

Einojuhani Rautavaaran *Lapsimessu* (op. 71)

Näkökulmia harjoittamiseen

Anna-Elina Norjanen

S-KM25 Kirjallinen työ

Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

2021

| | |
|---|---|
| <p>Tutkielman tai kirjallisen työn nimi</p> <p>Einojuhani Rautavaaran <i>Lapsimessu (Op. 71)</i> Näkökulmia harjoittamiseen</p> | <p>Sivumäärä</p> <p>27</p> |
| <p>Tekijän nimi</p> <p>Anna-Elina Norjanen</p> | <p>Lukukausi</p> <p>Kevät 2021</p> |
| <p>Aineryhmän nimi</p> <p>Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä</p> | |
| <p>Tutkimukseni tarkoitus on tarkastella Einojuhani Rautavaaran sävellystä <i>Lapsimessu (Op. 71)</i> harjoittamisen näkökulmasta ottaen huomioon kuoron kokoonpano, lapset ja nuoret. Tutkimuskysymykseni on: mitä ovat Einojuhani Rautavaaran <i>Lapsimessun</i> harjoittamisessa huomioitavat haasteet, kun kuoron laulajat koostuvat lapsista ja nuorista? Kuoron harjoittamista käsittelevää kirjallisuutta, kuoronjohtaja Pasi Hyökin kerronnallista haastattelua ja <i>Lapsimessun</i> nuottijulkaisua hyödyntäen selvitän, mitä haasteita kuoronjohtaja mahdollisesti kohtaa teosta harjoittaessaan.</p> <p>Tutkimuksen osoitti, että <i>Lapsimessun</i> kaltaisen teoksen harjoittamisessa haasteellista on laulajien motivoiminen. Laulajia motivoivia asioita ovat esimerkiksi kuoron ja orkesterin yhteiset projektit, johtajan samaistuminen nuorten maailmaan ja heidän innostaminen sekä laulettavan musiikin hahmottaminen. <i>Lapsimessun</i> harjoittamiseen liittyviä haasteita ovat myös rytmiset asiat, harmonioiden puhtaus, sisääntulot, väliäänä sekä laulutekniset asiat. Kuoron erityispiirteet ja teoksen vaikeustaso huomioiden johtaja valitsee harjoitusprosessiin sopivat harjoittamismetodit.</p> <p>Tutkimus nosti esiin ehkä jopa unohduksiin jääneen Einojuhani Rautavaaran <i>Lapsimessun</i> sekä toi näkökulmia kuoron harjoittamiseen.</p> | |
| <p>Hakusanat</p> <p>Einojuhani Rautavaara, kuoromusiikki, lapsikuorot, kirkkomusiikki, harjoitusmenetelmät</p> | |
| <p>Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä</p> <p>20.4.2021 Jorma Hannikainen</p> | |

Sisällys

| | |
|--|-----------|
| 1 JOHDANTO | 3 |
| 1.1 TUTKIMUSKYSYMYS | 4 |
| 1.2 TUTKIMUSAINEISTO | 5 |
| 2 METODI | 8 |
| 3 HARJOITTAMINEN | 10 |
| 3.1 TEOKSEN OPISKELEMINEN ENNEN KUORON HARJOITTAMISPROSESSIA | 10 |
| 3.2 KUORON HARJOITTAMINEN | 12 |
| 4 LAPSIMESSUN HAASTEET | 16 |
| 4.1 MOTIVAATIO | 16 |
| 4.2 IKÄJAKAUMA | 18 |
| 4.3 RYTMISET ASIAT | 19 |
| 4.4 HARMONIOIDEN PUHTAUS | 20 |
| 4.5 SISÄÄNTULOT | 21 |
| 4.6 VÄLIÄÄNI | 22 |
| 4.7 LAULUTEKNISET ASIAT | 22 |
| 5 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA | 25 |
| LÄHTEET | 27 |

1 JOHDANTO

Tapiolan kuorossa laulaessani esitimme paljon Einojuhani Rautavaaran teoksia, joista erityisesti *Lapsimessu* (op. 71) teki minuun suuren vaikutuksen. *Lapsimessu* edusti minulle jotakin uutta ja tuntematonta, ja siinä oli sopivasti haastetta niin laulajalle kuin soittajallekin. Muistan teoksen harjoitusprosessin, minkä lopulta kruunasi teoksen levyttäminen ja esittäminen. Rautavaaran musiikissa on omat haasteensa. Vaikka *Lapsimessun a cappella* -osat eivät kuulukaan Rautavaaran kuoroteosten haastavimpien teosten joukkoon, on sen harjoittamisprosessissa huomioitava kuoron kokoonpano, lapset ja nuoret. Lasten ja nuorten kykyä omaksua vaativaa musiikkia ei pidä aliarvioida, vaan johtajan on otettava harjoittamisprosessissa huomioon lasten ja nuorten tarpeet. On siis löydettävä oikeat keinot lähestyä teosta niin, että harjoittamisprosessi sisältää haasteita sopivassa määrin. Kuoronjohdon opintojeni myötä olen tutkinut teosta yhä uudelleen ja miettinyt, miten itse harjoittaisin teoksen, jos minulla olisi käytössäni Tapiolan kuoron kaltainen tasokas lapsi- ja nuorisokuoro.

Einojuhani Rautavaaran teokset kuuluvat Tapiolan kuoron ohjelmistoon. Tapiolan kuoron perustajan ja pitkäaikaisen johtajan Erkki Pohjolan tavoite olikin luoda kuorolle uutta ja haastavaa ohjelmistoa yhteistyössä säveltäjien kanssa:

”Lapset ja nuoret ovat huomispäivän aikuisia. Musiikkikasvattajalle ja säveltäjälle he ovat ainesta, jota ennakoasenteet eivät kahlitse. Jos uudenlaiset asiat voidaan tarjota heille älyllisinä ja musiikillisina kiusauksina, heidät voidaan motivoida tekemään ihmeitä.”¹

Vuosi 1973 oli tuottelias Rautavaaralle lapsikuoroteisten osalta. Hän sävelsi lapsikuoroteokset tilaus- ja kilpailutöinä. *Lapsimessu* sävellettiin Espoon kaupungin järjestämää sävellyskilpailua varten. Sen lisäksi Rautavaara sävelsi kilpailuun myös *Lorca-sarjan*, joka sijoittui kolmanneksi. *Lapsimessu* voitti kilpailun.² On mielenkiintoista, että juuri *Lapsimessu* voitti kilpailun, sillä se on myöhemmin jäänyt tuntemattomaksi. *Lorca-sarjasta* taas on muodostunut tärkeä teos suomalaisten kuorojen, erityisesti sekakuorojen ohjelmistossa.

¹ Pohjola 1992, 171.

² Tiikkaja 2014, 342.

Lapsimessu on *Missa Brevis* eli pieni messu. Siihen on valittu *ordinarium*-osista *Kyrie*, *Gloria* sekä *Agnus Dei*. *Halleluja* taas kuuluu *proprium*-osiin. Rautavaara ja Pohjola päättivät yhdessä teoksen rakenteesta ja siitä tulikin hyvin poikkeuksellinen: esitysohjeissa nimittäin lukee, että messun *a capella* -osat *Kyrie*, *Gloria*, *Agnus Dei* sekä viimeinen osa *Halleluja* voidaan esittää erillisenä messuna. Myös jousiorkesteriosat *Meditatio super Kyrie*, *Meditatio super Gloriam* sekä *Meditatio super Agnum Dei* voidaan esittää omana sarjanaan.³ Teos siis sisältää kaksi erillistä *teosta*, jotka kuuluvat yhteen kokonaisuuteen. Ratkaisu on hyvinkin käytännöllinen ottaen huomioon kuorojen resurssit. Kun soittajia ei ole, teos voidaan silti esittää erillisenä *a cappella* -teoksena. Orkesteriosat sopivat hyvin myös musiikkiopistojen tasokkaammille oppilasorkestereille, jotka voivat esittää teoksen ilman kuoroa, kun tarpeeksi tasokasta kuoroa ei ole käytettävissä. Pohjolan mukaan teos on kuitenkin vaikuttavin kokonaisuutena erityisesti, kun kuoro ja orkesteri on sijoitettu eri puolille esitystilaa.⁴ Käsittekseni mukaan *Tapiolan kuorossa* on ollut tapana esittää teos kokonaisuudessaan, sillä orkesteri on koostunut kuoron omista laulajista. Soittajat laulavat *a cappella* -osissa ja soittavat jousiorkesteriosat. *Tapiolan kuoron* sisäänpääsyvaatimukseen kuuluu jonkin instrumentin soittaminen.

