suunnattu sekä ryhmä- että itseopiskeluun. Itseopiskelun ja ryhmäopiskelun yhdistävä kirja on sikäli ongelmallinen, että kirjantekijä joutuu pohtimaan molempia toimintatapoja hyödyttäviä työtapoja, ja kirjasta tulee siten työtavoiltaan heterogeeninen. On varsin haastavaa laatia kirja, joka soveltuisi kaikilta osin sekä ryhmä- että itseopiskeluun.

Tapausesimerkeissä käsitellään kuoroa ryhmänä varsin perinteisellä tavalla. Ryhmäopiskelun erilaisia mahdollisuuksia ei ole hyödynnetty, sillä kuoro laulaa yleensä koko ryhmänä joko yksinäänisesti tai jakautuen teoksen mukaisiin ääniin. Kuorosäveltapailua opiskeltaessa myös muunlaiset ryhmäjaot voisivat tulla kysymykseen, harjoitusten suorittamisessa voitaisiin hyödyntää esimerkiksi jakoa pienempiin ryhmiin tai jopa pareihin. Myös kuorolle ominainen ryhmäjako – stemmat – jäävät suurelta osin hyödyntämättä. Sen sijaan erilaiset kuoromuodot on huomioitu tapausesimerkeissä.

Kuoron kehittyminen kuorosäveltapailussa ei liity pelkästään nuotinluvullisten ja säveltapailullisten tietojen ja taitojen kehittämiseen, vaan on laajempi koulutuksellinen kysymys. Kuoro tulisi huomioida myös sosiaalisena ryhmänä, sillä Zadigin mukaan ryhmään sopeutuminen vaikuttaa laulamiseen (Zadig 2010, 145). Kuoro on yksi kokonaisuus, yksi instrumentti, joka koostuu monesta laulajasta. Koko kuoron kehittyminen – ”kuoroutuminen” – riippuu yksittäisten laulajien taitotasosta ja päinvastoin. Kuorosäveltapailukouluttaminen on osa suurempaa kuorokouluttamisen kokonaisuutta. Kuorosäveltapailukoulutuksen avulla kehitetään myös muita kuorolaulamiseen liittyviä osa-alueita ja päinvastoin. Tapausesimerkkikirjoista ainoastaan Bergroth et al. huomioi kuoroutumisen. Kirja sisältää erilaisia leikkejä ja ryhmäharjoituksia, jotka eivät suoraan liity kuorosäveltapailuun.

Kuorosäveltapailukirjoihin olisi mahdollista sisällyttää esimerkiksi erilaisia intonaatioharjoituksia intervallien, sointujen ja kadenssikulkujen avulla, mikä harjaannuttaa kuoron kokonaisuutta ja lisää kuorolaisen vastuuta ja oma-aloitteisuutta intonaatioon liittyvissä ongelmatilanteissa. Kuorosäveltapailu voi olla kantavana teemana kuoron musiikillisessa toiminnassa sekä kuoroharjoitusten kulussa siten, kuorosäveltapailullisiin seikkoihin integroituisivat mukaan kuoron kaikkien musiikilliseen toimintaan. Tällöin kuorosäveltapailu ei olisi erillinen asia, johon kiinnitetään huomiota tai jota opiskellaan vain tiettyinä hetkenä ja osana kuoroharjoituksia.

Kaiken kuorotoiminnan ei tarvitse olla kuoronjohtajavetoista. Kuoronjohtaja voi halutessaan kouluttaa kuorolaulajistaan kuorosäveltäpäilyllisesti-kin omatoimisia ja taidokkaita laulajia, jolloin kuoronjohtaja voisi keskittyä enemmän taiteelliseen työhön ohjelmistoharjoittelun sijaan. Kuoroissa on myös usein olemassa varajohtaja ja äänenjohtajia (stemmaviskaaleja), joita voisi hyödyntää erilaisessa ryhmäopiskelutoiminnassa. Siten kuorosäveltäpäilyllisen opiskelussa voitaisiin hyödyntää kuoron luonnollista ryhmäytymistä sekä työ- ja toimintatapoja. Edlundin kirja toimii esimerkkinä: Edlund ehdottaa, että hänen antamiaan harjoitusmalleja voi kuka tahansa täydentää ja kehittää (Edlund 1983, 5).

6.3.4 Pedagogiset ohjeet

Pedagogisilla ohjeilla tarkoitan käytännön säveltäpäilyohjeita, joita annetaan yleensä harjoitusten yhteydessä. Laajassa tutkimusaineistossani annetut ohjeet ovat lyhyitä tehtävänantoja, esimerkiksi ”laula seuraavat melodiat” tai ”lue rytmit”. Tällainen tapa kirjoittaa tehtävänannot ja ohjeet on riittävä silloin, kun kuorosäveltäpäilykirjaa käsitellään taidokkaan kuoronjohtajan opastuksella tai mikäli kuorolaulajalla on kyky toimia pedagogisesti oivaltaen. Jos kuorosäveltäpäilykirja on tarkoitettu itseopiskeluun, tarvitaan pedagogisia ohjeita sekä suoritusmalleja vielä enemmän.

Tapausesimerkkikirjoissa annetut ohjeet ovat tutkimusaineiston runsaimmat ja rikkaimmat. Ohjeita annetaan joko kollektiivisesti koko ryhmää puhutellen tai sinuttelevaan tyyliin. Ohjeita on myös koostettu erilaisiksi listoiksi. Tapausesimerkkikirjojen esipuhe on usein suunnattu kuoronjohtajalle ja joissakin kirjoissa on saatavana myös opettajanopas. Edlundin tapausesimerkissä annetaan kuoronjohtajalle myös toive täydentää ja kehittää kirjassa olevia harjoituksia (Edlund 1983, 5).

Jokainen tapausesimerkki antaa omanlaisensa esimerkin siitä, miten kuorolaulajaa voidaan opastaa sanallisesti ymmärtämään musiikin notaatiota sekä miten kaksi eri merkikieltä pyritään sulauttamaan yhdeksi kokonaisuudeksi kussakin kuorosäveltäpäilykirjassa. Kuorosäveltäpäilykirjan ei siten tulisi olla vain ohjeettomien esimerkkien ja harjoitusten kokoelma, vaan sekä merkkejä ja käsitteitä nimeävä että niiden yhteyksiä kirjoitettuun ja soivaan nuottikuvaan selittävä oppimateriaali. Lisäksi kirjantekijän pedagogiset ideat ja valinnat alkavat avautua lukijalle paremmin, mikäli ohjeita ja pedagogisia periaatteita on kirjattu kuorosäveltäpäilykirjoihin.

Aikuinen kuorolaulaja, joka on kuorosäveltäpäilytaidoiltaan kokematon, kaipaa kuorosäveltäpäilykirjaan sanallisia ohjeita ja/tai selkeää opastusta käy-

tännön opiskelutilanteessa. Aikuinen kuorolaulaja on ehkä jo tarpeeksi monta kertaa yrittänyt ymmärtää musiikin notaatiota yrityksen ja erehdyksen kautta. Selkeästi ja seikkaperäisesti ohjeistava säveltapailukirja voi olla todella motivoiva tekijä kuorosäveltapailun opiskelussa. Kukin tapausesimerkki antaa yhden mallin siitä, miten kuorosäveltapailua voi lähteä avaamaan kuorolaulajalle.

6.4 Kolmen teeman suhde neljään näkökulmaan

Teemoittelin luvussa 6.2.8 tapausesimerkkikirjojen edustamat kuusi polkua musiikkilähtöisyyden, teorialähtöisyyden ja metodilähtöisyyden mukaan. Tutkimusaineiston, erityisesti tapausesimerkkien sisällönanalyysin syventävinä näkökulmina ovat moniäänisyys ja harmonia, kuoromusiikki, kuorolle suuntautuvat työ- ja toimintatavat sekä pedagogiset ohjeet (ks. luku 6.3). Tarkastelen kolmen teeman suhdetta neljään näkökulmaan tapausesimerkkien avulla seuraavassa taulukossa 8:

TAULUKKO 8. Kolmen teeman suhde neljään näkökulmaan

näkökulmat teemat	moniäänisyys ja harmonia	kuoromusiikki	kuorolle suuntautuvat työ- ja toimintatavat	pedagogiset ohjeet
musiikkilähtöisyys		uuden musiikin polku (Edlund)		
teorialähtöisyys	yläsävelsarjan viitoittama polku (Hölzl) perinteiden viitoittama polku (Reitan)			
metodilähtöisyys			monipuolisuuden polku (Bergroth et al.) säveltapailumetodin polku (Nyström) musiikin elementin viitoittama polku (Telfer)	

Edlundin tapausesimerkin edustama uuden musiikin polku on musiikkilähtöinen. Kirjan lähtökohtana on Edlundin säveltämä uusi sekakuoromusiikki. Kuoromusiikin näkökulma painottuu ensisijaisesti tämän tutkimuksen perusteella uuden musiikin polussa, vaikka toki Edlundin kirja käsittelee laajasti harmoniaa ja moniäänisyyttä, ja siinä on monipuoliset, pedagogiset käyttöohjeet.

Hölzlin kirjan edustama yläsävelsarjan viitoittama polku ja Reitanin kirjan

edustama perinteiden viitoittama polku edustavat teorialähtöistä lähestymistapaa kuorosäveltapailuun. Yläsävelsarjan viitoittamassa polussa ja perinteiden viitoittamassa polussa painottuu ensisijaisesti moniäänisyyden ja harmonian käsittelyn näkökulma, vaikka perinteiden viitoittamassa polussa on nähtävillä myös kaikkia kolmea muuta näkökulmaa.

Kuorolle suuntautuvien työ- ja toimintatapojen sekä pedagogisten ohjeiden näkökulma liittyvät molemmat kirjantekijän opetusmenetelmällisiin valintoihin ja siten katson niiden molempien kuuluvan kuorosäveltapailun metodilähtöiseen lähestymistapaan. Tapausesimerkkien Bergroth et al., Nyström ja Telfer edustamissa monipuolisuuden polussa, sävelpaikkametodin polussa ja rytmiikan polussa painottuvat kuorolle suuntautuvat työ- ja toimintatavat sekä pedagogiset ohjeet, vaikka näissäkin poluissa muut näkökulmat ovat läsnä.

7 Johtopäätökset

7.1 Kuorosäveltapailun määrittäminen kuorosäveltapailukirjojen avulla

Kuorosäveltapailu on sekä oppiaine että taito. Kuorosäveltapailutaidolle asetetut tavoitteet ohjaavat kuorosäveltapailun opettamista. Toisaalta kuorosäveltapailun opettaminen ohjaa, millaiseksi kuorosäveltapailijaksi kuorolaulaja kehittyy taidoiltaan. Käsittelen ensiksi kuorosäveltapailua oppiaineena, koska tutkimusaineistostani on selvemmin nähtävissä siihen viitteitä. Pohdin tämän jälkeen tutkimusaineistoni perusteella, miten kuorosäveltapailu määrittyy taitona.

7.1.1 Kuorosäveltapailu oppiaineena

Kuorosäveltapailu oppiaineena ja siihen liittyvinä pedagogisina ratkaisuin tulee määrittäneeksi tässä tutkimuksessa sisällönanalyysin avulla kahdella tavalla. Kuten olen aiemmin todennut, tutkimusaineistoni perustuu siihen olettamukseen, että kuoroissa tutustutaan uuteen kuoro-ohjelmistoon nuottilähtöisesti. Laajan tutkimusaineistoni kuorosäveltapailukirjojen avulla välittyvä ensimmäinen, pedagogisilta valinnoiltaan suppeampi näkökulma kuorosäveltapailun opettamiseen (kohta 1). Tapausesimerkit laajentavat käsityksiä kuorosäveltapailun opettamiseen liittyvistä pedagogisista valinnoista. Tapausesimerkit laajentavat siten kuorosäveltapailun määrittämistä oppiaineena (kohta 2).

1. Kuorosäveltapailussa tuodaan esiin musiikinteoreettiset peruskäsitteet ja harjoitetaan yksinäisten melodioiden säveltapailua.

Suppeahko näkökulma kuorosäveltapailuun voidaan nähdä suurimmassa osassa tutkimusaineistoni kuorosäveltapailukirjoissa. Niissä keskitytään musiikinteoreettisten peruskäsitteiden sekä nuotinluvun perusasioiden selvittämiseen, joita harjoitetaan lähinnä yksinäisten, asteittain vaikeutuvien melodialauluharjoitusten avulla. Laajan tutkimusaineiston pääosan avulla voidaan todeta, että suuressa osassa kuorosäveltapailukirjallisuutta kuorosäveltapailun tehtävänä nähdään musiikinteoreettisten sekä notaatiomerkitöihin liittyvien käsitteiden selvittäminen yksinäisestä melodiasta, käytännössä omasta stem-

masta. Käytännön säveltapailuharjoitteita oppikirjat sisältävät erilaisia määriä, ja ideana on, että kuorosäveltapailukirjan avulla saavutetut tiedot ja taidot siirretään käytännön kuorolaulutyöhön.

Tutkimusaineiston pääosan muodostavat kuorosäveltapailukirjat sisältävät vähän taustoittavaa tekstiä tai musiikkiesimerkkejä. Musiikkiesimerkit voivat olla usein myös kirjantekijän itsensä laatimia, kuorokirjallisuuden ulkopuolisia, pedagogisesti laadittuja harjoitteita. Kuorolaulajaa opastetaan nuotinluvun alkuun, jotta kuorotyöskentely ainakin kuorolaulajan oman stemman lukemisen kannalta helpottuisi. Kuorolaulaminen nähdään taiteellisena toimintana, jossa kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaito ei ole merkittävässä osassa. Kuoronjohtaja on vastuussa kuoromusiikin sekä yksityiskohtien että kokonaisuuksien harjoittamisesta, kuorolaulajalla tulee olla auttava kuorosäveltapailutaito lähinnä oman stemman säveltapailuun liittyen.

2. Kuorosäveltapailussa huomioidaan musiikinteoreettisten peruskäsitteiden ja nuotinluvun opettamisen lisäksi kuoron toimintaympäristöön liittyvät merkittävät näkökulmat: moniäänisyyden ja harmonian opettaminen, kuoromusiikin käyttö kuorosäveltapailun harjoitusmateriaalina, kuorolle suuntautuvien työ- ja toimintatapojen käyttö sekä pedagogisten ohjeiden antaminen.

Tapausesimerkeissä kuorosäveltapailu nähdään laajempänä kokonaisuutena kuin suuressa osaa tutkimusaineistoa. Kukin tapausesimerkki on yhdenlainen näkemys siitä, miten kuorosäveltapailuun voidaan perehtyä syvällisesti. Oppikirjat sisältävät monipuolisia, moniäänisiä harjoituksia ja autenttisia kuoromusiikin esimerkkejä. Tapausesimerkit ovat kuorolaulajaa neuvovia oppikirjoja, joissa musiikinteoreettiset käsitteet sekä säveltapailullinen toiminta yhdistyvät laajoiksi pedagogisten valintojen kokonaisuuksiksi. Kirjat sisältävät erilaisia näkökulmia siihen, miten kuorolaulajaa tulee harjoittaa ja millaiseen kuorosäveltapailutaitoon kunkin kirjan avulla pyritään. Kirjojen harjoituksissa otetaan huomioon kuorotoimintakonteksti eli harjoitukset on laadittu kuorolaulutoimintaa tukeviksi. Tapausesimerkeissä musiikinteoreettiset käsitteet toimivat impulssina käytännön toiminnalle. Kuorolaulajaa opastetaan käyttämään oppimiaan tietoja apuna käytännön kuorolaulutyössä. Kuorolaulaja nähdään aktiiviseksi toimijaksi, joka musiikinteoreettisen taustatiedon avulla kykenee selviytymään itsenäisesti oman stemmansa laulamisesta sekä hahmottamaan kuoropartituurista eli nuottikuvasta erilaisia kokonaisuuksia rytmin, melodian ja harmonian elementteihin liittyen. Kuorolaulaminen nähdään taiteellisena toimintana, jossa kuorolaulajan kuorosäveltapailutaito on oleellinen osa kuorolaulukokonaisuutta. Kuoromusiikin harjoittamisen pää-

vastuu on kuoronjohtajalla, mutta kuorolaulaja kykenee ottamaan laajemmin vastuuta kokonaisuudesta. Kuorosäveltäpailu nähdään kokonaisuutena, jossa säveltäpailullinen tietotaito toteutuu käytännön musisoinnissa.

7.1.2 Näkökulmia kuorosäveltäpailun määrittämiseen

Kuten aiemmin totesin, ensimmäinen kuorosäveltäpailun määrittämisen tapa käy ilmi useassa kuorosäveltäpailukirjassa. Esimerkiksi O'Brienin mukaan nuotinluku jakautuu säveltasojen ja rytmin lukemiseen yhdistettynä dynamiikkamerkintöihin (O'Brien 1983, 144, 150, 157). Myös Bauerin mukaan musiikin lukeminen (reading music) on erilaisten notaatioon liittyvien merkien ja käsitteiden hallintaa⁹³, johon eivät kuulu harmonia, soinnut, tonaliteetti, rakenteet tai musiikkisanasto (Bauer 2009). Ymmärrettäessä säveltäpailu vain nuotinlukua koskevaksi ja kuorosäveltäpailun alkeet sisältäväksi kokonaisuudeksi, ja ymmärrettäessä nuotinluku vain näiden kolmen elementin avulla toimimiseksi mallina lienee lasten säveltäpailuopetus. Harmoniaelementin poissulkeminen aikuisten kuorosäveltäpailun alkeiden osana lienee myös lasten säveltäpailupedagogiikasta suoraan ja aikuispedagogiikkaa pohtimatta lainattu idea. Lasten säveltäpailuopetus on tapana aloittaa melodiasta, rytmistä ja dynamiikasta. Harmonian elementti otetaan mukaan vanhempien lasten opetuksessa, sillä ajatellaan, että harmonian ymmärtämisen taito kehittyy vasta myöhäisemmällä iällä. Lasten säveltäpailuopetuksen peruseriaatteena on kohdistaa oppijan huomio vain osaan opittavasta ilmiöstä, jotta oppimisprosessi ei tule liian monimutkaiseksi. Lapsia kasvatetaan musiikkikulttuuriin hitaasti myös siksi, että kulttuuriin kasvamisen katsotaan tapahtuvan hitaasti, ja nuotinluku- ja säveltäpailutaidon kehittyminen nähdään usein osana tätä laajempaa musiikkikulttuuriin kasvamisen prosessia. Kuorosäveltäpailukirjat toistavat monessa muussakin suhteessa lasten ja nuorten säveltäpailuoppikirjojen traditiota, eikä niissä ole huomioitu aikuispedagogisia kysymyksiä, esimerkiksi sitä, miten lapsi ja aikuinen eroavat toisistaan oppijana.

Aikuinen kuorolaulaja on pitkän kuorolaulukokemuksensa ansiosta kasvanut jo monilta osin musiikkikulttuuriin sisään. Aikuisen kuorolaulajan kuorosäveltäpailutaitoon on kuitenkin saattanut jäädä aukkoja, koska järjestelmällinen kuorosäveltäpailukoulutus on usein ollut puutteellista. Aikuinen kuorolaulaja tarvitsee kuorosäveltäpailun perustiedot päästäkseen jatkamaan taiteellista työskentelyä ohjelmiston parissa. Aikuisen kuorolaulajan kuorosä-

93 Musiikin lukemiseen Bauerin mukaan kuuluvat: viivasto, nuottiaivaimet, etumerkintä, sävelten nimet; melodian, motiivin ja teeman käsitteet; aika-arvot, asteikot, tilapäiset etumerkit, oktaavin käsite, tahti ja tahtiviivat, rytmin ja tempon käsitteet sekä tahtiosoitus (Bauer 2009, 12–22).

veltapailukoulutus voi olla nopeampi prosessi kuin lapsen, koska kasvamista musiikkikulttuuriin ei tarvitse aloittaa alusta.

Säveltapailupedagogeilla kautta aikain on ollut tavoitteena opettaa musiikkia kokonaisuutena, vaikka lähtökohtana on yleensä ollut yksinkertaisen ja yksiaänisen melodian tapailminen. Esimerkiksi Kodály-konseptissa lasten ja nuorten säveltapailuopetuksen tavoitteina on edetä rytmi- ja melodiaharjoituksista kohti harmonian ja polyfonian ymmärtämistä harjoittamalla improvisaatio-, transponointi- ja partituurinlukutaitoa yhdistäen siihen laulua ja instrumentin soittamista sekä muotoanalyysin opiskelua (Szönyi 1975, 34, 68). Kodály-konseptin säveltapailupedagogiikassa käsitellään pienellä sävelalalla rytmisesti vaihtelevaa musiikkiaainesta eri sävellajeissa ja moodeissa. Näitä tavoitteita ajatellen on vaikea ymmärtää, miksi niin harva tutkimusaineistoni kuorosäveltapailun kirja sulkee pois harmonian opettamisen aikuisen kuorolaulajan ulottuvilta. Aikuisopiskelija haluaa hahmottaa kokonaisuuksia ja tietää mihin mikin asia johtaa, vaikkei kykenisikään itse heti toteuttamaan tavoiteltavaa suoritusta (Pantzar 1986, 9).

Oman kuorolaulu- ja opettajakokemukseni sekä tämän tutkimuksen perusteella miellän kuorosäveltapailun kohdassa 2 esitettyä muotona. Taitava kuorolaulaja saa itsenäisesti selvää omasta kuorostemmastaan ja osaa suhteuttaa sen kokonaisuuteen. Kuorolaulajan säveltapailutaito on monipuolinen taito, jossa nuotinlukutaito ja musiikinteoreettinen tietämys yhdistyvät käytännön musisointityössä siten, että kuorolaulaja kykenee toimimaan aktiivisena muusikkona vaikuttaen itsenäisesti soivaan lopputulokseen. Krüger kiteyttää, että kuorolaulajan säveltapailutaitoon kuuluvat rytmiset, melodiset ja harmoniset valmiudet sekä tyyliintuntemus. Tulkinnan perusteena on se, mikä katsotaan olennaiseksi satsista. (Krüger 1988, 29.) Tällöin erityisesti harmonian ja musiikillisten rakenteiden hallinta korostuu. Ilman harmonian tuntemusta satsista olennaisten asioiden poimiminen tyyllillisesti oivaltaen muodostuu kuitenkin haasteelliseksi jopa ammattikuorolaulajalle. Aikuisen kuorolaulun harrastajan on hyvä pyrkiä kohti kuoropartituurin kokonaisuuden hahmottamista. Se, kuinka pitkälle esimerkiksi kunkin musiikin elementin harjoittamisessa edetään, riippuu yksilöllisestä motivaatiosta, tarpeesta ja henkilökohtaisista musiikillisista edellytyksistä. Kuorosäveltapailu voidaan nähdä sellaisena tietotaitona, jonka parissa riittää aina uusia haasteita ja tavoitteita.

Toisaalta voidaan ajatella, että kuorosäveltapailu oppiaineena määrittyy kahdella tasolla: ensimmäinen taso (kohta 1) antaa jonkinlaiset perusvalmiudet, alkeistiedot ja -taidot kuorosäveltapailun maailmaan ja toinen taso (kohta 2) syventää kuorolaulajan kuorosäveltapailun osaamista jonkin pedagogisen näkökulman mukaisesti. Ensimmäinen taso johdattaa kuorolaulajan tiedostamaan kuorosäveltapailun merkityksen harjoittelussa. Ensimmäisen tason

kuuluvien kuorosäveltapailukirjojen periaatteena on siten motivoida kuorolaulajaa jatkamaan kuorosäveltapailun opiskelua. Tutkimusaineistossa ei viitata tähän, mikä johtaa kahteen ajatukseen: joko kuorosäveltapailukirjojen sisällöt on mietitty tarkoiksi kokonaisuuksiksi, joita ei ole katsottu tarpeelliseksi laajentaa tai kuorosäveltapailuun on hiljaisena tietona sisäänrakennettu yleisesti oppimiseen liittyvä ajatus siitä, että oppia voi aina lisää.

