

LAULAJAN TEORIATAIDOT

Pedagogiset työkalut laulutunnilla

Seminaarityö

Kevät 2020

Opettajan pedagogiset opinnot

Tampereen yliopisto

Marika Hölttä

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia/ Klassinen laulumusiikki/ Kirjallinen työ

Tiivistelmä

Tekijän nimi	Sivumäärä
Marika Hölttä	37
Aineryhmän nimi	Lukukausi
Klassinen laulumusiikki	Kevät 2020
<p>Tämän opettajan pedagogisten opintojen seminaarityön tehtävänä oli tutkia laulajien musiikinteoriataitoja sekä niihin liittyviä asenteita. Kehittämistavoitteena oli tuottaa tietoa käytännön harjoituksista ja tehtävistä laulunopettajille. Työssä tukeuduttiin aiheen ympäriltä aiemmin kirjoitettuun materiaaliin, opetussuunnitelmiin sekä omiin kokemuksiini. Lisätietoa hankittiin haastattelemalla kolmea laulamisen ja musiikin-teorian ammattilaista. Laulunopettajien työkalupakkia koostettiin haastateltavien vastauksien pohjalta, omien kokemusteni pohjalta sekä laulajille suunnatun teoriakirjallisuuden pohjalta.</p> <p>Tutkimuksessa kävi ilmi, että laulajien teoriataidoissa on usein muihin instrumentin soittajiin verrattuna puutteita, vaikka laulajat tarvitsevat esimerkiksi säveltapailutaitoja enemmän kuin soittajat. Syitä näihin puutteisiin on useita. Laulajien keskuudessa vallitsee asenne – joka tosin on parantunut menneisiin vuosiin verrattuna, että laulajien ei tarvitsisi osata musiikinteoriaa yhtä paljon kuin soittajien. Tästä on seurannut motivaatio-ongelmia teoriataitojen kehittämisessä, mikä on johtanut puutteellisiin taitoihin, jotka näkyvät muun muassa musiikillisista asioista suoriutumisessa sekä analyttisyyden puutteessa. Laulunopettajat eivät myöskään vaadi tarpeeksi opiskelijoiltaan, eikä heillä ole välttämättä tarpeeksi tietotaitoa opettaa laulunopiskelijoilleen laulettavien kappaleiden tarkempaa teoreettista analysointia. Johtopäätöksenä todetaan, että asenteiden on muututtava entisestään ja laulunopettajien on annettava opiskelijoille kokonaisvaltainen kuva siitä, mitä eri osa-alueita tänä päivänä laulajana oleminen vaatii.</p>	
Hakusanat	
Laulaminen, musiikinteoria, integrointi, asenteet, muusikkous	
Tutkielma on tarkistettu plagiointitarkastusjärjestelmällä	
Ei tarkastettu	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	4
2	TEORIAOPINNOT LAULUN TUKENA	5
2.1	Laulu- ja teoriaopinnot muutoksessa.....	5
2.2	Aineiden välinen vuoropuhelu avainasemassa.....	8
2.3	Laulajan haasteet työelämässä	9
3	TUTKIMUSASETELMA	11
3.1	Tutkimuskysymykset	11
3.2	Teemahaastattelut.....	12
3.3	Tutkimuksen suorittaminen.....	13
4	TULOKSET	15
4.1	Outi Kähkönen	15
4.2	Tuuli Lindeberg.....	16
4.3	Outi Leppänen	18
4.4	Laulajan ammatin kokonaiskuvan hahmottamisen tärkeys.....	21
4.4.1	Laulunopiskelijoiden erityistarpeet musiikinteoriassa.....	21
4.4.2	Yleisimmät puutteet teoriataidoissa laulajilla.....	22
4.4.3	Laulunopettajan rooli teoriataitojen kartuttamisessa	22
4.4.4	Kokemuksia ja suhtautumisia musiikinteoriaan	23
4.4.5	Käytännön työkaluja	23
4.5	Yhteenveto	23
5	POHDINTA	25
5.1	Laulutunneilta voisi antaa kotitehtäviksi muutakin kuin vain laulamista	28
5.2	Työkaluja.....	29
5.3	Kirjallisuudesta poimittuja tehtäviä	30
5.4	Lopuksi.....	31

LÄHTEET

LIITTEET

1 JOHDANTO

Tässä tutkimuksessa käsittelen laulajien musiikinteoriataitoja. Selvitän, mitä taitoja erityisesti klassisen laulajan täytyisi osata menestyäkseen hyvin laulajan ammatissaan, sekä miten laulajien teoriataitoihin yleensä suhtaudutaan ja ovatko käsitykset mahdollisesti muuttumassa. Tavoitteenani on koota laulunopettajille muistilista sekä käytännön työkaluja, joita he voisivat käyttää opetustyönsä apuna. Olen koonnut tutkimusmateriaalini haastatteleamalla laulun- ja teorianopettajia. Lisäksi hyödynsin omaa kokemustani laulajana ja opettajana.

Tutkin tätä aihetta, koska olen huomannut laulajien musiikinteoriataitojen olevan selvästi puutteellisempia kuin instrumenttisoittajien. Olen myös huomannut, että tähän ongelmaan suhtaudutaan vähättelevästi, kuin laulajien ei tarvitsisikaan osata niin hyvin musiikinteoriaa. Mielestäni tämä on juuri toisin päin. Laulajan täytyy osata monta eri osa-aluetta hyvin, sillä laulumusiikkia, puhumattakaan tänä päivänä sävellettävästä laulumusiikista, on hyvin vaikeaa hahmottaa, oppia ja esittää ilman perusteellisia teoriataitoja. Haluaisin myös saada käyttöön kokoelman käytännön harjoituksia, jotka hiovat laulutunneilla näitä taitoja samalla, kun keskitytään laulutekniikkaan.

Opiskelen klassista laulumusiikkia, mutta olen opiskellut ja opettanut paljon myös musiikinteoriaa. Olen opiskellut Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa lisäksi musiikinteorian pedagogiikkaa. En ole aina ollut hyvä teoriataidoissa, mutta olen kehittänyt niitä ja koen olevani hyvä niissä tänä päivänä. Olen tällä taustalla huomannut, kuinka paljon hyötyä hyvistä teoriataidoista on laulajan ammatissa. Laulaja voi näin ymmärtää paremmin muun muassa musiikin rakenteita, harmoniaa, intervallisuhteita sekä niiden ilmaisullisia merkityksiä. Lisäksi tämä teoreettinen taito auttaa kokemukseni mukaan omaksumaan nopeammin musiikkia, puhumattakaan oman aikamme ei-tonaalisesta musiikista. Minulla on myös paremmat työkalut opetella jotakin vaikealta tuntuvaa asiaa, kuten vaikeampia rytmejä kappaleessa.

2 TEORIAOPINNOT LAULUN TUKENA

Tässä tutkimuksessa paneudutaan laulajien musiikinteoriataitoihin ja laulajien yleisiin käsityksiin, mitä teoriataitoja alalla tarvitaan. Outi Leppänen on kirjoittanut maisterintutkielmansa ”Laulunopiskelijoiden musiikinteorian ja säveltapailun opetuksen kehystekijät ja teoreettiset lähtökohdat” Sibelius-Akatemiaan vuonna 1997. Olen myös haastatellut Leppästä tähän tutkimukseen liittyen. Muina lähteinä olen käyttänyt asiaa sivuaivia lähteitä, sillä tästä aiheesta ei ole vielä tiedossani muita täysin sopivia aineistoja. Tuovilan (2003) kirjoittamassa tutkielmassa on muun muassa kartoitettu yleisesti musiikinteorian herättämiä mielikuvia ja motivaatiota peruskouluikäisillä nuorilla. Sarah Sandvig (2017) on kirjoittanut kokonaisen oppikirjasarjan laulajien musiikinteorian opiskelua varten. Kirjasarjan verkkosivuilta pääsee katsomaan kirjojen sisältöä hyvinkin laajasti, ja olen hakenut niistä inspiraatiota ratkaisujen löytämiseksi. Myös Andrew Gerle (2018) on kirjoittanut teoriakirjan erityisesti laulajille ja näyttelijöille. Lisäksi olen käyttänyt lähteenä taiteen perusopetuksen uusia laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteita (OPH 2017) sekä klassisen laulun tasosuoritusohjeita (SML 2013).

Käytän tutkielmassani yleistä termiä "musiikinteoria", jolla viitataan nykyisiin termeihin musiikin historia- ja hahmotusaineet. Ne pitävät sisällään kaikki perinteisellä musiikin teoriatunnilla tehtävät asiat, kuten musiikin historia, nuotinluku, kuullun hahmottaminen, satsiaineet, analyysi ja niin edelleen. Kun itse vielä aktiivisesti opiskelin musiikinteoriaa, käytettiin vanhaa termiä, joten minusta on luontevampaa tässä tutkielmassani käyttää sitä.

2.1 Laulu- ja teoriaopinnot muutoksessa

Tässä tutkielmassani musiikinteoriataitoja käsitellessäni keskityn pääasiassa laulajiin, jotka opiskelevat laulua pääaineenaan musiikkiopistossa perustasolla ja siitä ylöspäin aina ammattiopiskelijoihin ja ammattilaulajiin saakka.

Lauluopinnot alkavat usein musiikkiopistossa, jossa laulutunneilla käydään kerran viikossa ja sen lisäksi käydään erillisellä musiikkiopiston teoriatunnilla kerran viikossa.

Taso vaikeutuu joka vuosi ja laulutunneilla tähdätään tasosuorituksen suorittamiseen lautakunnan edessä, jotta päästään aina seuraavalle vaikeustasolle. Suomen musiikkioppilaitosten liiton (SML) Laulun tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet - julkaisussa (SML 2005) on määritelty, että tasosuoritus koostuu ohjelmistoon sisältyvistä sävellyksistä ja Vaccai:n (n.d.) vokaliiseista. Ohjelmisto-osuus suositellaan esitettäväksi konsertissa tai konsertinomaisessa tilanteessa. Yleisissä laulun tavoitteissa perustasolla ja musiikkiopistotasolla kehoitetaan oppilasta lauluteknisten asioiden lisäksi kehittämään nuotinlukutaitoaan, hahmottamaan harjoittelemiensa teosten musiikillisia rakenteita ja kokonaisuuksia, improvisoimaan ja säveltämään omista lähtökohdistaan sekä tutustumaan eri tyylikausien musiikkiin. (SML 2005.) Nämä kehotukset toteutuvat oman kokemukseni mukaan laulutunneilla heikosti. Näiden taitojen oppiminen on usein jätetty teorianopettajan sekä oppilaan itsensä vastuulle. Laulutunneilla keskitytään yleensä ainoastaan laulutekniikkaan ja tekstin tulkitsemiseen.

Teoriaopinnoissa järjestetään toistaiseksi myös säännölliset tasokokeet, jotka sisältävät musiikin luku- ja kirjoitustaitoa, musiikin hahmottamista sekä musiikin historian ja tyylien tuntemusta (SML 2013, Musiikin perusteiden sisällöt ja suoritusohjeet). Lisäksi tunneilla pyritään tekemään myös improvisointia, säveltämistä sekä yhteismusisointia. Tällä tavoin musiikinteoriaa pyritään tuomaan lähemmäksi musiikin tekemisen käytäntöä.

