

Yhteislaulun johtaminen

Yhteislaulun johtaminen kirkkomuusikon työssä

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Klassisen musiikin osasto

Kirkkomusiikin aineryhmä, Kuopio

Maisterin kirjallinen työ (S-KM17_24)

Lilja Airas

2025

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Yhteislaulun johtaminen: Yhteislaulun johtaminen kirkkomuusikon työssä	41+5
Tekijän nimi	Lukukausi
Lilja Airas	Syksy 2025
Aineryhmän nimi	
Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä, Kuopio	
Yhteislaulun johtaminen on merkittävä osa kirkkomuusikon työtä. Tämän työn tavoitteena on lisätä kirkkomuusikon tietoutta omasta roolistaan yhteislaulun johtajana. Tutkimus- ja haastattelukysymysten runkona on toiminut kysymys ”Onko yhteislaulun säestäminen musiikin johtamista?” Itse työ kuitenkin vastaa kysymyksiin ”Mitä yhteislaulun johtaminen on?” ja ”Kenen tehtävä yhteislaulun johtaminen on?” Säestäjältä yhteislaulun johtaminen edellyttää riittävää soittotaitoa, taitoa musisoida yhdessä sekä oman johtajan-roolinsa tiedostamista. Esilaulajalta taas edellytetään rohkeutta käyttää omaa ääntään sekä selkeyttä omassa työskentelyssään. Kun yhteislaulun johtaminen tapahtuu yhteistyönä säestäjän ja esilaulajan välillä, on tärkeää, että henkilöiden välisestä roolijaosta vallitsee yhteisymmärrys. Yhteislaulutilanteista käytävä keskustelu ennen ja jälkeen tilanteen onkin yksi väline sujuvan yhteistyön kehittymiseen ja mahdollistumiseen. Johtamisen ohella on tärkeää, että yhteislaulun johtaja kykenee myös tukemaan laulajia ja siten mahdollistamaan onnistuneen yhteislaulutilanteen. Pohjimmiltaan yhteislaulun johtajan tehtävä onkin poistaa esteet yhdessä laulamislta.	
Hakusanat	
kanttorit, kirkkomuusikot, musiikinjohtaminen, säestäminen, urkurit, yhteislaulu	
Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä 13.11.2025 Seppo Kirkinen	

Sisällys

1	Johdanto	6
1.1	Tutkimus yhteislaulun johtamisesta	6
1.1.1	Tutkimuksen sisällöstä.....	6
1.1.2	Taustaa.....	7
1.1.3	Tutkimuskysymyksistä ja sisällöstä.....	8
1.1.4	Tutkimuksen tavoitteet	9
1.1.5	Hypoteesit.....	10
1.2	Tutkimuksen käsitteistä	11
1.3	Tutkimusmenetelmät ja -aineistot	12
1.3.1	Tutkimushaastattelut	12
1.3.2	Kirjalliset lähteet.....	13
2	Kirjallisuus	14
2.1	Yhteislaulun historiaa Suomessa.....	14
2.1.1	Varhaisista käytännöistä.....	14
2.1.2	Säestystraditiosta ja -soittimista.....	14
2.1.3	Kansakoulut laulutaidon opettajana.....	15
2.2	Yhteislaulu kirkkomusiikin muotona.....	17
2.2.1	Laulaminen seurakunnan tunnusmerkkinä	17

2.2.2	Kirkkomuusikon rooli	17
2.3	Säestystaidosta	19
2.3.1	Säestys musiikin lajina.....	19
2.3.2	Säestystaidon opettelusta ja oppimisesta.....	20
2.3.3	Yksinlaulun ja yhteislaulun säestys – eroja ja yhtäläisyyksiä	22
3	Haastattelut.....	24
3.1	Yhteislaulun johtaminen	24
3.1.1	Mitä on yhteislaulun johtaminen?	24
3.1.2	Yhteislaulun johtajan tehtävistä.....	24
3.2	Yhteislaulun säestys.....	26
3.2.1	Yhteislaulun säestäjän rooli ja tehtävät.....	26
3.2.2	Yhteislaulua tukevia elementtejä	26
3.2.3	Säestäjän kohtaamia haasteita	28
3.3	Esilaulaja.....	30
3.3.1	Esilaulajan tehtävistä	30
3.3.2	Esilaulajan ääni esimerkkinä.....	30
3.4	Esilaulajan ja säestäjän välinen yhteistyö.....	32
3.4.1	Laulun johtaminen on yhteinen tehtävä	32
3.4.2	Säestäjän ja esilaulajan rooliasta	32
3.4.3	Palautteen antamisen merkitys.....	33