7.1.3 Kuorosäveltapailu taitona

Kuorosäveltapailun määrittäminen taitona jakautuu niin ikään kahteen kohtaan. Mikäli kuorosäveltapailu nähdään edellisen määrittämisen ensimmäisen kohdan mukaisena oppiaineena, määrittäytyminen kuorosäveltapailutaito sen mukaan musiikinteoreettisten peruskäsitteiden tietämiseksi ja yksinäisen melodian säveltapailutaidoksi. Kuorosäveltapailutaito on tällöin taito, joka on helposti harrastajakuorolaulajan saavutettavissa. Kun kuorolaulaja on saanut tietyt tiedot ja käytännön säveltapailuvälineet, kuorolaulaja saa auttavan nuotinlukutaidon avulla itse selvää omasta stemmastaan.

Mikäli kuorosäveltapailu nähdään laajana ja syvällisenä musiikin kokonaisuuksia ymmärtävänä oppiaineena (toisen kohdan mukainen määrittäytyminen), muodostuu kuorosäveltapailusta monipuolinen ja laaja taitojen kokonaisuus, jossa huomioidaan kuoron toimintaympäristön asettamat haasteet säveltapailulle ja musiikinteoreettisten käsitteiden omaksumiselle. Tällöin kuorosäveltapailutaidon yksiselitteinen määrittäminen on mahdotonta, sillä erilaiset kuoroteokset ja kuorojen toimintatavat vaativat kuorolaulajaa mukautumaan kuorosäveltapailutaidoiltaan erilaisissa kuoromusiikillisissa tilanteissa eri tavoin. Kuorosäveltapailutaitoon kuuluu musiikinteoreettisten peruskäsitteiden ja nuotinluvun perusteiden lisäksi monenlaiset säveltapailulliset taidot, joiden avulla kuorolaulaja asettuu kulloisenkin kuorotekstuurin osaksi. Kuorolaulaja käyttää apunaan musiikinteoreettista tietämystään, laulutekniikkaa, partituurinlukutaitoa sekä kuulonvaraista analyysikykyä mukautuessaan kuorosatsiin. Kuten tutkimusraportin alkupuolella käyttämäni Rautavaaran teosesimerkki (ks. luku 2.2) osoittaa, erittäin hyvään kuorosäveltapailutaitoon kuuluu myös mm. horisontaalisten ja vertikaalisten linjojen lukutaito, sävellystyylin tuntemus, tekstuurin ja sointiväriin ymmärtäminen sekä balanssi- ja dramaturgiantaju. Näiden kaikkien osataitojen avulla tähdätään musiikin tulkintataitoon ja kuoromusiikin syvälliseen ymmärtämiseen.

7.2 Yksinkertaistamisen kysymys tutkimusaineistossa

Tutkimustulokseni osoittavat, että kuorosäveltapailun oppikirjallisuus on ollut vuosina 1980–2007 pedagogisilta valinnoiltaan varsin homogeenista. Tutkimusaineistoni ajanjakso on pitkä, ja sen aikana musiikkikasvatus, säveltapailun opetus ja kuoropedagogiikka ovat kehittyneet ja modernisoituneet. Tutkimusaineistoni käsittelee lähes pelkästään tonaalista musiikkia, johon kuoroissa on tapana tutustua nuottilähtöisesti. Koska tarkastelemassani aineistossa käydään pääasiassa läpi musiikinteoreettisia perusasioita ja nuotinluvun alkeita, päättelen, että kyseisten oppimateriaalien tekijät painottavat nuotinluvun ja teoreettisen tiedon merkitystä kuorosäveltapailussa ja kuorosäveltapailun oppikirjassa. On mahdollista, että tutkimusaineistoni kirjat on siten tarkoitettu pelkästään nuottilähtöisen kuoromusiikin nuotinluvun alkeiden oppikirjoiksi ilman kuorosäveltapailullisia ajatuksia laajemmista asiayhteyksistä, syventävästä nuotinlukutaidosta tai kuulonvaraisen säveltapailutaidon kehittämisestä.

Kuorosäveltapailusta on laajan tutkimusaineiston perusteella muodostunut suulliseen kulttuuriin liittyvä yksittäisten, nuotinkirjoituksen traditioon kuuluvien merkkien pikaselitysoppi, jonka lisukkeena löytyy muutamia, lähinnä yksiaänisiä harjoitteita. Nuotinlukutaidon kehittyminen nähdään perustuvan nuotinkirjoituksen yksittäisten merkkien nimeämistaitoon vailla laajempien musiikin hahmojen tai rakenteiden lukutaitoa. Tekstin lukutaidon tutkimus kuitenkin osoittaa, että sana on pienin ymmärrettävissä oleva yksikkö, ja lukeminen alkaa sanasta eikä yksittäisistä kirjaimista (Kiiveri 2006, 203, 226). Samoin musiikin lukutaidossa on oleellista, millaisia kokonaisuuksia yksittäisistä nuoteista koostuu.

Kuorosäveltapailusta on tehty yksinkertainen ja siten pinnalliselta tuntuva kokonaisuus, ja samalla kuorosäveltapailukirjoissa on etäännytty elävästä kuoromusiikista ja kuorosäveltapailun oppimisen syventävistä mahdollisuuksista. Tutkimusaineistosta – tapausesimerkkejä lukuun ottamatta – ei löydy tasoja, joiden avulla kuorosäveltapailun soveltaminen tai syventäminen olisi mahdollista. Tutkimusaineistossa on esimerkiksi enemmän behavioristiseen oppimiskäsitykseen liittyviä piirteitä kuin konstruktivismin mukaisia ymmärtämis- ja pohdintatehtäviä. Tutkimusaineistossa – edelleen tapausesimerkkejä lukuun ottamatta – pedagogiset ratkaisut ja siten kuorosäveltapailu oppiaineena nähdään yksinkertaisena ja helppona. Tutkimusaineiston kuorosäveltapailukirjoissa ei vihjata, mitä muuta kuorosäveltapailuun voisi kuulua kuin mitä kyseisestä kirjasta ilmenee. Laajan tutkimusaineiston kuorosäveltapailukirjoissa esitetään valittu asiakokonaisuus ilman viitteitä mahdollisesta variaatiosta tai jatkosta. Kuorosäveltapailun toimintatavat on otettu perinteisen säveltapai-

luopetuksen puolelta, ei kuorokäytännöistä. Kuoromusiikin kulttuuri ja sen perintö eivät näy tutkimusaineistossa. Kuorosäveltapailun hienous on kuitenkin se, että tarve kuorosäveltapailun opettamiseen ja oppimiseen on lähtenyt käytännöstä ja on ajateltu, että kuorosäveltapailun opiskelu kirjan ja opettajan johdolla palvelee toimintaa.

Oppimateriaali on keskittynyt kirjan muotoon, jonka liitteenä voi olla äänite. Verkkomateriaali saattaisi joissain harjoituksissa olla oiva, moderni ja oppimista selkeyttävä apuväline. Verkkomateriaalin teko ei käytännössä ole ollut mahdollista tapausesimerkkien laadinnan aikoihin. Koska oppimateriaalien laadinta tulee aina hieman elävän opetuksen jäljessä, on oletettavaa, että tulevaisuudessa myös kuorosäveltapailu saanee omat verkko-oppimateriaalisovelluksensa. Toisaalta kuorosäveltapailua voidaan aivan hyvin opettaa oppikirjan avulla, mikäli kirjassa olevat pedagogiset valinnat (asiasisältö ja siihen liittyvät harjoitteet) tukevat asian oppimista.

Säveltapailun opettajana ajattelen, että nuotinluvun tai kuorosäveltapailun opettaminen ei ole näin yksinkertaista: nimeämällä notaation sekä musiikin teoreettiset peruskäsitteet saavutetaan kuorosäveltapailussa korkeintaan oman stemman tapailun alkeet. Moniäänisen kuoromusiikin hallitseminen asettaa kuorolaulajalle kuitenkin huomattavasti laajemmat tavoitteet (ks. Rautavaara-esimerkki luvussa 2.2). Kuten Sloboda toteaa, musiikin lukuprosessi on haasteellinen, sillä musiikin lukeminen vaatii monimutkaista suoritusta, joka ei salli suuria poikkeamia ajoituksen tai laadun suhteen. Hyvä muusikko taitaa tekniikan sekä tuntee musiikin ja sen rakenteet. (Sloboda 1985/2006, 68, 90.) Tutkijana ja säveltapailuopettajana olisin toivonut, että kuorosäveltapailun oppimateriaalissa olisi laajennettu opettavaa asiaa harmonian, muodon, dynamiikan ja sointiväriin elementtien käsittelyyn lähes pelkän rytmin ja melodian käsittelyn ohella. Nyt harmoniasta otetaan esiin sen alkeet, intervallit ja mahdollisesti puhutaan vähän (kolmi)soinnuista. Harmonia on paljon muutakin: sointuja ja sointutyyppejä on paljon, ja myös tapoja liittää niitä yhteen on erilaisia. Musiikin muotorakenteet ja sointiväri jäävät lähes tyystin tutkimusaineiston kirjoissa käsittelemättä. Myös dynamiikka käsitellään varsin yksipuolisesti, yleensä mainiten muutama keskeinen dynamiikkamerkki. Itse asiassa kaikkien elementtien käsittely on varsin yksinkertaistavaa, mikä onkin usein opettamisen lähtökohta: oppiminen aloitetaan keskeisistä käsitteistä spiraalimaisesti ajan kuluessa laajentaen. Lähes kaikki tutkimusaineiston kuorosäveltapailukirjat keskittyvät musiikinteorian ja säveltapailun alkeisiin. On yllättävää, ettei Edlundin teosta lukuun ottamatta aikuiselle kuorolaulun harrastajalle ole saatavilla syventävää jatko-opiskelumateriaalia. Musiikin syvässä ymmärtämisessä ja tulkitsemisessä on kuitenkin tärkeää kaikkien edellä mainittujen elementtien edes jonkinlainen hallitseminen tiedollisesti ja/tai

toimintataidollisesti. Se, ettei esimerkiksi muodon ja sointivärien elementtejä käsitellä juuri lainkaan kuorosäveltapailuoppikirjoissa, jättää lukijalle hataran kuvan kuorosäveltapailusta. Kirjantekijöiden tukeutuminen elementteihin tekee tutkimusaineistosta myös varsin samankaltaista: musiikinteoreettisten peruskäsitteiden esittelemisen voitaisiin tehdä muistakin lähtökohdista, esimerkiksi kuoromusiikin eri tyyleistä tai kuorolaulamisen käytännöistä ja niihin liittyvistä harjoituksista käsin. Vaikka mikään kirja ei tietysti voi sisältää kaikkea tietoa kuorosäveltapailusta, voidaan lukijalle kuitenkin vihjata mitä muuta kyseisestä asiasta on olemassa, ettei kaikki perustasoa syventävä tiedonsaanti jää kuoroharjoitusten varaan. Tällöin lukija – halutessaan – voi hakea lisätietoa ja hänellä on mahdollisuus ymmärtää (kuoro)musiikin monimuotoisuus ja kompleksisuus.

Edellä kirjoittamaani liittyen näen kolme ongelma-aluetta:

1) Kuorosäveltapailukirjojen samankaltaisuus ja elementtilähtöisyys.

Kuorosäveltapailu on laaja kokonaisuus, jota tutkimusaineiston kirjoissa käsitellään varsin samankaltaisesti, elementtilähtöisesti ja lähes kaikissa pedagogisissa valinnoissa yhdenmukaisesti. Lukijasta voi jopa tuntua siltä, että kuorosäveltapailukirjojen tekijät ovat matkineet toisiaan laatiessaan kuorosäveltapailun oppimateriaaleja. Kuorosäveltapailukirjat ovat siis hyvin samanlaisia toisiinsa nähden, joten lukijan on vaikea löytää persoonallista tai erilaista lähestymistapaa, standardisoitunutta asiasisältöä syventävää tietoa tai varioivaa harjoitusta. Tämä helpottaa toisaalta lukijaa kuorosäveltapailukirjan valinnassa: on lähes yhdentekevää, mihin kirjaan lukija tarttuu, sillä kuorosäveltapailukirjojen pedagogiset valinnat ovat niin samanlaiset.

Kuorosäveltapailun traditio on ilmeisen vahva. On muodostunut yhteinen käsitys siitä, mitä ja miten musiikinteoreettisia peruskäsitteitä kuorolaulajille opetetaan. Säveltapailukirjallisuuden traditio on Bergbyn ja Blixin mukaan syntynyt siten, että säveltapailukirjojen tekijät ovat kopioineet ideoita toisiltaan ja matkineet toisiaan, siirtäneet samaan traditiota eteenpäin (Bergby & Blix 2007, 29). Tradition uudistajia löytyi tutkimusaineistosta vain muutamia – kuorosäveltapailualan kehittymisen kannalta olisi kuitenkin hyvä, että tapausesimerkeissä esille tulleiden kirjantekijöiden lisäksi kuorosäveltapailun kehittäjiä, uudelleenpohtijoita ja kyseenalaistajia olisi löytynyt tutkimusaineistosta enemmän.

Tapausesimerkit ovat vuosilta 1983–1998, ja siten jo suhteellisen vanhoja. On mielenkiintoista, etteivät tapausesimerkeissä esiin tulleet kuorosäveltapailua laajentavat ja syventävät pedagogiset ratkaisut ole tulleet laajasti tietoon tai uudistaneet kuorosäveltapailukirjojen traditiota. On toki otettava huomioon, että oppikirjat uudistuvat aina viiveellä, ja sellaisen marginaalisen aihealueen

kuin kuorosäveltapailun oppikirjat vielä hitaammin, mutta silti kuorosäveltapailukirjoilla olisi ollut jo yli kymmenen vuotta mahdollisuus uudistua ja ottaa mallia tapausesimerkkikirjoista. Näin kuitenkin ei ole tapahtunut. Tapausesimerkkikirjat ovat todella jääneet toistaiseksi yksittäisiksi, tosin tämän tutkimuksen näkökulmasta erittäin merkittäväksi tapauksiksi. Kuorosäveltapailu elää, mutta sen kirjallinen muoto pysyy toistaiseksi traditiiossaan.

2) Kuorosäveltapailukirjoissa tehtyjen pedagogisten valintojen yksipuolisuus.

Tämä ongelma on toisaalta edellisen ongelman johdannainen, toisaalta sen syy. Koska kuorosäveltapailumateriaali on kovin samankaltaista, ovat niissä tehdyt pedagogiset valinnatkin samansuuntaisia. Tämän tutkimuksen perusteella tuntuu siltä, että kuorosäveltapailukirjat toistavat toisiaan, niissä on joko otettu toisista mallia tai sitten vahva traditio on pitänyt kirjat samankaltaisina (ks. Bergby & Blix 2007, 29). Tuntuu myös siltä, että osa kuorosäveltapailukirjoja laatineista kuoronjohtajista ei hallitsisi säveltapailupedagogiikkaa riittävästi, jotta kuorosäveltapailukirjoista olisi tullut monipuolisia ja persoonallisia. Kirjantekijät eivät ilmeisesti myöskään tunne uutta (säveltapailu)pedagogista materiaalia, koska niiden käytänteet eivät ole siirtyneet – ainakaan vielä – kuorosäveltapailukirjoihin. Tämä oletus perustuu siihen, että tapaa-
mani kuorosäveltapailuopettajat ovat tunteneet varsin vähän saatavilla olevaa kuorosäveltapailumateriaalia.

Kirjantekijät eivät ole olleet kekseliäitä erilaisten työtapojen ja harjoitustyyppeiden käytössä, jotta kuorosäveltapailun opiskelu olisi monipuolista ja erilaiset oppijat huomioivaa. Kuorosäveltapailukirjoissa keskitytään laajalti yksi- ja moniääniseen laulamiseen muiden työtapojen jäädessä taka-alalle. Paraczkyyn mukaan musiikin lukutaidon kehittämiseen tulisi yhdistää musiikin kirjoitustaidon harjoittelu, sillä melodian kirjoituksen katsotaan kehittävän sisäistä kuuloa (Paraczky 2009, 29). Edlund kirjoittaa säveltapailuopetuksen monipuolisten työtapojen puolesta, joita myös opiskelijat voivat varioida. Edlund luetteloi säveltapailuopetuksen perustyötavoiksi melodian ja rytmin prima vista -lukutehtävät; rytmi-, melodia- ja sointudiktaatit; toistotehtävät laulaen ja soittaen, virheiden löytötehtävät, kuulonvaraisen kuoropartituurin analysoinnin, kuulonvaraisen muotoanalyysin, sointivärianalyysin ja improvisaation. (Edlund 1961, 9–10.) Näiden työtapojen yhdistäminen kuoron toimintaympäristöön tuottaa monien mahdollisuuksien valikon kuorosäveltapailukirjoissa käytettäväksi työtavoiksi.

Näyttää siltä, että kuorosäveltapailukirjojen laatijat eivät ole pohtineet tarkoin kohderyhmää, kuorolaulajia, ryhmäopetuksen kannalta eivätkä kuoro-

musiikin kontekstia. Useimmissa tutkimusaineiston kirjoissa ehdotetaan, että koko kuoro ryhmänä työskentelisi kyseisen kirjan avulla, ja samalla mainitaan, että kyseinen kirja soveltuu myös itseopiskeluun. Tässä on ristiriita: kuorosäveltapailukirjoissa tulisi ottaa huomioon niiden sekä ryhmä- että yksilötyöskentelyyn soveltuminen, mm. mahdollisten erilaisten pedagogisten valintojen kannalta. Tutkimusaineiston kirjoissa kuorolle annetaan usein sellaisia harjoituksia, joita voitaisiin suorittaa yksinkin, esimerkiksi yksiäänisen melodian tai rytmien tapailu. Kuoroa ei ole osattu hyödyntää ryhmänä, laatia sille erilaisia ryhmäharjoituksia. Kuoroa toimintayhteisönä ei ole myöskään hyödynnetty: tutkimusaineiston kirjoissa olevissa harjoituksissa kuoroutumisen idea ei usein näy. Kirjantekijät eivät ole pohtineet nuotinluvun ja säveltapailun opetusta erityisesti kuoron tai kuorolaulajan kannalta, vaan opetusmenetelmissä toistuvat yleiset säveltapailupedagogiset keinot eli harjoituksissa keskitytään yksiäänisen melodian säveltapailuun. Musiikkivalinnoissa kirjantekijät turvautuvat usein yleisesti tunnetuiksi arveltuihin melodioihin tai teoksiin. Tutkimusaineiston kirjoissa käytetty musiikki on usein kansanlauluja, lastenlauluja tai muuta yksiäänistä materiaalia. Taidemusiikkia, kuoromusiikkia tai moniäänistä musiikkia käytetään laajassa tutkimusaineistossa harvoin. Tämä tuntuu oudolta, sillä oletettavasti kuoromusiikin nuotinlukutaidon kehittymistä edesauttaisi kuorolaulajille tutun musiikkimateriaalin, kuoromusiikin käyttö missä tahansa harjoituksessa. Oletettavasti kuoronjohtaja tuntee kuoro-ohjelmiston hyvin ja voisi käyttää sitä kuorosäveltapailukirjan harjoitusmateriaalina luontevasti sekä säveltapailulliset että kuorolaulun taidelliset päämäärät huomioiden.

Kuorosäveltapailukirjojen lukemista vaikeuttaa se, että monissa tutkimusaineistoni kirjoissa on vähän selittävää tekstiä. Kirjoittavat ilmeisesti ajattelevat, että nuottiesimerkki on yksiselitteinen ja helposti ymmärrettävä, joten sitä ei katsota tarvittavan selvittää sanallisesti. Nuottikuvan tulkinta vaatii lukijalta paljon taustatietoa ja on aloittelevalla kuorosäveltapailun opiskelijalle lähes mahdoton tehtävä. Myös säveltapailutehtävien yhteydessä puuttuvat pedagogiset ohjeet aiheuttavat lukijalle haasteita. Useissa kuorosäveltapailukirjoissa ehdotetaankin kirjaa läpikäytäväksi kuoronjohtajan johdolla, jotta pelkistetyltä näyttävät nuottiesimerkit saadaan avattua sanallisesti ja harjoitusten suorittamisesta saadaan palautetta.

3) Kuorosäveltapailukirjojen lähtökohtana ei ole aikuinen lukija.

Kirjoittajat eivät ole ajatelleet loppuun saakka, kun mainitsevat suuntaavansa kirjansa aikuiselle kuorolaulun harrastajalle. Myös oppimisen eri tapojen pohtiminen kuorosäveltapailukontekstissa on jäänyt kesken, ja esimerkiksi luvussa 2.3.3 esiin tuomani idea Vygotskyn lähikehityksen vyöhykkeistä jää

hyödyntämättä. Kirjoissa käytetyt pedagogiset ratkaisut ovat ennemminkin tuttuja lapsille ja nuorille suunnatusta säveltapailupedagogiikasta. Aikuisen oppijan erityisyys kuorosäveltapailupedagogiikassa on tärkeä ja mielenkiintoinen kysymys, jota ei vielä alan kirjallisuudessa ole käsitelty tarpeeksi. Aikuinen kaipaa muita pedagogisia menetelmiä kuin lapsi. Vaikka monissa tutkimusaineistoni kirjoissa mainitaan niiden soveltuvuus sekä nuorille että aikuisille, on kirjantekijän virheellistä olettaa, että sama oppikirja voisi sopia minkä tahansa ikäisen lukijan käyttöön. Mikäli aikuiselle kuorolaulajalle todella haluttaisiin laatia oma kuorosäveltapailun oppikirja, olisi esimerkiksi kirjoitustyyliä, oppikirjan käyttöominaisuuksissa sekä asiasisällön ja pedagogisten käytänteiden valinnassa oltava huolellinen ja pohdittava näitä seikkoja tarkoin juuri aikuisen kuorolaulajan lähtökohdista.

7.3 Tulevaisuuden kuorosäveltapailuoppimateriaali

Millainen tulevaisuuden kuorosäveltapailukirja voisi tämän tutkimuksen tutkimustulosten perusteella olla? Pohdin tässä aluvuossa millaisia pedagogisia valintoja kuorosäveltapailun tulevaisuuden oppimateriaali voisi hyödyntää. Tässä luvussa esille otetut kysymykset perustuvat tutkimusaineistooni, tapausesimerkkeihin ja niihin liittyviin neljään tutkimuskysymykselliseen näkökulmaan (moniäänisyys ja harmonia, kuoromusiikin käyttö, kuorolle soveltuvat työ- ja toimintatavat, pedagogisten ohjeiden käyttö) sekä edellisessä aluvuussa esiin tuomiini tutkimusaineiston kolmeen ongelma-alueeseen (samankaltaisuus ja elementtilähtöisyys, pedagogisten valintojen yksipuolisuus, aikuispedagogiikan hyödyntämättömyys). Tulevaisuuden kuorosäveltapailukirjan hahmottelussa paljastuu varmasti myös omia toiveitani.