Sittemmin on julkaistu uusi opetussuunnitelman perusteet (OPH 2017), jossa laajan oppimäärän pakollisia tasoja on vain kaksi: perus- ja syventävät opinnot. Opetussuunnitelman perusteissa ei paneuduta sen tarkemmin käytännön järjestelyihin esimerkiksi tasosuoritusten osalta, vaan suunnitelmassa ohjeistetaan koulutuksen järjestäjiä määrittelemään opetussuunnitelman perusteiden pohjalta paikalliset opintokokonaisuudet, niiden tavoitteet ja sisällöt itse.

Kysyin asiasta Pohjois-Kymen musiikkiopiston laulunopettajalta, joka kertoi heidän oppilaitoksessaan olevasta tämänhetkisestä käytännöstä. Hän kertoi, että uuteen opetussuunnitelmaan siirtymisessä on käynnissä kolmen vuoden siirtymäaika (2017–2021), jonka aikana oppilaitokset saavat soveltaa uusia ohjeistuksia (Finlex 1998). Pohjois-Kymen musiikkiopistossa esimerkiksi ennen vuotta 2017 aloittaneet opiskelijat saavat vielä suorittaa tasosuorituksia entiseen malliin, jotta he saavat yhden selkeän kokonaisuuden opinnoistaan. Sen sijaan siirtymäaikana aloittaneiden opiskelijoiden on tehtävä

opintonsa uuden opetussuunnitelman mukaan, jos he eivät saa kaikkia entisiä perustason tutkintoja tehdyksi siirtymäajan sisällä. Pohjois-Kymen musiikkiopistossa uuden opetussuunnitelman mukaan ei tehdä enää varsinaisia instrumenttien tasosuorituksia, vaan riittää, että opiskelija esiintyy tietyn määrän vuodessa. Varsinaisia tasoja on neljä, jotka kukin kestävät noin kaksi vuotta. Ensimmäisen kahden vuoden aikana tutustutaan lauluinstrumenttiin. Siitä seuraavista tasoista opiskelija saa jo kirjallista palautetta esiintymisistään vuosien aikana. Vasta viimeisellä tasolla opiskelija suunnittelee itse konsertinomaisen kokonaisuuden, johon hän voi itse yhdistää halutessaan myös muita osamisalueitaan kuten kuvataiteita. Lauluohjelmiston keräämistä ei enää valvota ja kirjata, vaan opettaja on itse vastuussa siitä, että opiskelija laulaa riittävästi monipuolista ohjelmistoa.

Haastattelemani laulunopettajan mukaan suurimmat hyödyt tästä uudistuksesta tulevat harrastajalaulajille, joilta tämä menettelytapa ei enää vaadi niin paljon. Kolikon käänköpuolena on kuitenkin se, että myöhemmin mahdollisesti musiikin ammattiopintoihin päätyvät eivät saa sellaista koulutusta, joka vastaisi ammatissa työskentelevien vaatimuksia käytännön tasolla. Omasta mielestäni tämän uudistuksen myötä korostuu vielä enemmän opettajan vastuu siitä, että laulaja oppii tarvittavat äänelliset ja teoreettiset taidot, kun edistymistä ei enää seurata kaikilta opiskelijoilta samojen vaatimusten mukaisesti. Toisaalta uusi opetussuunnitelma antaa opettajalle vapauksia esimerkiksi toteuttaa teorian integroimista laulunopetukseen enemmän niin halutessaan.

Uusi Opetussuunnitelman perusteet -dokumentti (OPH 2017) koskee myös teorianopetusta. Kuten laulussakin, teoria-aineissa noudatetaan myös kolmen vuoden siirtymäaikaa, ja oppilaitokset saavat itse määritellä opetuksen varsinaisen sisällön. Musiikinteorian osalta tasosuoritusten poistaminen onkin monimutkaisempaa ja moni oppilaitos jatkaakin varmasti samansuuntaisilla työskentelytavoilla tai aivan samaan tapaan kuin ennen. Jos tasosuoritukset poistetaan, on hyvin hankalaa konkreettisesti seurata eri tahdissa oppivien oppilaiden tasoa. Myös jos tasosuorituksia ei ole, oppilaat eivät käytännössä motivoitu tarpeeksi asioiden oppimiseen, vaan "ajelehtivat pakollisilla teoriatunneilla". Tämän olen huomannut opettaessani. On käytännön kannalta selkeämpää, että oppilas pääsee siirtymään opinnoissaan eteenpäin vasta, kun on osoittanut osaavansa sen hetkiin tasoonsa vaaditut asiat. Oppilaskin motivoituu näin varmasti opettelemaan tietyt asiat ja kokeesta palaute on selkeää, kun se tehdään perinteisen kokeen muodossa. Kui-

tenkin motivaatio-ongelman ytimessä on se, että oppilas ei havaitse riittävää yhteyttä teorianopetuksen ja instrumenttiopetuksen välillä.

2.2 Aineiden välinen vuoropuhelu avainasemassa

Usein kuulee oppilailta että ”mitä tekemistä tällä teorialla on soittamisen tai laulamisen kanssa?” Annu Tuovila (2003) on tutkinut kirjassaan *Mä soitan ihan omasta ilosta! 7–13-vuotiaiden lasten musiikinopiskelua ja motivaatiota*. Tuovila (2003) käsittelee muun muassa musiikkiopisto-opiskelun kokemuksia ja ehtoja. Tutkimuksessa kävi ilmi, että liki puolet lapsista koki musiikkiopisto-opiskelunsa jossain määrin tai täysin turhauttavana. ”Turhauttavaksi koetulle opiskelulle oli tyypillistä, että lapsi ei arvostanut soitto-tunneilla soitettua musiikkia eikä teorianopetusta.” (Tuovila 2003, 243–246.) Mielestäni tässä on kyse liiallisesta kuilusta soitto- tai laulutuntien ja teorian tuntien välillä sekä siitä, kuten Tuovilakin tutkimuksessaan monesti toteaa, että oppilas ei saa vaikuttaa opetuksen sisältöön. (Tuovila 2003, 243–246.) Lisäksi Tuovila siteeraa Holmaa (1993), joka on todennut teorianopetuksen olevan irrallaan soittamisesta. Mielestäni tätä kuilua voitaisiin kaventaa, jos laulutunneilla käytäisiin myös hieman teoriasisältöä läpi laulettavien kappaleiden yhteydessä. Opetussuunnitelmat ja niiden perusteet ovat muuttuneet sitten Holman tutkimuksen vuoden 1993, mutta olen huomannut, että varsinkin maakunnissa tullaan käytännöissä paljon jäljessä.

Lotta Ilomäki (2013) on kirjoittanut soittajien hahmotustaitojen kehittämisestä *Musiikkikasvatus-lehdessä*. Artikkelissaan Ilomäki toteaa, että on tarvetta lisätä soitto-tuntien ja teorian tuntien välistä vuoropuhelua. Soittotunneilla tulisi korostaa teoria-aineiden merkitystä työkalujen antajana musiikin hahmottamisen täsmäkysymyksiin, kuten nuoteista laulamiseen tai orkesterisoiton intonaatiokysymyksiin. Ilomäki kuvaa jo vuonna 2013 musiikin perusteiden ainekokonaisuuden profiloituvan pikkuhiljaa enemmän suuntaan, jossa nuorille musiikinopiskelijoille tarjotaan koekenttä musiikin tutkimiseen instrumenttiopiskelua laajempien työtapojen kautta. (Ilomäki 2013.) Näin teorian tunneillakin lähestyttäisiin enemmän kokonaisvaltaista muusikkoutta kuin pelkästään teoreettisten aineiden opiskelua. Tämä lisää tarvittavaa vuoropuhelua soitto-tuntien ja teorian tuntien välillä. Neljä vuotta Ilomäen artikkelin julkaisun jälkeen julkaistiinkin uusi opetussuun-

nitelman perusteet (OPH 2017), jossa näitä työtapoja suositellaan käytettäväksi. Ilomäki puhuu artikkelissaan myös soitinvalinnan merkityksestä sisäisen kuulon hahmotustapaan. Ilomäen (2013) mukaan myös soitinvalinnalla on merkitystä siinä, kuinka oppijalla musiikki alkaa hahmottua eriteltävinä ja vertailtavina sävelinä. "Esimerkiksi piano edustaa eräänlaista sävelkorkeushahmotuksen ääripäätä siinä mielessä, että soittaja voi paikallistaa jokaisen kuulemansa sävelkorkeuden tiettyyn kohtaan soitinta. Toista ääripäätä edustaa lauluinstrumentti, jossa sävelkorkeuserot eivät kuvaudu ihmiskehon ulkopuolella." (Ilomäki 2013.) Tulkitsen tämän niin, että pianoa soittavan opiskelijan on siis helpompaa hahmottaa sävelet konkreettisina asioina, kun taas laulaja kokee sävelkorkeudet suoraan oman kehonsa kautta. Opettajan täytyy ottaa opiskelijoiden instrumentilliset lähtökohdat hyvin huomioon, jotta oppiminen olisi helpompaa.

Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteissa (OPH 2017, 47–51) keskeisenä sisältönä mainitaan, että ”musiikin hahmottamistaitojen sekä historiatietoisuuden kehittäminen ovat olennainen osa opintoja. Eri sisältöalueiden integraatio opetuksessa vahvistaa musiikin kokonaisvaltaista hahmottamista.” (OPH 2017, 47–51.) Olen samaa mieltä. Hahmottamistaitojen ja historiatietoisuuden kehittämisen pitäisi olla keskiössä, puhuttiinpa sitten soitto-, laulu- tai teorianunneista. Musiikkia on vaikeaa tehdä ja esittää, jos ei tiedä sen peruseriaatteita tai historiaa, johon periaatteet nojautuvat. Olen kuullut viime aikoina, että jopa joillekin Suomen ylimmällä tasolla työskenteleville laulajille joudutaan tekemään harjoitusnauhoja, jotta he oppisivat osansa musiikillisesti. Hienoinkaan lauluääni ei pääse oikeuksiinsa, jos musiikin oppiminen on vaikeaa tai laulaja ei tunne tyylikäytäntöjä. Eri sisältöalueiden integraatio opetuksessa todella vahvistaisi musiikin kokonaisvaltaista hahmottamista. Samalla käsiteltävällä kappaleella voidaan oppia niin monta asiaa niin laulutekniikasta, tekstistä, historiasta, harmoniasta kuin kokonaisuuden hahmottamisesta. Miksi nämä kaikki osa-alueet eivät voisi olla läsnä myös laulutunneilla?

2.3 Laulajan haasteet työelämässä

Music essentials -musiikin harjoituskirjassa (Gerle 2018, 2–3) kerrotaan perinteisestä tavasta toimia ammattikentällä tänä päivänä. Ei ole tavatonta, että musiikillisesti vaike-

aa materiaalia täytyy oppia viikossa. Isoon lauluääneen ja upeaan persoonallisuuteen luottaminen yksin ei auta luomaan kestäväää uraa laulajana ja näyttelijänä. Nykypäivänä nuottimateriaali vaikeutuu ja harjoitusaika lyhenee. Jotta voi erottua joukosta, on hyvä hankkia sellaiset musiikinteoreettiset taidot, että materiaalia voi opiskella nopeastikin ulkoa. Gerlen mukaan varsinkin musikaalimaailmassa koelaulujen toisessa vaiheessa saattaa joutua opettelemaan uutta musiikkia päivän varoitusajalla ja olemaan silti valmiina näyttelemään se täysillä. Silloin ei auta, jos tavaa vielä nuotinnimiä. Tänä päivänä "lahjakkuus yhdistettynä aivoihin on yhtä kuin vakaa työllisyys." Laulaja, jolla on harjaantunut korva ja joka lukee sujuvasti musiikin kieltä, on arvokas ammattiteattereille ja hänen maineensa leviää nopeasti. (Gerle 2018, 2–3.) Olen itsekin huomannut kasvavat laulajan ammatin haasteet ja vaatimukset. Aivan kuten muissakin ammateissa, myös muusikon täytyy nykyään pystyä lyhyemmässä ajassa parempiin tuloksiin. Laulaja, joka osoittautuu tehtävissään pystyvänsä näihin vaatimuksiin, pyydetään varmemmin töihin myös seuraavalla kerralla.