1.1 Tutkimuskysymys

Tutkimuskysymykseni on: mitä ovat Rautavaaran *Lapsimessun* harjoittamisessa huomioitavat haasteet, kun kuoron laulajat koostuvat lapsista ja nuorista? *Lapsimessun* harjoittamismetodien valintaan vaikuttavat esimerkiksi teoksen rakenne ja sävellystekniset kysymykset, joita selvitän analysoimalla teoksen kuoro-osia harjoittamisen näkökulmasta. Kuoron harjoittamista käsittelevää kirjallisuutta, kuoronjohtaja Pasi Hyökkiä haastattelemalla ja Einojuhani Rautavaaran *Lapsimessua* analysoimalla selvitän *Lapsimessun* harjoittamisessa huomioitavia haasteita.

³ Pohjola 1992, 185; Rautavaara 1973.

⁴ Pohjola 1992, 185.

Oletukseni on, että *Lapsimessussa* on kohtia, joihin johtajan on kiinnitettävä erityishuomiota mahdollisimman hyvän lopputuloksen aikaansaamiseksi. Lasten ja nuorten nuotinlukutaito ei ole välttämättä yhtä kehittynyt kuin aikuisilla, joilla on kokemusta kuorolaulusta. Oletukseni on siis, että haasteellisten stemmojen opettelemiseen on käytettävä aikaa. Toisaalta lapset oppivat teoksen korvakuulolta kuuntelemalla vanhempia laulajia, joiden nuotinlukutaito on sujuvaa. Rautavaaran musiikki vaatii myös paljon totuttelua, eikä sen hahmottaminen ole kaikille yhtä luontevaa, kun teoksen sävelkieli voi olla vierasta. Myös laulutekniset seikat tulevat esiin lasten ja nuorten kanssa työskenneltäessä. Luontainen ja terve äänenkäyttö mahdollistaa laulajien hyvän lauluäänien äärimmäisyyksin.

Kirjallisen työni tarkoituksena on käsitellä Einojuhani Rautavaaran *Lapsimessun* kautta harjoittamiseen liittyviä asioita, jotka tulevat esiin kuorotyössä lasten ja nuorten kanssa työskennellessä. Toivonkin kirjallisesta työstäni olevan hyötyä kuoronjohtajille, jotka haluavat ottaa lapsi- ja nuorisokuorojensa ohjelmistoon Rautavaaran musiikin kaltaista modernia kuoromusiikkia.

1.2 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistonani käytän *Fennica Gehrmanin* kustantamaa *Lapsimessun* (op. 71) nuottijulkaisua, musiikkianalyysiä harjoittamisen näkökulmasta, kirjallisuutta sekä Tapiolan kuoron taiteellisen johtajan, Pasi Hyökin, haastattelua, jonka litteroin jälkikäteen. Kirjallisuutena käytän aiempia tutkimuksia, harjoittamista käsittelevää kirjallisuutta sekä muuta taustatiedon kannalta tärkeää kirjallisuutta.

Lasten ja nuorten laulamisesta on tehty tutkimusta. Timo Pihkanen on esimerkiksi tutkinut lasten tavoitteellista laulunopetusta lisensiaatin tutkielmassaan *Lapset laulavat: tutkimus tavoitteellisesta lasten laulunopetuksesta ja opas* (2011). Tutkimuksessa selvitettiin muun muassa lasten laulun erityispiirteitä ja luotiin opas laulun opetukseen. Tutkimuksen mukaan lapsille laulua opettavan tulisi tietää ja osata lasten äänenkäyttöön liittyvät faktat sekä pedagogisia taitoja, joiden avulla kohdata lapset. Teoksesta on minulle apua, kun tutkin *Lapsimessun* harjoittamista lasten terveen äänenkäytön näkökulmasta.

Hannu Norjasen taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallinen työ käsittelee J. S. Bachin *Matteus-passion* harjoittamista poikakuoro Cantores Minoresin kanssa. Norjanen kirjoittaa kirkollisen poikakuoron historiasta sekä kuvaa J.S. Bachin *Matteus-passion* harjoittamisprosessia, kun kyseessä on eri-ikäisistä pojista ja miehistä muodostuva kuoro solistien ja orkesterin kanssa. Lisäksi hän käsittelee esimerkiksi lasten ja nuorten, erityisesti poikien, äänille tyypillisiä piirteitä. Norjasen tutkima teos on huomattavasti laajempi kuin Rautavaaran *Lapsimessu*. Tutkimus sisältää kuitenkin hyödyllistä tietoa teoksen harjoittamisesta sekä ottaa huomioon lasten eri kehitysvaiheet, jotka ovat tärkeitä myös *Lapsimessun* harjoittamisen kannalta.

Haastattelun lisäksi pääaineistonani tutkimuksessani käytän kuoron harjoittamista käsittelevää kirjallisuutta. Eric Ericson kirjoittaa oppaassa *Choral Conducting (1976)* harjoitusmetodeista kuoronjohtajan itsenäiseen teoksen opiskeluun sekä kuoron harjoittamiseen liittyen. Ericsonia pidetään maailmanlaajuisesti yhä yhtenä merkittävimmistä kuoronjohtajista. Käytän hänen luettelemiaan metodeja apuna tutkimuksessani. Ismo Savimäki taas on kirjoittanut oppaan *Lapsi- ja nuorisokuoron johtajan ABC-kirja (2017)*. Opas sisältää ohjeita työskentelyyn lapsi- ja nuorisokuoron kanssa. Oppaassa on muun muassa ohjeita kuoronjohtajalle kuoron perustamisesta johtajan identiteetin pohtimiseen asti. Savimäki käsittelee harjoittamismetodeja lapsikuoron harjoittamisen näkökulmasta, mikä on olennaista tietoa myös kirjallisen työni kannalta.

Reijo Pajamon toimittamassa *Juhlakirja Harald Andersénille (1979)* Heikki Halme kirjoittaa näkemyksistään kuoron harjoittamiseen liittyen. Hän on jakanut harjoittamisen seuraaviin osiin: rytmi, melodia, harmonia, äänenmuodostus, fraseeraus sekä työskentelytavat. Myös Nils-Eric Fougstedt on kirjoittanut kuoronjohtajan oppaan, joka sisältää ohjeita esimerkiksi kuoron harjoittamiseen, lyöntitekniikkaan, puhtausongelmiin sekä äänenmuodostukseen liittyen. Lisäksi hyödynnän kuoronjohdon opettajani Jani Sivénin kirjoittamia luentomonisteita, jotka sisältävät tärkeää tietoa niin partituurin opiskelemisesta kuin kuoron harjoittamisestakin.

Musiikillisten termien selittämisessä apunani käytän Grazyna Zeranska-Gebertin ja Teuvo Lampisen *Parlando: Musiikkisanakirjaa (2. Painos)*. Erkki Pohjolan kirjoittama *Tapiola Sound*

(1992) sisältää olennaista tietoa Tapiolan kuoron sekä Einojuhani Rautavaaran yhteistyöstä. Myös Samuli Tiikkajan kirjoittama *Tulisaarna (2014)* toimii taustatietona tutkimukselleni. Metodiluvussa lähteenäni käytän Matti Hyvärisen, Pirjo Nikanderin ja Johanna Ruusuvuoren toimittamaa *Tutkimushaastattelun käsikirjaa (2017)*.

2 METODI

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus. Laadullisen tutkimuksen tarkoituksena on selvittää asioiden syvempiä merkityksiä toisin kuin määrällisessä tutkimuksessa, jossa tulokset esitetään numeroiden sekä tilastojen avulla.

Metodikseni olen valinnut narratiivisen eli kerronnallisen haastattelun. ”Kertomushaastattelun eli kerronnallisen haastattelun tavoitteena on tuottaa kertomuksia tutkijan aineistoksi.”⁵ Kerronnallisessa haastattelussa haastateltava on keskiössä. Tavoitteena on saada hänen henkilökohtaisten kokemustensa kautta mahdollisimman paljon aineistoa haastateltavasta asiasta. Valitsin kertomushaastattelun metodikseni, sillä halusin saada haastateltavaltaani henkilöltä mahdollisimman paljon hänen omia ajatuksiaan ja kokemuksiaan asiantuntijana *Lapsimessun* harjoittamiseen ja lapsi- ja nuorisokuoron kanssa työskentelyyn liittyen.