4	Yhteenveto ja pohdinta.....	35
4.1	Yhteenveto	35
4.2	Pohdinta	37
4.2.1	Lähtökohtien vaikutus tutkimusasetelmaan ja tuloksiin.....	37
4.2.2	Tulevaisuudesta ja mahdollisen jatkotutkimuksen aiheesta.....	38
	Lähteet	39
	Liitteet.....	42

1 Johdanto

1.1 Tutkimus yhteislaulun johtamisesta

1.1.1 Tutkimuksen sisällöstä

Tämä työ on tutkimus yhteislaulun johtamisesta erityisesti osana kirkkomuusikon työtä. Tutkimuksen tarkoitus on avata yhteislaulun johtamisen pääpiirteitä sekä siihen liittyviä käytännön taitoja. Käsittelen työssäni erityisesti yhteislaulujen säestämisen musiikinjohtollista näkökulmaa sekä säestystermin merkitystä yhteislaulukontekstissa. Säestyksen lisäksi esille nousevat esilaulajan tehtävät sekä esilaulajan ja urkurin välinen yhteistyö. Sivuan työssäni myös lied-pianistin ja yksinlaulun säestäjän tehtäviä ja niiden suhdetta yhteislaulun säestykseen ja johtamiseen.

Tutkin aihetta laadullisen tutkimuksen menetelmin, ja olen toteuttanut työtäni varten kolme haastattelua. Haastatellut henkilöt ovat suomalaisia kirkkomuusikoita ja musiikin maistereita, jotka työskentelevät yhteislaulun johtamisen parissa seurakunnassa, oppilaitoksessa tai molemmissa. Tutkimushaastattelujen lisäksi olen tutustunut suomalaisen kirkkomusiikin ja yhteislauluperinteen historiaa tarkastelemaan kirjallisuuteen ja artikkeleihin. Kirjallisuuden ja artikkeleiden kautta kokonaiskuva yhteislaulun asemasta osana suomalaista kirkkomusiikkiperinnettä on tullut selkeämmäksi.

Toivo Haapasen kirjan *Suomalainen säveltaide* (Otava 1940) myötä törmäsin tietoon, että urut ovat Suomessa olleet historiansa alusta lähtien kirkoissa lähinnä liturgisia tarkoituksia varten. Tämä antaa mielestäni varsin perustellun syyn tutkia virsilaulun säestämis- ja johtamiskäytäntöjä lähemmin. Jostain syystä taas esilaulajan eli kanttorin asema virsilaulun johtajana ei esiintynyt tutkimassani kirjallisuudessa urkujen rinnalla aivan yhtä usein, vaikka laulunjohtajista ja esiveisaajista muutoin paljon puhutaankin. Toisaalta esimerkiksi lukkarin tehtäviä kuvattaessa seurakunnan laulun johtamista ei aina eritellä ”säestykseksi” tai ”esilauluksi”, vaan käytetään yleisesti termiä ”seurakuntalaulun johtaminen”, kuten Samuli Korkalaisen artikkelissa ”Soitinten käyttö kirkkolaulun kehittämisessä 1800-luvun Suomessa” (2017).

1.1.2 Taustaa

Yhteislaulun säestys valikoitui tutkimusaiheekseni siitä syystä, että yhteislaulun säestys ja sitä kautta myös yhteislaulun johtaminen ovat olleet keskeinen osa omaa muusikkouttani, jopa persoonaani. Identifioin itseäni muusikkona usein juuri säestäjäksi ja yhteislaulut, erityisesti virsilaulu, on minulle hyvin tuttua, ja myös tärkeä osa elämääni. Olen viettänyt merkittävän osan lapsuudestani ja nuoruudestani virsikirjan ja pianon ääressä virsien sävelmiä ja sanoituksia opiskellen, sekä sävelmiin ja sanoihin sopivia soinnutuksia kokeillen ja harjoitellen. Olen myös seurannut tarkalla korvalla muiden muusikoiden, etenkin säestäjien, työskentelyä ja jäljitellyt heidän työskentelyään. Virsikirjalla ja virsisäestystaidon opettelulla onkin oman kokemukseni mukaan ollut varsin merkittävä vaikutus omaan kasvamiseeni niin muusikkona kuin ihmisenäkin.