Ágnes Paraczký (2009) on tutkinut teorianopetuksessa tyypillisesti käytettävän tehtävätyypin, melodiadiktaatin, ongelmia muun muassa suomalaisessa taidemusiikin ammattikoulutuksessa ja huomannut, että hyvällä muusikkoudella ei ole välttämättä mitään tekemistä sen kanssa, osaako oppilas kirjoittaa hyvin melodiadiktaatteja vai ei. Vaikka oppilas soittaisi kuinka hyvin, ei hän välttämättä osaa nuotintaa kuulemansa perusteella musiikkia nuottiviivastolle. Melodiadiktaatin tarpeellisuus on herättänyt Paraczkyn mukaan paljon keskustelua sekä puolesta että vastaan. Diktaattitehtävillä pystytään kehittämään erilaisia oivallisia musiikillisiä prosesseja, mutta diktaattisuoritukset sinänsä eivät anna mitään kuvaa musikaalisuudesta tai sen kehittymisestä. (Paraczký 2009, 63–68.) Laulajien musiikinteoriataitojen puutteellisuus ei tietenkään kerro viimeistä kuvaa heidän laulutaidoistaan, ja Paraczkyn tutkima melodiadiktaatti oppisisältönä ja tehtävätyyppinä on vain yksi osa koko teoriataitojen kirjosta. Kuitenkin voimme todeta, että teoriataitojen osaamisessa on suurta vaihtelua riippumatta siitä, kuinka hyvä laulaja tai muusikko on. Teoriataitojen laiminlyöminen on kuitenkin niin sanotusti "oman oksansa sahaamista", joka aiheuttaa vain ongelmia muusikolle. Toisin sanoen, ei musiikin teoria-asioiden perusteellisesta osaamisesta varmastikaan mitään haittaa ole. Itse olen sitä mieltä, että laulajien teoriataitojen puutteissa on vain pohjimmiltaan kyse laulajan laiskuudesta ottaa asioita haltuun, vaikka tietenkin siihen vaikuttavat myös opettajan pätevyys sekä yleiset asenteet.

Tässä tutkielmassani selvitän myös alalla vallitsevia asenteita laulajien musiikinteoria-taitoja kohtaan tänä päivänä. Outi Leppänen (1997, 27) kirjoittaa omassa tutkielmassaan myös asenteista ja sen vaikutuksesta oppimiseen. Leppäsen mukaan varsinkin asenteita opitaan mallia seuraamalla. Oppilaat saattavat ottaa mallia opettajan käyttäytymisestä havaittavista asenteista "tarkoituksella tai tahattomasti ja mallin tietten tai tietämättä", mutta mallioppimisen mahdollisuutta voi käyttää hyväksi myös toivottavia asenteita opetettaessa. (Leppänen 1997, 27) On helpompaa opettaa uutta asennetta kuin muuttaa vanhaa. Leppänen siteeraa myös Ekolaa ja Vahervaa (1983, 272–275) kertoessaan, että olemassa olevia asenteita on mahdollista muuttaa osoittamalla ristiriita motiivien ja asenteiden välillä, keskenään eri asenteiden välillä tai asenteen kognitiivisen, katektisen ja evaluatiivisen¹ komponentin välillä (Leppänen, 1997, 27). Opettajalla ja yhteisöllä (esimerkiksi laulajat) on suuri rooli asenteiden luojana, muuttajana tai jatkajana. Asenteita ei tulisi viljellä eteenpäin vain sen vuoksi, että niin on aina ajateltu, vaan jokaisen täytyisi olla analyttinen myös asenteidensa kanssa.

3 TUTKIMUSASETELMA

3.1 Tutkimuskysymykset

Halusin tässä tutkielmassa pohtia laulajien teoriataitoja ja niiden puutteita sekä yleistä suhtautumista teoriataitojen tärkeyteen laulajilla. Lisäksi halusin löytää ja kehittää konkreettisia työkaluja, joita voisi käyttää laulutunneilla näiden asioiden parantamiseksi. Tutkimuskysymykset ovat:

- Millaisia ovat laulunopiskelijoiden erityistarpeet musiikinteoriassa?
- Mitkä ovat yleisimmät puutteet musiikinteoriataidoissa laulajilla?
- Minkälainen on laulunopettajan rooli oppilaan teoriataitojen kartuttamisessa?

¹Katektinen ja evaluatiivinen tarkoittavat tässä lähinnä sitä mitä pitäisi oppia, miksi se olisi itselle miellyttävää ja miksi yhteisö pitää sitä suotavana.

- Minkälaisia ovat laulunopettajien kokemukset ja suhtautuminen musiikinteoriaan?
- Minkälaisia työkaluja laulutunneilla käytetään tai voitaisiin käyttää teoriataitojen parantamiseksi?

3.2 Teemahaastattelut

Valitsin tutkimusmenetelmäksi teemahaastattelun, koska aiheestani on kirjoitettu hyvin vähän. Vaikka aihetta sivuavia lähteitä löytyy, ne eivät kokonaisuudessaan vastaa kysymyksiini. Teemahaastattelumenetelmän valitessani ajattelin, että eri musiikinalojen ammattilaiset voisivat monipuolisesti jakaa kokemuksiaan tästä aiheesta ja tarjota myös monipuolisia ratkaisuehdotuksia. Hirsjärven ja Hurmeen (2011, 41) mukaan haastattelu tekevän tutkijan tehtävänä on välittää kuvaa haastateltavan ajatuksista, käsityksistä, kokemuksista ja tunteista. Haastattelussa on omat etunsa, kuten Hirsjärvi ja Hurme (2011, 34–35) toteavat, sillä haastattelussa ollaan suorassa vuorovaikutuksessa tutkittavan kanssa, mikä luo mahdollisuuden suunnata keskustelua haluttuun asiaan ja antaa mahdollisuuden saada esiin motiiveja vastausten taustalla. Tämän vuoksi halusin myös tehdä haastatteluni suullisesti kasvokkain, enkä esimerkiksi sähköpostin välityksellä tai kyselylomakkeella.

Hirsjärvi ja Hurme (2011, 34–35) muistuttavat myös tutkimushaastattelun haitoista. Haastattelu vie aikaa, varsinkin kun päätin tehdä haastattelun yksilöhaastatteluna ryhmähaastattelun sijaan, sillä haastateltavat asuvat eri paikkakunnilla. Haastattelusta aiheutuu myös kustannuksia, kuten tässä tapauksessa matkustamisesta Outi Leppäsen luokse Lahteen. Muita haastateltavia pystyin haastattelemaan koulupäiväni ohessa Helsingissä. Haastattelun katsotaan sisältävän myös paljon virhelähteitä. Haastateltavan mielipide on aina hänen omansa ja haastatteliija saattaa esittää kysymykset siinä muodossa, että haastateltava ymmärtää ne väärin. Lisäksi haastateltava saattaa antaa sosiaalisesti suotavia vastauksia. (Hirsjärvi ja Hurme 2011, 34–35.) Omassa tutkimuksessani en usko, että haastateltavat olisivat kaunistelleet vastauksiaan sosiaalisen suotavuuden nimissä, sillä en koe, että aiheeni olisi kovinkaan tulenarka. Vaikka puhuttaisiinkin omista kokemuksista tai laulajien teoriataitojen tärkeyden arvostamisesta yleisesti, tapuksista voi kertoa käyttämättä kenenkään nimiä tai muuten identifioimatta tilannetta.

Yksi vaihtoehto haastatteluille olisi ollut havainnointi. Olisin voinut mennä havainnoimaan laulutunteja ja olisin voinut kirjoittaa sen pohjalta. Kuitenkin se olisi vienyt paljon enemmän aikaa sekä observointi olisi vaikuttanut laulutuntien rakenteeseen. En olisi kuitenkaan voinut tehdä observointia kertomatta siitä opettajalle ja oppilaalle. Hirsjärvi ja Hurme (2011, 38) kirjoittavat "laboratorio-oloissa" tapahtuvan observoinnin haittana olevasta keinotekoisuudesta. Jos perhe tietää, että sen valtasuhteita tarkkaillaan, se saattaa tahallisesti muunnella käyttäytymistään. Vaikka laulutuntitilanne ei olisikaan keinotekoinen vaan tapahtuisi sen tavallisessa ympäristössä tavalliseen aikaan, opettajan ollessa tietoinen observoijan havainnoimisesta musiikinteorian integroinnista laulutunteihin, saattaisi opettaja lisätä joitakin näitä elementtejä opetukseensa, vaikkei hän niitä normaalisti käyttäisi. Havainnointia voisi käyttää tämän tutkielman seuraavassa osassa, jos jatkaisin tätä pidemmälle ja haluaisin testata ja havainnoida mahdollisia laulutuntien teoriatyökaluja käytännössä. Hirsjärven ja Hurmeen (2011) mukaan observointi koskee nykyisyyttä, mutta haastattelulla voidaan käsitellä myös menneisyyttä. Haastattelumenetelmällä sain lisäksi monipuolisemmin tietoa kuin havainnoinnilla olisin saanut. Laulunopettajan pedagogisiin opintoihini on myös kuulunut runsaasti laulutuntien ja laulututkintojen observointia, joten olen saanut niistä lisää kokemuspohjaa omien mielipiteitteni tueksi.

3.3 Tutkimuksen suorittaminen

Olen aloittanut tutkimukseni tekemisen syksyllä 2018, jolloin aloin etsiä lähteitä sekä tein tutkimussuunnitelman. Haastattelut olen tehnyt syksyn 2018 ja kevään 2019 aikana. Olen saanut haastateltavilta luvan ilmoittaa heidän nimensä ja olen tarkistuttanut heillä omat lausuntonsa.

Haastateltavina tutkimuksessa ovat olleet:

- Outi Kähkönen (musiikin lisensiaatti, Laulutaiteen lehtori/Sibelius-Akatemia, Estill Master Trainer EMT)
- Tuuli Lindeberg (musiikin maisteri, laulaja, erityisala vanha musiikki sekä moderni musiikki)

- Outi Leppänen (musiikin maisteri, Lahden konservatorion musiikinteorian ja säveltäjälehden lehtori, laulaja ja viulisti)

Alkuperäisessä suunnitelmassa olin ajatellut haastatella useampaakin asiantuntijatahoa sekä opiskelijoita, mutta ajanpuutteen, aiheen laajuuden sekä haastateltavien vastausten samankaltaisuuksien vuoksi päätin pitäytyä näissä kolmessa. Analysoin aineistoa siltä pohjalta, kuinka saisin mahdollisia konkreettisia ratkaisuja käytettäväksi laulutunnilla. Pohdin paljon itse myös omia kokemuksiani ja olen pohjannut saamaani tietoa niihin.