Hyvärinen jakaa kerronnallisen haastattelun peruseräatteen tiiviisti seitsemään kohtaan: älä keskeytä, tiivistä, peilaa, pyydä esimerkkejä, pyydä täsmennyksiä, hyödynnä virikemateriaalia ja vältä miksi-kysymyksiä.”⁶ Olennaista kertomushaastattelun toteutuksessa on se, että haastateltava on pääosassa ja haastattelijan on osattava kuunnella ja reagoida kuulemaansa. Tärkeää olisi, että haastattelija ei keskeyttäisi haastateltavaa. Haastattelijan olisi myös kyettävä odottamaan rauhassa ennen kysymysten esittämistä, jotta omille ajatuksille ja vapaille kommenteille jäisi tilaa. Kertomushaastattelun varjopuolena voikin olla se, että haastattelija ei anna haastateltavalleen tarpeeksi tilaa, jolloin oleellinen osio haastattelusta eli haastateltavan näkemys, jää taka-alalle. Haastattelun ei tulisi sisältää liikaa kysymyksiä. Kysymyksiä olisi kuitenkin tärkeää olla siltä varalta, että haastateltava kertoo aiheesta hyvin tiiviisti ja lyhyesti. Tästä syystä kirjoitin etukäteen kysymyksiä, joita voisin tarvittaessa kysyä:

- Mihin asioihin johtajan on kiinnitettävä huomiota *Lapsimessun* eri vaiheissa?

⁵ Hyvärinen 2017, 174.

⁶ Hyvärinen 2017, 183–184.

- Millä keinoin harjoitat vaikeita intervaleja, intonaatiota, harmonioita, laulutekniikkaa, tulkintaa jne. *Lapsimessussa*?
- Mitkä stemmaparit valitsisit eri osien harjoittamiseen?
- Mitkä asiat *Lapsimessun* harjoittamisessa ovat erityisen haasteellisia?
- Mikä on oma henkilökohtainen suhteesi *Lapsimessuun* ja Einojuhani Rautavaaran musiikkiin?

Kysymysten lisäksi haastattelun molemmilla osapuolilla oli haastattelun aika käytössään *Lapsimessun* partituuri.

Koen, että kerronnallisesta haastattelusta esiin tulevat haastateltavan henkilökohtaiset kokemukset ovat arvokkaita ja hyödyllisiä. Hän on asiantuntija, jonka kokemuksesta muut kuoronjohtajat voivat saada uusia näkemyksiä työhönsä. Mikäli haastattelu toteutettaisiin valmiisiin kysymyksiin nojautuen, saattaisi jotakin olennaista jäädä pois, esimerkiksi haastateltavan persoonallisuuteen liittyvät asiat. Haastattelua suunniteltaessa ja toteuttaessa onkin huomioitava se seikka, että kuoronjohtajat ovat erilaisia ja painottavat työssään eri asioita. Tämä näkökulma huomioiden haastateltavan kertomus voisi olla erilainen, jos haastateltavana olisi toinen kuoronjohtaja. Koronatilanteesta johtuen haastattelu toteutettiin etäyhteydellä Zoom-sovelluksen välityksellä.

Tutkin *Lapsimessun* nuottia musiikkianalyysin avulla. Tarkoitukseni ei ole tehdä laaja-alaista musiikkianalyysiä, vaan etsiä teoksesta olennaiset asiat harjoittamisen kannalta, kun laulajat ovat lapsia ja nuoria. Tutkin teosta niin kokonaisuudesta kuin yksityiskohdista käsin osa kerrallaan.

3 HARJOITTAMINEN

3.1 Teoksen opiskeleminen ennen kuoron harjoittamisprosessia

”Ennen kuin kuoro aloittaa uuden teoksen harjoittamisen, kuoronjohtajan on suoritettava valmistava työ tutustumalla teokseen perusteellisesti.”⁷ Kuoronjohtaja on kuin kartta, joka näyttää kuorolle teoksen suuntaviivat. Teosta opetellessa on tärkeää tehdä itselleen selväksi muun muassa teoksen idea, tunnelma, tarina, karakteri, tempot, nyanssit, harmoniat sekä tausta.⁸ Kun johtajalla on selkeä käsitys teoksesta, on jo ensimmäisissä harjoituksissa mahdollisuus puuttua yksityiskohtiin ja kuulla satsista pienimmätkin epäkohdat.

Eric Ericson jakaa harjoittamisprosessin kuoronjohtajan omaan teoksen harjoitteluun sekä kuoron kanssa työskentelyyn. Hän jakaa kuoronjohtajan itsenäisen työskentelyn kolmeen eri osaan. Ensimmäinen koostuu yksittäisten stemmojen harjoittamisesta, sointujen laulamisesta sekä stemmojen soittamisesta ja laulamisesta samanaikaisesti. Toinen osa koostuu äänten antamisesta ääniraudalla sekä äänten laulamisesta esitystempossa. Viimein osa sisältää käsikirjoitetun työn eli johtamispartituurin tekemisen, merkinnät omaan pianoreduktioon sekä partituurin johtamisen.⁹ Laaja luettelo itsenäisen työskentelyn metodeista osoittaa, että suuri osa kuoronjohtajan työskentelystä tapahtuu kuoroharjoitusten ulkopuolella. Teoksen hyvä hallinta mahdollistaakin tehokkaan harjoittamistyön.

Halmeen mielestä huolellisen esityön avulla voidaan välttyä turhilta virheiltiltä, joiden korjaamiseen voi mennä huomattava määrä harjoituksen ajasta, ja siltikin laulajat saattavat jäädä epävarmoiksi.¹⁰ Huolellisen etukäteistyön ansiosta johtaja näkee teoksen vaikeat kohdat ja osaa harjoittaa ne heti oikein. Halmeen mukaan johtajan olisi lisäksi kyettävä niin soittamaan, transponoimaan kuin laulamaan kaikki stemmat. Myös tekstin sisältöön tutustuminen on hänen mielestään tärkeää tulkinnan syntymisen kannalta. Samasta syystä myös teoksen rakenne ja muoto tulisi tehdä itselle selväksi kiinnittämällä huomiota erityisesti

⁷ Halme 1979, 125.

⁸ Savimäki 2017, 44.

⁹ Ericson 1975, 99–100.

¹⁰ Halme 1979, 125.

sointuanalyysiin. Huolellisen sointuanalyysin avulla myös kuoron laulamien sointujen puhtauden korjaaminen sujuu helpommin. Fougstedtin mukaan johtaja saa suoran palautteen kuorolta harjoittamisestaan: ”jos kuoro ei osaa jotakin kohtaa, on vika useimmiten johtajassa.”¹¹ Näin ollen johtajan etukäteistyöllä on merkittävä rooli myös koko prosessin mittakaavasta katsottuna.

Sivén jakaa teoksen opiskelemisen partituuriin tutustumiseen sekä partituurin huolelliseen opiskelemiseen. Partituuriin tutustuessa johtaja selvittää muun muassa teoksen taustatiedot: ”kuka, mitä, missä, milloin, miksi?” Sivénin mukaan näiden kysymysten avulla voidaan hakea innostusta ja ymmärrystä teoksen tulkinnallisiin ratkaisuihin. Tämän jälkeen muodostetaan yleiskuva teoksesta, joka sisältää esimerkiksi musiikin teoreettiset perusasiat, kuten tempon, sävellajin, tahtiosoitukset sekä rakenteen. Myös tulkinnalliset asiat, kuten tekstin sisältö, nyanssit ja dynamiikat muodostuvat tässä vaiheessa. Edellä mainittuja seuraa kokonaisuuden hahmottaminen, jossa partituuria käydään läpi moneen kertaan niin lukien kuin soittaenkin. Toisessa vaiheessa partituuri opiskellaan huolellisesti ja kiinnitetään huomiota tekstin sisältöön ja ääntämiseen, stemmoihin, harmonioihin sekä teoksen kokonaisuuteen ja -rakenteeseen. Tämän prosessin jälkeen voidaan kiinnittää huomiota johtamisteknisiin asioihin.¹²

Harjoitussuunnitelman tekeminen helpottaa kuoroharjoituksen jäsentelyä. Halme suosittelee harjoituksen etukäteen suunnittelemista ja vertaakin sitä koulun opettajan tuntisuunnitelmaan.¹³ Sivénin mukaan harjoitussuunnitelma toimii runkona työskentelylle. Näin ollen harjoitus etenee johdonmukaisesti ja tehokkaasti, ja suunnitelmasta voi poiketa tilanteen mukaan.¹⁴ Hänen mukaansa harjoitusta suunnitellessa tulisi huomioida muun muassa teoksen vaikeustaso sekä laulajien valmiudet: ”Kokemattomat muusikot vaativat paljon toistoja ja omaksumista edistäviä apuvälineitä, taidokkaat muusikot omaksuvat stemmansa nopeasti, jolloin teoksen tulkintaan ja yksityiskohtien hiomiseen päästään

¹¹ Fougstedt 1950, 58.