Yhteislaulutilanteille huomaa toisinaan asettaneeni ja edelleen asettavani paljon odotuksia, jopa vaatimuksia. En ole aina itsekään ollut tietoinen odotusteni perimmäisestä syystä, mutta tutkimusprosessini aikana olen havainnut, että yhteislaulun säestyksessä yhdistyvät monet itselleni merkitykselliset musiikilliset ja muutoinkin elämään liittyvät seikat. Tällaisia ovat esimerkiksi yhteismusisoinnin ja kuuntelun taito, luonteva suhtautuminen esillä olemiseen, musiikin johtaminen, soinnutustaito sekä erilaisiin musiikillisiin ja sosiaalisiin tilanteisiin sopeutuminen. Vaikka korkea vaatimustasoni ei aina ole palvellut tarkoitustaan, ajattelen sillä silti olleen myös myönteisiä vaikutuksia oman säestystaitoni kehittymiseen ja työskentelyyni yhteislaulun säestäjänä. Vaatimusten ja odotusten kautta minulle on syntynyt halu tarkastella ja kehittää omaa tekemistäni kokonaisvaltaisesti sekä tulla sitä kautta yhä varmemmaksi säestäjäksi.

Mainitsin edellä, että käsittelen tutkimuksessani säestyksen lisäksi esilaulajan roolia sekä säestäjän ja esilaulajan välistä yhteistyötä. Tämä osa-alue on ollut itselleni vieraampi, ja ennen tutkimustyötäni en oikeastaan ollut edes ajatellut esilaulajalla olevan erityistä roolia yhteislaulun johtamisessa. Olin aiemman säestäjän ”urani” aikana tottunut siihen, että säestys yksin riittää, ja että seurakunta on ilman muuta tottunut laulamaan yksinomaan säestyksen mukana. Jo tutkimukseni suunnitteluvaiheessa kävi kuitenkin selväksi, että esilaulu (silloin kun sellaista on mahdollisuus hyödyntää) on varsin oleellinen osa yhteislaulun johtamista; toimipa esilaulajana urkuri itse taikka toinen kanttori. Tutkimustyön myötä esilaulajan rooli seurakunnan tukijana on siis alkanut näyttäytyä itselleni aivan uudella tavalla.

1.1.3 Tutkimuskysymyksistä ja sisällöstä

Tutkimukseni lähtökohtana on toiminut kysymys ”Onko yhteislaulun säestäjän tehtävä yhteislaulun johtamista?” tai sama kysymys hieman toisin päin käännettynä: ”Onko yhteislaulun johtaminen säestäjän tehtävä?” Näihin kysymyksiin liittyvät läheisesti myös kysymykset

- 1.) Mitä yhteislaulun johtaminen on ja mitä se ei ole?
- 2.) Mitä yhteislaulun johtajalta odotetaan?
- 3.) Kuka tai ketkä ovat yhteislaulun johtajia?

Eritoten kolmen viimeisen kysymyksen avulla saan mahdollisuuden tarkastella yhteislaulun säestämistä ei vain jonkinlaisena osallistumisena vaan itse asiassa varsin merkittävänä osana yhteislaulutilannetta.

Pyrkimyksenäni on välttää liiallista yksityiskohtiin pureutumista. Tarkoitukseni ei esimerkiksi ole kertoa tarkkoja temposuosituksia tai sopivia sekuntimääriä säerajoille. Keskityn sen sijaan niihin periaatteellisiin seikkoihin, jotka auttavat yhteislaulun johtajaa vaikuttamaan tietoisesti ja tarkoituksenmukaisesti esimerkiksi musiikin tunnelmaan ja tempoon (ja sen muutoksiin) sekä toimimaan luontevasti ja päämäärätietoisesti yhteislaulutilanteessa.