Tunsin haastateltavat entuudestaan, sillä he kaikki ovat opettaneet minua jossakin aiheissa. Outi Kähkönen on oma laulunopettajani Sibelius-Akatemiassa, Tuuli Lindeberg on opettanut minulle Sibelius-Akatemiassa vanhempaa sekä uutta musiikkia ja Outi Leppänen on opettanut minua teoria-aineissa Lahden konservatoriossa. Valitsin haastateltavat heidän erilaisten osaamisalueidensa perusteella sekä arvelin omien kokemuksieni perusteella, että he olisivat tarpeeksi päteviä antamaan minulle mielenkiintoisia vastauksia.

Haastatteluihin meni aikaa noin puolesta tunnista puoleentoista tuntiin. Äänitin haastattelut, mutta niistä vain Leppäsen haastattelu säilyi, sillä puhelimeni rikkoutui siinä välissä, enkä ollut ehtinyt litteroida haastatteluja siinä välissä. Viimeisen haastattelun litteroin ja vastaukset kaikista haastatteluista ovat tallessa vihkossani, johon niitä kirjoitin haastattelun yhteydessä.

Haastattelut sujuivat mielestäni hyvin. Haastateltavat olivat selvästi kiinnostuneita aiheistani, varsinkin teoriaa opettava Outi Leppänen. Aikaa olisi voinut käyttää jokaiseen enemmänkin, mutta jouduin hieman kiirehtimään aiheissa eteenpäin, jotta ehtisimme tehdä haastattelut siihen varatussa ajassa. Haastatteluissa saatetaan helposti myös ajautua sivupoluille, niin mukavaa kuin se olisikin. Ilmapiiri haastatteluissa oli hyvä, kollegiaalinen, tutkiva. Olisin toivonut haastatteluilta vielä enemmän konkreettisia ratkaisuja ja työkaluja. Haastattelut ruokkivat kuitenkin omaa ajattelua aiheesta, joten sain ideoita työkalujen kehittämiseen.

4 TULOKSET

4.1 Outi Kähkönen

Outi Kähkönen opettaa klassista laulua Sibelius-Akatemiassa. Hän on opiskellut itse konservatoriossa sekä Sibelius-Akatemiassa. Kähkönen on luonut aikanaan itse uraa ammattilaisoopperalaulajana. Nykyään Kähkönen kehittää osaamistaan jatkuvasti laulupedagogien seminaareissa ympäri maailmaa ja on valmistunut myös Estill-laulutekniikan opettajaksi. Kähkönen opettaa Sibelius-Akatemian lisäksi laulua myös kesäkursseilla.

Outi Kähkösen mielestä suhtautuminen laulajan teoriataitoihin on kehittynyt. Aikaisemmin ilmapiiiri oli enemmän sellaista, että laulajan ei olisi tarvinnut opiskella teoriaa niin ahkerasti. Riitti, että on vain ”täysverinen muusikko”, ja laulun pääsykokeesta suoriutuminen merkitsi kaikkea. Kuitenkin koulutuksessa todettiin ongelmaksi, jos hakija oli otettu sisään, vaikka teorian pisteet olivat pyöreä nolla. Tänä päivänä Kähkönen arvioisi laulajien teoriataidot ammattiopinnoissa ”aika hyväksi”. Musiikkiopistotasolla tilanne saattaa olla toinen. Ammattiopinnoissa varsinkin historian tuntemuksessa on puutteita. Lisäksi Kähkönen on huomannut puutteita harmonian hahmottamisessa, pianonsoittotaidoissa, intervallien oppimisessa, rytmeissä, pulssin pitämisessä, improvisoinnissa sekä varsinkin sopraanoilla yhtyelaulun väliään laulamissa.

Laulajien keskuudessa on arvostettua, jos laulajalla on jotakin instrumenttitaustaa. Jonkin soittimen hallinta auttaa paljon teoriataidoissa. Kähkösen mielestä erityisen tärkeitä teoriataitoja laulajalle ovat intervallit (varsinkin nykymusiikissa), säveltapailu, rytmikka, prima vista -taidot, harmonialaulaminen (etenkin väliäänissä) sekä improvisointi. Kähkönen ei ainakaan tällä hetkellä käytä opetuksessaan tietoisesti teoriataitoja kehittäviä harjoituksia. Hän esimerkiksi laulattaa liian vähän kvartteja ja pysyy usein keskenään samankaltaisissa harjoituksissa, kuten duuriasteikoissa. Syyksi tähän Kähkönen kertoo muun muassa sen, että jos lauluharjoitus on liian vaikea, harjoitus ei istu ääneen kunnolla ja laulutekniikka kärsii. Kähkönen kertoo teoreettisten tekniikkaharjoitusten olevan helposti niin sanottu ”kaksiteräinen miekka” – eli vaikka harjoituksesta saatai-

siinkin teoreettista hyötyä, on niiden käyttäminen hidasta, kun harjoitukset täytyy muutenkin räätälöidä jokaiselle äänelle.

Käytännön ratkaisuksi Kähkönen ehdottaisi esimerkiksi duuri- ja mollisointuharjoitusten lisäksi septimisointuja sekä kvarttien, ylinousevien ja vähennettyjen sointujen laulamista. Rytmejä, esimerkiksi pisteellisiä rytmejä voisi käyttää ääniharjoituksissa enemmän. Vaccai- (n.d.) sekä Marchesi (n.d.) -harjoituskirjoissa on paljon variaatioita harjoitusten tekemiseen. Niitä ja muita laulun harjoituskirjoja voisi hänen mukaansa käyttää enemmän.

Vapaan sanan osiossa Outi Kähkönen lähetti toiveen teoriaopettajille, jotta he rohkaisivat oppilaita laulamaan teorialunneilla kunnan äänellä. Tunneilla voisi myös muistuttaa hengityksen tärkeydestä sekä rentoutuksesta laulamisen aikana ja sen väleissä. Kähkönen myös toivoo, että olisi itse opiskellut teoriaa pidemmälle. Kähkönen omat kokemukset teorianopiskelusta ovat "inhokin maineessa." Kähkönen kokemuksen mukaan teorialunneilla tuli huonommuuden tunne ja opettaja ei antanut apukeinoja esimerkiksi intervallien opettelemiseen. Oli outo tunne, kun oli muuten oppivelvollisuuskoulussa hyvä, mutta Sibeliuksen-Akatemian teoriassa huono.

4.2 Tuuli Lindeberg

Tuuli Lindeberg on toiminut aktiivisen laulajanuransa aikana myös laulunopettajana, kuoronjohtajana, kuorojen äänenmuodostajana sekä urallaan tällä hetkellä aktiivisena laulajana. Lindebergillä on instrumentalistin tausta. Lukioaikana Lindebergillä oli pääaineenaan piano sekä musiikinteoria. Ammattiopinnoissa pääaineena oli ensin teoria, joka myöhemmin vaihtui lauluksi. Ammattiopinnot Lindeberg on käynyt Sibelius-Akatemiassa.

Lindebergin mielestä on ollut aina nopeampaa opettaa teoriaa samalla kuin laulamista sen sijaan, että olisi opettanut erikseen laulamista ja teoriaa. Lindebergin mielestä hyvä musiikin teoreettinen hahmottaminen tukee ja vahvistaa laulamisen teknistä ja tulkinnallista toteutusta sekä nopeuttaa oppimista.

Lindebergin mielestä suhtautuminen laulajien teoriataitojen tarpeellisuuteen on parane-
massa. Enää siihen ei suhtauduta välinpitämättömästi, tai jos joku niin väittää, niin "siitä
tulee nopeasti sanomista". Myös Lindeberg arvioisi laulajien taitoja tänä päivänä ihan
hyviksi. Laulajat tiedostavat hänen mukaansa nykyään tiedostavat entistä paremmin,
mitä tarvitsee osata pärjätäkseen tällä alalla. Tilanne on muuttunut vuosien takaisesta.
Jos laulaja joutuu käyttämään enemmän aikaa musiikin hahmottamiseen, se on pois
jostakin muusta. Lindebergin mukaan musiikillisen osaamisen aikataulupaine produkti-
oissa on nykyään kovempi kuin ennen.

Parannettavaa laulajien teoriataidoissa Lindeberg on havainnut monenlaisissa asioissa:
musiikin hahmottamisessa, säveltapailussa, rytmien hahmottamisessa, muotoanalyysissa
(onko musiikki esimerkiksi kehittelevää, sulkevaa, minkälaisia kontrasteja musiikissa
on) sekä harmonian hahmottamisessa suhteessa melodiaan. Lisäksi kaikki laulajat eivät
usein tarpeeksi ymmärrä rytmien suhdetta ilmaisuun, tahtiosoituksen suhdetta pulssiin,
sitä mitä kapellimestari näyttää lyöntikaavoineen sekä yleisesti kapellimestarin roolia.

Lindeberg käsittelee taustansa vuoksi asiaa hyvin mielenkiintoisesti monipuolisesta
kulmasta. Hänen mielestään koko partituurin ("full score", ei vain pianopartituuri) kat-
sominen ja sen hahmottaminen olisi tärkeä taito jokaiselle laulajalle. Lindeberg painot-
taa myös yhteistyötaitoja muiden instrumentalistien kanssa. Kaikilla täytyisi olla niin
sanotusti yhteinen kielioppi musiikin suhteen ja tapa hahmottaa musiikkia tulisi olla
universaali, kuten fraasien muodot, painotukset, jännitteet ja harmoniat niin, että "ääni
palvelee musiikkia".

Lindeberg listaa vielä oman "top kolmosensa" laulajan teoriatyöskentelyssä, jotka pää-
sevät laulajilta helposti unohtumaan:

1. Harmonian hahmottaminen melodian ulkopuolella: ettei vain jumiuduttaisi yhteen
intervalliin ja mentäisi yhdeltä säveleltä toiselle, vaan hahmotettaisiin melodian sävelet
samaan "harmoniakuplaan".
2. Fraasien suunnat, eli mihin melodia on menossa ja missä jännitykset ovat sekä missä
ne purkautuvat.
3. Laulajan tulisi pyrkiä olemaan analyttinen ja välttää vain korvakuulolta laulamista.

Tuuli Lindeberg itse kiinnittää opetuksessaan huomiota musiikinteorian yksityiskohtiin. Opettaessaan barokkilaulua, hän kiinnittää erityisesti huomiota muun muassa pulssin hahmottamiseen, harmoniaan ja muotoon, dissonanssien ja hemiolien löytämiseen sekä harhalopukkeisiin. Hän pitää tärkeänä nostaa musiikista näitä asioita esiin ja osoittaa näiden läheisen yhteyden retoriikkaan, esittämiseen ja lauluilmaisuuun. Usein ryhmäopetuksessa fokus on muussa kuin laulutekniikassa, eli musiikin ja sen rakenteiden kautta opetellaan tekniikkaa.

Uutta musiikkia opettaessaan hän pitää esillä eritoten sitä, kuinka purkaa nuottikuvasta pois vaikeita asioita eli "kuinka nähdä metsä pulta". Silloin musiikkia opetellaan tahti kerrallaan ja pidetään mielessä muistilaulut intervalleista, kuten joululaulu "tip-tap" eli puhdas kvartti. Lindebergin mielestä myös uuden musiikin opetuksessa on tärkeää pyrkiä yhdistämään musiikinteoreettiset yksityiskohdat lauluilmaisuuun ja pohtia, mikä on ollut säveltäjän tavoite kappaletta säveltäessään.