Edellisessä aluvuussa esitetyn pohdinnan valossa ihanteellinen kuorosäveltapailukirja olisi kuorolähtöinen teos, jossa voisi ottaa huomioon kohde-ryhmän, aikuiset harrastajakuorolaulajat, sekä aikuisuuden, kuoromusiikin että kuorotoimintayhteisön tuomat kontekstit. Kirjaan voisi sisältyä runsaasti kuorolaulajan käyttöön soveltuvaa tietoa sekä monipuolisia ryhmäharjoituksia ja työtapoja. Kirja voisi sisältää erityyppisiä, eri kuorokokoonpanoille sävellettyjä kuoromusiikin teosesimerkkejä eri aikakausilta. Kirjassa olisi mahdollista huomioida yksilöidymmin erilaisten kuoroteosten asettamat haasteet kuorosäveltapailutaidolle ja sen erilaisille painotuksille, esimerkiksi erilaisien vertikaalisten ja horisontaalisten linjojen näkökulmasta (ks. luku 2.2.1). Kuorosäveltapailukirjassa voitaisiin ottaa huomioon laajemmin esimerkiksi intonaatioon, balanssiin, sointiväriin, musiikin kokonaisuuksiin ja muotora-kenteisiin liittyvät kysymykset. Näistä osa-alueista on vain lyhyitä viitteitä

tutkimusaineistossani, mutta ne ovat kuorosäveltapailun laajan määrittymisen (ks. luku 7.1.1 kohta 2) kannalta sen olennaisia taitoalueita.

Kuorosäveltapailun voisi liittää kuoron kaiken toiminnan olennaiseksi osa-alueeksi. Kuorosäveltapailu liittyisi kuoroharjoitusten eri vaiheisiin äänenavauksesta ohjelmistoharjoitteluun, omatoimisesta harjoittelusta esitystilanteisiin. Kuorosäveltapailu liitettäisiin myös muihin kuorolauluun olennaisesti kuuluviin osa-alueisiin, kuten lauluteknisiin kysymyksiin. Kuorosäveltapailukirja tai sen opettajanopas sisältäisi vinkkejä siitä, miten kaiken tämän voisi toteuttaa.

Kuorosäveltapailukirja voisi sisältää laajan ja monipuolisen asiasisällön tai se voisi olla tiettyyn osa-alueeseen tai yksityiskohtaan erikoistunut teos. Oppimateriaalissa voitaisiin selittää laajasti musiikinteoreettisia käsitteitä pelkän nimeämisen sijaan. Käsitteiden valikoima riippuisi kirjassa käytettävästä lähtökohdasta, unohtamatta musiikinteoreettisia peruskäsitteitä. Kirjan asiasisällön jakoa olisi harkittava. Tavoitteena voisi olla asiakokonaisuuksien selkeä esittäminen (riippumatta kirjan esittämistavasta), sillä aikuinen lukija haluaa usein ymmärtää kokonaisuudet ja asiayhteydet, eikä keskittyä pelkästään yksityiskohtiin.

Harjoitusten tavoitteita voisi avata lukijalle, ja lukijaa voisi opastaa sekä suorittamaan harjoituksia että kontrolloimaan omaa suoritustaan. Harjoitukset voitaisiin sitoa kuoromusiikkiin ja toimintaympäristöön. Kirja voisi sisältää runsaasti erilaisia säveltapailupainotteisia harjoituksia huomioiden eri aistien käytön apuna kuorosäveltapailussa. Tutkimusaineistoni perusteella tuntuu siltä, että kuorosäveltapailukirjat ovat painottuneet musiikinteoreettisen asiasisällön käsittelyyn käytännön säveltapailuharjoitusten kustannuksella. Kuulemisen kyvyn harjoittaminen olisi yhtä tärkeää kuin musiikinteoreettisen tiedon lisääminen kehitettäessä kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaitoa. Kuten Reitanin tutkimuksesta selviää, säveltapailu koetaan käytännön aineeksi ja kuulonvaraisia työskentelytaitoja pidetään tärkeinä opiskeltavina taitoina säveltapailussa (Reitan 2006, 65, 154).

Tutkimusaineistoni tapausesimerkit tarjoavat erilaisia säveltapailumetodisia lähestymistapoja, joita ei voi laittaa paremmuusjärjestykseen. Säveltapailumetodin valitseminen on kirjantekijän henkilökohtainen valinta – en usko sillä olevan merkittävää vaikutusta kuorosäveltapailun tuloksiin. Minkä tahansa säveltapailumetodin hyvä hallinta auttaneen nuotinlukua, ja toisaalta ilman säveltapailumetodiakin selvinnee, mikäli ymmärtää musiikin rakentumista ja osaa hahmottaa musiikkia kuulonvaraisesti. Opetuskokemukseni perusteella nopea tie kuorosäveltapailun musiikinteoreettisen asiasisällön hallintaan on opettaa säveltapailua ilman tiettyä säveltapailumenetelmää. Tällöin säveltapailumenetelmän haltuunotosta ei tule erillistä, suurta prosessia

muiden kuorosäveltapailuun liittyvien opiskeltavien asioiden rinnalle. Mikäli kuorosäveltapailussa keskitytään kuolonvaraisiin, esimerkiksi intonaatioon liittyviin kysymyksiin, säveltapailua on opetuskokemukseni mukaan helpompi omaksua relatiivisten menetelmien avulla.

Oppikirjan tyylivaihtoehtoja on myös monia. Tapausesimerkeistä useimmat edustavat auktoriteettikirjoittajan mallia (ks. luku 2.5.1), kun taas Bergroth et al. (1998a) on esimerkki projektikirjasta, joka on syntynyt useamman kirjoittajan yhteistyön tuloksena. Vaikka Nyströmin (1996a, 1996b) ja Telferin (1992b, 1993b) tapausesimerkit ovat julkaistu 1990-luvulla, edustavat ne materiaalikonaisuustyyppistä oppikirjatyyppejä. Oppimateriaalin muotoa, sen erilaisia käyttöominaisuuksia liittyen esimerkiksi visuaalisuuteen, ulkoasuun tai ylipäätään oppimateriaalin muotoon, olisi kirjantekijän myös syytä pohtia. Erilaiset oppijat ja lukijan motivointi olisi hyvä huomioida esimerkiksi kirjoitustapaa valittaessa. Kirja on perinteinen, helposti mukana kulkeva oppimateriaalimuoto, mutta nykytekniikan avulla on olemassa muitakin vaihtoehtoja, joita tulevaisuuden kuorosäveltapailun oppimateriaalinlaatijan kannattaisi harkita.

7.3.1 Ideoita tapausesimerkkikirjoista tulevaisuuden kuorosäveltapailuoppimateriaaliin

Poimin seuraavassa ideoita tulevaisuuden kuorosäveltapailuoppimateriaaliin tämän tutkimuksen tapausesimerkkikirjoista. Käytän apuna havaintomatriisiin (luku 4.1, taulukko 2) koottuja havaintoja sekä tutkimuskysymyksiä syventäviä neljää näkökulmaa:

1. Bergrothin et al. (1998a) kirjasta löytyy laajin ja monipuolisin valikoima erilaisia ideoita eri kuorosäveltapailun opetuksen lähtökohtia ajatellen. Säveltapailussa käytetään monipuolisia työtapoja, joita ovat esimerkiksi virheiden etsiminen tutun laulun nuotinnoksesta, melodiantapailun aputekniikkojen ja intonaation harjoittelu. Tutkimusaineistoon nähden Bergrothin et al. materiaali huomioi eniten ryhmäopetuksen erilaisia mahdollisuuksia: kiinnostavia ryhmätyöideoita ovat esimerkiksi rytmi-laatikoiden keksiminen ja erilaiset keskustelutehtävät. Kirjan käsikirjamuotoisuus, sen eri aihepiirit luvuiksi järjestettyinä, sekä kuorolaisen kirjan oheen laadittu opas kuoronjohtajalle miellyttävät esittämistavaltaan.

Bergrothin et al. kirjassa kiinnostavaa on kuoron toimintaympäristön huomioiminen kaikessa kuorosäveltapailussa. Kuoromusiikin notaation ymmärtämistä on helpotettu erilaisten kuoronuottien ja -muotojen

esittelyllä mukaan lukien moderni kuoromusiikki sekä kuoronuoteissa esiintyvät erikoistermit. Kuorolaulajan säveltapailutaitoa on pyritty kehittämään oman äänialan ja rekisterien ymmärtämisen, perussykkeen hyvän hallinnan ja tuntemisen sekä kuoronjohtajan viittauksen avulla. Kuorolaulajalle annetaan käytännön ohjeita, esimerkkinä kuorolauluun valmistautumisen ”take off -checklista” (Bergroth et al. 1998a, 97).

Bergrothin et al. kirja on myös esimerkki pedagogisesta integroimisesta. Säveltapailu yhdistetään omaan kuoro-ohjelmistoon ja esimerkiksi teoreettisia käsitteitä etsitään omista kuoronuoteista. Kuorolaulu ja säveltapailu yhdistetään esimerkiksi käyttäen seuraavia aihealueita: fraseeraus ja sen vaikutus tulkintaan, hengitys ja kuorohengitys, artikulaatio, dynamiikkamerkkien vaikutus, johtamisharjoitukset tai tekstin tulkinta. Lisäksi musiikin lukutaidon harjoittelu yhdistetään musiikin kirjoitustaidon harjoitteluun.

2. Edlundin (1983) kirja tarjoaa esimerkin siitä, miten musiikin tyyli ja sen tulkinta on otettu kuorosäveltapailukirjan lähtökohdaksi. Kirja perustuu pelkästään kokonaisiin kuoroteoksiin sekä niitä valmistaviin harjoituksiin. Kirjan kaikki harjoitukset liittyvät toisiinsa ja ovat yhtä tärkeitä: perehdytään moderniin a cappella -kuoromusiikkiin, sen notaatioon ja tähän musiikkityyliin liittyvien musiikinteoreettisten peruskäsitteiden hallintaan, kuten intervaleihin, ylinousevaan ja vähennettyyn kolmisointuun, konsonanssiin ja dissonanssiin, kokosävelkulkuihin, klustereihin, kolmisointu – dissonoiva hajasävelsointu -liikkeeseen, pinoihin, puhekuoroihin, improvisaatioon, foneemeihin sekä sekuntinotaatioon ja optiseen notaatioon.
3. Hölzlin (1987) kirjassa korostuu kuorolaulajan harmonian ymmärtämisen taito. Kiinnostavaa ja muusta tutkimusaineistosta poikkeavaa on keskittyminen hajasäveliin, tendenssisävellikkeisiin, yläsävelsarjaan sekä sointufunktioihin, joita harjoitellaan yksinkertaisin moniäänisin tapailuharjoituksin ja muutamien kaanonein. Kirjan lähtökohdana oleva yläsävelsarjan ymmärtäminen on esimerkillinen kirjakokonaisuutta sitova tekijä. Käytännön harjoitustyypeistä esille nousee rytminluvun, muotorakenteen ja johtamisen yhteisharjoitus.
4. Nyströmin (1996a, 1996b) kirjasta voi ottaa esimerkin siitä, miten lähtökohdaksi otettua tonaalista kuoromusiikkia opitaan hallitsemaan tiettyyn säveltapailumetodiin tukeutuen. Nyströmin kirja toimii esimerkkinä myös siitä, miten oman stemman hallinnan kautta pyritään kuoronuo-

tin ymmärtämiseen. Kirjan erityispiirteenä on, että esimerkit otetaan erillisestä ohjelmistokirjasta, jonka teoksia tutkitaan monista eri näkökulmista. Kokonaiset kuoroteokset ovat siten koko ajan esillä. Erillisen kuorokokoelman käyttö säästää kokonaisten kuoroteosten julkaisusta kerääntyvistä lisäkustannuksista.

Nyström katsoo säveltapailuun kuuluvan useita osa-alueita: tulkinta, fraseeraus, artikulaatio, oma ääniala, oman äänen hallinta ja intonaatio. Musiikinteoreettisten käsitteiden perusvalikoimaa on laajennettu esimerkiksi neljäsosa-askeleen ja tenoriklaavin käsittelyllä, jotka ovat kuoromusiikkiin liittyviä pieniä yksityiskohtia. Säveltapailun erilaisiksi työtavoiksi nousevat teoria-asioiden etsiminen omista nuoteista, kahden stemman välisten intervallien analysointi, johtamisharjoitukset, sävelpaikkojen käyttö melodiantapailun apuna sekä erilaisten melodiantapailujen harjoittelu. Säveltapailumenetelmän haltuunotto selostetaan vaihe vaiheelta. Kirja antaa mallin myös siitä, miten kuorolaulajalle annetaan harjoitusten tekoon ohjeita sekä kirjallisesti että kuulonvaraisesti CD-levyltä.

5. Reitanin (1998) kirjasta huomioitavaa on kuorolaulajaa sinutteleva, lämminhenkinen kirjoitustyyli, avara taitto sekä esimerkkien kirjoittaminen erikseen naisille g-avaimella ja miehille f-avaimella. Kuoron toimintaympäristö on myös huomioitu nuotinluvun opiskelussa: asiasäilytyksessä saavat sijaa kuoronuotti, oma ääniala ja sen rekisterit, eri stemmojen opiskelu nuotista, muutama erityinen kuorotermin, vokaalimusiikin rytmin nuotinnus sekä tahdinvaihtauksen harjoittelu. Mallia voi ottaa myös Reitanin tavasta antaa ohjeistusta ääniraudan käyttöön, uuden kuoronuotin haltuunottoon sekä mukana olevien neljän kuoroteoksen yksityiskohtien harjoitteluun. Työtapojen variaatioon kuuluvat intervallikuunteluharjoitukset, kaanonit ja musiikin kirjoitustaidon harjoittelu. Liitteenä oleva CD-levy on tehty monikäyttöiseksi. Levyltä on mahdollisuus kuulla esimerkkejä kirjan harjoituksista, sen lisäksi sinne on tallennettu intervallikuunteluharjoituksia, diktaatteja ja neljän kirjassa käsiteltävän kuoroteoksen malliesitykset.
6. Telferin (1992b, 1993b) kirjat tarjoavat esimerkin siitä, miten kuorosäveltapailua lähestytään lyhyiden itse sävellettyjen, kaksi- ja kolmiäänisten harjoitusten avulla, joissa huomioidaan erilaiset stemmakombinaatiot. Telferin tapa harjoittaa pianosäestyksellistä kuoromusiikkia a cappellan lisäksi on huomionarvoinen seikka. Telferin kirjakokonaisuudesta saa mallin siitä, miten kaksiosainen laulajankirja yhdistetään kahteen opet-

tajanoppaaseen ja miten pedagogisena lähtökohtana ollut oppimisen hermeneuttinen kehä ja sitä syventävät syklit antavat mahdollisuuden runsaasti toistoharjoituksiin ja sanallisten muistutuksien käyttöön.

Telfer on huomionut kuorolaulajan toimintaympäristöä käyttämällä harjoituksissa vaihtelevaa rytmikkaa sekä melodiakulkujen ylälätyksellisyyttä. Telferin ideana on saada kuorolaulaja lukemaan nuotteja eikä laulamaan pelkän tuntuman perusteella. Huomionarvoista on myös kuorolaulajan toimintaympäristöön liittyvät ohjeet, kuten oman lähtösävelen löytäminen pianosäestyksen tai toisen stemman avulla sekä apumerkintöjen teko omiin kuoronuotteihin (esimerkiksi vaikean sivunkäännön tai modulaatiokohdan merkitseminen). Lisäksi Telfer yhdistää kuorosäveltapailutaidon hyvään lauluasentoon ja muistuttaa useasti nuottien kannattelusta. Kuorolaulajan oma-aloitteisuus ongelmatilanteissa on yksi kuorosäveltapailun perusasioita, johon Telferiltä saa yhden mallin ongelmaratkaisutaulukon muodossa.

7.3.2 Ajatuksia tutkimusaineiston ulkopuolelta tulevaisuuden kuorosäveltapailuoppimateriaaliin

7.3.2.1 Ideoita nuotinlukutaidon osa-alueista

Säveltapailu on monimutkainen ja monista eri osa-alueista koostuva kokonaisuus. Säveltapailun opettamista ja oppimateriaalin ideointia voidaan lähestyä säveltapailun osa-alueiden lähtökohdista. Blix jaottelee säveltapailun osa-alueet seuraavasti: (1) yleiset musiikkitiedot ja -taidot, (2) motoriikka, (3) metakognitio, (4) sisäinen kuulo, (4) strukturointi/organisointi, (5) muisti, (6) termit/fraasit/”sanavarasto”, (7) äänen ja symbolin yhdistävä tietotaito, (8) sykkeen tunteminen/tempo, (9) painetut nuotit, (10) musiikkikokemusten pohjalta heräävät odotukset ja toiveet, (11) auditiiviset kokemukset sekä (12) nuottikirjoituksen ymmärtäminen (Blix 2004, 41). Blixin jaottelu käsittää laajasti musiikin ymmärtämiseen, oppimiseen ja musiikin lukemiseen liittyviä osa-alueita, joista motoriikka, metakognitio, sisäinen kuulo, musiikkikokemusten pohjalta heräävät odotukset ja toiveet, auditiiviset kokemukset sekä muistikin jäävät tutkimusaineistossa vähille huomioille.

Kuorosäveltapailukirjan lähtökohdaksi voidaan ottaa mikä tahansa edellä mainitun Blixin jaottelun osa-alue tai kuorosäveltapailukirjan harjoituksia voidaan pohtia monipuolisesti kaikista osa-alueista käsin. Erityisesti musiikkikokemusten odotusten, toiveiden ja kokemusten lähtökohdista kuvittelen syntyvän kovin erilaisen säveltapailukirjan. Huomio on tällöin kuorolaulajassa, jonka omien tuntemusten perusteella lähdetään tutustumaan kuorosävelta-

pailuun. Tutkimusaineistossa lähdetään päinvastaisesta suunnasta: kirjantekijä tietää tai olettaa tietävänsä, mitä kuorolaulaja tarvitsee ja mitä musiikinteoreettisia peruskäsitteitä tarvitaan tämän tarpeen täyttämiseksi.

Äänen ja symbolin yhdistävä tietotaito yhdistettynä säveltapailun motoriikkaan ja sisäiseen kuuloon kuulostaa myös mielenkiintoiselta lähtökohdalta. Juuri tästä säveltapailussa on kysymys: symboli pitäisi motoriikan ja sisäisen kuulon avulla saattaa ääneksi, ja tämän prosessin opettaminen ilman ulkoista instrumenttia on jo pitkään koettu säveltapailuopettajien keskuudessa haasteellisimmaksi tehtäväksi. Tämä johtunee siitä, että toisen henkilön ”sisällä” tapahtuviin prosesseihin on vaikea tarttua.

Metakognitio on myös osa-alue, jonka huomioimista kaipaavat säveltapailupedagogiikassa. Kuorolaulajien käsitykset itsestä nuotinlukijoina ovat usein vähätteleviä, mikä saattaa olla nuotinluvun opiskelun motivoinnin esteenä. Toisaalta olen säveltapailuopettajana kaivannut tutkimusaineistooni selkeitä pedagogisia ohjeita, miten kuorolaulajan on mahdollista selviytyä erilaisissa säveltapailutilanteissa. Kunpa jokin kuorosäveltapailukirja sisältäisi laajan kirjon erilaisia toimintaohjeita käytännön säveltapailutilanteita varten, eikä vain luetteloa yleisesti käytetyistä notaatiomerkeistä. Ehkä nämä kysymykset liittyvät säveltapailupedagogiikan traditioon: säveltapailun opettaminen on perinteisesti ollut opettajalähtöistä tiedonjakoa ja opettajan valitsemien harjoitusten suorittamista ilman oppilaan omakohtaisten säveltapailuongelmien ratkaisemisesta lähtevää näkökulmaa.

7.3.2.2 Lähtökohtana ongelmalähtöisyys

Kuorosäveltapailussa keskeiseksi taidoksi nousevat ongelmanratkaisutaidot. Kuorolaulajan tulisi saavuttaa sellainen työ- ja toimintatapojen valikoima, että hän pystyy toimimaan erilaisten kuoromusiikin teosten parissa itsenäisesti. Tulevaisuuden kuorosäveltapailuoppimateriaalin lähtökohdaksi voidaan ottaa esimerkiksi jokin ongelmaksi tai haasteeksi koettu kuoroteos, musiikinteoreettinen käsite, musiikin elementti tai säveltapailupedagoginen ongelma-alue laajassa tutkimusaineistossa esiintyvien musiikinteoreettisten ja notaation peruskäsitteiden sijaan.

Kuorosäveltapailukirjan lähtökohdaksi voidaan ottaa esimerkiksi jokin haasteellinen kuoromusiikin teos, esimerkiksi Rautavaaran Die erste Elegie (ks. luku 2.2). Teosvalinnasta riippuen erilaisten kuorosäveltapailuharjoitusten avulla voidaan lähestyä niitä tietoja ja taitoja, joita kuorolaulajan tulisi harjoitella ja hallita selviytyäkseen kyseisen teoksen esittämisestä. Tällöin valittavana on laaja pedagogisten valintamahdollisuuksien joukko erilaisine lähestymistapoineen, näkökulmineen ja tavoitteineen. Lähestymistapana voi-

daan painottaa esimerkiksi teoksen muodon, tekstuurin, tyylin, dramaturgian, rytmiikan, sointumaailman, sointivärien, dynaamisten vaihteluiden tai intonaatiokysymysten hallintaa. Riippuen lähtökohdaksi valittavasta teoksesta tai teostyyppistä näkökulmat vaihtelevat, sillä erityylisten tai eri kokoonpanoille tarkoitettujen kuoroteosten esittämisessä on erilaiset haasteet. Tämäntyyliseen kuorosäveltäpailukirjaan löytyy tutkimusaineistoni ulkopuolelta yksi esimerkki (Andersson et al. 1963), jossa lähtökohtana on kirjaan kokonaisuina teoksina painetut kuoroteokset, joiden harjoitteluun liittyviä kysymyksiä asiantuntijat kommentoivat.

Edellä ehdotettuihin lähestymistapoihin on olemassa yksittäisiä materiaaliesimerkkejä, joista tulevaisuuden kuorosäveltäpailuoppimateriaaliin voisi lainata ideoita ja ajatuksia. Intonaation harjoittamiseen löytyy valmista harjoitusmateriaalia mm. Alldahlilta. Alldahlin (1990, 2004) teokset sisältävät runsaasti harjoituksia ensin yksittäisten intervallien intonointiin pianon tukisävelien avulla ja sitten erilaisten käytännön tilanteiden intonointiin pedagogisten ohjeiden kera. Bergby ohjaa puhaltajia intonaatio-oppaassaan. Mielenkiintoista on se, että hän keskittyy erikseen harmoniseen (vertikaalin linjan) ja melodiseen (horisontaalin linjan) intonaatioon (Bergby 2009, 41, 49). Ternström on tutkinut kuoroakustisia kysymyksiä (Geisler 2012, 136) ja koonnut myös kuoroakustiikan tutkimuksien yleiskatsauksen (Ternström 2002). Ternströmin *Körakustik*-kirja avaa erilaisten akustisten kysymysten yhteyksiä kuorolaulamiseen (Ternström 1987). Ternströmin mukaan sekä kuoron sisäiset että tilojen akustiset ominaisuudet vaikuttavat suoraan intonaatiota ja soinnin yhdenmukaisuutta (blend) koskeviin kysymyksiin. Kuorolaulajan tulee osata kuunnella omaa ääntään, muiden ääniä sekä oman ja muiden äänten välistä suhdetta (Ternström 1987, 48; Ternström & Karna 2001).