Työni sisältö painottuu pitkälti säestykseen. Ensimmäinen syy tähän on se, että urkurin työ ja uruilla säestäminen ovat suuressa roolissa kanttorin arjessa, ja esilaulajana toimivaa kollegaa on harvemmin saatavilla. Toinen syy on se, että lähes kaikissa Suomen kirkoissa ja seurakuntien tiloissa on jonkinlainen soitin, joko urut, harmooni, piano tai muu vastaava soittokone. Ne ovat lauluäänen lisäksi kanttorin työvälineitä, joita hän tilanteen mukaan hyödyntää omassa työssään, useimmiten juuri yhteislaulutilanteissa. Ja ovathan vaikkapa urut alunperinkin olleet kirkoissa juuri säestystehtävän ja muiden liturgisten tehtävien hoitamista varten, kuten jo aiemmin totesin.

Vaikka annan työssäni paljon tilaa ja näkyvyyttä nimenomaan säestämiselle, nostan esille myös joitain muita otsikon aiheeseen liittyviä osa-alueita, kuten yhteismusisointiin liittyvät taidot sekä tavallisen

seurakuntalaisen kokemuksen esilaulajan ja urkurin tehtävistä (luvut 3.3.2 ja 3.4.1). Yhteislaulaminen kun on nimensä mukaisesti juuri yhteismusisointia.

Yhteislaulutilanteen perusasetelmana tutkimuksessani on, että yhteislaulutilanne käsittää joukon laulajia, säestäjän sekä mahdollisen esilaulajan. Laulettavaa ohjelmistoa tutkimukseni viitekehyksessä edustavat erityisesti sellaiset laulut, joita perinteisesti säestetään uruilla. Tällaisia ovat esimerkiksi evankelisluterilaisen kirkon virsikirjan virret sekä erilaisten hengellisten laulukokoelmien laulut poislukien populääri- ja muu kevyt musiikki.

1.1.4 Tutkimuksen tavoitteet

Tutkimukseni tavoitteena on esittää sellaista yhteislaulusta ja sen johtamisesta kertovaa tietoa, joka palvelisi yhteislaulun johtajana toimivan kirkkomuusikon päivittäistä työtä. Tutkimusta aiheesta on nimittäin tarjolla tällä hetkellä varsin vähän, lähinnä joidenkin maisterintöiden verran (Tuura 2006; Kinnunen 2012; Asikainen 2021). Muualla sitä sivutaan osana esimerkiksi lukkari-urkureiden työtä (Pajamo & Tuppurainen). Sen vuoksi toivonkin, että kokoamani tieto palvelisi erityisesti epävarmoilla vesillä liikkuvaa aiheen parissa työskentelevää kirkkomuusikkoo. Olen nimittäin kokenut, että varmuus yhteislaulun säestyksessä ja johtamisessa kantaa kanttorin arjessa pitkälle, minkä vuoksi yhteislaulun säestykseen ja johtamiseen liittyvät taidot on kanttorin työssä ja siihen opiskellessa mielestäni syytä ottaa vakavasti. Säestys kun on sekä oman että haastattelemini kirkkomuusikoiden kokemuksen mukaan merkittävä osa kanttorin työtä.

Toinen syy esittämäni tiedon tarpeellisuudelle on nähdäkseni se, että kirkkomuusikolle ja yhteislaulutilanteelle on hyödyksi, mikäli kanttori tai soittaja on tietoinen omasta roolistaan yhteislaulun johtajana. Epätietoisuus omasta roolista voi aiheuttaa epävarmuuden ja epäonnistumisen tunteiden kehän niin muusikolle itselleen kuin yhteislauluun osallistuville laulajillekin. Tästä syystä haluan tuoda esille yhteislaulutilanteisiin liittyviä rooleja sekä rohkaista kirkkomuusikkoo ottamaan oma roolinsa niissä.