Käytännön harjoituksia, joita tunneilla voisi tehdä, olisi esimerkiksi harmonian hahmottamisen kannalta septimisointujen laulaminen, myös ylhäältä alas, ylinousevien sointujen käyttäminen, kvarttipinoista tehdyt skaalat sekä puolisävelaskeleiden opettelu. Sävelpuhtautta voi harjoittaa parhaiten kokosävelasteikon laulattamisella. Lisäksi erikoisia rytmejä ja tahtilajeja voisi käyttää enemmän, kuten 5/8- ja 7/8 -rytmit. Näitä voisi opetella lukemaan laulutunnin yhteydessä. Kuorojen ääniharjoituskirjoista löytyy paljon hyviä harjoituksia. Tärkeintä on, että laulajalta ei mene liikaa aikaa melodian muistamiseen, joka veisi aikaa äänenmuodostukselta.

Lopuksi Lindeberg toivoisi, että laulajat ymmärtäisivät paremmin ammatin vaatimat haasteet ja että he oppisivat entistäkin nopeammin työstettävän materiaalin. Musiikin hahmottamisen ja musiikinteorian taitoja voisi varmasti hioa aiempaa enemmän myös laulutunneilla.

4.3 Outi Leppänen

Outi Leppänen on Lahden konservatorion musiikinteorian ja säveltapailun lehtori. Hän on opiskellut Lahden konservatoriossa pääaineenaan viulu sekä sivuaineinaan piano ja

laulu, josta tuli sittemmin hänen pääinstrumenttinsa. Lisäksi Leppäsellä on vahva kuorotausta ja kuoronjohtajakokemusta. Leppänen on opiskellut teorianopettajaksi ja orkesteriviulistiksi Lahden konservatoriossa sekä valmistunut musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemiassa pääaineenaan musiikinteoria. Leppänen on musiikkiopintojensa alusta lähtien saanut Lahdessa opetusta, jossa on ollut unkarilaisia vaikutteita. Hän on tutustunut unkarilaiseen säveltapailumenetelmään ja didaktiikkaan opettajankoulutuksensa aikana 1980-luvulla sekä lähemmin opiskellessaan yksityisesti Budapestin Liszt-musiikkiakatemian professorilla Erzsébet Hegyillä 2000-luvun alussa. Silloin hän myös seurasi unkarilaista teorianopetusta kaikissa oppilaitosmuodoissa. Tällä hetkellä Leppänen opettaa musiikin perusteita sekä ammatillisella toisella asteella harmonia- ja satioppia. Hän myös ohjaa musiikinteoriaan ja konserttien valmistamiseen liittyviä ammatillisia näyttöjä. Hän on opettanut musiikkileikkikoulua lukuun ottamatta kaikilla suomalaisilla musiikkikoulutustasoilla. Tällä hetkellä Leppänen opettaa teoriaa laulajista sekä aikuisille aloittelijoille että ammatillisessa koulutuksessa oleville. Hän on opettanut säveltapailua myös Sibelius-Akatemiassa erityisesti laulajille.

Leppäsen mielestä laulajien teoriataitoihin suhtaudutaan pessimistisesti. Laulajille ei välttämättä edes yritetä opettaa kaikkea, kun ajatellaan että "eivät he opi kuitenkaan". Hänen mukaansa syy laulajien teoriataitojen puutteisiin on oppilaitoksissa, ei laulajissa itsessään. Leppäsen mukaan instrumenttitaustalla menestyy teoriaopinnoissa paremmin, koska opinnot on aloitettu aikaisemmin ja alempien asteiden teorianopetusjärjestelmä on suunniteltu sitä silmällä pitäen. Tärkeää olisi kuitenkin opetuksen eriyttäminen jokaisen oppilaan lähtötason ja kehityksen mukaisesti. Mitä vain oppimista voi hänen mukaansa verrata juoksukouluun: edes juoksemaan ei opita opettelematta sitä erityisesti. Sama pätee teoriaopintoihinkin. Se on vain työtä, joka täytyy tehdä.

Leppäsen mielestä laulajien teorian taitotasot vaihtelevat suuresti, kun he tulevat ammattiopintoihin. Hän on huolestunut muun muassa siitä, että Sibelius-Akatemiasta jätettiin D-säveltapailu pois. Opiskelijalla ei siis ole ammattiopinnoissa mahdollisuutta enää paikata perusteita, musiikkioppilaitosten opetuksen taso ennen Sibelius-Akatemiaa kun on niin kirjava. Näin ollen opiskelija saattaa joutua liian edistyneeseen ryhmään jo heti alusta ja menettää motivaationsa. Leppäsen mukaan syy ei siis ole opiskelijoiden vaan oppilaitosten. Leppäsen mielestä suurimmat teoriataitojen puutteet laulajilla (erityisesti mieslaulajilla) ovat nuotinlukutaidossa, kuullun hahmottamisen taidoissa ja sävelpuh-

taudessa sekä tyylien tuntemisessa. Lisäksi aikaisempaan kappaleeseen viitaten, koetaan liian aikaisin liian vaikeita asioita, mikä johtaa motivaatio-ongelmiin. Positiivisena asiana Leppänen mainitsee, että teoriatunneilla laulajat suostuvat lauluharjoituksiin halukkaammin kuin instrumenttitaustaiset opiskelijat.

Teorianopettajan näkökulmasta Leppänen listaa asioita, joita erityisesti laulajan täytyisi osata musiikinteorian saralla. Säveltapailun osaaminen on usein laulajille vaikeinta, vaikka juuri se olisi tärkeintä hallita koska ei ole ulkoista instrumenttia, josta saisi tukea. Siksi laulajien täytyisi myös opiskella säveltapailua pidemmälle kuin muiden instrumenttien opiskelijoiden. Heidän täytyisi osata laulaa nuotista ilman pianon tai muun soittimen apua, kiinnittää huomiota puhtauteen ja virittää sointuja niille edullisella tavalla sekä osata pitää yllä tasasykettä. Säveltapailun avuksi täytyy opiskella myös teoreettista tietoa. Perustietojen kuten sävellajien, sointujen ja intervallien pitäisi olla hallussa. Laulajien täytyisi opetella ymmärtämään kaikkea ympärillä kuulemaansa. Satsioppi auttaa ymmärtämään moniäänistä kudosta. Muotoanalyysi helpottaa teosten muistamista ja antaa eväitä tulkintaan. Kaikenlainen musiikin tekeminen tukee aina kaikkia osa-alueita. Tyylien tuntemisestakin tulee helpompaa, kun on tehnyt monenlaisia musiikkia. Leppänen kertoo vielä musikaalisuuden kolme osa-aluetta, jotka jokaisella muusikolla täytyisi olla kunnossa: sävelkorkeustaju, rytmitaju ja yhteissointien taju.

Kun Leppänen itse opettaa musiikinteoriaa, koettaa hän yksilöllistää opetusta niin paljon kuin mahdollista. Hän on muun muassa koonnut teoriaryhmiä pelkästään laulajille sekä antanut henkilökohtaista opetusta oppilaan sitä tarvitessa. Leppänen koettaa näin motivoida opiskelijoita, jotta he itse huomaisivat osaamisensa ja kehittäisivät sitä. Hän koettaa myös tehokkaammin puuttua teoriaosaamisen kehitystarpeisiin, koska laulajilla on usein vähemmän aikaa kuin muilla. Laulamisen opiskeluhan aloitetaan fysiologisista syistä paljon myöhemmin kuin jonkin muun instrumentin opiskelu, ja silti pitäisi oppia monta asiaa paremmin kuin instrumentalistien.

Leppänen kehottaa tekemään laulutunneilla konkreettisia asioita ja harjoituksia teoriaosaamisen eteen. Laulunopettajan tulisi antaa selkeää tietoa asioista, jotka laulajan täytyisi osata. Laulutunnilla pitäisi aina vaatia puhdasta laulua ja tutustua harjoituksilla erilaisiin sävel- ja sointukulkuihin; näistä Leppänen sanoo, että on aloitettava hyvin yksinkertaisista, jotta voi edetä monimutkaisiin. Laulunopettajan on vaadittava oppilaalta itse sykkeen tekemistä oikein sen sijaan, että opettaja pitää sykettä. Sykkeen pitämi-

seksi on hyvä tehdä fyysistä liikettä: tahtilajien viittaamisen opettelu olisi hyvä tehdä jo laulutunnilla opintojen alkuvaiheissa. Myös laulujen tulkinnassa tarvittavaa sykkeen loogista hidastamista ja kiihdyttämistä on hyvä harjoitella tahdinviihtämisen kanssa. Hankalien rytmien harjoitteluun laulunopettaja voisi opettaa rytmivävyt, joilla totutella vaikean rytmien lukemiseen eikä hypätä suoraan laulamiseen. Rytmit pitää osata lukea tarkasti, vaikka niihin tehdään tulkinnassa agogisia muutoksia. Laulajan tulisi olla varma siinä mitä hän tekee, eikä niin sanotusti ”peesata” muiden joukossa. Jos laulaja laulaa helposti epäpuhtaasti, neuvoo Leppänen opettamaan ennakoivaa ajattelua. Sävel- len voi laulaa puhtaasti vain jos sen ensin ”kuulee” mielessään. Laulunopettajan täytyisi vaatia laulajalta varmuutta fraasien muodoissa, lähtösävelten saamisessa sekä sävellaji- en tunnistamisessa ja ymmärtämisessä. Leppänen kehottaa laulunopettajia motivoimaan opiskelijoita näiden asioiden harjoitteluun kotona. Työ ei tule tehdyksi itsestään.

Kun pyysin vapaan sanan osiossa Leppäselä terveisiä laulunopettajille, tuli hänelle montakin asiaa mieleen. Jo ihan aivotoiminnan kannalta oppiminen vaatii tarpeeksi tois- toa, jotta vaikeatkin asiat alkavat sujua. Opettelemiseen ja riittävään toistoon tarvitaan korkeaa työmoraalia. Laulunopettajan tulisi tunneilla voida opettaa laulua, ei lauluja – sitä miten sävelmä menee. Opiskelijaa on motivoitava tekemään tarpeeksi töitä kotona. Leppänen kehottaa lähettämään opiskelijat specialistille opiskelemaan musiikinteoriaa ja säveltapailua. Laulunopettajan tehtävä on luoda opiskelijalle kuva kokonaisuudesta, jossa myös musiikinteoria on tärkeässä osassa ja motivoida opiskelijaa käymään teo- riatunneilla, jotta laulutunneilla voitaisiin keskittyä enemmän itse asiaan eli laulutek- niikkaan ja tyyliin. Leppäsen mielestä ihannetilanteessa prioriteetit laulutunneilla olisivat seuraavanlaiset: (1) äänenmuodostus, (2) tyylien tunteminen ja hallinta, (3) lau- lujen tulkinta ja (4) musiikilliset taidot. Leppänen toivoo myös laulunopettajilta valppaa- utta valvoa laatua oppimisessa ja oppilaitoksessa.

4.4 Laulajan ammatin kokonaiskuvan hahmottamisen tärkeys

4.4.1 Laulunopiskelijoiden erityistarpeet musiikinteoriassa

Kaikki musiikinteorian osa-alueet ovat tärkeitä kaikkien instrumenttien opiskelijoille, mutta laulajilla on joitakin osa-alueita, jotka tulisi osata erityisen hyvin pärjätäkseen

työelämässä ja oppiakseen musiikkia, kun tukena ei ole mitään säveltasosoitinta. Näitä taitoja ovat erityisesti: säveltapailu, intervallien hallinta, prima vista -nuotinluku ja -laulu, harmonian taju ja moniäänisessä satsissa sointuviritys. Lisäksi sykkeen pitäminen omatoimisesti on tärkeää.