Musiikin eri elementtien hallintaan löytyy myös paljon valmista materiaalia. Koska mainitsen edellä erityisesti rytmiikan, otan esimerkiksi Lavikin ja Krognesin (1988) *Rytme*-teoksen. Vaikka pääosa kirjan harjoituksista on otettu instrumentaali- ja orkesterimusiikista, kirja sisältää myös useita kuoromusiikin esimerkkejä, jotka harjoittavat rytmiikan eri osa-alueita. Toinen, uudempi esimerkki voisi olla Kivelä-Taskisen ja Setälän (2006) *Rytmikylpy*-kirja, sillä sen harjoitukset on suunniteltu sopivaksi myös aikuisille. Kivelä-Taskisen ja Setälän mukaan erilaiset rytmiikan osa-alueiden sykkeen, tempon ja dynamiikan harjoitukset kehittävät muusikon yhteisöllistä rytmitajua, kun taas improvisointitehtävillä harjoitetaan rytmiaistia, fraseerausta ja tulkintaa eri tyylilajeissa (Kivelä-Taskinen & Setälä 2006, 9–10).

7.3.2.3 Kuoron toimintaympäristö

Erääksi vaihtoehdoksi ja kuorosäveltapailukirjan lähtökohdaksi voidaan ottaa kuoron toimintaympäristö. Tällöin voidaan esimerkiksi sijoittua kuorolaulajan asemaan ja laatia oppimateriaali niistä lähtökohdista ja kysymyksistä, joita harjaantumaton kuorolaulaja kohtaa kuoroharjoituksissa eikä pelkästään uuden teoksen nuottikuvaan tutustuessaan. Herää ajatus, että kuorolaulajilta itseltään voisi kysyä, mitä aihealueita he toivoisivat kuorosäveltapailuun sisältyvän, sillä pitkän kuorolaulukokemuksen omaavat kuorolaulajat osaavat tunnistaa niitä taito- ja tietoa alueita, joissa heillä on puutteita. Kuorolaulajan säveltapailutaito voidaan liittää kiinteäksi osaksi kaikkea kuorolaulutoimintaa koskien äänenavausta, ohjelmistoharjoittelua ja esiintymisiä. Kuorosäveltapailu voidaan nivoa osaksi suurempaa kokonaisuutta, jossa kuorosäveltapailu yhdistyy laulutekniikan, yleisen musiikkitietouden, nuotinluku- ja säveltapailutaidon sekä ohjelmistoharjoittelun jatkuvaksi osaksi.

7.3.2.4 Itseopiskelusta yhteisöllisyyteen ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen

Säveltapailun opiskelu on perinteisesti ollut itseopiskelua ryhmässä tai yksin. Itseopiskelumateriaaleja musiikinopiskeluun alkoi syntyä 1930-luvulla (ks. esim. Thorgersen 2009, 67). Kuorolaulajan nuotinlukutaitoa voidaan kehittää itseopiskelun avulla, mikäli kuorolaulajalla on kyky opiskella itsenäisesti ja kontrolloida omaa suoritustaan. Oppiminen on yksilöllistä, ja tärkeintä kuorosäveltapailun kannalta on oppia erilaisia ongelmanratkaisutaitoja erilaisiin kuoromusiikillisiin tilanteisiin. Kun ajatellaan kuorosäveltapailun määrittämistä kohdan 2 mukaan (ks. luku 7.1), tuntuu oudolta ajatukselta, että kuorosäveltapailu olisi jotain sellaista, jota voisi oppia kokonaan itseopiskelun avulla. Kuorosäveltapailu on dialogia yksittäisen kuorolaulajan taidollisen kehittymisen ja koko kuoron yhteisen kehittymisen välillä. Merkityksiä rakentuu myös keskustelemalla ympäröivän yhteisön kanssa (ks. mm. Kalli 2009, 132). Sosiaalinen vuorovaikutus, kieli ja kommunikaatio ovat tärkeitä oppimisprosessissa, kun tietoisuutta pyritään kehittämään (ks. mm. Heinilä 2009, 140).

Yksi mahdollisuus on ottaa ideoita sosiokonstruktivismista, sillä se yhdistää yksilöllisyyttä ja yhteisöllisyyttä oppimisessa ja korostaa kielen asemaa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Vuorovaikutus edistää opittujen tietojen ja taitojen sisäistämistä ja ulkoistamista. Tieto on väline, jota hyödynnetään ja jonka merkitys selviää käytännössä. Tiedon käytössä korostuu myös sen tilannesidonnaisuus. Sosiokonstruktivismi auttaa myös opiskelijan sisäisen motivaation kehittymisessä. Sosiokonstruktivismia noudattavassa opetuksessa painotetaan yhteistoimintamuotoja ja -menetelmiä kannustaen opiskelijaa itseohjautuvuuteen, reflektioon ja aktiivisuuteen. Opettajan rooli uudistuu perinteisen tiedon siirtäjän roolista tiedon hankkimisprosessin ohjaajaksi. (Kaup-

pila 2007, 47–52.) Sosiokonstruktivismiin ajatukset sopivat ennen kaikkea yhteisölliseen oppimiseen, mitä myös kuorosäveltäminen tämän tutkimuksen perusteella edustaa. Tietoa rakennetaan yhdessä käytännön harjoituksia yhdessä tehden. Kuorolaulajan nuotinluvun opetus laajassa tutkimusaineistossa on konstruktivismiin periaatteiden mukaisesti liitetty kuorolaulajan arkipäivän eli kuorolaulun ongelmatilanteiden ratkaisemiseksi. Monet tutkimusaineiston harjoitukset ovat niin ikään konstruktivismia mukailen laadittu yksilötaitojen rakentamiseksi. Vaikka kuorolaulajan nuotinluvun opettamisessa on tutkimusaineiston perusteella nähtävissä myös behavioristisia piirteitä – mm. opettajan valitseman tietomäärän ja sen jakamisessa osiin – näen kuorosäveltämisessä kuitenkin paljon mahdollisuuksia kehittyä sosiokonstruktivismiin viitoittamaan suuntaan juuri ryhmässä opiskelemisen ja oppimisen keinoja hyödyntäen.

Sosiokonstruktivismista on viitteitä Bergrothin et al. (1998a) tapausesimerkissä. Kirjasta löytyy muutamia keskusteluharjoituksia, joissa merkitykset rakentuvat yhteisöllisyyden avulla. Tällaisten harjoitusten myötä kuorosäveltämisestä tulee osa kuoroutumista (ks. luku 6.3.3), kuoron yhteisöllisyyden muodostumista, eikä kuorosäveltäminen jää kuoron työ- ja toimintatavoista irralliseksi. Kuorosäveltämisestä on hyötyä kuorolaulajan kuorosäveltämisosaamisen kehityksen kannalta, mutta kuoron kehittämisellä on myös laajempia tavoitteita: kuorosta muodostuu oppiva organisaatio, jonka avulla kuorolaulajat voivat saavuttaa hyvän yhteisöllisen elämän.

Kuoron kehittämiseen voidaan pyrkiä erilaisten ryhmäharjoitteiden avulla. Työtavoja voidaan käyttää monipuolisesti ottaen huomioon tutkimusaineistossa ilmenneiden työtapojen lisäksi myös esimerkiksi musiikkiliikunnalliset, kuoroutumista kehittävät sekä kuoron sosiaalista muotoutumista ryhmänä käsittelevät harjoitukset. Myös kuuntelun ja kuulonvaraisen analyysin taidon kehittäminen on tärkeää, jotta esimerkiksi esityksissä kuorolaulajilla olisi mahdollisuus omatoimisesti kyetä korjaamaan ongelmatilanteita.

7.3.2.5 Erilaiset oppimateriaalimuodot

Olisi myös mahdollista laatia oppimateriaali siten, että oppimateriaalilähtöisyys ja oppimateriaaliformaatti olisivat kirjanlaadinnassa johtava teema. Tämä tulisi lähinnä kysymykseen silloin, kun kirjantekijä olisi koonnut oppimateriaalikonaisuuden monista erilaisista materiaalityypeistä, esimerkiksi kirjasta, ääniteistä, nuottikokoelmista, tietokoneohjelmista ja Internet-sivustoista. Kuorosäveltämisopiskelua voisi kokeilla myös verkko-opiskeluna. Verkko-opiskelun ideana on tiedon rakentuminen jakamalla ja työstämällä sitä joustavasti vuorovaikutuksessa muiden kanssa verkko-oppimisympäristöissä

(ks. esim. Nevgi & Tirri 2003, 22–24). Edellä mainittuja sosiokonstruktivistisia ideoita oppimiseen olisi mahdollista hyödyntää esimerkiksi verkko-oppimateriaaleissa. Tässä tutkimuksessa oppimateriaalin formaatti on painottunut kuitenkin perinteisen kirjan formaattiin, joten oppimateriaalilähtöisyyttä painottava ja uusien oppimateriaalityyppien ideointi jää muiden edellä mainittujen seikkojen lisäksi tulevaisuuden kuorosäveltapailumateriaalin laatijan tehtäväksi.

Oppimateriaalinformaattista riippumatta tulevaisuuden kuorosäveltapailukirjan kirjantekijän on hyvä pitää mielessä Hannuksen ajatukset oppikirjan perustehtävästä (ks. luku 2.5.1). Kuorosäveltapailukirjan olisi hyvä olla jäsen-tyntynyt esitys laajasta tietomäärästä, jonka avulla aikuisella olisi mahdollisuus rakentaa itselleen ymmärtämisen malleja ja syvempää ymmärtämistä aiheesta.

7.3.2.6 Aikuiskasvatuksellisia ideoita tulevaisuuden kuorosäveltapailumateriaaliin

Tapausesimerkkikirjoista saatavien ajatusten lisäksi tulevaisuuden kuorosäveltapailuoppimateriaalissa pitäisi huomioida aikuisen opiskelijaan liittyvät pedagogiset valinnat niin musiikinteoreettisten peruskäsitteiden, opetusmenetelmien kuin materiaalin käyttöominaisuuksien kannalta. Esimerkiksi kuvien, piirrosten ja taulukoiden käyttö havainnollistamisen apuna auttaa aikuista opiskelijaa (Pantzar 1986, 32). Aikuiskasvatuksen huomioiminen kuuluu olennaisena osana minkä tahansa tulevaisuuden kuorosäveltapailuoppimateriaalin laatimiseen.

Bertalot on kirjoittanut aikuisten nuotinluvun opettamisen havainnoistaan ja kokemuksistaan (Bertalot 2004). Hän tarjoaa kuoronjohtajalle esimerkin siitä, miten lähestyä aikuisen kuorolaulajan yksinäiseen melodialinjaan liittyvän nuotinluvun opettamista. Bertalot sivistää lukijaa musiikinteoreettisten peruskäsitteiden lyhyellä historialla ja antaa pedagogisia ohjeita, harjoitusideoita ja vinkkejä sopivasta harjoitusohjelmistosta. Kuorosäveltapailuun perehtyneelle kuoronjohtajalle kirjan tärkein anti on se, että Bertalot jakaa myös ajatuksiaan aikuisten opettamisen periaatteistaan.

Bertalotin mukaan aikuiset kuorolaulajat jättävät virheiden korjaamisen helposti kuoronjohtajan vastuulle (vaikka he osaisivatkin lukea nuotteja). Tästä syystä kuorolaulajia tulee muistuttaa nuotinluvusta koko ajan. Nuotinlukutaito on Bertalotin mukaan pitkän ajan tavoite. Aikuisia tulisi kannustaa kysymään, sillä kysyminen käynnistää oman ajattelun. Kuoronjohtajan tulisi kyetä vastaamaan taustoja selittäen. Bertalotin mukaan kuoronjohtajilla on tapana nimetä virhe, muttei ohjata kuorolaulajaa korjaamaan sitä itsenäisesti. Siten hän kehottaakin kuoronjohtajia pyytämään aikuisia itse korjaamaan virheensä

sen jälkeen, kun yhdessä on ensin selvitetty, mikä oli ongelmana. Aikuisen antamaa väärää vastausta ei myöskään pitäisi torjua jyrkällä vastauksella, vaan aikuinen tulisi saada yrittämään uudelleen. Kun kuorolaulajat saavat vastuuta nuotinluvusta, heidän sitoutumisensa kuoroon paranee huomattavasti, ja kun kuoronjohtaja tekee parhaansa, laulajatkin tekevät samoin parhaansa. Lisäksi, kun kuoronjohtaja iloitsee säveltapailutyöskentelystä kuoronsa kanssa, kuorolaiset pitävät kuoronjohtajastaan. (Bertalot 2004, 10, 14–15, 40, 52, 66, 86–87.)

Bertalotkin on todennut, että aikuiset oppivat hitaammin kuin lapset, joten opettaminen vaatii kärsivällisyyttä. Aikuisopiskelijoille voi käyttää osin samoja työtapoja kuin lapsille, esimerkiksi kilpailutehtävät motivoivat sekä aikuisia että lapsia. Opetusmateriaalin tulisi olla perusmateriaalia, joka sisältäisi mahdollisimman yksiselitteisiä esimerkkejä. (Bertalot 2004, 11, 14, 44, 66.)

Säveltapailun opettamisesta Bertalot toteaa, että nuotinluvun opettaminen on helpointa aloittaa rytmin opettamisesta. Mikäli kuoronjohtaja päästää jonkun kuorolaulajan jäämään nuotinluvussa toisista jälkeen, ei kyseinen kuorolaulaja saa enää toisia opinnoissa kiinni. Kaikki puhuttu on harjoiteltava aina käytännössä. Pelkkä tietäminen ei siis auta, vaan esille otettuja asioita tulisi aina harjoitella. Säveltapailua tulisi opiskella kuitenkin luovan ajattelun eikä mekaanisen toiston avulla. Esimerkiksi uuden teoksen esittely läpisoittamalla lopettaa Bertalotin mukaan aikuisten luovan ajattelun ja antaa sen käsityksen, etteivät aikuiset pystyisi aloittamaan ilman kuoronjohtajan apua. Niinpä Bertalot kehottaa kohtelemaan aikuisia kuorolaulajia aikuisina. (Bertalot 2004, 15, 38, 40–42, 52, 60, 85.)

Bertalot toteaa, että aikuiset sulattavat tietyn määrän musiikin teorian asioita yhdellä opetuskerralla, joten hän ehdottaa, ettei samalla tunnilla tarvitse kertoa esimerkiksi kaikkea asteikoista. Myöskään kiirehtiminen taitojen edelle säveltapailussa ei kannata. Nuotinluvun opiskelussa on oleellista itseuri, eikä suoritukseen riitä likiarvo, toteaa Bertalot. Kuorolaulajilta tulisi vaatia keskittymistä ja hyvää suoritusta koko kuoroharjoitusten ajan, äänenavauksesta lähtien. Äänenavauksessa kiinnitetään myös nuotinluvullisiin seikkoihin huomiota esimerkiksi siten, että kaikki mitä lauletaan, on myös nähtävissä ja luettavissa. (Bertalot 2004, 41–42, 68, 84–86).

Monet edellä mainituista poiminnoista Bertalotin kirjasta ovat yleispedagogisia totuuksia, mutta tämän tutkimuksen kannalta on mielenkiintoista, että Bertalot sitoo ne aikuisen kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailuopetukseen. Bertalot on kokenut kirkkomuusikko ja kuoronjohtaja, joka oman kokemuksensa perusteella uskoo, että kaikki aikuiset kuorolaulun harrastajat kannattaa opettaa lukemaan nuotteja (Bertalot 2004, esipuhe).

8 Päätäntö

Tutkimukseni tarkoituksena on ollut valottaa kuorosäveltapailun ilmiötä kuorosäveltapailun oppikirjojen näkökulmasta. Tavoitteenani oli aluksi saada selkoa kuorosäveltapailuun liittyvistä pedagogisista valinnoista. Tämä tarve lähti omasta työstä. Tutkimusprosessin ensimmäisenä vaiheena voin pitää tutkimusaineiston keräämistä, joka tapahtui 1990-luvun lopussa. Aineistoa löytyi huomattavasti enemmän kuin olin olettanut. Toisessa vaiheessa tutustuin kirjoihin lukemalla niitä läpi ja kääntämällä niitä. Tämän jälkeen aloin etsiä sellaista laadullista menetelmää, jonka avulla saisin luotua kuorosäveltapailukirjojen pedagogisista valinnoista kokonaiskäsityksen. Päädyin tekemään sisällönanalyysia. Koko tutkimusaineiston läpikäynti laadullista sisällönanalyysin menetelmää tutkimusaineistooni soveltaen ja samalla luokitusjärjestelmää luoden kesti verraten kauan.

Aineistoa analysoidessani huomasin, että muutama kuorosäveltapailukirja poikkesi laajasta tutkimusaineistosta ja osoittautui erittäin antoisaksi tietolähteeksi. Tutkimusprosessin myötä näistä kirjoista muodostui tapausesimerkkikirjojen joukko, jota päädyin tuomaan esille muuta tutkimusaineistoa enemmän. Tapausesimerkit täsmensivät myös tutkimuskysymyksiä. Tarkastelin aineistoani tapausesimerkkien viitoittamien painotuksien kuorolaulamisen, kuoromusiikin, kuoron toimintaympäristön sekä pedagogisten ohjeiden näkökulmista. Pitkä prosessi oli myös löytää sopiva kuvailua ja analyysia yhdistävä kerronnan tapa tapausesimerkkien esittelyihin lukuun 5.

Kuten Anttila kirjoittaa, laadullisessa analyysissa on mahdollista edetä hermeneuttisen kehän avulla neljälle syvyystasolle. Ensimmäisellä tasolla tutkittavaa ilmiötä kuvataan lähinnä tosiasioina. Toisella tasolla tutkittavaa ilmiötä kuvataan syvällisesti esimerkiksi tapausten avulla. Kolmas analyysin syvyystaso tulkitsee ilmiötä. Syvimmällä neljännellä tasolla pyritään uuden teorian muodostamiseen. (Anttila 2005, 280–281.) Tämän tutkimuksen eri syvyystasot sijoittuvat eri lukuihin, ja syvemmän ymmärrystäni kuorosäveltapailun ilmiöstä siten luku luvulta. Lukuun 4 sijoittuvat koko tutkimusaineiston analyysitulokset (ensimmäinen taso). Kuusi tapausesimerkkikuvausta syventää analyysia sekä antaa lukijalle mahdollisuuden tarkastella aineistoa yksityiskohtaisten esimerkkien avulla (toinen taso). Tapausesimerkit laajentavat tutkimustuloksia neljän kuorosäveltapailua täsmäntävän näkökulman avulla. Näen näiden neljän näkökulman – moniäänisyyden ja harmonian, kuoromusiikin, kuorolle suuntautuvien työ- ja toimintatapojen sekä pedagogisten ohjeiden – käytön

merkittävänä tekijänä kuorosäveltapailukirjan lajityypin määrittäytymiselle. Tapausesimerkkien avulla muotoutui kuusi kuorosäveltapailupolkua. (Kolmas taso) Lopuksi kristalloitui, miten kuorosäveltapailu määrittyy tämän tutkimuksen perusteella. Tutkimusaineiston ongelmakohtien johdattamana syntyi myös ajatuksia kuorosäveltapailukirjan ideaalista eli niistä merkittävistä tekijöistä, jotka tutkimusaineistoni perusteella osoittautuivat olennaisiksi aikuisen kuorosäveltapailukirjaa määrittäviksi pedagogisiksi valinnoiksi. (Neljäs taso) Yhtenä tuloksena voidaan pitää käyttämäni sisällönanalyysin sovellusta, jonka loin sekä nuottikirjoitusta että sanallista tekstiä sisältävien säveltapailukirjojen analyysiin. Lisäksi olen tutkimuksessani kerännyt yksityisen, verraten laajan ja ainutlaatuisen kirjakokoelman tietyn aikakauden kuorosäveltapailukirjallisuudesta.

8.1 Tutkimuksen ja tutkimusprosessin luotettavuus

Laadullisen tutkimuksen luotettavuuden tärkein merkitys on sen kommunikoivuus lukijan kanssa (Anttila 2005, 519). Toivon, että tekstini on herättänyt lukijassa kiinnostuksen kuorosäveltapailua kohtaan ja että tutkimustulokseni antavat näköaloja musiikkikasvatuksesta sekä säveltapailu- ja kuoropedagogiikasta kiinnostuneelle sekä herättävät keskustelua kuoro- ja kuoronjohtajapiireissä. Osallistun tämän tutkimuksen avulla säveltapailu- ja kuoropedagogiikan eli kuorosäveltapailupedagogian problematiikan keskusteluun.

Tutkimuksen luotettavuutta voidaan arvioida tulosten käyttökelpoisuuden, siirrettävyyden ja uutuusarvon perusteella (Anttila 2005, 519). Tämän tutkimuksen tuloksilla, kuorosäveltapailun pedagogisten valintojen mahdollisuuksilla, on käyttöä monien kuorojen nuotinluku- ja säveltapailukoulutuksessa. Tuloksia voidaan soveltaa myös muuhun säveltapailupedagogiikkaan. Tulosten avulla voidaan kehittää tulevaisuuden säveltapailuoppimateriaaleja, erityisesti aikuisten harrastajakuorolaulajien käyttöön.

Tämän tutkimuksen tekemisen ongelmana oli se, että tutkimusaiheeseen liittyviä aikaisempia tutkimuksia on niukasti ja olen pystynyt hyödyntämään niitä siten verraten vähän. Luvussa 2 mainitut tutkimuksen lähtökohdat toimivat lukijalle tutkimuskohteen alkuasetelman selventäjinä ja taustatietona, mutta itse tutkimus perustuu aineistovetoiseen sisällysanalyysiin tapausesimerkkien syventämänä. Analyysi tuotti pääosin säveltapailu- ja kuoropedagogisia tuloksia muiden tutkimuksen lähtökohtana olleiden aihepiirien jäädessä taustalle. Varsinkin kolmanteen tutkimuskysymykseen eli aikuiskasvatuksen näkökohtiin tutkimusaineistosta oli saatavissa niukasti informaatiota. Tutki-

mustehtävä ja tutkimusaineistolle annetut kysymykset osoittautuivat aineistoon ja valittuun menetelmään nähden kuitenkin sopiviksi. Tulosten avulla saavutetut johtopäätökset perustuvat lähes yksinomaan aineistoon ja sen analyysiin, joten viittaaminen tutkimuksen alussa esitettyyn viitekehukseen jää vähiin. Tämä voidaan tulkita tulosten tarkastelun ja viitekehysten vaatimattomana kohtaavuutena. Näen asian kuitenkin toisin ja koen, että juuri aineistovetoisen tutkimuksen lähtökohtaan perustuen tutkimusprosessini etenee johdonmukaisesti aineiston viitoittamaa tietä ja saavutan kuorosäveltäpailun ilmiöstä valituilla menetelmillä olennaista uutta tietoa.

8.1.1 Tutkimusprosessin ja analyysin luotettavuus

Laadullisen tutkimuksen luotettavuuden arviointiin on olemassa useita kriteereitä. Yleisesti puhutaan tutkimuksen reliabiliteetista eli mittatarkkuudesta ja validiteetista eli luotettavuudesta ja pätevydestä (ks. mm. Anttila 2005, 511). Tuomi ja Sarajärvi esittävät erilaisia kriteereitä ja tulkinnallisia painotuksia (Tuomi ja Sarajärvi 2002, 136–137), jotka laajentavat luotettavuuden kriteeristöä laadullisen tutkimuksen pariin.