¹² Sivén 2018, 2–4.

¹³ Halme 1979, 125.

¹⁴ Sivén 2018, 6; Sivén 2020, 2.

nopeasti”.¹⁵ Fougstedtin mielestä suunnitelmaa tehdessä päätetään, mihin ”harjoitustaitteisiin” teos jaetaan. Lisäksi etsitään vaikeat kohdat ja suunnitellaan, missä kohdassa ne on järkevintä harjoittaa.¹⁶ On selvää, että harjoitussuunnitelma on työkalu, jonka avulla harjoittaminen on tehokasta ja sujuvaa. Tehokkuus korostuu erityisesti lasten kanssa työskennellessä: keskittyminen ei herpaannu, kun johtajalla on selkeä näkemys harjoituksen kulusta.

3.2 Kuoron harjoittaminen

Lapsi- ja nuorisokuoron harjoittamisella tutkimuksessani tarkoitan pitkäjänteistä työskentelyä lapsi- ja nuorisokuoron kanssa, minkä lopputuloksena kappale saadaan esityskuntoon. Harjoittaminen voidaan jakaa eri osa-alueisiin eli harjoittamismetodeihin. Harjoittamismetodilla tarkoitan ”järjestelmällistä opetus- ja opiskelutapaa määrättyjen päämäärien saavuttamiseksi.”¹⁷ Harjoittamismetodit siis auttavat johtajaa työskentelemään kuoron kanssa niin, että suunniteltu päämäärä saavutetaan. Savimäki jakaa lapsi- ja nuorisokuoron harjoittamisen perusmetodeihin, joita ovat lähestymistavat ”ilman opettelua” eli kappale omaksutaan pääpiirteittäin ensimmäisellä kerralla, kaikulaulu, nuoteista lukeminen, kokonaisuudesta lähteminen ja yksityiskohdista lähteminen. Vaihtelevia metodeja ovat esimerkiksi tekstilähtöisyys tai melodialähtöisyys sekä vuorolaulu.¹⁸

Ericson puolestaan harjoittaa kuoroa tekstin, melodian, stemmojen, pianon soittamisen ja yhdessä laulamisen keinoin. Lisäksi hän käyttää harjoittamismetodeinaan kokonaisvaikutelmaa, hidasta harjoitustempoa, variointia yksityiskohtien ja kokonaiskuvan välillä, tulkinnan laatua, kuoron jakamista kvartetteihin ja sävellajin vaihtamista. Ericson lähtee harjoittamisessa liikkeelle musiikillisesti vakuuttavasta kokonaisvaikutelmasta, jonka avulla laulajat saavat käsityksen teoksesta.¹⁹ Savimäki on samaa mieltä. Hänen mukaansa teos tulisi esittää ensimmäisellä kerralla kuorolle samalla tavalla kuin miten johtaja haluaa kuoron

¹⁵ Sivén 2018, 6.

¹⁶ Fougstedt 1950, 57.

¹⁷ Zeranska-Gebert & Lampinen, 197.

¹⁸ Savimäki 2017, 44–46.

¹⁹ Ericson 1976, 100–103.

laulavan sen. Teos voidaan tarpeen mukaan esittää kuorolle myös äänitteen avulla. Lisäksi kuorolaiset innostuvat laulamaan, kun teos lauletaan kokonaan ilman keskeytyksiä. Samalla tulisi muistaa pitää korvat auki ja kuunnella, miten nopeasti teos omaksutaan.²⁰ Myös Fougstedtin mielestä kokonaisuuden hahmottaminen on tärkeää: ”Uuden laulun harjoittamista ei saa aloittaa laulattamalla yksityisiä ääniä erikseen. Mikään ei ole sen ikävämpää.”²¹ Hänen mukaansa uuden teoksen harjoittaminen voidaan aloittaa lyhyellä säveltäjän ja tyylin esittelyllä, mikäli sävellyksen tyyli on laulajille entuudestaan tuntematon. Esittelyn jälkeen johtaja soittaa teoksen pianolla kuorolle ja laulajat voivat samalla laulaa mukana. Fougstedt suosittelee vielä saman harjoituksen toistamista ennen kuin siirrytään stemmojen harjoittamiseen, jotta kaikki laulajat pysyvät mukana.²²

Sivén jakaa harjoittamisohjeet harjoittamiseen, kuuntelemiseen sekä korjaamiseen ja ohjeistamiseen. Hänen mukaansa harjoittamisessa tärkeää ovat muun muassa innostava ja kannustava energia, luontevasti vaiheesta toiseen siirtyvä työskentely, stemmojen huolellinen ja musikaalinen harjoittaminen, laulajien ohjaaminen huolelliseen työskentelyyn ja pianon soittaminen laulajien tukena.²³ Hän kokoaa selkeät ohjeet kuoron ohjeistamiseen, joiden mukaan palautetta tulisi antaa positiivisella ja rakentavalla tavalla selkeästi artikuloiden. Hänestä kuorolaisille tulisi antaa korkeintaan kaksi tai kolme ohjetta kerralla, jotta ne jäävät mieleen eivätkä unohdu.²⁴ Myös Halmeen mielestä puheen selkeyteen tulee kiinnittää huomiota:

”hänen [johtajan] on käytettävä niin yksiselitteisiä ilmauksia, että jokainen ymmärtää, mitä hän kulloinkin tarkoittaa. Kaikki väärinkäsitykset aiheuttavat turhaa ajanhaaskausta. On ilmoitettava selkeästi, mitä kohtaa harjoitetaan ja minkä vuoksi niin tehdään, muuten kuoro turhautuu siihen, että pitääkin ottaa sama uudestaan sen takia, että kaikki eivät olleet mukana asiassa.”²⁵

²⁰ Savimäki 2017, 44.

²¹ Fougstedt 1950, 57.

²² Fougstedt 1950, 58.

²³ Sivén 2020, 1–3.

²⁴ Sivén 2020, 5–6.

²⁵ Halme 1979, 134.

Myös Fougstedtin mukaan käytännöllisyys on tärkeää myös ohjeistamisessa: nopeat ja selkeät ohjeet säästävät aikaa, kun taas pitkät selitykset häiritsevät keskittymiskykyä ja vievät turhaa aikaa.²⁶

Savimäen mielestä etenkin vaativa teos harjoitetaan heti alusta alkaen huolellisesti, ”yksityiskohdista käsin”.²⁷ Liian nopean harjoitusprosessin vaarana on, ettei teosta opita, ja rytmit ja intervallit jäävät epäselviksi.²⁸ Myös Sivénin mukaan erityisesti korvakuuloilta oppivien laulajien, esimerkiksi lasten kohdalla, virheet tulee korjata heti ne huomattaessaan, jotta ne eivät jää kummittelemaan.²⁹ Savimäen mielestä vaikeiden asioiden hiomiseen voidaan käyttää ainakin kolmasosan harjoitusten ajasta. Tarkkojen ja musiikillisten asioiden opettaminen rinnakkain synnyttää parhaan lopputuloksen, kun sekä huolelliselle työskentelylle ja musiikin tekemiselle annetaan tilaa. Liian suurpiirteinen ote harjoittamisessa voi johtaa siihen, että vaikeaa teosta ei opita kunnolla eikä sävelpuhtaus ole tarkka. Liian yksityiskohtainen harjoittaminen voi puolestaan johtaa siihen, että harjoituksen rakenne jää ”töksähteleväksi” eivätkä laulajat pääse laulamaan vapaasti.³⁰ Myös Ericson suosittelee etsimään vaihtelevia työskentelytapoja harjoittamiseen, jotta kaikilla olisi tekemistä eikä osa kuorosta joutuisi istumaan toimeettomana.³¹

Fougstedtin mielestä harjoitusprosessin edetessä kuorolaulajan näkökulmasta motivoivaa olisi tehdä teoksen musiikilliset yksityiskohdat selviksi. Näin harjoitusprosessi pysyy motivoivana eikä se hidastu, kun laulajat pääsevät kiinni musiikkiin. Erityisesti uuden ja haastavan musiikin harjoittamisessa motivaation puute voi hidastaa oppimisprosessia merkittävästi. Kuoronjohtaja voi omilla ohjeistuksillaan herättää laulajissa mielenkiinnon laulettavaa teosta kohtaan.³² Lisäksi Savimäki luettelee keskittymisharjoituksia pienten lasten kanssa työskentelyyn. Ne voivat olla esimerkiksi kuunteluharjoituksia laulettavasta ohjelmistosta: ”montako kertaa jokin tietty sana toistuu laulun aikana? Missä on melodian

²⁶ Fougstedt 1950, 59.