Kolmantena toivon työstäni välittyvän ajatuksen siitä, kuinka yhteislaulun johtaminen on varsin monitasoinen ja kokonaisvaltainen musisoinnin muoto. Siinä yhdistyvät kokemukseni mukaan mitä

moninaisimmat musiikilliset sekä persoonaan liittyvät seikat, kuten kyky joustaa ja olla määrätietoinen sekä taito johtaa asioita haluamaansa suuntaan. Yhteislaulun johtajana toimiminen onkin mielestäni oivallinen tilaisuus ja myös syy opetella esimerkiksi soittotaitoa, ihmisten ja ohjelmiston tuntemusta, yhdessä musisointia, esillä olemista sekä johtamiseen liittyviä taitoja. Näitä voi toki opetella myös erikseen, mutta ajattelen, että yhteislaulun säestyksessä erilaiset muusikkouteen ja ihmisyyteen liittyvät asiat kietoutuvat aivan ainutlaatuisella tavalla toisiinsa. Näin on erityisesti silloin, kun tilanne on myös muusikolle itselleen merkityksellinen. Toivoisinkin, että yhteislaulun johtajana toimimisesta muodostuisi mahdollisimman monelle kirkkomuusikolle, miksei maallikollekin, mielekäs osa omaa persoona ja muusikkoutta.

1.1.5 Hypoteesit

Hypoteesini tutkimuksen tuloksiin liittyen on, että yhteislaulun säestäjällä on merkittävä rooli etenkin silloin, kun hän toimii yhteislaulun johtajana yksin ilman esilaulajaa. Oletan, että yksittäinen laulaja tukeutuu yhteislaulutilanteessa ensisijaisesti säestykseen, sillä se on usein kuuluva ja laulua hyvin tukeva elementti. Toiseksi oletan, että onnistuneessa yhteislaulutilanteessa säestäjän johtajuus, eli kyky näyttää suuntaa ja saada suuri joukko toimimaan yhdessä, on suuressa roolissa. Uskon, että tutkimustuloksissani esiintyvät ainakin seuraavat kolme avainsanaa: tempon valinta, hengitykset ja johdonmukaisuus. Nämä ovat nimittäin oman kokemukseni mukaan oleellisia yhteislauluun ja sen onnistumiseen vaikuttavia tekijöitä.

Hypoteeseihini vaikuttavat oma säestys- ja yhteislaulutaustani, jossa vallitsevana tilanteena on ollut uruilla tai pianolla säestetty yhteislaulu ilman esilaulua. Säestyssoittimeen tukeutuminen on näin ollut ikään kuin itsestään selvä tapa jäsentää yhteislaulutilannetta.

1.2 Tutkimuksen käsitteistä

Käsittelen työssäni *säestystä* ja *yhteislaulun johtamista* osin päällekkäisinä käsitteinä. Tämä johtuu siitä, että työni lähtökohtana on ollut ajatus siitä, että yhteislaulun säestäjän tehtävään kuuluu lähes poikkeuksetta musiikinjohdollisia tehtäviä. Työn edetessä voimme kuitenkin huomata, ettei säestys ole yleisyydestään huolimatta ainoa tapa johtaa yhteislaulua, vaan yhteislaulun johtamisessa voidaan käyttää myös muita keinoja, kuten esilaulua tai erillistä musiikinjohtajaa kuten kuoron- tai soitinyhtyeen johtajaa.

Myös termit *säestäjä* ja *soittaja* esiintyvät tutkimuksessani monin paikoin rinnakkain. Ne kuvaavatkin työssäni pitkälti samaa asiaa. *Soittaja* on neutraali ilmaus yhteislaulutilanteen instrumentalistista, eikä se ota kantaa soittajan tai instrumentin rooliin. Termi *säestäjä* sen sijaan on selvästi määritellympi ja viittaa jo selkeämmin soittajalle määrättyyn tehtävään luoda jonkinlaista soinnullista pohjaa muulle musiikille. *Yhteislaulun johtaja* taas viittaa sanana selvästi tilanteen vastuulliseen (johtavaan) toimijaan. Yhteislaulun johtaja on siis ikään kuin pomo, joka päättää yhteislaulutilanteen musiikillisista ratkaisuista sekä niiden toteuttamisesta. Se, toimiiko johtajana säestäjä vai joku muu, riippuu pitkälti musiikin ja tilaisuuden luonteesta sekä musisointiin osallistuvasta kokoonpanosta (ks. luku 3.1).