Luotettavuuden tarkastelun ensimmäinen avainkohta on tutkimusaiheeseen ja -aineistoon soveltuvan menetelmän valinta (Anttila 2005, 513). Tutkimusaineiston analyysi perustuu tässä tutkimuksessa laadullisen sisällönanalyysin menetelmän soveltavaan käyttöön sekä omaan taitooni ymmärtää, tulkita ja kirjoittaa. Tuomi ja Sarajärvi puhuvat havaintojen puolueettomuudesta ja niiden luotettavuudesta (Tuomi ja Sarajärvi 2002, 133). En ole puolueeton tutkimusaineistoani kohtaan, sillä olen koulutukseltani musiikkikasvattaja, ammatiltani musiikin perusteiden opettaja ja opettanut kuorosäveltäpailua monille kuoroille. Vaikka olen pyrkinyt tarkastelemaan aineistoani ilman esioletuksia, on selvää, että analyysitulokset ovat suodattuneet sen tiedon, taidon ja elämäkokemuksen avulla, mitä minulla on. Tämä tutkimus on tutkijana saavuttamani näkemys kuorosäveltäpailusta tutkimusaineiston ja sen analyysiin käytettyjen menetelmien valossa.

Olen pyrkinyt raportoimaan tekemäni menetelmälliset ratkaisut, tutkimuksen kulun, ja tutkimusaineistosta saadut tulokset niin seikkaperäisesti, että lukija pystyisi seuraamaan päättelyäni ja arvioimaan sen johdonmukaisuutta. Tätä luotettavuuden osa-aluetta Tuomi ja Sarajärvi kutsuvat vahvistettavuudeksi (Tuomi ja Sarajärvi 2002, 137), Anttila taas käyttää samassa yhteydessä analyysin arvioitavuuden ja uskottavuuden käsitteitä (Anttila 2005, 518). Pidän tutkimuksen johdonmukaisuutta ja seurattavuutta tärkeimpänä luotettavuuden kriteerinä. Olen pyrkinyt noudattamaan tutkimusraportin muodossa tiimalasin periaatetta, jossa tutkimuksen luvut 1–4 johdattavat asi-

an ytimeen, tapausesimerkkikirjojen yksityiskohtaiseen kuvailuun luvussa 5, joita luvut 6–7 purkavat ja tuovat laajempaan asiayhteyteen.

Olen myös lukenut tutkimusaineiston läpi useita kertoja, pitkän ajanjakson aikana. Olen huomannut, että päättelyni on syventynyt lukukertojen välillä. Olen osannut joka lukukerralla nähdä enemmän, siis ymmärtää ja tulkita aineistoani syvemmin. Tähän on varmasti vaikuttanut myös koko ajan kasvava työkokemukseni sekä analyysiin käyttämäni suhteellisen pitkä ajanjakso. Tutkimusaineiston analyysi on hioutunut tutkimusprosessin aikana: sisällönanalyysin luokat ovat määrällisesti lisääntyneet ja sisällöllisesti laajentuneet. Sisällönanalyysin luokkien hierarkia on muotoutunut tutkimusprosessin kuluessa nykymuotoonsa. Olen kuitenkin joka lukukerralla päätyneet samoihin tuloksiin, mitä voidaan pitää yhtenä tutkimuksen toistettavuuden sekä suunnitelmallisuuden (ei-sattumanvaraisuuden) kriteerinä (ks. esim. Hirsjärvi et al. 1997, 226). Analyysin tueksi olen lainannut tapausesimerkkikirjoista useita esimerkkejä (nuottiesimerkit 1–31 luvussa 5), joiden avulla olen pyrkinyt selventämään tulkintojani. Myös tätä pidetään tutkimuksen luotettavuuteen olennaisesti kuuluvana toimenpiteenä (ks. mm. Hirsjärvi et al. 1997, 228).

Kaikkein eniten analyysiaikaa ovat vieneet tapausesimerkkikirjat. Kirjojen ensimmäisestä läpiluvusta ja raakakäännöksestä on ollut pitkä matka sisäistävään lähilukuun ja syvälliseen ymmärtämiseen. Tapausesimerkkikirjat ovat toimineet myös sisällönanalyysin luokittelun tarkistajina. Tartuin tuleviin tapausesimerkkikirjoihin sattumanvaraisesti vasta aineiston luku- ja analyysiprosessin loppuvaiheessa. Koska muodostin sisällönanalyysin luokitusta analyysin kanssa yhtäaikaaisesti, oli luokitussysteemi jo edennyt analysoimieni kirjojen myötä niin pitkälle kuin oli laajan tutkimusaineiston avulla mahdollista. Siten tapausesimerkkikirjat toimivat sisällönanalyysin ja luokittelun laajentajina, täsmentäjinä ja tarkastajina.

Valitsin tapausesimerkeiksi epätavallisia tapauksia tutkimusaineistostani, mikä voi joskus aiheuttaa tutkimuksen kokonaisuuden hahmottamisen hämmärtymistä ja siten tutkimustulosten vääristymistä. Olen tutkimuksen suorittamisen jälkeen kuitenkin samaa mieltä Creswellin ja Staken kanssa siitä, miten tutkimuksellisesti antoisaa on valita tapaus sen mukaan, kuinka erilaisia ja opettavaisiakin näkökulmia se avaa (Creswell 1998, 62; Stake 2000; ks. luku 3.2.8). Koen, että ilman kyseisiä tapauksia tämä tutkimus olisi jäänyt kuorosäveltapailun tutkimisen kannalta pinnalliseksi. Koskisen, Alasuutarin ja Peltosen sanoja lainaten tapaukset ovat rikastuttaneet tutkijan ajattelua (Koskinen et al. 2005, 172). Ilman kyseisiä tapauksia kuorosäveltapailun ilmiöstä oppikirjallisuuden valossa olisi jäänyt näkemättä olemassa oleva laaja pedagogisten mahdollisuuksien kirjo.

Tässä tutkimuksessa on tutkimusaiheesta johtuen sovellettu useita menetelmiä ja käytetty laajaa tutkimusaineistoa. Tutkimusprosessin monivaihteisuudesta johtuen ei missään tutkimusprosessin avainkohdassa ole ollut valmiita tienviittoja. Kun aloitin analyysiprosessin, ei ollut saatavissa valmiita analyysijärjestelmää säveltapailukirjojen sisällönanalyysiin (vrt. Demorest 2001, 127–132; Estrada Rodríguez 2008), ja koska koin, etteivät muiden aineiden oppikirjojen sisällönanalyysimallit olleet suoraan hyödynnettävissä tutkimusaineistoni analyysiin, olen rakentanut laadullisen sisällönanalyysin sovelluksen tämän tutkimuksen myötä itse. Tästä johtuen uskon, että luomani analyysimenetelmä soveltuu tämän tyyppisen aineiston tarkasteluun eikä aiheuta tuloksiin merkittäviä virheitä. Virheettömyys onkin yksi laadullisen tutkimuksen hyveistä (ks. Hirsjärvi et al. 1997, 226–227). Analyysissa on lisäksi ollut suuri määrä erilaisia kuorosäveltapailukirjoja, joten oletan analyysimenetelmän tulleen testatuksi laajan aineiston myötä.

8.1.2 Tutkimusaineiston luotettavuus

Tutkimuksen luotettavuutta on se, että tutkimusraportissa on selvitetty tutkimusaineiston kerääminen seikkaperäisesti (Tuomi ja Sarajärvi 2002, 138). Luvussa 3.2 kerron miten tämän tutkimuksen tutkimusaineisto on muodostunut ja rajautunut. Tutkimusaineiston raportoinnissa on myös tärkeää, että aineistoa on kuvattu riittävästi ja tutkija arvioi keräämäänsä aineistokokonaisuutta. Tätä luotettavuuden kriteeriä kutsutaan uskottavuudeksi (ks. Tuomi ja Sarajärvi 2002, 136). Kuvaan tutkimusaineiston kokonaisuudessaan luvussa 4 ja tapausesimerkkejä yksityiskohtaisesti luvussa 5. Olen myös samassa yhteydessä pyrkinyt arvioimaan, millaiseksi tutkimusaineisto kokonaisuudessaan muodostui.

Tutkimusaineistossa on mukana joitakin teoksia 1980-luvulta, koska 1980-luvulle tuntuu muodostavan raja vanhan ja modernin kuorosäveltapailukirjallisuuden kauden välille. Varsinaisessa tutkimusaineistossani ei ole 1980-lukua vanhempaa kirjallisuutta, koska tämä tutkimus ei ole historiallista tutkimusta kuorosäveltapailukirjoista. Erilaisten arkistojen ja kansalliskirjastojen kätköistä löytyy paljon vanhoja kuorosäveltapailuun liittyviä kirjoja, mutta ne eivät ole mukana tässä tutkimuksessa. Olen kuitenkin käyttänyt 1980-lukua edeltävää kirjallisuutta tutkimukseni taustoitustyössä, jotta olen saanut tehtyä aineiston ajallisen rajauksen ja saanut samalla käsityksen myös vanhemmasta kuorosäveltapailukirjallisuudesta. Olen kartoittanut tutkimukseni taustaksi myös suomalaista kuorosäveltapailukirjallisuutta, jotta olen saanut käsityksen yhden maan kuorosäveltapailukirjallisuuden kehityslinjasta.

Tutkimusprosessin pitkäkestoisuus hankaloittaa tutkimuksen luotettavuutta myös tutkimusaineiston vanhentuessa. Tämän ongelman olen pyrkinyt ratkaisemaan siten, että olen laajentanut alkuperäistä tutkimusaineistoa päivittämällä sitä kymmenisen vuotta eteenpäin. Tutkimusaineiston kirjojen julkaisuvuodet ovat siten ajanjaksolta 1980–2007. En koe, että 1990-luvulla tai edes 1980-luvulla tehty kuorosäveltapailukirjallisuus olisi vanhentunutta, sillä kuten tutkimukseni osoittaa, aineisto on edelleen myynnissä (ja siten oletettavasti käytössä) eikä siinä ole tapahtunut merkittäviä muutoksia 30 vuoteen.

Olen keskittynyt julkaistuun materiaaliin. Kustannusluetteloiden ja kuoromusiikin maailmansymposiumien nuottinäyttelyiden systemaattinen läpikäynti sekä kustantajien edustajien kanssa keskusteleminen ovat antaneet minulle varmuuden siitä, että tutkimusaineistoni on kattava kokonaisuus kuorosäveltapailukirjoista 1980-luvulta lähes tähän päivään. On tietenkin mahdollista, että jokin teos puuttuu tutkimusaineistosta. Tutkimusaineistoni on kuitenkin verraten laaja, eivätkä tutkimustulokset ole muuttuneet tutkimusaineiston päivittämisen myötä, joten tutkimusaineistoani voidaan pitää edustavana kuorosäveltapailukirjojen kokonaisuutena kyseiseltä ajanjaksolta. Muutaman kirjan puuttuminen tuskin muuttaisi tutkimustuloksia merkittävästi.

Kun tutkimusaineisto on oppikirjojen muodossa, on helppo palata aineiston pariin aina tarvittaessa. Aineisto on ja pysyy, se ei katoa (ks. mm. Anttila 2005, 514). Aineistosta saatavien tulosten ja niiden tulkinnan rajana on vain oma kyky havaita ja oivaltaa. Aineistoa tulee tulkita niin, että se saa oikeudenmukaisen ja syvällisen käsittelyn tutkimustehtävien ja valittujen menetelmien avulla.

8.2 Kuorosäveltapailun tulevaisuuden ajatuksia

Tutkimuksessani tarkasteltu kuorosäveltapailukirjallisuus on syntynyt käytännön tilanteessa, jossa kuoronjohtajat ovat katsoneet aikuisten kuorolaulajiensa tarvitsevan nuotinluvullista ja säveltapailullista kouluttamista. Kuorosäveltapailun ja kuorosäveltapailukirjallisuuden raamit ovat aina voineet ja voivat edelleenkin olla väljät. Se, mitä kuoronjohtaja valitsee kuorolaulajilleen opetettavaksi, muokkaa kuoroa ja sen laulajia tiettyyn suuntaan. Kuorosäveltapailukirja toimii kuten mikä tahansa muu oppikirja: se on yhteydessä käyttäjänsä. Hyväksi kirjaksi kehuttu oppikirja voi tuntua huonolta, jos sen soveltaminen käyttöympäristössä ei toimi. Käytettävyydeltään huonolta tuntuva kirja voidaan saada muotoutumaan käytettävyydeltään hyväksi oivaltavan käyttäjän tai opettajan käsissä. Lukijan on osattava nähdä kirjoittajan näkemykset ja tulkittava ne asiayhteydessään.

Miten voidaan valita opetukseen sopiva oppimateriaali? Berglund on laatinut 13 kohdan muistion, jota kuoronjohtajakin voisi hyödyntää kuorosäveltäpailukirjaa valitessaan. Berglundin mukaan ensisijaista on tarkistaa, että kirjan sisältö on tarvittava ja tiedoiltaan totuudenmukainen. Sisällön tulisi olla myös ajankohtaista ja objektiivisesti esitettyä. Oppikirjassa käytettyjen pedagogisten ratkaisujen sekä kielen tulisi sopia opiskelijoiden käyttöön. Berglund kiinnittää huomiota myös käyttöominaisuuksiksi nimittämiini ominaisuuksiin ja pyytää opettajaa huomioimaan kuvituksen käyttöön, typografiaan ja layoutiin, kirjan sisäiseen toimivuuteen, paperilaatuun, kirjansidokseen, kirjan kokoon ja muotoon sekä kansikuvaan liittyvät kysymykset. (Imsen 1999, 304–306.)

Minkä kuorosäveltäpailukirjan kuoronjohtaja valitsee kuorolleen? Valintatilanne on haastava, mikäli kuoronjohtaja on tietoinen kuorosäveltäpailukirjojen suuresta määrästä. Jos kirja tulee sekä kuoronjohtajan että kuorolaisten käyttöön, voi esimerkiksi kieli ratkaista valinnan. On kuitenkin huomattava, että kirjan valinta muokkaa kuoroa kirjoittajan tietoisten tai tiedostamattomien valintojen mukaan. Säveltäpailukirjassa esitetyt näkemykset esimerkiksi kuorosäveltäpailun sisällöstä, työtavoista tai metodista muokkaavat kuorosäveltäpailua ja kuorolaulajien käsityksiä siitä. On otettava huomioon edellä mainittuun Berglundin muistioon viitaten, että asiakokonaisuuden oppimisen kannalta mitättömiltäkin tuntuvat käyttöominaisuuksien yksityiskohdat voivat nousta merkittävään asemaan materiaalia lopulta valittaessa. Mikäli lukija haluaa saada monipuolisen näkökulman kuorosäveltäpailuun, on hänen tutustuttava useisiin oppaisiin. Toivon, että näin tapahtuu, sillä itselleni kuorosäveltäpailu alkoi näyttäytyä laaja-alaisena vasta useisiin kirjoihin tutustumisen jälkeen.

Kuorosäveltäpailukirjat soveltuvat myös monenlaiseen muuhun käyttötarkoitukseen kuin kuoron säveltäpailuun. Kirjojen asiasisällön puolesta kuorosäveltäpailukirjat soveltuvat musiikin teorian ja säveltäpailun itseopiskeluun, koulujen musiikkiluokkien ja musiikkikoulujen opetukseen sekä vapaan sivistystyön puitteissa ryhmässä tapahtuvaan musiikin teorian ja säveltäpailun opiskeluun. Luvun 5 tapausesimerkeistä poimituissa esimerkeistä on löydettävissä runsaasti ajatuksia ja ideoita nuotinluvun ja säveltäpailun opettamiseen. Yksiäänisiä harjoituksia voi lukija laulaa yksinkin, mutta moniäänisten harjoitusten suorittamisessa on hyvä olla ryhmä, joka voi koostua laulutyötavasta kiinnostuneista musiikinopiskelijoista. Laulajien (tai säveltäpailijoiden) ei siis tarvitse välttämättä olla kuorolaulajia. Kuorosäveltäpailukirjojen ryhmäharjoitukset antavat runsaasti uusia ideoita esimerkiksi musiikkioppilaitosten laulupainotteiseen säveltäpailuopetukseen: moniäänisten harjoitusten avulla voitaisiin säveltäpailutunneilla perehtyä yhteismusisoinnin keinoin musiikinteoreettisiin ilmiöihin ja harjoittaa nuotestalaulua ja sävelpuhtautta.

A cappella -kuorolaulu on säveltapailun perusta, kuten Szönyi (1975, 59) Kodályn ajatuksia myötäillen kirjoittaa. Kodályn mukaan hyvä muusikkous syntyy harjoittelemalla paljon kuorolaulua, varsinkin laulamalla väliäänä (Szönyi 1975, 28).

Tutkimukseni myötä minulle syntyi myös kehitysajatuksia kuoro- ja kuoronjohtajapedagogiikkaan. Kuten Durrant kirjoittaa (ks. luku 2.1.3), on kuoronjohtajan työ perinteisesti katsottu taiteelliseksi toiminnaksi, jonka keskiössä on ohjelmiston harjoittaminen kuoronjohdollisin keinoin (Durrant 2003, 99–102). Näen, että kuoronjohtaja on avainasemassa kuoronsa ja kuorolaulajiensa kehittäjänä. Siten koen, että kuoronjohtajan työ tulisi tulevaisuudessa nähdä laajemmin myös pedagogin työnä, jolloin kuoronjohtajan työnkuvaan kuuluisivat monipuoliset musiikinopettamisen käytänteet. Toiveenani on, että kuorosäveltapailu huomioitaisiin kuoronjohtajien koulutuksessa. Näin kuorosäveltapailun idea leviäisi ja olisi mahdollisimman monen aikuisen kuorolaulun harrastajan saatavilla. Kuoronjohtajakoulutuksessa voitaisiin ottaa esiin kuorosäveltapailun opettaminen: tutustua alan kirjallisuuteen, käydä läpi erilaisia tekniikoita ja harjoituksia sekä pohtia, miten kuorolaulajan säveltapailutaitoa kehittämällä voidaan vaikuttaa kuoron kehittymiseen ja sitä myötä ohjelmisto- ja produktiovalintoihin. Kuoronjohtajapedagogiikka on avainasemassa, kun kuoronjohtajien tietoisuutta kuorosäveltapailusta kasvatetaan. Kun kuoronjohtajat ovat tietoisia kuorosäveltapailusta ja heillä on entistä enemmän keinoja toteuttaa sitä omien kuorojensa parissa, uskon, että kiinnostus kuorosäveltapailua kohtaan kasvaa entistä suuremmaksi. Kuten olen aiemmin todennut, aikuisen kuorolaulajan säveltapailukoulutus muodostuu tulevaisuudessa yhä tärkeämmäksi, kun yhä pienempi joukko aikuisia on saanut lapsuudessaan musiikillisen peruskoulutuksen.⁹⁴ Kuorosäveltapailu olisi hyvä saada kiinteäksi osaksi kuoropedagogiikkaa ja kuoron harjoittamista. Se, miten kukin kuoronjohtaja haluaa käytännössä asian ratkaista jää valintakysymykseksi. Kuorosäveltapailun huomioiminen myös musiikkioppilaitosten, kansanopistojen tai kansallisten kuorokoulutusohjelmien opetussuunnitelmiin kuuluvana osa-alueena antaisi kuorosäveltapailulle virallisen aseman ja lisäisi sen arvostusta. Pyrin tämän tutkimuksen avulla osaltani nostamaan kuorosäveltapailun esiin, lisäämään huomiota ja kiinnostusta sitä kohtaan sekä muistuttamaan sen merkityksestä kuoropedagogisessa työssä.

94 Muun muassa Kodály ajatteli unkarilaisten lasten saavan musiikillisen peruskoulutuksen lapsikuoroissa, jolloin aikuiskuoroista muodostuisi merkittäviä tekijöitä maan musiikkielämässä (Maróti 1975, 303).

8.3 Jatkotutkimusaiheita

Tämän tutkimuksen viitekehys ja tutkimusaineisto on verraten laaja. Tutkimusprosessin alussa olisin voinut asettaa tutkimukselle toisenlaisia kysymyksiä ja tehtäviä, ja olisin voinut tehdä erilaisia valintoja tutkimusprosessin tienristeyskohdissa. Olen kuitenkin rajannut tämän tutkimuksen käsittämään aineistovetoisen laadullisen sisällönanalyysin herättämiä kysymyksiä kuorosäveltapailukirjallisuuden sisältövalinnoista ja pedagogisista ratkaisuksista. Kuuden tapausesimerkin perusteella syntyneiden kuuden kuorosäveltapailupedagogisen polun avulla pääsin pohtimaan kuorosäveltapailupedagogiikan erilaisia mahdollisuuksia, niiden vaikutuksia kuorosäveltapailukoulutuksen suuntiin, soveltuvuuteen käytännön kuorotyöhön ja lopuksi ideoimaan tulevaisuuden kuorosäveltapailumateriaali-ideaalia. Mikäli olisin valinnut aineiston käsittelyyn teoriajohtoisen lähestymistavan ja esittänyt aineistolle useampia esiolettamuksia, olisi tutkimuksesta tullut varsin toisenlainen. Esitän seuraavaksi jatkotutkimusaiheita tutkimusprosessin tienristeyskohtien ja niiden herättämien vaihtoehtojen pohjalta. Koska kuoropedagogian ja etenkin kuorosäveltapailun tutkimussuuntauksen edustajia on maailmanlaajuisestikin vähän, on minulla ollut mahdollisuus pohtia runsaasti erilaisia jatkotutkimusaiheita.

8.3.1 Menetelmälliset aiheet

Tämä tutkimus on perustunut kuorosäveltapailukirjojen sisällönanalyysiin. Käyttämässäni sisällönanalyysissa on ollut verraten monta havaintoyksikköä. Sisällönanalyysin havaintojen joukko auttaa vastaamaan tälle tutkimukselle asetettuihin tutkimuskysymyksiin, mutta havaintojen määrää olisi ollut mahdollista kasvattaa edelleen, mikäli tutkimuskysymykset olisivat olleet yksilöidympiä. Tutkimuksessani olisi esimerkiksi ollut mahdollista tämentää melodiatapailuharjoituksiin liittyvää havainnointia aloitus- ja lopetussävelten, melodialinjan suuntien, toistettavien sävelten, kaarten, käytettyjen intervallihyppyjen ja sointujen tarkasteluun.

Olisi mielenkiintoista myös pureutua toimintatutkimuksen näkökulmasta kuorosäveltapailukirjan tai -kirjojen käytännön opetuskokeiluun. Käytännön opetustyötä tekemällä tai seuraamalla olisi mahdollista tavoittaa myös kuorolaulajien ajatuksia kuorolaulamisen kehittämissuunnista ja -tarpeista sekä kokemuksia opetusmateriaalin soveltuvuudesta heille. Uusien oppimisympäristöjen soveltuvuus kuorosäveltapailun opettamiseen on myös kartoittamatta. Tutkimuksellisesti kaikki tämä voisi tarkoittaa uuden opetusmateriaalin luontia tämän tutkimuksen tulosten ohjaamina ja sen toimimisen testaamista käytännössä esimerkiksi niistä lähtökohdista, joista kirjoitan luvussa 7.3.

Musiikkioppilaitosten käyttöön laadittua säveltapailukirjallisuutta on laadittu länsimaisen musiikkitradition mukaisissa koulutusjärjestelmissä runsaasti. Tässä tutkimuksessa on pitäydytty kuorosäveltapailukirjallisuuden tutkimisessa. Tutkimusaineistoksi valittua kuorosäveltapailukirjallisuutta on suhteutettu tutkijan kotimaassa julkaistuun ja satunnaisesti kerättyyn vanhempaan kuorosäveltapailukirjallisuuteen. Kuorosäveltapailukirjoja voisi myös verrata muuhun säveltapailuoppikirjallisuuteen, ja saada tätä kautta tutkimuksellista tietoa siitä, miten nämä kaksi oppikirjatyyppiä suhteutuvat toisiinsa.