4.4.2 Yleisimmät puutteet teoriataidoissa laulajilla

Tämän tutkimuksen kaksi laulunopettajaa kokivat laulajien teoriataidot paremmiksi kuin tutkimuksen teorianopettaja. Kuitenkin yhtä mieltä ollaan siitä, että laulajien historian ja tyylien tuntemus on usein olematonta. Lisäksi yleisimmät puutteet teoriataidoissa ovat harmonian ja muodon ymmärtämisessä, säveltapailussa –eritoten intervallien hahmottamisessa, pulssin pitämisessä ja rytmien hallinnassa. Laulajat usein myös vain laulavat, analysoimatta sen enempää laulettavaa musiikkia.

4.4.3 Laulunopettajan rooli teoriataitojen kartuttamisessa

Laulunopettajan rooli on ensisijaisesti opettaa laulutekniikkaa ja tulkintaa. Kuitenkin laulunopettajan oma suhtautuminen laulajien teoriataitojen tärkeyteen vaikuttaa suoraan opiskelijan motivaatioon opiskella musiikinteoriaa. Laulunopettajan tulisi siis kertoa opiskelijalle kaikista niistä taidoista, joita laulaja tänä päivänä tarvitsee ja näin rohkaista opiskelijaa hoitamaan nämä osa-alueet kuntoon: mielellään jonkin siihen erikoistuneen specialistin, kuten teorianopettajan, luona. Laulutunneilla on kuitenkin tärkeää tehdä monipuolisia ääniharjoituksia ja pitää opiskelijan ajatuksia hereillä siitä, mitä musiikissa tapahtuu. Laulunopettajan, ja minkä tahansa instrumentin opettajan, on tärkeää pitää opiskelijassa yllä ajatusta, että musiikin tekeminen ja musiikinteoria eivät ole toisistaan irrallisia asioita, vaan kumpaakin tarvitaan, jotta voidaan luoda kaunista, analysoitua musiikkia. Jos laulajan ohjelmistossa on esimerkiksi jokin kappale, jossa on vaikkapa vaikeita rytmejä ja tahtilajeja, voi laulutunnilla lukea rytmejä läpi ja tehdä ääniharjoituksia kyseisillä rytmikuvioilla. Muutoin opiskelijan tulisi käydä motivoituneesti teoriatunneilla ja hioa niitä taitojaan siellä. Laulunopettajan tulee vaatia opiskelijaltaan laatua eikä päästää läpi mitä tahansa.

4.4.4 Kokemuksia ja suhtautumisia musiikinteoriaan

Suhtautuminen alalla on kehittynyt parempaan suuntaan. Aiemmin ajateltiin, että laulajien ei tarvitsisi opiskella teoriaa niin paljon kuin muiden. Itse laulamisaikana oli suurempi painoarvo. Tänä päivänä, jos joku suhtautuu laulajien teoriataitoihin välinpitämättömästi, herättää se huomiota ja siihen puututaan. Laulajat nykyään itse tiedostavat paremmin, mitä kaikkea täytyy osata pärjätäkseen alalla. Vaihtelua kuitenkin on. Joskus laulajille ei edes yritetä opettaa kaikkea, kun ajatellaan että laulajat eivät kuitenkaan opi. Syy on silloin kuitenkin oppilaitoksissa eikä laulajissa itsessään.

4.4.5 Käytännön työkaluja

Vaikka laulutunneilla tulisi keskittyä ensisijaisesti laulutekniikan ja tulkinnan hiomiseen, on laulunopettajalla hyvä olla työkalupakissaan harjoituksia, jotka hiovat myös laulajan teoreettisia taitoja. Helpompia toteuttaa ovat äänenavauksessa käytettävät skaalat ja rytmit ja niiden moninaisuus. Duuriasteikkojen lisäksi voisi käyttää enemmän molliasteikoita, jopa moodeja, kokosävelasteikoita, septimisointuja, kvarttipinoja ja eri sointulaatuja. Monipuolista rytmikkaakin kannattaa pitää esillä ääniharjoituksissa: pisteelliset kuviot, synkoopit sekä 5/8- ja 7/8 -tahtilajit ovat hyviä harjoittaa ääniharjoitusten yhteydessä. Laulajaa on tärkeää opettaa myös pitämään pulssia ja joskus tekemään lyöntikaavoja laulaessaan. Tärkeintä on, että laulajalta ei mene liikaa aikaa melodian muistamiseen, joka vie aikaa äänenmuodostukselta. Perinteiset Vaccai- (n.d.) ja Marchesi (n.d.) -kirjat sisältävät hyviä harjoituksia monipuoliseen harjoitteluun.

4.5 Yhteenveto

Kaikki haastateltavat ovat ammattimielessä jollakin tavalla laulamisen kanssa tekemisissä. Kähkönen ja Lindeberg molemmat opettavat laulua ja Leppänen on esiintynyt runsaasti kuorolaulajana ja jonkin verran myös solistina. Lindeberg on myös opiskellut ja opettanut musiikinteoriaa, kun taas Leppänen on tehnyt sitä päätyönään jo vuosikymmeniä.

Yleisesti haastateltavat olivat yhtä mieltä siitä, että laulajien teoriataidoissa olisi jonkin verran parantamisen varaa. Taidot kuitenkin vaihtelevat paljon laulajien välillä. Vaikka

Kähkönen ja Lindeberg ensisijaisesti laulunopettajina olivat positiivisempia laulajien teoriataitojen arvioimisen suhteen kuin teorianopettajana työskentelevä Leppänen, he kaikki puhuivat suurin piirtein samoista kehityskohteista. He kaikki korostivat erityisesti säveltapailun merkitystä ja harmonian ja muodon ymmärtämistä. Lindeberg kiinnittäisi enemmän huomiota tyyllisiin ja fraseeraukseen liittyviin asioihin kuin esimerkiksi Kähkönen, joka keskittyy enemmän laulutekniikkaan opetuksessaan. Leppänen puhui enemmän myös fraseerauksen ja analyysin puolesta, mutta kaikkeen siihen päästään vasta sitten, kun muut teoreettiset taidot ovat hallinnassa. Toki kaunista fraseerausta on vaikeaa tehdä, jos laulutekniikka ei ole kunnossa. Kaikki olivat samaa mieltä siitä, että laulutunneilla tehtävät ääniharjoitukset eivät saa olla teoriomielessä niin vaikeita, että se veisi ajatuksia liikaa pois äänenmuodostuksesta. Kähkönen ja Leppänen molemmat mainitsivat sen seikan, että musiikinteoria on instrumentin soittajille tai instrumenttitaustaisille laulajille helpompaa. Leppäsen mukaan teoriatunneilla laulajien etuna taas on lauluharjoituksiin ja säveltapailuun rohkeammin ryhtyminen.

Leppäsen mielestä laulajien teoriataitoihin yleisesti suhtaudutaan paljon välinpitämättömämmin, kuin mitä Kähkönen ja Lindeberg ovat asiasta mieltä. Kähkönen ja Lindebergin mielestä suhtautuminen laulajien teoriataitojen tarpeellisuuteen on ollut joskus välinpitämätöntä, mutta se on parantunut paljon vuosien saatossa. Lindebergin ja Leppäsen mielestä laulunopettajien tulisi enemmän vaatia opiskelijoiltaan teoriataitojen osaamista ja varsinkin analyttistä lähestymistapaa fraseeraukseen.

Puhtaasti laulunopettajana työskentelevä Kähkönen kertoo teoreettisten taitojen opettelu näkyvän liian vähän hänen omassa opetuksessaan. Toki Kähkönen laulunopiskelijat ovatkin opinnoissaan jo hyvin pitkällä, eikä oppilaita tarvitse sen suhteen "kaitsea" niin paljon. Teorianopettajataustaisella laulunopettaja Lindebergillä taas teoria ja tyylien tuntemus saa suuremman painoarvon laulutunneilla. Leppänen on omassa teorianopetuksessaan ottanut huomioon laulajien erityistarpeet ja räätälöi opetustaan oppilaskohteisesti niin paljon kuin mahdollista. Kaikki haastateltavat olivat halukkaita keksimään konkreettisia harjoituksia laulutunneille, joilla lauluopiskelijoiden teoriataitoja voitaisiin parantaa. He kaikki lähtivät monipuolisemmista sävel- ja sointukuluista, joita voisi tehdä äänenavauksen yhteydessä. Lisäksi korostui rytmiiikan monipuolisempi käyttö, pulsstin pitäminen ja musiikin analysoiminen laulettavista kappaleista.

5 POHDINTA

Tämän tutkimuksen laulaja-haastateltavat kokivat laulajien teoriataidot paremmiksi kuin haastateltu teorianopettaja. Tämä tosin saattaa olla yleisempää ja kertoo mielestäni siitä, että laulajien teoriataitoihin suhtautumisessa on laulunopettajilla vielä hieman parantamisen varaa. Jos laulunopettajat ajattelevat, että tämä riittää, mutta teorianopettajat huomaavat edelleen tunneilla laulajien taidot muita heikommiksi, on teoriataitojen tärkeyteen suhtautumisesta vielä parannettavaa. Olen itse samaa mieltä haastateltavien kanssa siitä, että asenteet laulajien teoriataitoja kohtaan ovat olleet huonot, mutta nyt parantuneet. Olen kuitenkin myös sitä mieltä, että tehtävää asenteiden suhteen on vielä paljon. Vaikka instrumenttitaustaisella opiskelijalla saattaa olla helpompaa joidenkin teoria-asioiden oppiminen, en usko, että laulajien älyssä olisi itsessään mitään vikaa. Vika on silloin asiaan suhtautumisessa ja näin ollen laulajien omasta motivaatiosta musiikinteorian opiskelua kohtaan. Näitä asenteita ja motivaatiota oppilaitosten olisi tärkeää tukea. Itse tunsin tärkeäksi sen, että aikoinani sain myöskin musiikinteorian tukiope-
tusta minulle vaikeiden asioiden oppimisessa. Akatemia-aikoina taas on ollut mukavaa tulla kohdatuksi teoriaopettajien puolesta ihan vain hyvänä opiskelijana, eikä vain "aika hyvänä teoriassa laulajaksi". Minulta vaadittiin siis yhtä paljon kuin muidenkin instrumenttien opiskelijoilta ja koin olevani tasavertainen. Teoriatehtävissä onnistuminen ja yksilöopetus lisäsivät entisestään motivaatiotani teoriaopintoihin.

Ágnes Paraczký suoritti soitujen tunnistamiskokeen, jossa oli osallistujina suurin piirtein saman säveltapailututkimuksen suorittaneita sekä eri instrumenttien opiskelijoita. Kokeen vastausten perusteella ei ollut merkitystä, minkä instrumentin opiskelija oli kyseessä. Paraczký kirjoittaa: ”Näin voidaankin todeta, että pääinstrumentin ja tehtävän moitteettoman suorituksen välillä ei ole havaittavissa mitään suoria yhtäläisyyksiä.” (Paraczký 2009, 107–111.) Laulajien keskimääräistä huonompi suoriutuminen musiikinteoriassa ei siis johdu lauluinstrumentista sinänsä, vaan asenteista, joita teoriaopintojen tärkeydestä on viljelty laulajien ajatuksiin. Tämä saattaa vaikuttaa opiskelijan omaan aktiivisuuteen teoriaopinnoissa.