²⁷ Savimäki 2017, 45.

²⁸ Savimäki 2017, 44.

²⁹ Sivén 2019, 3.

³⁰ Savimäki 2017, 45.

³¹ Ericson 1976, 101.

³² Fougstedt 1950, 59.

korkein kohta?” Keskittymisharjoitukset innostavat laulajia keskittymään tarkasti.³³ Sivén ohjeistaa myös antamaan positiivista palautetta, kun uusia asioita opitaan: ”Hyvä, juuri näin!”³⁴

³³ Savimäki 2017, 46.

³⁴ Sivén 2020, 6.

4 LAPSIMESSUN HAASTEET

Hyökin mukaan *Lapsimessu* on selkeälinjainen teos, jonka pohjalla on selvästi ajatus tyyppillisestä lapsikuorosta: teoksessa ei ole matalia alttoja ja sopraanot jakautuvat kahdeksi stemmaksi. Teos on linjakas ja musiikki hyvin soivaa ja laulettavaa. Haastattelussa tuli ilmi muutamia seikkoja, jotka vaativat erityishuomiota *Lapsimessun* harjoittamisessa.

4.1 Motivaatio

Motivaatiolla tarkoitan työssäni henkilön halua ja intoa työskennellä jonkin asian kanssa halutun päämäärän saavuttamiseksi. Motivaatio voi lähteä joko henkilöstä itsestään tai ulkoisesta lähteestä. Kuoronjohtajalla on suuri vastuu, että laulajat innostuvat laulettavasta musiikista. Haastattelussa kävi ilmi, että motivaatiolla ja laulajien motivoimisella on suuri merkitys erityisesti lasten ja nuorten kanssa työskennellessä. Hyökin mukaan Rautavaaran *Lapsimessun* kaltainen kuoroteos saattaa olla monelle lapselle ja nuorelle ensimmäinen kosketus tämän kaltaiseen moderniin musiikkiin. Hänen mukaansa *Lapsimessu* ei siis lähtökohtaisesti välttämättä vastaa lasten ja nuorten mieltymyksiä, sillä teoksessa ”ei ole sitä liimaa aluksi”, mikä synnyttäisi laulajissa reaktion: ”hei mä tunnen tän biisin” tai ”mä haluan kans mennä laulaa tätä”. Sama ilmiö on havaittavissa myös aikuisissa. Hyökistä *Lapsimessussa* haastavinta onkin pitää motivaatio yllä. Hänestä yksi syy tähän on nykymaailmasta kumpuava pitkäjänteisen työntekijän puute. Kaiken pitäisi heti olla ”sairaan mageeta”: pelkän opettelu vuoksi ei motivoiduta. Hänestä lapsikuoron johtajilla on kuitenkin velvollisuus tarjota lapsille haastavaa ohjelmistoa, jotta lapset oppivat ymmärtämään klassista musiikkia ja sen tarkoitusta, ja sitä kautta he tukevat myös aikuisina taidetta ja kulttuuria.

Hyökin mukaan heti harjoitusprosessin alussa tärkeää on luoda laulajille kokonaiskuva teoksesta, jotta käsitys teoksesta hahmottuu ja laulaminen on motivoivaa. Kokonaiskuvan jälkeen siirrytään yksityiskohtiin. Hyökin mielestä motivaation luominen on haasteellista, mikäli teoksesta ei löydy levytystä tai satsi on sen verran kompleksista, että sen soittaminen pianolla ei ole mahdollista. *Lapsimessun* kaltaisessa pääosin kolmiäänisessä teoksessa ei ole tätä ongelmaa satsin selkeyden ja helposti soitettavuuden vuoksi. Myös dynamiikat

huomioidaan heti. Hyökki ja Fougstedt ovat samaa mieltä siitä, että oppimisprosessin on vaarana hidastua, mikäli laulajat eivät motivoitu tai motivaatio katoaa. Kuorolaisia voi motivoida eri keinoin. Hyökin mukaan orkesteri motivoi laulajia: *Lapsimessu* on yhteisteos, jossa laulajat voivat välillä kuunnella orkesterin soittoa. Monet laulajat kokevat ”enemmän fiiliksiä” suuressa koneistossa mukana olemisessa orkesterin kanssa. Tämä on nähtävissä myös aikuisten keskuudessa. Hyökki mainitseekin G. F. Händelin *Messias-oratorion*, jossa laulaja kokee kuuluvansa suureen koneistoon.

Hyökin mielestä Rautavaaran musiikki on palkitsevaa sen melodisten aiheiden ja ”mageiden harmonioiden” vuoksi. Hänestä musiikki on myös helposti laulettavaa eikä siinä ole ”epälaulullisia elementtejä”, joita uuden musiikin teoksissa usein saattaa olla. *Lapsimessu* on pienimuotoinen teos, josta ei kuitenkaan heti löydä ”kullan hohdetta”. Savimäen tavoin laulajia voi innostaa erilaisten kuunteluharjoitusten kautta kuuntelemaan, mitä mielenkiintoista *Lapsimessun* musiikissa on. Inspiraatiota voi hakea myös esimerkiksi tekstistä ja tunnelmasta mielikuvien kautta. Ensimmäinen osa *Kyrie* on seesteinen, *Gloria* puolestaan on rytmikäs, energinen ja ylistävä. *Agnus Dei* palaa rauhalliseen tunnelmaan ja kauniit melodiat vuorottelevat keskenään. Viimeinen osa *Halleluja* on juhlallinen. Tunnelmaa ja karaktäärejä pohtiessa johtajan tulisi huomioida kuoron laulajat, lapset ja nuoret, ja löytää motivaatioaiheet heidän maailmastaan.

Savimäen mukaan sekä johtajan että laulajan on helppo motivoitua harjoittamisprosessiin, kun prosessin päämääränä on esimerkiksi esiintyminen tai levytys.³⁵ Prosessi vaatii pitkäjänteisyyttä, sillä Hyökin mukaan lapsikuoron kanssa työskennellessä on aina varauduttava pitkään harjoitusprosessiin, kun harjoituksissa opitut asiat unohtuvat nopeasti. Hyökin mukaan Tapiolan kuoron oppimisprosessi olisi ollut nopeampi, jos harjoituksia olisi ollut enemmän kuin kerran viikossa. Silloin harjoitusprosessiin meni noin vuosi, kun ohjelmistossa oli muutakin kuin pelkästään *Lapsimessu*. Nykyään Tapiolan kuoro harjoittelee kahdesti viikossa, mikä mahdollistaa vaikeankin ohjelmiston harjoittamisen lyhyessä ajassa. Hyökin mukaan uuden teoksen kanssa olisi hyvä kokea myös niin sanottu harjoitusesiintyminen, jonka jälkeen teos jätetään sivuun vähäksi aikaa. Kun teos otetaan

³⁵ Savimäki 2017, 41.

uudestaan esille, se on jo valmiiksi hyvässä kunnossa. Mahdollisimman tehokkaan harjoitusprosessin edellytyksenä on edellisessä luvussa mainittu harjoitussuunnitelma. Harjoitussuunnitelman avulla harjoitus on hyvin mietitty. Tarvittaessa harjoitussuunnitelmasta voi myös poiketa. Koen, että motivoivassa ja onnistuneessa harjoituksessa on sopivassa määrin sekä uutta että vanhaa. Harjoitus on onnistunut, kun kotiin lähtiessään laulaja kokee oppineensa jotakin uutta.