Tätä tutkimusta varten kerättyä aineistoa käyttäen voitaisiin näkökulmaa ja menetelmiä vaihtamalla saada toisenlaisia näkökulmia esiin kuorosäveltapailun ilmiöstä myös haastattelemalla kirjantekijöitä heidän tekemistään pedagogisista valinnoistaan sekä heille merkittävistä kuorosäveltapailun lähtökohdista. Varsinkin tapausesimerkeiksi valittujen kirjantekijöiden haastatteluun saattaisi osoittautua antoisaksi tietolähteeksi saavuttaa tietoa siitä, miten he ovat päätyneet kirjoissaan pedagogisiin ratkaisuihin, jotka tämän tutkimuksen perusteella osoittautuivat epätavallisiksi ja siten tiennäyttäjiksi kuorosäveltapailun erilaisia pedagogisia polkuja määritettäessä.

Haastattelemalla ja testaamalla ammattikuorolaulajia kuorosäveltapailutaidoista olisi mahdollista saada tietoa siitä, millainen kuorosäveltapailutaito olisi saavutettavissa ja miten ammattikuorolaulaja käyttää kuorosäveltapailutaitoaan käytännön kuorolaulutilanteissa. Tämäntyyppisen tutkimustyön myötä kuorosäveltapailun määritelmä voisi vielä täsmentyä. Ammattikuorolaulajan taitomäärityksen avulla olisi mahdollista pohtia harrastajakuorolaulajan kuorosäveltapailullisia päämääriä vielä tarkemmin.

Harrastajakuorolaulajia haastattelemalla olisi taas mahdollista saada täsmentyneempää tietoa siitä, miten he lukevat nuotteja ja millaisiin kuorolaulutilanteisiin he kaipaisivat kuorosäveltapailullista apua. Tutkimusaineistoni tekijät ovat kuoronjohtajia, joten kuorosäveltapailukirjoja tutkimalla kuorosäveltapailussa painottuu kuoronjohtajanäkökulma. Olen itse musiikin perusteiden opettajana myös lähempänä kirjantekijänäkökulmaa kuin harrastajakuorolaulajaa, vaikka olenkin harrastanut kuorolaulua. Kokeneita aikuiskuorolaulajia haastattelemalla olisi mahdollista saada tietoa kuorosäveltapailun haasteista ja tarpeista sekä kuorosäveltapailutaidon että oppiaineen kannalta.

8.3.2 Eri-ikäisten kuorosäveltäpailu

Olen tässä tutkimuksessa keskittynyt aikuisten kuorolaulun harrastajien kuorosäveltäpailuun. Kuten olen aikaisemmin todennut, on aikuiskasvatuksellisten kysymysten pohtiminen kuorosäveltäpailuympäristössä jäänyt tutkimusaineistoni kirjantekijöiltä kesken. Aikuiskasvatuksellisten näkökulmien pohtiminen ja niiden liittäminen kuorosäveltäpailuun ja kuorosäveltäpailumateriaaliin olisi ensiarvoisen tärkeää aikuiskuorojen kuorosäveltäpailukoulutuksen kehityksen kannalta. Stenbäckin (2001) tutkimuksen mukaan kuorolaulajilla on tarve sekä viihtyä että oppia kuorossa (ks. luku 2.3.4). Se, miten nämä kaksi osa-aluetta voisivat yhdistyä esimerkiksi kuorosäveltäpailun opiskelussa, on yhden jatkotutkimuksen aihe. Tutkimusaineistoni antaa muutamia esimerkkejä siitä, miten kuorolaulajaa on kuorosäveltäpailukirjoissa pyritty motivoimaan opiskeluun ja viihtymään kuorosäveltäpailun parissa. Esimerkiksi tapausesimerkkikirjoissa käytetty kuvitus (Bergroth et al. 1998a; Reitan 1998), värien käyttö (Bergroth et al. 1998a; Telfer 1992b, 1993b), kirjan luettavuus ja selkeys sekä muut visuaalisuuteen ja kirjan ulkoasuun liittyvät kysymykset tuntuvat olennaisilta kirjan ominaisuuksilta, jotka lisäävät käyttäjän viihtyvyyttä opiskelun parissa. Kuorosäveltäpailukirjoissa on kuitenkin luotettu asiasisällön kiinnostavuuteen ja kuorosäveltäpailutaidon kehittymisen motivoivuuteen.

Kuorosäveltäpailukirjallisuuden tutkimusta olisi mahdollista viedä myös teoreettisempaan suuntaan. Olisin voinut lähestyä tutkimusongelmia esimerkiksi peilaamalla tutkimusaineistoa johonkin tiettyyn aikuiskasvatusteoreettiseen teoriaan tai malliin. Jatkotutkimusaiheita ajatellen olisikin mielenkiintoista pohtia, saako aikuiskasvatus tulevaisuuden kuorosäveltäpailussa suuremman merkityksen ja millä aineistolla tätä voitaisiin tutkia.

Olen viitannut lasten säveltäpailukouluttamiseen useamman kerran tämän tutkimuksen kuluessa verratessani nuotinlukutaidon alkeiden opiskelua lasten ja aikuisten kesken. Tutkimalla lasten kuorosäveltäpailutaitoa ja tiedostamalla heidän ongelmakohtiaan kuorosäveltäpailussa sekä vertaamalla saatuja tuloksia aikuisten nuotinluvun haasteisiin saataisiin oletettavasti lisätietoa nuotinluvun alkeiden opetukseen liittyvistä ongelmakohdista.

Lasten ja nuorten säveltäpailupedagogiikkaan liittyen olisi mielenkiintoista pohtia, miten tässä tutkimuksessa esiin tulleet säveltäpailupedagogiset ratkaisut voitaisiin siirtää lasten ja nuorten säveltäpailuopetukseen esimerkiksi musiikkioppilaitosten musiikin perusteiden oppiaineeseen. Maamme musiikkioppilaitosten musiikin perusteiden opetusta ollaan parhaillaan kehittämässä ja musiikin perusteiden virallinen opetussuunnitelma on uudistumassa lähi-

vuosina opetushallituksen toimesta. Keskustelu tulevaisuuden musiikin perusteiden pedagogisista valinnoista on kiihkeää. Eri osapuolilla, rehtoreilla, opettajilla, oppilailla ja vanhemmilla on kullakin oma näkemyksensä mihin suuntaan musiikin perusteiden opetusta tulisi tulevaisuudessa viedä. Haluaisin osallistua tähän keskusteluun tämän tutkimuksen tulosten avulla ja osoittaa, että kuorosäveltapailun oppikirjoista on löydettävissä monipuolisia ideoita ja näkemyksiä laulupohjaisen säveltapailun opetukseen. Jatkotutkimuksen, jossa tämän tutkimuksen tuloksia testattaisiin lasten ja nuorten kuorosäveltapailuopetuksessa, avulla saataisiin lisää arvokasta tietoa musiikkioppilaitosten opetus suunnitelmia ja tulevaisuuden säveltapailupedagogiikkauudistuksia varten.

8.3.3. Kuoro- ja säveltapailulähtöiset aiheet

Kuoron tutkiminen toimintayhteisönä olisi myös tärkeää. Ehkä tulevaisuudessa olisi tilaisuus pohtia laajemmin kuoron toimintatapoja, kuoronjohtajan ja kuoron välistä suhdetta sekä ryhmän ja yhteisön välistä eroa etenkin kuoron toimintaympäristössä. Kuoroilla on oma toimintakulttuurinsa, joka muokkautuu hitaasti ympäröivän kulttuurin vaikutuksesta. Kuoro on perinteisesti ajateltu johtajalähtöisenä ryhmänä. Miten muuttuvat kuoronjohtajan ja kuoron suhde tai kuoronjohtajan toimintatavat, kun kuorosäveltapailun myötä kuoro muuttuu eläväksi toimintayhteisöksi, johon kuorolaulajat voivat ottaa osaa yksilöinä ja vaikuttajina?

Olen tässä tutkimuksessa keskittynyt tietoisesti kuorosäveltapailun seka-kuoromateriaaliin. Muutamia viitteitä erityyppisten kuorojen materiaalista on tässä tutkimuksessa saatavilla, mutta kuorosäveltapailullisten kysymysten pohtiminen erityyppisten kuorokokoonpanojen kesken on tutkimatta. Tässä tutkimuksessa on mukana vain yksi kirjasarja (Harris & Brewer 1997, 1998), josta on olemassa eri versiot erilaisille kuorotyypeille.

Kuorosäveltapailun merkityksen tutkiminen olisi myös aiheellista. Tällä hetkellä uskon, että aikuisen kuorolaulajan nuotinluku- ja säveltapailutaidon kehittäminen lisää merkittävästi kuorolaulajan kuorolaulutaitoa sekä motivoi jatkamaan ja syventämään kuorolauluharrastustaan. Laajaa näyttöä tästä asiasta ei käytännössä ole, joten kuorosäveltapailun merkitysten tutkiminen olisi mielenkiintoinen jatkotutkimusaihe.

Säveltapailupedagogiikan kehittämisen kannalta olisi tärkeää selvittää nuotinlukuun ja säveltapailuun liittyvät käytännöt kautta aikain. Paneutumisen kasvatustieteen ja säveltapailun historiaan tuottaisi vielä täsmentyneempää tietoa kuorosäveltapailukirjoissa käytetyistä pedagogisista valinnoista. Kuorosäveltapailun historian tutkimus olisi myös tärkeää alan kehittymisen

kannalta. Lisäksi kuorosäveltäpailun taustalla vaikuttavien teoreettisten kysymysten kuten oppimispsykologisten ja -filosofisten lähtökohtien tutkiminen selkeyttäisi kuorosäveltäpailun ilmiötä kokonaisuudessaan.

8.3.4 Lopuksi

Katson kuorosäveltäpailun kehittymiselle olevan tärkeintä huomion siirtäminen menneisyydestä nykyisyyden kautta tulevaisuuteen. Tulevaisuuden kuorosäveltäpailuun olisi etsittävä käytäntöjä kuoromusiikin, kuorolaulamisen ja kuorotoimintayhteisön lähtökohdista perinteikkäiden musiikinteoria- ja säveltäpailupedagogiikkakäytänteiden ohelle. Koen, että kuorojen ja yksittäisten kuorolaulajien kuorosäveltäpailullista taitotasoa nostamalla on kuoroilla, kuorolaululla ja kuoromusiikilla mahdollisuus tulevaisuudessa selviytyä mitä erilaisimmista tätä taidemuotoa kohtaavista haasteista.

Lähteet

- 10 Jahre Arbeitsgemeinschaft. 1989. Alpenländischer Chorverbände. Festschrift. Bozen: Südtiroler Sängerbund in Auftrag der AGACH.
- Aalto, J. 1965. Säveltapailun opas kuoroille. Helsinki: Suomen Kirkon sisälähetykseura.
- Aalto, J. 1971. Säveltapailun opas kuoroille. Neljäs painos. Helsinki: Kirjaneliö.
- Aalto, J. 1982. Säveltapailun perusteet. Teoksessa J. Auvinen (toim.) *Laulun siivin*. Kirkkokuorolaisen käsikirja. Helsinki: Kirjapaja, 36–58.
- Aas, E. Berntsen 1986. *Notelære for korsangere*. Oslo: Norsk Musikforlag.
- Ahonen, K. 2004. *Johdatus musiikin oppimiseen*. Helsinki: Finn Lectura.
- Alanen, A. 1987. *Johdatus aikuiskasvatukseen*. Radion aikuiskasvatussarjan ensimmäisen osan oppikirja. Helsinki: Yleisradio/Opetusohjelmat.
- Alasuutari, P. 1993. *Laadullinen tutkimus*. 3. uudistettu painos. Tampere: Vastapaino.
- Aldwell, E. & Schachter, C. 1989. *Harmony and Voice Leading*. Second Edition. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- Alldahl, P-G. 1988a. *Fritonala uppsjungsövningar*. Moniste.
- Alldahl, P-G. 1988b. *Fritt & fritonalt: vidare med upp- och nersjungningar*. SKS Musikkböcker Nr 3. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Alldahl, P-G. 1990. *Körintonation*. Du skall icke sjunga falskt mot din nästa. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Alldahl, P-G. 2004. *Intonation i körsång*. Sensus Musikkböcker nr 21. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Alle kan syngje. 2009. <http://www.allekansyngje.no> (Viitattu 3.8.2009)
- Altheide, D. L. 1987. *Ethnographic Content Analysis*. *Qualitative Sociology* 10 (1), 65-77. <http://www.public.asu.edu/~atdla/ethnographiccontentanalysis.pdf> (Tulostettu 9.4.2008)
- Altheide, D. L. 2008. *Ethnographic Content Analysis*. <http://www.public.asu.edu/~atdla/ecadraft.html> (Tulostettu 9.4.2008)
- Andersson, K-E., Dornbusch, G., Edlund, L., Ericson, E., Eriksson, G., Ljungdahl, O. & Ohlin, G. 1963. *Sjung i stämmor*. Radions handbok i körsång. Stockholm: Sveriges Radio.
- Anttila, P. 2005. *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta*. Artefakta 16. Hamina: Akatiimi.
- Arnesen, K. 1989. *Veien til prima vista*. Notekurs for korsangere. Oslo: Frost Noter.
- Bauer, H. 2009. *Young People's Guide to Classical Music*. New York, NY: Amadeus Press.
- Bauguess, D. 1984. *The Jenson Sight Singing Course*. Vol. I. Teacher's Edition. New Berlin, WI: Jenson Publications.
- Bauguess, D. 1985. *The Jenson Sight Singing Course*. Vol. II. Teacher's Edition. New Berlin, WI: Jenson Publications.

- Bauguess, D. 1995. *Sight Singing Made Simple. An Audio Course for Group or Self Study.* Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Beck, A., Farnum Surmani, K. & Lewis, B. 2004. *Sing at First Sight. Foundations in Choral Sight-Singing.* Van Nuys, CA: Alfred.
- Beck, A., Farnum Surmani, K. & Lewis, B. 2005. *Sing at First Sight. Foundations in Choral Sight-Singing. Reproducible Companion/CD.* Van Nuys, CA: Alfred.
- Beck, A., Farnum Surmani, K. & Lewis, B. 2007. *Sing at First Sight. Foundations in Choral Sight-Singing. Level 2.* Los Angeles: Alfred Publishing.
- Bengtsson, K. & Hernqvist, L. 1982. Statistiskt material. Teoksessa K. Bengtsson (toim.) *Människan i kören. Handledning i körpsykologi.* Stockholm: Gehrmans Musikförlag, 120–131.
- Bergby, A. K. 2009. *Praktisk intonasjon for blåsere.* Oslo: Unipub.
- Bergby, A. K. & Blix, H. S. 2007. *Undervisningsfaget hørelære. Teoksessa H. S. Blix & A. K. Bergby (toim.) Øre for musikk. Om å undervise i hørelære.* Oslo: Unipub, 15–38.
- Bergroth, U., Hesthammer, H. & Sundell, C. 1998a. *Sjung nu! Körsång. Rätt, lätt och roligt.* Vasa: Finlands Svenska Sång- och Musikförbund.
- Bergroth, U., Hesthammer, H. & Sundell, C. 1998b. *Sjung nu! Körsång. Rätt, lätt och roligt. Dirigenthandledning.* Vasa: Finlands Svenska Sång- och Musikförbund.
- Bertalot, J. 2004. *Teaching adult to sight sing.* Suffolk: Kevin Mayhew.
- Bille, D., Lundbak, J., Rosenberg, F. & Smith-Petersen, L. 2007. *Kormetodik. Sang, hørelære og gudstjenstelere med udgangspunkt i FUKs læreplaner.* Herning: Dansk Sang.
- Bjerger, R. & Sköld, S. 1993. *Släpp taget! Sånghandledning i kör med uppsjungsövningar.* SKS Musikböcker Nr 8. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Blix, H. 2004. *Notelesing, hva slags lesing er det? Didaktiske betraktninger rundt hørelærefaget – sett i lys av språkopplærings teorier.* Tromsø: Eureka Forlag.
- Blix, H. S. & Bergby, A. K. 2007. *Hørelærefaget før og nå. Teoksessa H. S. Blix & A. K. Bergby (toim.) Øre for musikk. Om å undervise i hørelære.* Oslo: Unipub, 7–14.
- Cinque, M. 1955. *Nozioni di teoria musicale per il canto corale ad uso degli istituti magistrali. Fasc. I.* Milano: Ricordi.
- Cinque, M. 1956. *Nozioni di teoria musicale per il canto corale ad uso degli istituti magistrali. Fasc. II.* Milano: Ricordi.
- Clift, S. & Hancox, G. 2006. *Music and wellbeing. Teoksessa W. Greenstreet (toim.) Integrating Spirituality in Health and Social Care. Perspectives and practical approaches.* Milton Keynes: Radcliffe Publishing, 151–165.
- Clift, S. & Hancox, G. 2007. *The Significance of Choral Singing for Sustaining Psychological Wellbeing: Findings from a survey of choristers in England, Germany and Australia.* Sidney De Haan Research Centre for Arts and Health. Canterbury Christ Church University. <http://mpronline.net/Issues/Volume%203.1%20Special%20Issue%20%5B2010%5D/Clift%20Published%20Web%20Version.pdf> (Tulostettu 10.2.2008)
- Clift, S., Hancox, G., Morrison, I., Hess, B., Kreutz, G. & Stewart, D. 2010. *Choral singing and psychological wellbeing: Quantitative and qualitative findings from English choirs in a cross-national survey.* *Journal of Applied Arts and Health* 1 (1), 19–34. <http://www.creativityaustralia.org.au/wp-content/uploads/2012/05/AppliedArtsclifthancox.pdf> (Tulostettu 26.10.2012)

- Coffman, D. D. 2002. Adult Education. Teoksessa R. Colwell & C. Richardson (toim.) *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. A Project of the Music Educators National Conference. New York, NY: Oxford University Press, 199–209.
- Collin, K. & Paloniemi, S. 2007. Aikuiskasvatus ja elinikäisen oppimisen ideologia. Teoksessa K. Collin & S. Paloniemi (toim.) *Aikuiskasvatus tieteenä ja toimintakenttinä*. Jyväskylä: PS-kustannus, 9–14.
- Collins, D. L. 1993. *Teaching Choral Music*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Creswell, J. W. 1998. *Qualitative Inquiry And Research Design. Choosing Among Five Traditions*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Creswell, J. W. & Plano Clark, V. L. 2007. *Designing and Conducting Mixed Methods Research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Creutlein, T. & Joób, Á. 1992. *Säveltapailu ja musiikin teoria 1. Suomalaisia runosävelmiä*. Opettajan kirja. Helsinki: Otava.
- Creutlein, T. 1994. *Säveltapailu ja musiikin teoria 2. Suomalaisia laulusävelmiä*. Opettajan kirja. Helsinki: Otava.
- Crocker, E & Eilers, J. 1990a. *The Choral Approach to Sight-Singing for 3-Part Mixed Voices. Vol. I. Teacher's Edition*. Milwaukee, WI: Jenson Publications.
- Crocker, E & Eilers, J. 1990b. *The Choral Approach to Sight-Singing for 3-Part Mixed Voices. Vol. II. Teacher's Edition*. Milwaukee, WI: Jenson Publications.
- Crocker, E. & Leavitt, J. 1995. *Essential Musicianship. A Comprehensive Choral Method. Voice – Theory – Sight-Reading – Performance. Book One. Teacher Edition*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Crocker, E. & Leavitt, J. 2005. *Essential Sight-Singing. Vol. 1. Mixed Voices*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Crocker, E. & Leavitt, J. 2006. *Essential Sight-Singing. Vol. 2. Mixed Voices*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Cutietta, R. A. 1993. *The Musical Elements. Who Said They're Right?* *Music Educators Journal*, May, 48–53.
- Demorest, S. M. 2001. *Building Choral Excellence. Teaching Sight-Singing in the Choral Rehearsal*. New York, NY: Oxford University Press.
- Durrant, C. 2003. *Choral Conducting. Philosophy and Practice*. New York, NY: Routledge.
- Eberhardt, C. 1973. *Praxis der Chorprobe. Arbeitsheft für die Choreinstudierung*. Frankfurt: Henry Litolff's Verlag/Edition Peters.
- Edlund, L. 1961. *Om gehörsutbildning. Publikationer utgivna av Kungl. Musikaliska Akademien med Musikhögskolan 3*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.
- Edlund, L. 1964. *Modus novus. Lärobok i fritonal melodiläsning*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget/Edition Wilhelm Hansen.
- Edlund, L. 1983. *Körstudier*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget/Edition Wilhelm Hansen.
- Eilers, J. & Crocker, E. 1994. *Sight-Singing For SSA. A Practical Sight-Singing Course For Beginning And Intermediate Choirs. Teacher's Edition*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.

- Eilers Bacak, J. & Crocker, E. 1988a. Patterns of Sound. Volume I. A Practical Sight-Reading Course For Young Voices. Teachers Edition. New Berlin, WI: Jenson Publications.
- Eilers Bacak, J. & Crocker, E. 1988b. Patterns of Sound. Volume II. A Practical Sight-Reading Course For Young Voices. Teachers Edition. New Berlin, WI: Jenson Publications.
- Elliott, D. J. 1995. Music Matters. A New Philosophy of Music Education. New York, NY: Oxford University Press.
- Eskola, M., Kaurinkoski, T. & Turtia, K. (toim.) 1990. Sivistyssanakirja. Helsinki: Osuskunta Informaatiokirjakauppa.
- Eskola, J. & Suoranta J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Estrada Rodrigues, L. A. 2008. Didaktik und Curriculumentwicklung in der Gehörbildung. Eine vergleichende Untersuchung an deutschsprachigen Lehrbüchern zur Gehörbildung aus der Zeit 1889 bis 1985. Ein Beitrag zur Weiterentwicklung der Didaktik der Gehörbildung. Institut für musikpädagogische Forschung der Hochschule für Musik und Theater Hannover. ifmpf-Forschungsbericht Nr. 21. Vaitöskirja.
- Fischer Larsen, G. & Ottosen, K. 1988. Kodaly for voksne. Eksempelsamling. Teoksessa I. E. Reitan (toim.) Nordisk Hørelæreseminar 1988. Rapport. Oslo: Norges musikkhøgskole, 75–89.
- Fougstedt, N-E. 1947. Handbok för kördirigenter. Helsingfors: Holger Schildts Förlag.
- Fougstedt, N-E. 1950. Kuoronjohtajan opas. Porvoo: WSOY.
- Fraser, S. 1981. Sing at sight. London: Paterson's Publications.
- Frey, M., Mettke, B-G. & Suttner, K. (toim.) 1983. Chor aktuell. Ein Chorbuch für Gymnasien im Auftrag des Verbandes Bayerischer Schulmusikerzieher. Regensburg: G. Bosse Verlag, 197–203.
- Friedmann, M. L. 1990. Ear Training for Twentieth-Century Music. New Haven: Yale University Press.
- Geisler, U. (toim.) 2012. Choral Research 1960–2010. Bibliography. Malmö: Körcentrum Syd.
- Geisler, U. & Johansson, K. (toim.) 2010. Choir in Focus 2010. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Geisler, U. & Johansson, K. (toim.) 2011. Choir in Focus 2011. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Grue-Sørensen, K. 1961. Kasvatuksen historia. Toinen osa. Pestalozzista nykyaikaan. Porvoo: WSOY.
- Haking Raaby, I. & Idar, I. 1980. Körsångare, ta ton. Rätt ton på rätt sätt. Tonbildning/Notläsning. Stockholm: Gehrman's Musikförlag, 23–39.
- Hakkarainen, K., Lonka, K. & Lipponen, L. 2004. Tutkiva oppiminen. Järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen syyttäjänä. Porvoo: WSOY.
- Hako, P. 2000. Unien lahja. Einojuhani Rautavaaran maailma. Helsinki: Ajatus.
- Hampshire, C. 1952. Supplementary Part Singing and Tone Blending Studies for Grades V-VI-VII-VIII & High Schools. Toronto: Jarman Publications.
- Hampshire, C. 1959. Introduction to Practical Sight Singing for Senior Grades in Elementary Schools. Toronto: Jarman Publications.
- Hannus, M. 1996. Oppikirjan kuvitus. Koriste vai ymmärtämisen apu. Turun yliopisto. Julkaisuja sarja C osa 122. Vaitöskirja.