Yhteislaulun johtaminen on siis ikään kuin yläkäsite kaikelle yhteislaulua johtavalle toiminnalle, oli se sitten soittamista, laulamista, tai orkesterin tai kuoron johtamista. *Säestys* taas esiintyy tutkimuksessani yhtenä soittamisen alalajina, mutta toisaalta myös merkittävänä osana yhteislaulutilannetta. Vaikka siis *säestys* ja *yhteislaulun johtaminen* ovat periaatetasolla eri asioita, saavat ne arkielämässä usein niin samankaltaisen sisällön, että niiden käyttäminen rinnakkain on viestin välittymisen kannalta uskoakseni hyödyllistä. Haluan nimittäin puhua asioista niiden olemassa olevilla nimillä, vaikkakin samaan aikaan myös näyttää, miten asioiden sotkeminen toisiinsa voi toisinaan johtaa harhaan, kuten esimerkiksi silloin, kun säestäjältä edellytettäisiin johtamisen taitoa, mutta hän itse mieltää itsensä vain harmonian rikastuttajaksi. Väärinkäsitysten välttämiseksi ja yhteislaulutilanteiden onnistumisen mahdollistamiseksi olisikin usein hyödyllistä tiedostaa, että sana *säestäjä* sisältää itse asiassa usein myös *yhteislaulun johtajan* tehtäviä. Tästä lisää luvussa 3.

1.3 Tutkimusmenetelmät ja -aineistot

1.3.1 Tutkimushaastattelut

Haastattelin työtäni varten kolmea yhteislaulun parissa työskentelevää musiikin ammattilaista. Jokainen heistä on kokenut yhteislaulun säestäjä ja toiminut uransa varrella myös esilaulajan tehtävissä. He ovat myös toimineet työuransa aikana hyvin monenkokoisten yhteislaulukokoonpanojen parissa pienistä raamattupiireistä täysiin kirkkosaleihin. Haastatteluista kaksi (Esilaulaja ja Urkuri) toteutuivat kasvokkain toteutettuina teemahaastatteluina. Kolmas osallistuja lähetti vastauksensa kirjallisesti (Musiikkipedagogi).

Haastateltavien henkilöiden määrä valikoitui käytössä olevien resurssien perusteella niin, että tutkimustyö mahtuisi kokonaisuudessaan yhden lukuvuoden aikaikkunaan. Haastattelu tuli kyseeseen myös siitä syystä, että haastattelujen avulla sain mahdollisuuden luoda ajantasaisen kuvan kanttorin työstä sekä vallitsevasta yhteislaulukulttuurista seurakunnissa. Tutkimukseni kohdalla on silti huomionarvoista, että tehdyt kolme haastattelua antavat varsin rajatun kuvan seurakuntalaulun kokonaistilanteesta Suomen evankelisluterilaisessa kirkossa. Pyrinkin tarpeellisilta osin täydentämään kokonaiskuvaa muista lähteistä saamani tiedon avulla.

Haastateltavien anonymiteetin suhteen poikkesin alkuperäisestä suunnitelmastani, joka oli haastateltavien osallistuminen tutkimukseen omalla nimellään. Pyysin nimittäin haastatteluun osallistuneilta luvan nimien julkaisemiseen haastattelulupalomakkeella (liite 4). Vaikka jokainen osallistuja allekirjoitti lomakkeen, päädyin saamistani myöntävistä vastauksista huolimatta esittämään haastatteluissa saadut tiedot nimettömästi. Tähän ratkaisuun päädyin erään haastateltavan erillisestä toiveesta. Nimien puuttuminen ei kuitenkaan mielestäni merkittävästi vaikuta tutkimustuloksiin tai työn sisältöön.

Nimien sijaan käytän haastateltavista nimikkeitä Urkuri, Musiikkipedagogi ja Esilaulaja. Nimikkeet ilmentävät kunkin haastattelun kohdalla sitä roolia, josta käsin he tutkimukseeni osallistuivat. Haluan kuitenkin painottaa, kuten jo edellä mainitsin, että kukin haastatteluun osallistuneista on toiminut työuransa varrella jokaisessa kolmessa roolissa ja kykenee siten käsittelemään aihetta mielestäni varsin kokonaisvaltaisesti ja käytännönläheisesti.