4.2 Ikäjakauma

Lasten ja nuorten kanssa työskennellessä on otettava huomioon laulajien suuri ikäjakauma ja sen tuomat haasteet. Tämä kävi ilmi myös haastattelussa. Hyökin mukaan Tapiolan kuoron kaltaisessa kuorossa, jossa laulajat ovat 9–19-vuotiaita, on erityisen tärkeää huomioida eri ikäisten laulajien tarpeet. Hän korostaa, että yhdeksänvuotiaan motivaatioaiheet ovat hyvin erilaisia kuin 19-vuotiaan nuoren. Hän mainitsee myös, että tämän takia monissa maissa lapsikuorot on jaettu tiettyihin ikäryhmiin, jolloin ohjelmisto on helpompi rajata kaikille sopivaksi. Kun kuoron ikäjakauma on laaja, on valittavalla ohjelmistolla todella suuri vaikutus esimerkiksi laulajien motivaatioon. Ohjelmiston on oltava tarpeeksi haastavaa, jotta vanhimmatkin laulajat pysyvät mukana, mutta ei liian haastavaa, jotta myös nuorimmatkin laulajat kykenevät olemaan mukana. Lasten omaksumiskykyä ei pidä kuitenkaan aliarvioida.

Hyökin mukaan *Lapsimessua* harjoittaessa on otettava huomioon se tosiasia, että nuorimmat laulajat yrittävät pysyä mukana samalla, kun vanhimmat laulajat osaavat jo nuotit. Harjoittamisessa joutuukin tekemään kompromisseja. Lasten ja nuorten nuotinlukutaito vaihtelee iän ja oman taustan mukaan. Norjasen mukaan nuotinlukutaito on yleensä kehittyneempi niillä laulajilla, jotka soittavat lauluharrastuksen lisäksi myös jotakin soitinta. Hänen mukaansa lapset myös oppivat teokset aluksi korvakuulolta ennen kuin nuotinlukutaito kehittyy.³⁶ Muistan näin tapahtuneen myös omalla kohdallani. Norjasen mukaan ”alussa voi mennä aikaa ennen kuin korva ja silmä kohtaavat.”³⁷ Kun laulaja oppii stemmansa korvakuulolta, stemman oikein opettaminen sävelkulkujen, fraseerauksen, rytmin ja ilmaisun

³⁶ Norjanen 2015, 48.

³⁷ Norjanen 2015, 48.

kannalta alusta alkaen on tärkeää.³⁸ Näin harjoittaminen on tehokasta ja välttää turhalta työltä. Laajan ikäjakauman omaavien kuorojen laulajat ovat eri kehitysvaiheissa niin henkisesti kuin fyysisestikin, minkä huomioiminen on tärkeää harjoitusprosessia suunniteltaessa. Vanhemmille laulajille voi esimerkiksi antaa musiikillisia ohjeita samalla, kun nuoremmat laulajat opettelevat vielä stemmojaan.

Hyökin mukaan vanhemmat laulajat voivat keskittyä äänenkäyttöön jo harjoitusprosessin varhaisessa vaiheessa. Hänestä olisi tärkeää, että laulajat oppisivat käyttämään ääntänsä niin, että he heillä olisi hyvä hengitystekniikka, ääni soisi hyvin, siinä olisi laaja dynaaminen skaala ja korkealta laulaminen olisi sen verran kehittynyttä, että se voitaisiin toteuttaa hyvällä tekniikalla. Monet kuorot mahdollistavat laulajilleen henkilökohtaista tai pienryhmissä tapahtuvaa laulunopetusta. Henkilökohtaisessa opetuksessa laulaja saa juuri hänelle suunnattuja neuvoja toisin kuin kuoroharjoituksissa, joissa ohjeet suunnataan koko kuorolle. Tästä syystä äänenavauksessa annetut ohjeet eivät välttämättä tavoita kaikkia laulajia toisin kuin yksilöopetuksessa. Aikuiskuorojen kanssa työskennellessäni olen huomannut selvän eron, kun osa laulajista on ottanut laulutunteja säännöllisesti: ääneen on tullut lisää varmuutta ja keho on paremmin mukana laulaessa.

4.3 Rytmiset asiat

Rytmi on ”yksi musiikin parametreista, joka muodostuu musiikin organisoinnista ajassa.”³⁹ Sävellykset sisältävät erilaisia rytmisiä haasteita, jotka johtajan on hyvä tiedostaa. Sekä suurten että hyvin pienten aika-arvojen laskeminen voi olla haasteellista. Harjoittamisessa olisikin syytä miettiä hitaampaa harjoitustempoa, jotta rytmi opittaisiin oikein. Tempo ”on musiikin perussykkeen nopeus.”⁴⁰ Tempo vaihtelee harjoitusprosessin eri vaiheiden mukaan. Tempolla voi olla taipumus nopeutua tai hidastua esimerkiksi esitystilanteessa, jos kuorolaiset ovat epävarmoja jostakin kohdasta. Lisäksi useat teokset sisältävät tempomuutoksia, jotka vaativat huolellista harjoittamista.

³⁸ Norjanen 2015, 48.

³⁹ Zeranska-Gebert & Lampinen 2002, 265.

⁴⁰ Zeranska-Gebert & Lampinen 2002, 310.

Hyökin mielestä *Gloria*-osan rytmiset asiat sekä *virtuoosinen* soolo ovat haastavia. Hänestä laulajien tulisi olla ”hereillä” lähdöissä. Lisäksi solisti laulaa korkealta taiturimaisesti samalla, kun kuoron pitäisi pysyä keskenään yhteisessä tempossa. Ericsonin ohjeiden mukaisesti osan harjoittamista voi lähestyä hitaan harjoitustempon kautta, jotta kokonaisuus hahmottuu. Lisäksi hän suosittelee harjoittamaan kuoroa tekstin kautta. Näin teoksesta pyritään poistamaan vaikeat asiat esimerkiksi harjoittamalla tekstiä rytmisessä kevyen puheen avulla. Jopa puolikuiskauksen omaisen puheen kautta kuorolaisten on vaivatonta siirtyä laulamiseen, jolloin tekstiä lauletaan yhdellä sävelellä.⁴¹ Lisäksi tekstiä voi harjoittaa Savimäen mainitseman kaikulaulun, tässä kohdassa kaikupuheen, avulla. Vaikka *Glorian* tempo on koko ajan sama, tahtilajit vaihtuvat jatkuvasti. Tämä saattaa herättää laulajissa epävarmuutta etenkin lähdöissä ja lopetuksissa. Tekstiä harjoittamalla osan rakenne ja rytmi selkeytyvät huomattavasti.

4.4 Harmonioiden puhtaus

Kaikki stemmat yhdessä muodostavat harmonian. Harmonia on ”samaan aikaan soivien sävelten yhteissointi.”⁴² Intonaatiolla puolestaan tarkoitetaan ”pyrkimystä tuottaa tasainen ja oikea äänenvire.”⁴³ Siihen esimerkiksi laulutekniset seikat. Harmonia ja intonaatio liittyvät läheisesti toisiinsa: harmonian kautta kokonaisuus hahmottuu laulajalle ja hän suhteuttaa oman äänensä suhteessa kuulemaansa.

Hyökin mukaan Rautavaaran vokaalimusiikki, *Lapsimessu* mukaan lukien, sisältää korvalle hyödyllistä harjoitusmateriaalia. *Agnus Dei* -osassa on vahva kolmisointupohja. Musiikki kuitenkin etenee kromaattisesti ja nuottikudoksessa on paljon tilapäisiä etumerkkejä. Hyökin mukaan laulajalla pitääkin olla harjaantunut korva ja kyky hallita omaa ääntänsä niin hyvin, että hän kykenee laulamaan *Agnus Dei* -osan puhtaasti. Pianoa voi käyttää apuna sointujen virittämisessä. Sointuja virittäessä apuna voi käyttää pianoa. Norjasen mukaan sointujen virittämisessä koko satsin soittamisen sijaan pianolla tulisi soittaa niin sanottuja apusäveliä,

⁴¹ Ericson 1976, 100.

⁴² Zeranska-Gebert & Lampinen 2002, 131.

⁴³ Zeranska-Gebert & Lampinen 2002, 146.

joiden avulla intervallit viritetään luonnonpuhtaan viritysjärjestelmän mukaisiksi.⁴⁴ Hyökin mukaan kuorolaulajalle kehittyä ajan myötä kyky kuulla automaattisesti seuraava sointu ja virittää oma ääni suhteessa harmoniaan. Hänen mukaansa yleisesti ottaen kuorolainen ei laula epävireisesti, jos harmonia soi päässä. Tarkkuus voi vaihdella, mutta sitäkin taitoa Hyökin näkemyksen mukaan voi kehittää.