- Harris, P. & Brewer, M. 1997. *Improve Your Sight-singing. The Complete Method for Choral and Solo Singers. Elementary level. Low/medium voice.* London: Faber Music.
- Harris, P. & Brewer, M. 1998. *Improve Your Sight-singing. The Complete Method for Choral and Solo Singers. Intermediate level. Low/medium voice.* London: Faber Music.
- Haugeland Balsnes, A. 2011. *Choral singing, Health and Quality of Life: The Story of Diana.* (balsnes@anskarskolen.no, 19.10.2012)
- Haugeland Balsnes, A. 2012. *Choral singing for a better life for persons with chronic illnesses. Esitelmä. Choir in Focus -konferenssi 17.–20.10.2012.* Lund.
- Haus, K. & Möckl, F. (n.d.a) *Grundlagen der Chorarbeit. Was Chorleiter wissen und können sollen. I Chorpraktische Musiklehre.* Köln: Tonger Musikverlag.
- Haus, K. & Möckl, F. (n.d.b) *Grundlagen der Chorarbeit. Was Chorleiter wissen und können sollen. II Chorpraktische Harmonielehre.* Köln: Tonger Musikverlag.
- Heinilä, H. 2009. *Arvioinnin tulkinallinen ja prosessuaalinen luonne.* Teoksessa H. Heinilä, P. Kalli & K. Ranne (toim.) *Tutkiva oppiminen ja pedagoginen asiantuntijuus.* Tampereen ammattikorkeakoulun julkaisuja. Sarja A, Tutkimuksia 15. Helsinki: Okka; Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu, ammatillinen opettajakorkeakoulu, 134–148.
- Hela, M., Sonninen, A., Korte, O., Vainio, A. & Sarmanto A. (toim.) 1958a. *Kuorolaulun käsikirja. Klemettiopiston julkaisuja I.* Helsinki: Otava.
- Hela, M., Sonninen, A., Korte, O., Vainio, A. & Sarmanto A. (toim.) 1958b. *Kuorolaulun käsikirja. Klemettiopiston julkaisuja II. Täydennysliite.* Helsinki: Otava.
- Henell, T-P. 1999. *Kuoron tehtävät. Luentomoniste.* Tampereen Sävel 10.6.1999.
- Henningsson, I. 1996. *Kör i cirkel – ett forum för individuell och kollektiv utveckling. Rapport av ett FoU-projekt inom Frikyrkliga Studieförbundet, KFUK-KFUMs studieförbund, Sveriges Kyrkliga Studieförbund och Musikhögskolan, Göteborgs universitet.* Göteborg: FS, KFUK-KFUM, SKS och Musikhögskolan vid Göteborgs universitet.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 1997. *Tutki ja kirjoita. 13., osin uudistettu painos.* Helsinki: Tammi.
- Hoffer, C. R. 1993. *Introduction to Music Education. Second edition.* Belmont, CA: Wadsworth.
- Hodges, D. A. & Nolker, D. B. 2011. *The Acquisition of Music Reading Skills.* Teoksessa R. Colwell & P. R. Webster (toim.) *MENC Handbook of Research on Music Learning. Vol. 2, Applications.* New York, NY: Oxford University Press, 61–91.
- Hofmann, H. 1964. *Kuoroista ja niiden äänen muodostuksesta.* Suom. Sole Kallioniemi-Garam. Teoksessa J. Pukkila & E. Sipilä (toim.) *Koulumusiikin käsikirja.* Helsinki: Musiikkitalo Westerlund, 27–65.
- Holst, I. 1973. *Conducting a Choir. A guide for amateurs.* London: Oxford University Press.
- Hughes, A. & Gerson-Kiwi, E. 2007. *Solmization.* Teoksessa: Grove Music Online. Oxford Music Online. http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.siba.fi/subscriber/article/grove/music/26154?q=solmization&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (Viitattu 24.2.2008)
- Hultberg, C. 2001. *Vad säger notbildn? – Förhållningssätt till notation i västerländsk tonal tradition.* Teoksessa F. V. Nielsen & H. Jørgensen (toim.) *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok 5. NMH-publikasjoner 4/2001.* Oslo: Norges musikkhøgskole, 199–132.

- Hölzl, P. 1987. *Ein Weg zum Singen nach Noten*. Wien: Ludwig Doblinger.
- Hölzl Peter. 2009. www.vsm-bozen.it/Portraits/HoelzlPeter.html (Viitattu 3.8.2009)
- Ilomäki, L. 2011. *In Search of Musicianship. A Practitioner-Research Project on Pianists' Aural-Skills Education*. Sibelius-Akatemia. *Studia Musica* 45. Väitöskirja.
- Imsen, G. 1999. *Lärarens värld. Introduktion till allmän didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Ingman, O. 1964. Säveltapailu ja uudistuva musiikin opetus. Teoksessa J. Pukkila & E. Sipilä (toim.) *Koulumusiikin käsikirja*. Helsinki: Musiikkitalo Westerlund, 66–84.
- Jander, O. 2007. *Solfeggio*. Teoksessa *Grove Music Online*. Oxford Music Online. http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.siba.fi/subscriber/article/grove/music/26144?q=solfeggio&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit (Viitattu 24.2.2008)
- Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. 1999. *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino.
- Julkunen, M-L. 1988. Oppikirja tekstianalyysin kohteena. Joensuun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunnan tutkimuksia n:o 21.
- Jylhä, A. 2006. Verkko-oppimateriaalin multimodaalisuus: kohteena YLEn Kansalaisen ABC -verkko-oppimateriaalit. Helsingin yliopisto, Kasvatustieteen laitos. Pro gradu -tutkielma. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/4009/verkkoop.pdf> (Viitattu 7.2.2008)
- Kalli, P. 2009. Arvioinnin rajapinnat ja vertaisarvioinnin mahdollisuudet tutkivassa oppimisessa. Teoksessa H. Heinilä, P. Kalli & K. Ranne (toim.) *Tutkiva oppiminen ja pedagoginen asiantuntijuus*. Tampereen ammattikorkeakoulun julkaisuja. Sarja A, Tutkimuksia 15. Helsinki: Okka; Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu, ammatillinen opettajakorkeakoulu, 127–133.
- Kansainvälinen Harald Andersén -kamarikuorokilpailu. 2012. <http://www.siba.fi/choircompetition/fin/saannot.html> (Viitattu 30.5.2012)
- Karjala, K. 2003. Neulanreiästä panoraamaksi. Ruotsin kulttuurikuvan ainekset eräissä keskiäskoulun ja B-ruotsin vuosina 1961–2002 painetuissa oppikirjoissa. *Jyväskylän yliopisto, kasvatustieteiden tiedekunta. Jyväskylä studies in education, psychology and social research* 214. Väitöskirja.
- Karpinski, G. S. 2012. *Building Bridges: Research and Practice in Aural Skills Training*. Esitelmä. Nordic conference on aural disciplines in higher music education. The musical ear: as a phenomenon, as a discipline, and in function 10.-12.10.2012. Oslo.
- Kauppila, R. A. 2007. Ihmisen tapa oppia. Johdatus sosiokonstruktiiiviseen oppimiskäsitykseen. *Opetus 2000 -sarja*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Keravuori, I. 1958. Osaammeko säveltapailua? Teoksessa M. Hela, A. Sonninen, O. Korte, A. Vainio, A. Sarmanto (toim.) *Kuorolaulun käsikirja*. Klemettiopiston julkaisuja I. Helsinki: Otava, 132–138.
- Kiiski, P. & Johansson, B. 1993. SO-MI-DO-LA. 614 sävelmää kahdesta sävelestä duuriin ja molliin. Espoo: Fazer Music.
- Kiiveri, K. 2006. Matkalla lukutaitoon. Kaksi kuvausta lukutaidon oppimisesta koulussa. Lapin yliopisto. *Acta Universitatis Lapponiensis* 95. Väitöskirja.
- Killam, R. 1988. Solmization with the Guidonian hand: a historical introduction to modal counterpoint. *Journal of Music Theory Pedagogy* 2 (2), 251–274.
- Kilpiö, M. (n.d.) *Historia*. Kuoro on kasvun paikka. <http://www.sulasol.fi/kuorotietoa/historia/> (Tulostettu 26.10.2012)

- Kivelä-Taskinen, E. & Setälä, H. 2006. Rytmiälypy. Espoo: Kultanuotti.
- Klemetti, H. 1917. Kuorolaulun opas. Porvoo: WSOY.
- Klemetti, H. 1954. Kuorolaulun opas. Toinen painos. Korj. A. Klemetti. Porvoo: WSOY.
- Koldener, W. & Schmitt, K. H. 1985. Singen nach Noten. Praktische Musiklehre für Chorsänger zum Erlernen des Vom-Blatt-Singens. Band 1. Mainz: Schott.
- Koldener, W. & Schmitt, K. H. 1990. Singen nach Noten. Praktische Musiklehre für Chorsänger zum Erlernen des Vom-Blatt-Singens. Band 2. Mainz: Schott.
- Koski, L. 2001. Hyvän lapsen ja kasvattamisen ideaalit. Tutkimus aapisten ja lukukirjojen moraalisen kosmologian muutoksesta itsenäisyyden aikana. Kasvatusalan tutkimuksia nro 6. Turku: Suomen Kasvatustieteellinen Seura.
- Koskinen, I., Alasuutari, P. & Peltonen, T. 2005. Laadulliset menetelmät kauppatieteissä. Tampere: Vastapaino.
- Krippendorff, K. 2004. Content Analysis. An Introduction to Its Methodology. Second Edition. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Krüger, T. 1988. Vokalensemblen. Kartlegging av forhold, krefter og prosesser som har betydning for den enkelte sanger og for ensemblet som helhet. Bergen Lærerhøgskoles skriftserie nr. 6.
- Kräksången. 2009. <http://www.esse.fi/content/view/1122/46/> (Viitattu 3.8.2009)
- Kuoro-otteita vanhojen mestarien teoksista Helsingin Musiikkiopistoa varten valinnut Axel Törnudd. (n. d.) Helsinki: A. Apostol.
- Kusch, M. 1986. Ymmärtämisen haaste. Oulu: Pohjoinen.
- Kuusi, T. 1991. Säveltäminen ja musiikinteorian peruskurssit 1/3–3/3. Opettajan opas. Helsinki: Ostinato.
- Kuusisto, T. 1964. Musiikinopetuksesta. Teoksessa J. Pukkila & E. Sipilä (toim.) Koulumusiikin käsikirja. Helsinki: Musiikkitalo Westerlund, 5–12.
- Kyngäs, H. & Vanhanen, L. 1999. Sisällön analyysi. Hoitotiede 11 (1), 3–12.
- Kör för alla. 2009. <http://www.korforalla.se> (Viitattu 3.8.2009)
- Körakademin. 2009. www.korakademin.se (Viitattu 15.6.2009)
- Körprisma för blandad kör. 1983. Adolf Fredriks Sångbok. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Laine, M., Bamberg, J. & Jokinen, P. 2007. Tapaustutkimuksen käytäntö ja teoria. Teoksessa M. Laine, J. Bamberg & P. Jokinen (toim.) Tapaustutkimuksen taito. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 9–38.
- Lampila, R. 1987. Helsingin kaupungin suomenkielisen työväenopiston musiikinopetus 1914–1938. Sibelius-Akatemia. Tutkielma.
- Lappfjärdin kansanopisto. 2009. <http://www.axxell.fi/sv/enheter/axxell-lappfjaerds-folkhoegskola.html> (Viitattu 3.8.2009)
- Laulu- ja soittojuhlat (n.d.) <http://www.sulasol.fi/info/historia/laulujuhlat> (Tulostettu 26.10.2012)
- Laulukone. 2009. <http://ohjelmat.yle.fi/kuoroon/laulukone> (Viitattu 10.6.2009)

- Lavik, B. & Krognos, A. 1988. Rytme. Studiebok med musikk eksempeler. Oslo: Norsk Musikforlag.
- Leijon, J. (n.d.) Kör för alla. Metodik och idébok. SKS Musikböcker Nr 11. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. 1988. Musiikin didaktiikka. Porvoo: WSOY.
- McGill, S. & Morris Stevens Jr. H. 2007. 18 Lessons to Sight Reading Success. A Singer's Guide for Sight Singing Independence. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Marila, L. & Salo, T. 2005. A bocca chiusa. Opas nuoeteista laulamiseen kuorolaulajille. Tampere: STM-musiikki/Työväen Sivistysliitto TSL ry.
- Maróti, G. 1975. Extra-Curricular Music Education. Teoksessa F. Sándor (toim.) Music Education in Hungary. London: Boosey & Hawkes, 285–310.
- Mumma för Körsångare. 2009. www.resurs.folkbildning.net/projekt/mumma/index.htm (Viitattu 15.6.2009)
- Muukkonen, M. 2010. Monipuolisuuden eetos. Musiikin aineenopettajat artikuloimassa työnsä käytäntöjä. Sibelius-Akatemia. Studia Musica 42. Väitöskirja.
- Neuendorf, K. A. 2002. The Content Analysis Guidebook. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Nevgi, A. & Tirri, K. 2003. Hyvää verkko-opetusta etsimässä. Oppimista edistävät ja estävät tekijät verkko-oppimisympäristöissä – opiskelijoiden kokemukset ja opettajien arviot. Kasvatusalan tutkimuksia 15. Turku: Suomen Kasvatustieteellinen Seura.
- Nielsen, F. V. 1998. Almen Musikdidaktik. Toinen uudistettu painos. København: Akademisk Forlag.
- Numminen, A. 2005. Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta. Sibelius-Akatemia. Studia Musica 25. Väitöskirja.
- Nurminen, S. 1996a. Kuoron säveltapailuopetus – mitä se on? SULASOL 45 (4), 15–16.
- Nurminen, S. 1996b. Säveltapailu avaimena kuoromusiikin maailmaan. Sibelius-Akatemia, musiikkikasvatuksen osasto. Tutkielma.
- Nurminen, S. 2001. Moniäänisen kuoromateriaalin käyttö säveltapailuopetuksessa. <http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=234&la=fi> (Tulostettu 31.5.2012)
- Nurminen, S. 2002. Miten voin tutkia kuorosäveltapailua laadullisin menetelmin? Teoksessa A. Arho, P. Järviö & M. Vuori (toim.) Musiikin vierestä. Polkuja tekemisestä tutkimiseen. EST-julkaisusarja nro 8. Helsinki: Sibelius-Akatemia, 23–32.
- Nyström, J. 1996a. Prima vista. Att sjunga efter noter – från grunden. Teori. SKS Musikböcker Nr 9. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Nyström, J. 1996b. Prima vista. Att sjunga efter noter – från grunden. Övningar. SKS Musikböcker Nr 10. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Nyström Jonas. 2009. http://sv.wikipedia.org/wiki/Jonas_Nyström (Viitattu 3.8.2009)
- O'Brien, J. P. 1983. Teaching Music. New York, NY: Holt, Rinehart and Winston.
- Ojala, J. 1997. Kirjoittamaton kirja, kirjoitettu kirja ja luonnonkirja. Planetaariset ilmiöt teksteinä ja kuvina peruskoulun ja lukion oppikirjoissa. Jyväskylän yliopisto, Opettajankoulutuslaitos. Tutkimuksia 63. Väitöskirja.

- Ojala, U. 2007. Opetussuunnitelma ohjaa oppikirjan valintaa. *Opettaja* 47, 28–31.
- Oksman-Niemi, S. 2007. Lapsi kätilötyön oppikirjoissa – kätilö lapsen terveyden edistäjänä. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia, Hoitotyön koulutusohjelma, kätilö. Opinnäytetyö. <https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/6113/stadia-1177523067-0.pdf> (Viitattu 6.2.2008)
- Onnismaa, J. 2008. Hiljainen tieto kulttuurien rakenteissa. Kollektiivinen muistaminen ja muistamattomuus. Teoksessa A. Toom, J. Onnismaa & A. Kajanto (toim.) *Hiljainen tieto. Tietämistä, toimimista, taitavuutta. Aikuiskasvatuksen 47. vuosikirja*. Helsinki: Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen Tutkimusseura, 83–102.
- Palmu, T. 2003. Sukupuolen rakentuminen koulun kulttuurisissa teksteissä. *Etnografia yläasteen äidinkielen oppitunneilla*. Helsingin yliopisto. Kasvatustieteen laitoksen tutkimuksia 189. Väitöskirja. <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/kas/kasva/vk/palmu/sukupuol.pdf> (Viitattu 6.2.2008)
- Paloniemi, S. 2007. Ikäänntyneiden oppiminen ja oppimisen ohjaaminen. Teoksessa K. Collin & S. Paloniemi (toim.) *Aikuiskasvatus tieteenä ja toimintakenttänä*. Jyväskylä: PS-kustannus, 221–247.
- Pantzar, E. 1986. Aikuisen opiskelutaito. Perusteet ja kehittäminen. Helsinki: Ammattikasvatustieteiden tutkimuskeskus.
- Pantzar, E. 2007. Aikuiskasvatuksen toimintakentät. Teoksessa K. Collin & S. Paloniemi (toim.) *Aikuiskasvatus tieteenä ja toimintakenttänä*. Jyväskylä: PS-kustannus, 17–54.
- Papp, A. G. 1997. Kuorosolfa. Harjoitusmateriaalia lapsi- ja nuorisokuorojen käyttöön. Julkaisematon käsikirjoitus.
- Paraczký, Á. 2009. Näkeekö taitava muusikko sen minkä kuulee? Melodiadiktaatin ongelmat suomalaisessa ja unkarilaisessa taidemusiikin koulutuksessa. Jyväskylän yliopisto. *Jyväskylä Studies in Humanities* 121. Väitöskirja.
- Phillips, K. H. 2004. *Directing the Choral Music Program*. New York, NY: Oxford University Press.
- Phillips, K. H. & Doneski, S. M. 2011. Research on Elementary and Secondary School Singing. Teoksessa R. Colwell & P. R. Webster (toim.) *MENC Handbook of Research on Music Learning*. Vol. 2, Applications. New York, NY: Oxford University Press, 176–232.
- Pinilla, D. J. 1979. *Teoría completa del solfeo*. Obra dividida en tres cuadernos, conteniendo, respectivamente, la teoría que corresponde a cada año o curso de los tres en que esta dividida esta asignatura. Segundo año. Madrid: Union Musical Española.
- Pinilla, D. J. 1983. *Teoría completa del solfeo*. Obra dividida en tres cuadernos, conteniendo, respectivamente, la teoría que corresponde a cada año o curso de los tres en que esta dividida esta asignatura. Primer año. Madrid: Union Musical Española.
- Pratt, G. (with Henson, M. & Cargill, S.) 1998. *Aural awareness. Principles and practice*. Revised edition. Oxford: Oxford University Press.
- Pukkila, J. 1964. Kuorosta ja sen harjoittamisesta. Teoksessa J. Pukkila & E. Sipilä (toim.) *Koulumusiikin käsikirja*. Helsinki: Musiikkitalo Westerlund, 104–116.
- Pullinen, E. 1985. *Nuottien salattu maailma*. Musiikin käytäntöä kuorolaisille. Helsinki: Opintotoiminnan Keskusliitto OK ry.
- Pullinen, E. 1999. *Nuottien salattu maailma*. Musiikin käytäntöä kuorolaisille. Helsinki: Opintotoiminnan Keskusliitto OK ry.

- Raitio, S-S. 1995. Matka säveltapailun maailmaan. Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja 11. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Rao, D. 1993. We will sing! Choral Music Experience for Classroom Choirs. New York, NY: Boosey & Hawkes.
- Rauste-von Wright, M., von Wright J. & Soini, T. 2003. Oppiminen ja koulutus. 9. uudistettu painos. Helsinki: WSOY.
- Rautiainen, K-H. 2003. Laulutunnin ulkoinen ja sisäinen rakenne. Aksel Törnudd (1874–1923) ja Wilho Siukonen (1885–1941) seminaarien ja kansakoulun laulunopetusmenetelmien kehittäjinä 1893–1941. Sibelius-Akatemia. Studia Musica 19. Väitöskirja.
- Reitan, I. E. 1998. Finn tonen – hold takten. Lærebok i melodilesning og musikkteori for korsangere. Oslo: Norsk Musikforlag.
- Reitan, I. E. 2006. Gehørtrening – i praksis. Hva sier fagplanen og hva opplever studentene? NMH-Publikasjoner 4/2006. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Riihivaara, P. 1949. Kuorolaisen musiikkioppi. Helsinki: Otava.
- Rikskonsertene. 2009. <http://www.rikskonsertene.no/> (Viitattu 3.8.2009)
- Roe, P. F. 1983. Choral Music Education. Second Edition. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Rogers, A. & Horrocks, N. 2010. Teaching Adults. Fourth Edition. Maidenhead: Open University Press.
- Rose, G. 2001. Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials. London: Sage.
- Ruohotie, P. 1998. Motivaatio, tahto ja oppiminen. Helsinki: Edita.
- Samarbete. 2009. <http://www.digipaper.fi/samarbete/26370/index.php?pgnumb=18> (Viitattu 3.8.2009)
- Santala, E. 2007. Sairaana terveellistä. Nuorten käsityksiä ja kokemuksia ortoreksiasta. Helsingin yliopisto, soveltavan kasvatustieteen laitos. Pro gradu -työ. <http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/6118/sairaant.pdf?sequence=1> (Viitattu 7.2.2008)
- Scarmolin, A. L. 1951. The Chorister's Daily Dozen. Mixed Voices (S.A.T.B.). Miami, FL: Belwin-Mills.
- Schön, D. A. 1983. The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action. New York, NY: Basic Books.
- Sköld, S. 1987. Upp och ner sjungningar. SKS Musikböcker Nr 1. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Sloboda, J. A. 1994. Music performance. Expression and the development of excellence. Teoksessa R. Aiello with J. A. Sloboda (toim.) Musical Perceptions. New York, NY: Oxford University Press, 152–169.
- Sloboda, J. A. 1985/2006. The Musical Mind. The Cognitive Psychology of Music. Oxford: Oxford University Press.
- Složil, A. 1985. Syllable groupings and systems from Guido d'Arezzo to Zoltán Kodály. Bulletin of The International Kodály Society 1, 22–34.
- Smith, M. K. 2003. michael polanyi and tacit knowledge. <http://www.infed.org/thinkers/Polanyi.htm> (Tulostettu 29.10.2012)

- Snyder, A. 1993. *The Sight-Singer. Vol. I. A Practical Sight-Singing Course for Two-Part Mixed or Three-Part Mixed Voices. Teacher Edition.* Miami, FL: Studio 224.
- Snyder, A. 1994. *The Sight-Singer. Vol. II. A Practical Sight-Singing Course for Two-Part Mixed or Three-Part Mixed Voices. Teacher Edition.* Miami, FL: Studio 224.
- Snyder, A. 2007. *Sing on Sight. A Practical Choral Sight-Singing Course. Teacher Edition. Level 1. 2-Part/3-Part Mixed.* Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Snyder, A. 2010. *Sight-Sing a Song! Music Reading for the Elementary Classroom.* <http://www.singers.com/instructional/sightsinging.html> (Viitattu 3.8.2010)
- Sonninen, A. 1958. Puhtauden harjoittaminen. Teoksessa M. Hela, A. Sonninen, O. Korte, A. Vainio & A. Sarmanto (toim.) *Kuorolaulun käsikirja. Klemettiopiston julkaisuja II. Täydennysliite.* Helsinki: Otava, 21–30.
- Stake, R. E. 2000. Case Studies. Teoksessa N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (toim.) *Handbook of Qualitative Research.* Thousand Oaks, CA: Sage, 435–454.
- Stenbäck, H. 2001. *Lärande i kör. En studie av körsång i gymnasium och folkhögskola. Musikhögskolan i Piteå, Avdelningen för Musikpedagogik. Licentiatuppsats.*
- Stoverock, D. 1964. *Gehörbildung. Geschichte und Methode.* Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Studieplan for korsangeropplæring. 1994. Norges Korforbund.
- Struve, G. 1994. *Horovoje solfedzio. 1. chast, dlja doshkolnikov i mladshih skolnikov.* Moskova: CSDK.
- Sulasol. 2004. *Toimintakertomus 2003.* Sulasol, Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto, r.y. Pdf-tiedosto.
- Sulasol. 2005. *Toimintakertomus 2004.* Sulasol, Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto, r.y. Pdf-tiedosto.
- Sulasol. 2006. *Toimintakertomus 2005.* Sulasol, Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto, r.y. Pdf-tiedosto.
- Sulasol. 2007. *Sulasolin vuosi 2006. Toimintakertomus.* Sulasol, Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto, r.y. Pdf-tiedosto.
- Suoninen, E. 1993. Kielen käytön vaihtelevuuden analysoiminen. Teoksessa A. Jokinen, K. Juhila & E. Suoninen (toim.) *Diskurssianalyysin aakkoset.* Tampere: Vastapaino, 48–74.
- Suoranta, J. 2006. *Aikuiskasvatuksen tutkijan tehtävästä.* <http://suoranta.wordpress.com/category/aikuiskasvatus> (Tulostettu 26.3.2008)
- Syng for livet. 2012. <http://www.musikk.no/syngforlivet/hjem/> (Viitattu 11.6.2012)
- Szönyi, E. 1975. *Sol-fa Teaching in Music Education.* Teoksessa F. Sándor (toim.) *Music Education in Hungary.* London: Boosey & Hawkes, 28–94.
- Tacka, P. & Houlahan, M. 1995. *Sound Thinking: Developing Musical Literacy. Vol. II.* New York, NY: Boosey & Hawkes.
- Telfer, N. 1992a. *Successful Sight-Singing. A Creative, Step by Step Approach. Teacher's Edition.* San Diego, CA: Neil A. Kjos Music Company.
- Telfer, N. 1992b. *Successful Sight-Singing. A Creative, Step by Step Approach. Vocal Edition.* San Diego, CA: Neil A. Kjos Music Company.