1.3.2 Kirjalliset lähteet

Tutkin työni taustaksi joitakin tieteellisiä artikkelikokoelmia sekä yksittäisiä nettiartikkeleita. Artikkelikokoelmista löysin virsilauluun liittyen erityisesti kansakoulun laulumuistoista ja musiikkikasvatuksesta kertovaa materiaalia.

Kansakoulunäkökulman tuominen osaksi työtäni on mielestäni tarpeen siitä syystä, että kansakoulussa laulunopetus ja etenkin virsilauluopetus on ollut Suomessa runsasta. Tämä taas on vaikuttanut merkittävästi sen ajan lasten laulutaitoon. Kansakoulu on myös toiminut kiinteässä yhteistyössä Kirkon kanssa, ja kansakoulun virsilauluopetuksen myötä virret ovat tulleet seurakuntalaisille tutuiksi jo kouluiässä, mikä taas on vaikuttanut myönteisesti yhteislaulukulttuuriin.

Työssä käyttämäni kirjallisuus taas koostuu pitkälti musiikin historiaa ja jumalanpalvelusten musiikkia käsittelevästä kirjallisuudesta. Näiden lisäksi mukana on kuitenkin myös kaksi säestyksen opasta liedpianisteille (Rhee 2012 ja Spillman 1985) sekä Suomen kirkkomusiikin historiaa käsittelevä teos *Kirkkomusiikki* (Tuppurainen & Pajamo 2004). Erityisesti oppaista löytämieni luonnehdintojen pohjalta esittelen säestystaidon opetteluun liittyviä asioita sekä säestystaiteen tai -taidon (englanniksi *art of accompanying*) erityislaatuisuutta verrattuna solistiseen soittoon. Käytän kuitenkin tutkimukseni yhtenäisyyden vuoksi säestystaide-termin sijasta termiä ”säestystaito”. Ajattelen sen myös kuvaavan tutkimukseni kontekstissa paremmin soittajan taidon (ei niinkään taiteellisuuden) merkitystä säestystehtävän hoitamisessa.

Tavoitteenani oli löytää kirjallisuudesta erityisesti sellaista taustatietoa, jonka avulla pystyisin perustelemaan tämänhetkisten toimintatapojen aiheellisuutta tai aiheettomuutta seurakunnissa. Historia ja menneisyys ovat mielestäni tässä suhteessa eräänlaisia perusteluja nykytilanteelle ja -toiminnalle. Ajattelenkin, että uudet käytännöt syntyvät aina ratkaisuksi tilanteisiin, jossa jokin asia ei toimi. Kuten esimerkiksi siihen, että seurakuntalaulu on hallitsematonta kaaosta (Korkalainen 2017), ja sitä tulisi soiton avulla hillitä.

2 Kirjallisuus

2.1 Yhteislaulun historiaa Suomessa

2.1.1 Varhaisista käytännöistä

1000- ja 1100-lukujen taite on varhainen alkupiste kehitykselle, joka on johtanut ensin yhteislaulun vakiintumiseen osaksi kristillistä kirkkolauluperinnettä ja lopulta nykypäivään, jossa yhteislauluperinne olisi monin paikon elvyttämisen tarpeessa. Väliin on mahtunut lukuisia käytänteitä katolisuuden pappisperinteistä protestanttiseen kirkkolauluun ja myöhemmin soitinten mukaantuloon (Haapanen 1940). Vielä 1400-luvun puolivälissä kirkkolauluun osallistuivat edistyksellistä kirkkomusiikkiperinnettä edustavassa Turun tuomiokirkossa ainoastaan papit ja kanttorin johdolla laulava poikakuoro (Tuppurainen ja Pajamo 2004, 38). Mainintoja tuon ajan seurakuntalaulusta ei ainakaan Tuppuraisen & Pajamon teoksesta kuitenkaan löydy.