Melodia on sävelistä muodostuva ketju. Melodiat yhdessä muodostavat fraasin eli ”musiikillisen lauseen.”⁴⁵ *Agnus Dei* -osa sisältää kauniita fraaseja. Ericson kehottaa ohjeistuksessaan laulattamaan melodiat *unisonossa*. Hänen mukaansa teoksesta tulee helpommin lähestyttävä, kun melodiat lauljetaan koko kuorolla.⁴⁶ Halmeen mukaan taas vaikeat intervallit tulisi harjoitella huolellisesti alusta alkaen turhan työn välttämiseksi.⁴⁷ Hänen mukaansa pianoa ei tulisi soittaa kovin voimakkaasti, sillä hiljaisen soittamisen lomassa johtaja kuulee, opitaanko stemmat. Lisäksi ”stemmojen hakkaaminen” hidastaa oppimista eikä tue laulua. *Agnus Dein melodiat* voidaankin laulattaa Savimäen ohjeistuksen mukaan kaikulauluna, jolloin laulullisuus säilyy.⁴⁸

4.5 Sisääntulot

Sisääntulot ovat haasteita, joita kuoronjohtaja kohtaa jatkuvasti teoksen harjoitusprosessissa. Hyökin mukaan *Lapsimessun Halleluja-* ja *Gloria*-osassa erityisesti taukojen jälkeiset lähdöt ovat haasteellisia. Hänen mielestään tämän tyyppiset sisääntulot ovat haastavampia kuin esimerkiksi stemman sisällä esiintyvät vaikeat intervallit, joissa ei ole taukoa välissä. Tauon aikana oma edellinen sävel ”tyhjenee” mielestä ja seuraava lähtö onkin jo haastava. Hänestä johtajan olisikin tärkeää auttaa kuorolaisia lähdöissä, jotta ne eivät jäisi vain muutaman laulajan vastuulle.

Johtaja voi auttaa kuorolaisia lähdöissä soittamalla pianolla lähdöt heille. Ericsonin mukaan harjoitusprosessin alkuvaiheessa kuoroa tuetaan pianon avulla. Soittamista vähennetään, kun

⁴⁴ Norjanen 2015, 50.

⁴⁵ Zeranska-Gebert & Lampinen 2002, 113.

⁴⁶ Ericson 1976, 100.

⁴⁷ Halme 1979, 127.

⁴⁸ Savimäki 2017, 44.

stemmat sujuvat.⁴⁹ Lisäksi kuorolaisille olisi hyvä tehdä selväksi, miten he löytävät seuraavan lähtönsä sävelen. Tämä on erityisen tärkeää, jos he eivät lue sujuvasti nuottia. Teemojen laulattaminen kaikilla kuorolaisilla auttaakin hahmottamaan kokonaisuutta ja stemmojen välisiä yhteyksiä. Mikäli lähdöt jäävät epäselviksi, vaarana on, että vain pieni osa laulajista ottaa vastuun ja muut ”uivat” mukaan.

4.6 Väliäänäni

Hyökin mielestä Tapiolan kuorossa 2. sopraanon stemma on tyyppillisesti haastavin hahmottaa. Hänen mukaansa stemmalle on annettava erityishuomiota harjoittamisvaiheessa. Muuten vaarana on, että iso osa laulajista jää epävarmaksi, stemman keskinäinen yhteisointi jää voimattomaksi ja vastuu jää vanhemmille laulajille. Myös *Lapsimessua* harjoittaessa johtajan kannattaa siis tiedostaa väliäänänen (2. sopraanon) haasteet ja harjoittaa sitä tarpeeksi epäselvyyksien välttämiseksi. Halmeen mukaan kuorolaulajan itseluottamus laulajana kasvaa, kun piano jätetään ajoissa pois.⁵⁰ Halme on oikeassa siinä, että tukeutumalla liikaa pianoon laulaja ei välttämättä opi stemmaansa niin hyvin, että osaisi tai uskaltaisi laulaa sen itsenäisesti. Piano onkin johtajan työkalu, josta on hyötyä etenkin harjoitusprosessin alussa, kun stemmoja ei vielä osata. Yksi Ericsonin metodeista on jakaa kuorolaiset kvartetteihin: näin laulajat rohkaistuvat ja uskaltavat ottaa vastuun omasta stemmastaan.⁵¹

4.7 Laulutekniset asiat

Lapsimessun nuottia tutkiessani havaitsin muutamia lauluteknisiä haasteita. Hyökin mukaan lasten kanssa työskennellessä on kuitenkin muistettava, että aikuinen katsoo materiaalia haasteista käsin, lapsi ei. Voi siis olla, että jokin etukäteen vaikeaksi luokiteltu kohta sujuukin ongelmitta. Muun muassa tämän vuoksi etukäteen suunnitellusta harjoitussuunnitelmasta voikin poiketa. Luetteleman asioiden on tarkoitus antaa esimerkkejä mahdollista haasteista, joita kuoronjohtaja voi kohdata jonkin muun teoksen kohdalla.

⁴⁹ Ericson 1976, 101.

⁵⁰ Halme 1979, 127.

⁵¹ Ericson 1976, 103.

Lapsimessun stemmat sisältävät laajan äänialan, mikä vaatii laulajalta hyvää äänenhallintaa. Lisäksi *Kyriessä* ja *Agnus Deissä* esiintyvät kvartin ja kvintin pituiset *glissandot* voivat tuottaa haasteita. Käsitykseni mukaan itse *glissando* eli liukuminen ääneltä toiselle on lapsille ja nuorille vaivatonta. Uskonkin, että *glissandon* jälkeisen äänen löytäminen ja laulaminen tarkasti vaativat erityishuomiota. Harjoittaisin kohtaa niin, että ensin laulajat tekisivät *glissandoa* vapaasti puheen avulla mielikuvia apuna käyttäen. Sen jälkeen laulattaisin kummatkin sävelet kerrallaan ilman *glissandoa*, jotta erityisesti jälkimmäinen sävel olisi kaikille laulajille selkeä. Tämän jälkeen sävelten väliin lisättäisiin *glissando*. Myös esimerkiksi *Glorian* ylöspäisillä laajoilla kvintti-intervalleilla voi olla taipumusta jäädä mataliksi, mikäli keho ei ole mukana eikä fraasiin lähdetä riittävällä energialla. *Glorian* iloisen tekstin avulla laulajia voi muistuttaa energiasta oikean tunnelman luomiseksi.

Myös stemmoissa esiintyvät alaspäin kulkevat kromaattiset melodiat voivat tuottaa haasteita esimerkiksi *Gloriassa* ja *Hallelujassa*. Intonaatio voi joko jäädä alavireiseksi tai liiallisen kannattelun ja pinnallisen hengityksen myötä ylävireiseksi. Harjoittaisin sävelet ensin hitaasti *staccatona*, minkä jälkeen pidempinä sävelinä esimerkiksi *tenutona*. Jos melodia kaipaa *legatoa*, yhdellä vokaalilla laulattaminen auttaa. Lisäksi lisäisin mukaan *legatoa* tukevan liikkeen, esimerkiksi käden, auttamaan sitkon tuntemisessa. Myös *Gloria*-osan virtuoosista sooloa voidaan harjoitella vokaalilla laulaen, minkä jälkeen tekstin lisääminen melodiaan onkin jo paljon helpompaa. Hengityksen riittämistä *Agnus Dein* pitkissä fraaseissa voidaan harjoitella vokaalin avulla: laulajaa ohjeistetaan säästämään hengitystä kohti fraasin huippukohtaa. Pitkiä fraaseja harjoittaessa on kuitenkin hyvä muistaa laulajien ikäjakauma ja erilaiset valmiudet äänenkäytön suhteen. Heitä voikin ohjeistaa kuorohengitykseen⁵², jos ilma ei riitä koko fraasin toteuttamiseen.

Lapsille ja nuorille laulutekniikkaa opettaessa pyrkisin käyttämään mahdollisimman paljon mielikuvia ja kehoa. Kehon avulla laulajan on mahdollista saada konkreettinen kokemus, kun taas mielikuvien avulla laulaja voi toteuttaa haettuja asioita luonnostaan. Myös Pihkasen tutkimuksessa kävi ilmi, että haastateltavien mukaan lasten laulunopetuksessa korostuvat

⁵² *stagger breathing* (engl.) on kuorolaisten vuorohengitys, jossa vältetään hengittämistä samaan aikaan muiden laulajien kanssa.

mielikuvien ja äänimallin merkitys. Heidän mukaansa lasten kanssa työskennellessä olisi vältettävä turhaa selostusta.⁵³ Teknisiä asioita voisi kuitenkin selittää tiiviisti vanhemmille laulajille, jotta hekin tulevat huomioiduiksi.