- Telfer, N. 1993a. Successful Sight-Singing, Book 2. A Creative, Step by Step Approach. Teacher's Edition. San Diego, CA: Neil A. Kjos Music Company.
- Telfer, N. 1993b. Successful Sight-Singing, Book 2. A Creative, Step by Step Approach. Vocal Edition. San Diego, CA: Neil A. Kjos Music Company.
- Telfer Nancy. 2011. www.thecanadianencyclopedia.com (Viitattu 20.6.2011)
- Telfer Nancy. 2012. <http://www.singers.com/choral/director/Nancy-Telfer/> (Viitattu 11.6.2012)
- Ternström, S. 1987. *Körakustik*. SKS Musikböcker Nr 2. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Ternström, S. 2002. Choir acoustics – an overview of scientific research published to date. *TMH-QPSR* 43 (1), 1–8. http://www.speech.kth.se/prod/publications/files/qpsr/2002/2002_43_1_001-008.pdf (Tulostettu 26.10.2012)
- Ternström, S. & Karna, D. R. 2001. Choir acoustics. Esitelmä. 5th ICVT Helsinki (International Congress of Voice Teachers) 12.-16.8.2001. Helsinki.
- Teuvon teoriatunti. 2009. http://yle.fi/vintti/ohjelmat.yle.fi/kuoroon/teuvon_theoriatunti.html (Viitattu 10.6.2009)
- Thorgersen, K. A. 2009. "Music From the Backyard". Hagström's Music Education. Luleå University of Technology, Department of Music and Media. Väitöskirja.
- Toiviainen, T. 2002. Vapaan sivistystyön visiot. Castrénilaista laatuviiniä uusissa tammitynyreissä. Helsinki: Helsingin kaupungin suomenkielinen työväenopisto.
- Tolonen, J. 1958. Kuorolaulun puhtaudesta. Teoksessa M. Hela, A. Sonninen, O. Korte, A. Vainio & A. Sarmanto (toim.) *Kuorolaulun käsikirja*. Klemettiopiston julkaisuja I. Helsinki: Otava, 46–65.
- Toom, A. 2008. Hiljainen pedagoginen tietäminen opettajan työssä. Teoksessa A. Toom, J. Onnismaa & A. Kajanto (toim.) *Hiljainen tieto. Tietämistä, toimimista, taitavuutta*. Aikuiskasvatuksen 47. vuosikirja. Helsinki: Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen Tutkimusseura, 163–186.
- Tunsäter, A. 1982. Maslows behovstrappa. Teoksessa K. Bengtsson (toim.) *Människan i kören*. Handledning i körpsykologi. Stockholm: Gehrmans Musikförlag, 38–50.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.
- Tuulin laulutunti. 2009. http://yle.fi/vintti/ohjelmat.yle.fi/kuoroon/tuulin_laulutunti.html (Viitattu 10.6.2009)
- Törmälä, J. 2004. Säveltäminen käyttö kuorossa. Suomen Kodály-Seuran tiedotuslehti 2/2004, 12–15. <http://www2.siba.fi/kodaly/kuoro/pdf/lehti%202%2004%20lopull%20c.pdf> (29.10.2012)
- Uggla, M. 1960. Lauluäänen kehittäminen. Perustavia tietoja ja harjoituksia yksin- ja kuorolaulajille. Suomeksi toim. A. Riska. Helsinki: Fazer.
- Ulrich, H. 1973. *A Survey of Choral Music*. The Harbrace history of musical forms. Orlando, FL: Harcourt Brace Jovanovich.
- Vaherva, T. & Ekola, J. 1991. Aikuisten opettamisen taito. Radion aikuiskasvatussarjan kolmannen osan oppikirja. Helsinki: Yleisradio.
- Valleala, U. M. 2007. Oppiiko vanha koira uusia temppuja? Näkökulmia aikuisten opiskeluun ja oppimiseen. Teoksessa K. Collin & S. Paloniemi (toim.) *Aikuiskasvatus tieteenä ja toimintakenttänä*. Jyväskylä: PS-kustannus, 55–90.

- Vandre, C. W. 1940. *Four-Part Sight Reading Fun. A Song Book with a Plan (S.A.T.B.)*. Miami, FL: Mills Music.
- Varto, J. 1992. *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Viney, M. 2007. <http://www.guardian.co.uk/money/2007/jun/23/careers.work> (Viitattu 3.8.2009)
- Virtanen, A. 2007. *Ammatillinen aikuiskoulutus: taustaa, kirjoja ja nykytilaa*. Teoksessa K. Collin & S. Paloniemi (toim.) *Aikuiskasvatus tieteenä ja toimintakenttinä*. Jyväskylä: PS-kustannus, 93–122.
- Wason, R. W. 2002. *Musica practica: Music theory as pedagogy*. Teoksessa T. Christensen (toim.) *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 46–77.
- Willems, E. 1987. *Solfege cours elementaire. Livre de l'eleve*. Fribourg: Editions pro musica.
- Wrangsjö, B. 1982a. *Samspelet i kören*. Teoksessa K. Bengtsson (toim.) *Människan i kören. Handledning i körpsykologi*. Stockholm: Gehrmans Musikförlag, 66–75.
- Wrangsjö, B. 1982b. *Vår livscykel enligt Erik Homburger Erikson*. Teoksessa K. Bengtsson (toim.) *Människan i kören. Handledning i körpsykologi*. Stockholm: Gehrmans Musikförlag, 33–37.
- Wright, W. B. 2001. *A Study of the Choral Conductor's Ear-Training Process, and the Development of an Ear-Training Workbook for Choral Conductors*. The Faculty of The Graduate School at The University of North Carolina at Greensboro. Dissertation.
- Yin, R. K. 2003. *Case Study Research. Design and Methods*. Third Edition. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Zadig, S. 2010. *Musical Learning – Learning in a Choir. How do Singers in a Choir Cooperate, Learn Together and Learn from Each Other?* Teoksessa U. Geisler & K. Johansson (toim.) *Choir in Focus 2010*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag, 140–149.

LIITE 1

Tutkimusaineisto

- Aalto, J. 1982. *Säveltapailun perusteet*. Teoksessa J. Auvinen (toim.) *Laulun siivin. Kirkkokuorolaisen käsikirja*. Helsinki: Kirjapaja, 36–58.
- Aas, E. Berntsen 1986. *Notelære for korsangere*. Oslo: Norsk Musikforlag.
- Arnesen, K. 1989. *Veien til prima vista. Notekurs for korsangere*. Oslo: Frost Noter.
- Bauguess, D. 1984. *The Jenson Sight Singing Course. Vol. I. Teacher's Edition*. New Berlin, WI: Jenson Publications.
- Bauguess, D. 1985. *The Jenson Sight Singing Course. Vol. II. Teacher's Edition*. New Berlin, WI: Jenson Publications.
- Bauguess, D. 1995. *Sight Singing Made Simple. An Audio Course for Group or Self Study*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Beck, A., Farnum Surmani, K. & Lewis, B. 2004. *Sing at First Sight. Foundations in Choral Sight-Singing*. Van Nuys, CA: Alfred.

- Beck, A., Farnum Surmani, K. & Lewis, B. 2005. Sing at First Sight. Foundations in Choral Sight-Singing. Reproducible Companion/CD. Van Nuys, CA: Alfred.
- Beck, A., Farnum Surmani, K. & Lewis, B. 2007. Sing at First Sight. Foundations in Choral Sight-Singing. Level 2. Van Nuys, CA: Alfred.
- Bergroth, U., Hesthammer, H. & Sundell, C. 1998a. Sjung nu! Körsång. Rätt, lätt och roligt. Vasa: Finlands Svenska Sång- och Musikförbund.
- Crocker, E. & Eilers, J. 1990a. The Choral Approach to Sight-Singing for 3-Part Mixed Voices. Vol. I. Teacher's Edition. Milwaukee, WI: Jenson Publications.
- Crocker, E. & Eilers, J. 1990b. The Choral Approach to Sight-Singing for 3-Part Mixed Voices. Vol. II. Teacher's Edition. Milwaukee, WI: Jenson Publications.
- Crocker, E. & Leavitt, J. 1995. Essential Musicianship. A Comprehensive Choral Method. Voice – Theory – Sight-Reading – Performance. Teacher Edition. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Crocker, E. & Leavitt, J. 2005. Essential Sight-Singing. Vol. 1. Mixed Voices. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Crocker, E. & Leavitt, J. 2006. Essential Sight-Singing. Vol. 2. Mixed Voices. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Edlund, L. 1983. Körstudier. Stockholm: Nordiska Musikförlaget/Edition Wilhelm Hansen.
- Eilers, J. & Crocker, E. 1994. Sight-Singing For SSA. A Practical Sight-Singing Course For Beginning And Intermediate Choirs. Teacher's Edition. Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Fraser, S. 1981. Sing at sight. London: Paterson's Publications.
- Fraser, S. 1989. More singing at sight. London: Paterson's Publications.
- Frey, M., Mettke, B-G. & Suttner, K. (toim.) 1983. Chor aktuell. Ein Chorbuch für Gymnasien im Auftrag des Verbandes Bayerischer Schulmusikerzieher. Regensburg: G. Bosse Verlag, 197–203.
- Haking Raaby, I. & Idar, I. 1980. Körsångare, ta ton. Rätt ton på rätt sätt. Tonbildning/Notläsning. Stockholm: Gehrman's Musikförlag, 23–39.
- Harris, P. & Brewer, M. 1997. Improve Your Sight-singing. The Complete Method for Choral and Solo Singers. Elementary level. Low/medium voice. London: Faber Music.
- Harris, P. & Brewer, M. 1998. Improve Your Sight-singing. The Complete Method for Choral and Solo Singers. Intermediate level. Low/medium voice. London: Faber Music.
- Hölzl, P. 1987. Ein Weg zum Singen nach Noten. Wien: Ludwig Doblinger.
- Idar, I. 1982. Körsång från bladet för blandad kör. Häfte 1. Stockholm: Gehrman's Musikförlag.
- Idar, I. 1983. Körsång från bladet för blandad kör. Häfte 2. Stockholm: Gehrman's Musikförlag.
- Kiiski, P. & Johansson, B. 1993. SO-MI-DO-LA. 614 sävelmää kahdesta sävelestä duuriin ja moliin. Espoo: Fazer Music.
- Koldener, W. & Schmitt, K. H. 1985. Singen nach Noten. Praktische Musiklehre für Chorsänger zum Erlernen des Vom-Blatt-Singens. Band 1. Mainz: Schott.
- Koldener, W. & Schmitt, K. H. 1990. Singen nach Noten. Praktische Musiklehre für Chorsänger zum Erlernen des Vom-Blatt-Singens. Band 2. Mainz: Schott.

- Marila, L. & Salo, T. 2005. *A bocca chiusa. Opas nuoteista laulamiseen kuorolaulajille.* Tampere: STM-musiikki/Työväen Sivistysliitto TSL ry.
- McGill, S. & Morris Stevens Jr. H. 2007. *18 Lessons to Sight Reading Success. A Singer's Guide for Sight Singing Independence.* Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Nyström, J. 1996a. *Prima vista. Att sjunga efter noter – från grunden. Teori.* SKS Musikböcker Nr 9. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Nyström, J. 1996b. *Prima vista. Att sjunga efter noter – från grunden. Övningar.* SKS Musikböcker Nr 10. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Pullinen, E. 1985. *Nuottien salattu maailma. Musiikin käytäntöä kuorolaisille.* Helsinki: Opintotoiminnan Keskusliitto OK ry.
- Pullinen, E. 1999. *Nuottien salattu maailma. Musiikin käytäntöä kuorolaisille.* Helsinki: Opintotoiminnan Keskusliitto OK ry.
- Reitan, I. E. 1998. *Finn tonen – hold takten. Lærebok i melodilesning og musikkteori for korsangere.* Oslo: Norsk Musikforlag.
- Snyder, A. 1993. *The Sight-Singer. Vol. I. A Practical Sight-Singing Course for Two-Part Mixed or Three-Part Mixed Voices. Teacher Edition.* Miami, FL: Studio 224.
- Snyder, A. 1994. *The Sight-Singer. Vol. II. A Practical Sight-Singing Course for Two-Part Mixed or Three-Part Mixed Voices. Teacher Edition.* Miami, FL: Studio 224.
- Snyder, A. 2007. *Sing on Sight. A Practical Choral Sight-Singing Course. Teacher Edition. Level 1. 2-Part/3-Part Mixed.* Milwaukee, WI: Hal Leonard.
- Telfer, N. 1992b. *Successful Sight-Singing. A Creative, Step by Step Approach. Vocal Edition.* San Diego, CA: Neil A. Kjos Music Company.
- Telfer, N. 1993b. *Successful Sight-Singing, Book 2. A Creative, Step by Step Approach. Vocal Edition.* San Diego, CA: Neil A. Kjos Music Company.

LIITE 2

Suomalainen kuorosäveltäpailukirjallisuus

- Aalto, J. 1965. *Säveltäpailun opas kuoroille.* Helsinki: Suomen Kirkon sisälähetysseura.
- Aalto, J. 1971. *Säveltäpailun opas kuoroille. Neljäs painos.* Helsinki: Kirjaneliö.
- Aalto, J. 1982. *Säveltäpailun perusteet. Teoksessa J. Auvinen (toim.) Laulun siivin. Kirkkokuorolaisen käsikirja.* Helsinki: Kirjapaja, 36–58.
- Bergroth, U., Hesthammer, H. & Sundell, C. 1998a. *Sjung nu! Körsang. Rätt, lätt och roligt.* Vasa: Finlands Svenska Sång- och Musikförbund.
- Bergroth, U., Hesthammer, H. & Sundell, C. 1998b. *Sjung nu! Körsang. Rätt, lätt och roligt. Dirigenthandledning.* Vasa: Finlands Svenska Sång- och Musikförbund.
- Fougstedt, N-E. 1947. *Handbok för kördirigenter.* Helsingfors: Holger Schildts Förlag.
- Fougstedt, N-E. 1950. *Kuoronjohtajan opas.* Porvoo: WSOY.

- Hela, M., Sonninen, A., Korte, O., Vainio, A. & Sarmanto A. (toim.) 1958a. Kuorolaulun käsikirja. Klemettiopiston julkaisuja I. Helsinki: Otava.
- Hela, M., Sonninen, A., Korte, O., Vainio, A. & Sarmanto A. (toim.) 1958b. Kuorolaulun käsikirja. Klemettiopiston julkaisuja II. Täydennysliite. Helsinki: Otava.
- Hofmann, H. 1964. Kuoroista ja niiden äänen muodostuksesta. Suom. Sole Kallioniemi-Garam. Teoksessa J. Pukkila & E. Sipilä (toim.) Koulumusiikin käsikirja. Helsinki: Musiikkitalo Westerlund, 27–65.
- Keravuori, I. 1958. Osaammeko säveltapailua? Teoksessa M. Hela, A. Sonninen, O. Korte, A. Vainio, A. Sarmanto (toim.) Kuorolaulun käsikirja. Klemettiopiston julkaisuja I. Helsinki: Otava, 132–138.
- Kiiski, P. & Johansson, B. 1993. SO-MI-DO-LA. 614 sävelmää kahdesta sävelestä duuriin ja molliin. Espoo: Fazer Music.
- Klemetti, H. 1917. Kuorolaulun opas. Porvoo: WSOY.
- Klemetti, H. 1954. Kuorolaulun opas. Toinen painos. Korj. A. Klemetti. Porvoo: WSOY.
- Kuoro-otteita vanhojen mestarien teoksista Helsingin Musiikkiopistoa varten valinnut Axel Törnudd. (n. d.) Helsinki: A. Apostol.
- Marila, L. & Salo, T. 2005. A bocca chiusa. Opas nuoteista laulamiseen kuorolaulajille. Tampere: STM-musiikki/Työväen Sivistysliitto TSL ry.
- Nurminen, S. 2001. Moniäänisen kuoromateriaalin käyttö säveltapailuopetuksessa. <http://www2.siba.fi/aleatori/index.php?id=234&la=fi> (Tulostettu 31.5.2012)
- Pukkila, J. 1964. Kuorosta ja sen harjoittamisesta. Teoksessa J. Pukkila & E. Sipilä (toim.) Koulumusiikin käsikirja. Helsinki: Musiikkitalo Westerlund, 104–116.
- Pullinen, E. 1985. Nuottien salattu maailma. Musiikin käytäntöä kuorolaisille. Helsinki: Opintotoiminnan Keskusliitto OK ry.
- Pullinen, E. 1999. Nuottien salattu maailma. Musiikin käytäntöä kuorolaisille. Helsinki: Opintotoiminnan Keskusliitto OK ry.
- Riihivaara, P. 1949. Kuorolaisen musiikkioppi. Helsinki: Otava.
- Sonninen, A. 1958. Puhtauden harjoittaminen. Teoksessa M. Hela, A. Sonninen, O. Korte, A. Vainio & A. Sarmanto (toim.) Kuorolaulun käsikirja. Klemettiopiston julkaisuja II. Täydennysliite. Helsinki: Otava, 21–30.
- Tolonen, J. 1958. Kuorolaulun puhtaudesta. Teoksessa M. Hela, A. Sonninen, O. Korte, A. Vainio & A. Sarmanto (toim.) Kuorolaulun käsikirja. Klemettiopiston julkaisuja I. Helsinki: Otava, 46–65.
- Uggla, M. 1960. Lauluäänien kehittäminen. Perustavia tietoja ja harjoituksia yksin- ja kuorolaulajille. Suomeksi toim. A. Riska. Helsinki: Fazer.

LIITE 3

Vanhoja kuorosäveltapailukirjoja

- Aalto, J. 1965. Säveltapailun opas kuoroille. Helsinki: Suomen Kirkon sisälähetysseura.
- Aalto, J. 1971. Säveltapailun opas kuoroille. Neljäs painos. Helsinki: Kirjaneliö.
- Arkis, S. & Schuckman, H. 1970. *The Choral Sight Singer. A Stylistic Approach to Reading Music in [g clef] and [f clef]*. New York, NY: Carl Fisher.
- Cinque, M. 1955. *Nozioni di teoria musicale per il canto corale ad uso degli istituti magistrali. Fasc. I*. Milano: Ricordi.
- Cinque, M. 1956. *Nozioni di teoria musicale per il canto corale ad uso degli istituti magistrali. Fasc. II*. Milano: Ricordi.
- Ehret, W. 1957a. *See and Sing. Book 1. A Basic Approach to Vocal Sight Reading*. Miami, FL: Belwin-Mills.
- Ehret, W. 1957b. *See and Sing. Book 2. A Basic Approach to Vocal Sight Reading*. Miami, FL: Belwin-Mills.
- Ehret, W. 1957c. *See and Sing. Book 3. A Basic Approach to Vocal Sight Reading*. Miami, FL: Belwin-Mills.
- Ekelund, R. & Weck, L. (toim.) 1971. *Körbeats för körer, studiecirklar och skolor*. Stockholm: Sveriges Körförbund.
- Från gök visa till tolv ton. 1961. Stockholm: Sveriges Körförbunds Musikförlag.
- Hampshire, C. 1952. *Supplementary Part Singing and Tone Blending Studies for Grades V-VI-VII-VIII & High Schools*. Toronto: Jarman Publications.
- Hampshire, C. 1959. *Introduction to Practical Sight Singing for Senior Grades in Elementary Schools*. Toronto: Jarman Publications.
- Riihivaara, P. 1949. *Kuorolaisen musiikkioppi*. Helsinki: Otava.
- Stone, L. 1961. *Chorus Builder. Part One. A Method for Group Training in the Fundamentals of Good Choral Singing. Teacher's Manual*. Miami, FL: Belwin Mills.
- Stone, L. 1962. *Chorus Builder. Part Two. A Method for Group Training in the Fundamentals of Good Choral Singing. Teacher's Manual*. Miami, FL: Belwin Mills.
- Vandre, C. W. 1940. *Four-Part Sight Reading Fun. A Song Book with a Plan (S.A.T.B.)*. Miami, FL: Mills Music.
- Vandre, C. W. 1948. *The Four-Part Choir Trainer for Mixed voices (S.A.T.B.)*. "A Song Book With A Plan". Miami, FL: Mills Music.
- Widmann, B. 1870. *Zweistimmige Chor-Solfeggien für Sopran und Alt und eine Begleitungs-Stimme. Op. 12. Zweites Heft*. Leipzig: Verlag von Carl Merseburger.