Solistisenkin laulajan tehtäviin kuuluu usein laulaa ensemblissä moniäänistä kuorosat-
sia. Satsiopin ymmärtäminen auttaa sekä oppimaan stemmansa paremmin mutta myös ymmärtämään harmoniavirityksiä ja suuntia. Kenraalibasson soiton opiskelussa oli it-

selläni suuri apu pianistitauastani. Kähkönen mainitsi haastattelussa laulajien pianonsoittotaitojen olevan usein puutteelliset. Laulajan on osattava soittaa pianoa, jotta kappaleiden opetteleminen ja opettaminen olisi helpompaa. Lisäksi se auttaa harmonioiden ymmärtämisessä, minkä olen myös huomannut itse opettaessani musiikinteoriaa. Oppilaiden, jotka soittavat jotakin yksiäänistä soitinta, kuten viulua tai laulavat, on vaikeampaa hahmottaa harmonioita ja tehdä esimerkiksi sointukuuntelua. Joku oppilas saattaa-kin sitten kysyä, mitä tekemistä sointukuuntelulla on musiikin tekemisen kanssa. Kyse on nimenomaan analyttisen fraseerauksen rakentamisesta. Kun vaikkapa yksinlaulun tulkintaa rakentaessa kuulee pianosatsista tärkeimmät sointuasteet – eli juuri ne asiat, mitä harjoitellaan sointukuuntelussa – on fraasien suunnat ja painotukset helpompaa asettaa paikoilleen. Omasta mielestäni laulujen tulkinta lähtee aina ensisijaisesti tekstistä ja sen sanomasta, mutta usein teksti ja musiikin piirteet ovat samassa linjassa toistensa kanssa, kun kyseessä on hyvä säveltäjä.

Laulutunnilla ei riitä, että puhutaan vain laulutekniikasta. Kuten haastateltavatkin toteavat, opettajan täytyisi selkeästi kertoa oppilaille, mitä kaikkia muitakin taitoja laulutekniikan ja sanojen osaamisen lisäksi täytyisi osata. Opiskelijaa ei tietenkään pidä aliarvioida, mutta helposti jotkut asiat pääsevät unohtumaan taka-alalle, kun opiskelija keskittyy laulutekniikan rakentamiseen. Olen samaa mieltä Leppäsen kanssa siitä, että opettajien täytyisi vaatia laulunopiskelijoilta enemmän. Laulajan ammatti on vaativa, ja sen ammattitaidon rakentaminen on aikaa vievää. Parhaassa tapauksessa, jos laulutekniikkaa aletaan rakentaa heti kun laulajan fysiologiset ominaisuudet sen sallivat eli noin 16-vuotiaana, laitetaan laulajan teoreettiset taidot kuntoon saman tien. Alussa, teknisten taitojen ja niiden ymmärryksen vielä puuttuessa, laulajan ei kannata harjoitella laulutekniikkaa liikaa itsenäisesti, jotta tulee tehneeksi tarpeeksi teknisesti oikeita toistoja. Silloin olisi enemmän aikaa myös keskittyä teoria-asioiden opiskelemiseen. Myöhemmin, kun haasteet ja laulutaito kasvavat, olisi teoriataitojen hyvä olla jo hallussa, jotta ne olisivat laulutekniikan tasalla. Silloin myös itse lauluharjoitteluun menee enemmän aikaa ja olisi hyvä, jos teoriataitoihin ei enää siinä vaiheessa tarvitsisi käyttää niin paljon aikaa ja energiaa.

Mielestäni haastateltavien vastauksissa kävi hyvin ilmi, että keskustelua instrumenttiopettajien ja teorianopettajien kesken tarvitaan. Kummatkin voivat tukea toisiaan ja saada opiskelijan motivoitumaan kokonaisvaltaisesta musiikinopiskelusta. Lindeberg

puhuu yhteistyötäidoista, joita mielestäni voitaisiin kehittää teoriatunneilla yhteismusisoinnin yhteydessä. Samoin niistä asioista ja niin sanotusti muusikoiden yhteisestä kielestä ja toimintatavoista voitaisiin puhua enemmän laulutunneilla. Lindebergin toiveet "top kolmosessa" edellyttävät hyviä taitoja teoriassa. Näitä taitoja olivat melodian hahmottaminen osana harmoniaa, fraasien suunnat sekä analyttisyyteen pyrkiminen. Teorian hallinta tuottaa musiikkia, kuten esimerkiksi kokonaisuuden hahmottaminen ja fraasien suunnat, eikä vain säveliä toisensa perään. Jotta voi hahmottaa musiikkia ja näin ollen tehdä kaunista musiikkia, täytyy osata teoriapohja ensin. Jos taas laulaa vain korvakuulolta, eikä ole itse analyttinen siinä, minkä takia haluaa tehdä tietynlaisia fraaseja (vrt. "kuulostaa vaan nätiltä"), voiko kutsua itseään taiteilijaksi? Vaikka lopputulos olisi sama kuin jonkin toisen laulajan levytyksessä, mutta laulaja itse ei ole perustellut itselleen jonkin fraasin muotoa, jää kokonaistulkinnassa jotakin ontoksi.

Leppänen (1997, 51) on omassa tutkielmassaan koonnut oopperalaulajan tarvitsemia musiikkitaitoja, joita ovat nuotinlukutaito, sisäinen kuulo, luotettava rytmitaito, intervallien tunteminen ja sujuva laulaminen, musiikin hahmotus- ja analyysitaidot, taito improvisoida vastääniä melodiaan, kohtuullinen pianonsoittotaito sekä "hyvä maku". Muita erityispiirteitä, joita Leppänen (1997, 54) laulajan teoriataitoihin liittyen pohtii ovat muun muassa harmonian tarkka hahmottaminen, joka on edellytys aloitussävelen löytämiselle, äänessään pysymiselle sekä sävelpuhtauden säilyttämiselle. Lisäksi musiikin muodon ja harmonian hahmotuskyvyn parantaminen helpottaa ja nopeuttaa teosten oppimista. Laulajan on muutenkin mahdollista oppia ulkoa monimutkaistakin musiikkia osaamatta lukea nuotteja, helpommin kuin soittajan, mutta silloin hänen osaamisensa pohja on kuitenkin hatara, mikä näkyy etenkin ongelmatilanteissa. (Leppänen 1997, 54.)

Tutkimuskysymyksiin vastattaessa huomataan muidenkin haastateltavien olevan samoilla linjoilla. Leppänen (1997, 52) on tutkielmassaan mielestäni mukavasti tiivistänyt oopperalaulajan kokonaisvaltaisuuden Sparshottin (1995, 56) pohjalta. Leppäsen mukaan "musiikillisesti taitava oopperalaulaja olisi asiantuntija, professionaalinen musiikin hallitsija, joka tietää mitä on tekemässä ja joka tarvittaessa pystyy myös opettamaan muita. Hänen ammattitaidossaan yhdistyisivät käytännön kokemustieto musiikin tekemisestä, teoreettinen musiikillinen ymmärrys sekä terve asennoituminen ammattiinsa yhteiskunnan kokonaisuuden pienenä osana. Hän pystyisi säilyttämään suorituksen tason paineista huolimatta ja selviytyisi hyvin ongelmatilanteista. Hänen ammatillinen

identiteettinsä voisi muotoutua vahvaksi. (Leppänen 1997, 52.) Näihin kaikkiin taitoihin ja vaatimukseen kulminoituu se, miksi myös teoriataidot ovat tärkeässä osassa luomassa laulajan kokonaisvaltaista osaamista ja mihin kaikkiin osaamisalueisiin teorian hallinta vaikuttaa.

Leppänen (1997, 54) pohtii myös oopperalaulajiksi aikovien opetuksen erityispiirteitä, joita hän vertaa soittajiin: "Oopperalaulaja saattaa joutua työssään pahempaan ilmaisuvaatimusten ristituleen kuin soittaja. Oman tulkinnan muodostaminen edellyttää eri tyylien musiikillisten ilmaisukeinojen ymmärrystä." Samaa asiaa pohti haastattelussaan Lindeberg. Leppänen (1997, 54) mukaan ongelmia laulajille aiheuttaa laulajien musiikkikoulutuksen lyhytkestoisuus, josta johtuvat usein ohjelmiston- ja tyyliintuntemuksen puutteet. Leppänen ehdottaa tutkielmassaan laulajille omia teoriaryhmiä, joissa muun muassa teoriaa ja säveltapailua opiskeltaisiin laulumusiikin kautta, mikä taas lisäisi laulajille tärkeän tiedon määrää lyhyessäkin ajassa. (Leppänen 1997.) Mielestäni tätä voisi hyödyntää myös laulutuntien yhteydessä tarkastelemalla teoreettisia ilmiöitä käsiteltävän laulumusiikin kautta ja antamalla pieniä kotitehtäviä niihin liittyen.

Laulajien ominaisuuksia tutkimalla Leppänen on löytänyt kolme ääni-instrumentin luonteesta johtuvaa seikkaa, jotka vaikuttavat laulajien musiikin oppimiseen. Laulajien käyttämässä materiaalisissa laulusävellysten ambitus ei ole niin laaja kuin soitinsävellysten, oktaavia suurempia melodisia intervaleja käytetään vähemmän kuin soitinmusiikissa ja hyvin tiheää laulutekstuuria (esim. yli 6 nuottia sekunnissa) on vähemmän kuin vastaavaa soitintekstuuria. (Leppänen 1997, 55.) Saadakseen musiikista kokonaisvaltaisemman kuvan laulajien olisi mielestäni siis hyvä huomioida myös oman musiikkinsa erityispiirteet ja harjoitella lisäksi vähemmänluonnollisesti harjoittelemaan osa-alueita.

5.1 Laulutunneilta voisi antaa kotitehtäviksi muutakin kuin vain laulamista

Olen eri mieltä Leppänen kanssa siitä, että laulutunneilla pitäisi keskittyä vain laulutekniikkaan, tulkintaan ja tyylien tuntemukseen ja teoria-asioissa oppilas tulisi lähettää vain specialistille. Tosin hän lienee suhtautunut epäilevästi laulunopettajien teoriataitoihin. Olen omassa laulunopetuksessani huomannut, että teoria-asioita on helppo ujuttaa tunti-

en lomaan käsiteltävien kappaleiden esimerkeissä. Ihannetilanteessa oppilas osaisi teoriaa hyvin, eikä tunneilla tarvitsisi keskittyä yhtään näihin taitoihin, vaan muistuttaa vain kappaleiden yhteydessä joistakin asioista, jotta oppilas muistaa yhteyden laululuokan ja teorialuokan välissä. Usein näin ei kuitenkaan ole, vaan oppilas tarvitsee lisätukea teoriaopintoihinsa. Jos laulunopettaja ei siihen omien teoriataitojensa puolesta pysty, on katsottava peiliin ja opiskeltava itse teoriaa. Se on ymmärrettävää, että tällaisissa tilanteissa oppilas lähetettäisiin jollekin, joka osaa opettaa tarvittavat teoria-asiat, mutta kokonaisvaltaisuuden säilyttämiseksi olisi mielestäni hyvä, jos nämäkin asiat pidettäisiin mielessä laulutuntien aikana.