⁵³ Pihkanen 2011, 53.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Tutkimus osoittaa, että *Lapsimessussa* on haasteita, jotka johtajan on huomioitava harjoitusprosessissa, kun kuoron laulajat ovat lapsia ja nuoria. Erityisesti laulajien laaja ikäjakauma ja sen tuomat haasteet poikkeavat aikuiskuoron harjoittamisesta, kun lapset ja nuoret ovat henkisesti ja fyysisesti eri kehitysvaiheissa. Teoksen harjoitusprosessissa on huomioitava muun muassa eri-ikäiset laulajien laulutekniset valmiudet ja niiden erot, nuotinlukutaito, teoksen omaksumiskyky sekä erilaiset motivaatioaiheet.

Merkittäväksi haasteeksi *Lapsimessun* harjoittamisessa nousi kuorolaisten motivaation herättäminen ja sen ylläpitäminen. Laulajien motivoiminen on yksi kuoronjohtajan tärkeistä tehtävistä kuorolaisten iästä riippumatta. *Lapsimessu* ei välttämättä lähtökohtaisesti vastaa lapsen ja nuoren maailmaa. Lasten ja nuorten kanssa työskennellessä on kuitenkin erityisen tärkeää päästä mukaan heidän maailmaansa. Nykypäivänä haastetta tuo sosiaalinen media, jota lapset ja nuoret käyttävät yhä enemmän. Sosiaalinen media kehittyy jatkuvasti, mikä lisää haastetta pysyä mukana. Lisäksi Hyökin mukaan nyky-yhteiskunnassa on havaittavissa pitkäjänteisen työn tekemisen puute, minkä seurauksena tuntemattoman ja aluksi vaikealta tuntuvan teoksen pitkä harjoitteluprosessi ei välttämättä motivoi. Tutkimuksen perusteella motivaatiota herättäviä asioita ovat teoksen kokonaiskuvan hahmottaminen, iso koneisto (kuoro ja orkesteri yhdessä), projektin päämäärä sekä musiikista löytyvät aiheet, joita voidaan värittää mielikuvilla.

Muita *Lapsimessun* harjoittamiseen liittyviä haasteita ovat rytmiset asiat, harmonioiden puhtaus, sisääntulot, väliäänien mukana pysyminen sekä laulutekniset haasteet. Nämä ovat niin sanottuja yleisiä asioita, joita jokainen kuoronjohtaja kohtaa työssään kuorosta riippumatta. Oman kuoronsa erityispiirteet sekä harjoitettavan teoksen ominaisuudet huomioiden johtaja valitsee sopivat harjoittamismetodit tehokkaan työskentelyn aikaansaamiseksi. Erityisesti lasten ja nuorten kanssa työskennellessä harjoittamisen on oltava tehokasta, jotta mielenkiinto säilyy eikä turhia ”pulinataukoja” synny. Koen myös käytännönläheisyyden tärkeänä: yritetään tehdä asiat mahdollisimman ymmärrettävällä ja mutkattomalla tavalla niin, että haastetta on tarpeeksi. Hyökin mukaan lapset ja nuoret eivät

näe samoja ongelmia laulettavassa musiikissa, mitä aikuiset näkevät. Näin ollen lasten ja nuorten kanssa työskennellessä etukäteen vaikeiksi katsotut kohdat voivatkin yllättäen sujua. Vaikka lapset oppivat nopeasti, toistoja tarvitaan paljon. Tämä kannattaa siis huomioida, kun harjoitusprosessia suunnitellaan. Jotta työskentely on tehokasta, johtajan on myös itse osattava teos ennen ensimmäisiä harjoituksia. Myös hyvin etukäteen suunniteltu harjoitus antaa harjoitukselle sen tarvitsemat raamit, joista voidaan tarvittaessa poiketa.

Yksi kirjallisen työni tavoitteista oli nostaa esille ehkä jopa hieman unohduksiin jäänyt *Lapsimessu* käyttäen sitä esimerkkinä harjoittamisen näkökulmasta. Koen, että onnistuin. Kuorokirjallisuutta on paljon, minkä vuoksi lähteiden rajaaminen tuotti haasteita. Pyrinkin etsimään työni kannalta hyödyllisimmät lähteet, jotka käsittelivät kuoron harjoittamista. Lähteinä olisin voinut käyttää vielä enemmän lapsikuoroon liittyvää kirjallisuutta, vaikka Hyökin haastattelu olikin työni kannalta merkittävin lähde. Narratiivisen haastattelun avulla Hyökin oma näkemys lapsi- ja nuorisokuoron johtajana sekä *Lapsimessun* harjoittajana tuli esille. Mikäli työ olisi ollut laajempi, olisin voinut haastatella myös muita lapsikuoron johtajia, sillä jokaisella kuoronjohtajalla on omat näkemyksensä ja painotuksensa.

Kirjallisen työni prosessi oli pitkä. Yksi merkittävä syy projektin venymiselle on vallitseva koronatilanne ja sen tuomat haasteet. Haastattelu toteutettiin etäyhteyksin Zoom-sovelluksen kautta toukokuussa 2020, kun etäyhteyksien hyödyntäminen oli vielä uutta. Etäyhteyksistä huolimatta haastattelu sujui ongelmitta, vaikka kontaktitapaaminen olisi varmasti ollut luontevampaa molemmille osapuolille. Normaaliaikana olisin voinut osallistua myös Tapiolan kuoron harjoituksiin ja havainnoida Hyökin työskentelyä. Korona-aikana tämä ei kuitenkaan ole ollut mahdollista, kun kuorot eivät ole voineet harjoitella normaalisti.

Jatkotutkimukselle sopivia aiheita olisivat esimerkiksi *Lapsimessun* tarkempi musiikillinen analyysi ja orkesteriosuuksien tutkiminen, mitkä jäivät työstäni puuttumaan. Lisäksi tutkimukseni herätti kysymyksen lapsi- ja aikuiskuorojen harjoittamisen yhtäläisyyksistä ja eroavaisuuksista. Vallitseva pandemiatilanne herätti minussa myös mielenkiinnon *Lapsimessun* kaltaisen modernin kuoroteoksen harjoittamista kohtaan etäyhteyksien keinoin.

LÄHTEET

Kirjallisuus

Ericson, Eric, Ohlin, Gösta & Spångberg, Lennart 1976. *Choral Conducting*. Sveriges Körförbunds förlag & Walton Music Corporation.

Fougstedt, Nils-Eric 1950. *Kuoronjohtajan opas*. WSOY Porvoo.

Hyvärinen, Matti, Nikander, Pirjo & Ruusuvuori, Johanna 2017. *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Vastapaino Tampere.

Pajamo, Reijo 1979. *Chorus et Psalmus –Juhlakirja Harald Andersénille 4.4.1979*. Helsingin yliopisto Helsinki.

Pohjola, Erkki 1992. *Tapiola sound*. WSOY Porvoo.

Savimäki, Ismo 2017. *Lapsi- ja nuorisokuoron johtajan ABC-kirja*. Sulasol.

Tiikkaja, Samuli 2014. *Tulisaarna*. Bookwell Oy Juva.

Zeranska-Gebert, Grazyna & Lampinen, Teuvo 2002, toinen painos. *Parlando – Musiikkisanakirja*. Gaudeamus Helsinki.

Painamattomat lähteet

Hyökki, Pasi. Haastattelu 6.5.2020. Litterointi kirjoittajan hallussa.

Norjanen, Hannu 2015. *Kirkollinen poikakuoro, elävä instrumentti: Matteus-passion harjoittaminen poikakuoro Cantores Minoresin kanssa*.

Pihkanen, Timo 2011. *Lapset laulavat: tutkimus tavoitteellisesta lasten laulunopetuksesta ja opas*.

Sivén, Jani 2018. *Partituurin opiskeleminen*. Luentomoniste.

Sivén, Jani 2019. *Ohjeita harjoittamiseen*. Luentomoniste.

Sivén Jani 2020. *Ohjeita harjoittamiseen*. Luentomoniste.