5.2 Työkaluja

Konkreettiseksi työkaluiksi voisin ehdottaa seuraavanlaisia asioita:

- Säveltapailu:
 - Oppilasta voisi pyytää keksimään intervaleihin muistisääntökappaleet, esimerkiksi puhdas kvartti: "Tip-tap", oktaavi: "Somewhere over the rainbow".
 - Oppilaalla voisi laulattaa prima vistaa, jolloin nuotinlukutaito paranee.
 - Jos oppilaalla on paljon puutteita perusnuotinluvussa, voi antaa kotitehtäväksi kirjoittaa sävelten nimet ja oktaavialat johonkin nuottiin.
 - Äänenavauksessa duuriasteikkojen lisäksi voisi käyttää enemmän molliasteikoita, jopa moodeja, kokosävelasteikoita, septimisointuja, kvarttipinoja ja eri sointulaatuja, kuten vähennetty-ylinouseva.
 - Jos mahdollista, kannattaisi tunneilla tehdä myös yhteismusisointia eli laulaa moniäänisesti kappaleita, joissa voi hioa soinnin puhtautta.

- Ryhtiikka:
 - Käsiteltävistä kappaleista luetaan hankalat rytmit rytmittävien avulla.
 - Äänenavauksessa käytetään erilaisia rytmikuvioita ja tahtilajeja.
 - Oppilasta voisi ohjeistaa pitämään pulssia ja harjoittelemaan lyöntikavvoja.

- Harmonian hahmotus:
 - Laulutunnilla käytävästä kappaleesta tehtäisiin kevyt sointuanalyysi. Oppilasta voisi pyytää kuuntelemaan kappaletta levytä ja merkitsemään nuottiin perussointutehot I-IV-V ja niiden myötä, mihin kappale on menossa ja missä ovat lopukkeet.

- Historian ja tyylien tunteminen:
 - Oppilaille voi antaa kotitehtäväksi selvittää käsiteltävästä kappaleesta sävellysvuosi ja -tyyli, perustiedot säveltäjästä ja runoilijasta sekä kysyä, miten sävellysjankohdan tyyli näkyy kyseisessä kappaleessa.
 - Oppilasta voi myös pyytää kuuntelemaan useampaa eri levytystä ja vertailemaan niiden tulkintaa.

5.3 Kirjallisuudesta poimittuja tehtäviä

Music Essentials for singers and actors (Gerle 2018, 7) ehdottaa tehtäväksi ottaa jokin kappale ja laulaa sitä mielessään pieni pätkä. Miksei tämä toimisi ihan nuotinkin kanssa. Sitten pyydetään erottamaan musiikin eri osat toisistaan seuraavalla tavalla (sulkeissa musiikin osa-alue, joka löydetään tällä tavoin):

1. Laula sanat oikealta korkeudelta, mutta eri rytmissä. (Sävelkorkeudet)
2. Puhu sanat oikeassa rytmissä, mutta ilman sävelkorkeuksia. (Rytmi)

3. Kuinka kuvailisit kappaaleen nopeutta? (Tempo)
4. Kuinka voimakkaasti kappaletta esitetään, ovatko jotkin kohdat voimakkaampia tai hiljaisempia kuin toiset? (Dynamiikat)
5. Mitä muita kuvailevia sanoja käyttäisit kuvaamaan kappaaleen tunnelmaa? (Tulkinta ja tunnelma)
6. Päässäsi soivassa versiossa, mitkä instrumentit soittavat tai kuinka monta laulajaa laulaa? (Instrumentaatio)

Tämä tehtävä voisi olla hyvä tehtävä esimerkiksi laulun aikuisopiskelijalle, joka tulee laulutunnille, mutta hänellä ei ole mitään kokemusta musiikinteoriasta. Tällä tehtävällä voi havainnollistaa opiskelijalle musiikin eri osa-alueita, joista musiikki koostuu ja joihin voimme vaikuttaa.

Music essentials (Gerle 2018, 183–188) -harjoituskirja antaa myös monta hyvää käytännön esimerkkiä, kuinka löytää oma lähtösävelensä. Vaihtoehtoja on monia aina merkkiäänistä bassonsäveliin sekä intervaleilla laskemiseen.

Sarah Sandvigin kirjoittamassa musiikinteoriakirjasarjassa laulajille (Sandvig 2012) on erinomaisia esimerkkejä tehtävistä, joita laulunopettaja voisi antaa opiskelijoilleen läksyksi. Itse en omista näitä kirjoja, mutta hänen verkkosivuiltaan pääsee katsomaan jokaisesta kirjasta muutamia testisivuja, joista kaksi on myös tämän tutkielman liitteinä. Tehtävissä on muun muassa kysymyksiä musiikillisten koristeiden käytöstä. Lisäksi kirjassa on tehtäviä liittyen johonkin tiettyyn laulutunnilla käsiteltävään lauluun, josta kysytään kysymyksiä kappaaleen sävellajista, tekstistä, tempo- ja voimakkuusmerkinnoistä, soinnuista, säveltäjästä, aksenteista sekä sävelten korkeuksista. Kirjasarjassa käsitellään myös muita laulajille tärkeitä osa-alueita, kuten kapellimestarin lyöntikaavoja sekä fonetiikkaa.

5.4 Lopuksi

Lopuksi haluan sanoa, että laulamminen on ihana asia ja sen sekä koko musiikin maailman sisältä löytyy loputtomasti tutkittavaa ja ihmeteltävää. Samalla koko musiikin kent-

tä on jatkuvassa muutoksessa ja me saamme tutkia vain nykypäivää ja mennyttä. Tarvitsemme jatkossakin työkaluja musiikin esittämiseen, analysointiin ja tulkintaan. Se, millaisia asenteita näistä työkaluista tulevaisuudessa alallamme vallitsee on nyt meidän päätettävissämme. Niillä voimme vaikuttaa laajemmin, kuin kuvittelemmekaan.

LÄHTEET

Ekola, J. & Vaherva, T. 1983. Aikuisopetusopas. Helsinki: Tammi

Finlex 1998. Laki taiteen perusopetuksesta 21.8.1998/633. Saatavilla www-muodossa: <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1998/19980633#P16> (haettu 14.4.2020)

Gerle, A. 2018. Music essentials for singers and actors : fundamentals of notation, sight-singing, and music theory. Montclair, NJ: Hal Leonard Books.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. Tutkimushaastattelu – Teemahaastattelun teoria ja käytäntö (2011-painos). Helsinki: Yliopistopaino.

Holma, A. 1993. Musiikkikoulu harrastuspaikkana. Kuvaileva tutkimus Pakilan musiikkikoulun oppilaiden ja heidän vanhempiensa kokemuksista. Painamaton tutkielma. Helsingin yliopisto, Kasvatustieteen laitos.

Ilomäki, L. 2013. "Sisäisestä kuulosta" soivaan ajatteluun: Toimintaorientoituneen oppimiskäsityksen näkökulma soittajien hahmotustaitojen kehittämiseen. Musiikkikasvatus 16(2), 62–78.

Leppänen, O. 1997. Laulunopiskelijoiden musiikinteorian ja säveltapailun opetuksen kehystekijät ja teoreettiset lähtökohdat. Painamaton maisterintutkielma. Sibelius-Akatemia.

Marchesi, S. n.d. Twenty Elementary and Progressive Vocalises Riassunto dell' arte del canto. [Nuotti.] Italia: Schirmer.

OPH 2017. Opetushallitus. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2017. Määräykset ja ohjeet 2017:12a. Helsinki: Juvenes Print.

Paraczký, A. 2009. "Näkeekö taitava muusikko sen minkä kuulee?" Melodiadiktaatin ongelmat suomalaisessa ja unkarilaisessa taidemusiikin ammattikoulutuksessa. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto. Saatavilla www-muodossa: <file:///C:/Users/MarikaH/Desktop/TP/Oppari/Agnes%20Paraczký.pdf> (haettu 7.4.2020)

Sandvig, S. 2012. Music Theory for Singers. Saatavilla [www-muodossa: https://www.musictheoryforsingers.com/index.html](http://www-muodossa:https://www.musictheoryforsingers.com/index.html) (haettu 7.4.2020).

SML 2005. Suomen Musiikkioppilaitosten liitto ry. Laulu. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005. Moniste. Saatavilla [www-muodossa: https://drive.google.com/drive/folders/0BwPy3NTmXxqQZjdDaG9zUIVyaG8](http://www-muodossa:https://drive.google.com/drive/folders/0BwPy3NTmXxqQZjdDaG9zUIVyaG8) (haettu 4.3.2020).

SML 2013. Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. Musiikin perusteiden sisällöt ja suoritushjeet. Saatavilla [www-muodossa: https://drive.google.com/drive/folders/0BwPy3NTmXxqQNUV3TnVneldCYzQ](http://www-muodossa:https://drive.google.com/drive/folders/0BwPy3NTmXxqQNUV3TnVneldCYzQ) (haettu 4.3.2020)

Sparshott, F. E. 1995 [1980]: "Education in Music, §VII: Conceptual aspects" teoksessa *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Volume 6*, toim. Staley Sadie. Lontoo: Macmillan Publishers.

Tuovila, A. 2003. ”Mä soitan ihan omasta ilosta”: Pitkittäinen tutkimus 7–13-vuotiaiden lasten musiikin harjoittamisesta ja musiikkiopisto-opiskelusta. Väitöskirja. *Studia Musica* 18. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Vaccari, N. n.d. *Metodo pratico di canto*. [Nuotti.] Milano: Ricordi.

LIITTEET

Liite 1

Teemahaastattelukysymykset.

Haastattelukysymykset, jotka esitin kaikille haastateltaville:

1. Kerro opetustaustastasi lyhyesti
2. Miten mielestäsi laulajien teoreettisten taitojen osaamistarpeeseen suhtaudutaan?
3. Miten arvioisit laulajien musiikinteoriataitoja tänä päivänä?
4. Mitkä puutteet ovat tyypillisiä näissä taidoissa?
5. Mitä musiikinteorian osa-alueita mielestäsi erityisesti laulajan tarvitsisi osata?
6. Näkyykö tämä opetuksessasi ja miten?
7. Millaisia harjoituksia voisit ehdottaa laulutunneilla käytettäväksi?
8. Vapaa sana

Liite 2

Sandvig, Sarah (2012). Music Theory for Singers. Condensed Course. Sandvigin verkkosivuilta saatava näytesivu.

"Se Florindo è Fedele"

1. What Major key is this piece in? _____
2. What is the Major key's relative minor key? _____
3. What language is the text in? _____
4. What notes are flatted in this song? _____
5. Name and define the following tempos: *Allegretto*; *Grazioso*; *Moderato* _____

6. Name the chord in the first measure, and label it with the Roman Numeral in relation to the key signature (ie. I, IV, V...).



Name _____ Roman Numeral _____

7. What does *sf* (measure 2, 11) stand for and what does it mean? _____
8. What period of music is Scarlatti from? _____
9. Name one more composer from this period of music _____
10. Write in the solfege for the circled section in the vocal line measures 10-11.



11. In which measure does an "accent sign" first appear? _____
12. Name the lowest note in the Treble clef, measure 5 _____
13. Which measure contains a diminuendo? _____

Liite 3

Sandvig, Sarah (2012). Music Theory for Singers. Level 7. Sandvigin verkkosivuilta saatava näytesivu.

Review: Lesson 5

Answer the following questions about ornaments.

1. Ornaments are only included in music from the Baroque period. (Circle True or False)

True

False

2. Ornaments are part of the main melody in music. (Circle True or False)

True

False

3. Singers often add ornaments to what type of song? (Circle your answer)

Folk Songs

Da capo Arias

4. Draw a line connecting the ornament on the left to its correct written out version on the right.



5. Write the name under each ornament in the following musical example:
Appoggiatura, Mordent & Grace Note.