1600-luvulle sijoittuu kuitenkin maininta, jolloin lukkarin tehtävänä ollut kirkkolaulun johtaminen. Tuolloin lukkarit ovat johtaneet, laulua seurakunnan seasta, ja pitäneet ”yksinkertaisen ja oppimattoman joukon sävelessä”, jotta he eivät häiritsisi ”seurakunnan” väen laulua. (Tuppurainen & Pajamo 2004, 107.) Oppinut joukko on kaikei tuolloin istunut erillään tavallisesta kansasta, ja lukkari on nimitetty nimenomaan heidän musiikilliseksi paimenekseen. Samassa yhteydessä myöhemmin kuitenkin mainitaan, ettei kirkkolaulun johtaminen varsinaisesti kuulunut lukkarin virkasopimukseen ainakaan vielä 1680-luvulla.

2.1.2 Säestystraditiosta ja -soittimista

Kun urkuja noin 1500-luvulta alkaen rakennettiin Suomen kirkkoihin etenkin länsirannikolla, liittyivät urkurin tehtävät pääasiassa jumalanpalveluselämää palveleviin tarkoituksiin, kuten seurakuntalaulun säestämiseen (siba.fi 19.5.2025). Tästä voitaneen päätellä, että urkuja on käytetty koko niiden olemassaolon ajan enimmäkseen juuri säestystehtävän hoitamiseen, ja esimerkiksi soolourkureille juuri ollut tuolloin kysyntää. Myös tiedot urkujen dispositioista tukevat tätä päätelmää, sillä tyypillisten dispositioiden mainitaan olleen ’oivallisia’ säestystarkoitukseen (siba.fi).

Millaisia nämä säestystarkoituksiin oivallisesti sopivat soittimet sitten olivat? – Ne olivat usein verrattain pieniä. Tyypillisessä 1780-luvun soittimessa oli yksi sormio, ja dispositio perustui vakaalle ja kohtalaisen voimakasääniselle 4-jalkaiselle principal-äänikerralle. Sen rinnalla dispositiota täydensivät kvinttiäänikerta, oktava, kuoroäänikerta, sekä yksi tai useampi sooloäänikerta. Lisäksi äänikertavalikoimaan kuuluivat hennompiääniset huilut sekä 8-jalkainen gedackt. Huomionarvoista kuitenkin on, että näitä soittimia esiintyi yksinomaan Ruotsi-Suomessa. (Siba.fi 19.5.2025.)

Yksi syy soittimien käyttöön yhteislaulun yhteydessä oli ainakin 1800-luvulla se, että ”oppinut eliitti” oli tyytymätöntä kirkkolaulun tilanteeseen. Korkalainen esittää artikkelissaan ”Soitinten käyttö kirkkolaulun kehittämisessä 1800-luvun Suomessa” pyrkimyksenä olleen kirkkolaulun tason parantaminen soitinten avulla. (Korkalainen 2017.)

2.1.3 Kansakoulut laulutaidon opettajana

1920-luvulla, kun yleinen oppivelvollisuus oli astumassa voimaan, käytiin keskustelua siitä, järjestääkö koulutuksen järjestäjänä kirkko vai valtio (Kosonen 2012). Kirkko oli pitkään ollut ainoa koulutusta järjestänyt taho Suomessa, mutta sen vastuu koulutuksen järjestämisestä kuitenkin purettiin kansakoulun perustamisen yhteydessä 1800-luvun puolivälissä (MT 14.8.2021). Toisaalta kirkon vaikutus koulutukseen, saati yhteistyö kirkon ja kansakoulun välillä, ei loppunut vastuun päättymiseen, vaan kristillinen usko näkyi kansakoulun arjessa (Korkalainen 2017). Tällä oli väistämättä vaikutusta myös siihen, että kirkko säilyi lähellä ihmisten arkea ja virret, joita kansakouluissakin laulettiin, tulivat tutuiksi tavalliselle kansalle.

Myös säestykseen ja sen mukana laulamiseen totuttiin jo kansakoulussa. Lapset tottuivat siihen, että kansakoulun opettajat usein laulutunneilla säestivät luokkiensa laulua. Säestystaitoa arvostettiin, ja se jäi monelle lapselle mieleen. Eräs entinen kansakoululainen toteaaakin: ”se oli oikea riemujuttu [kun opettaja osasi soittaa]”. Laulu toi iloa ja virkistystä koulupäiviin ja elämään myöhemminkin. (Kosonen 2015.)

Myös opettajan esilaulu – tai paremminkin edeltä laulaminen – on ollut eräs tärkeä keino kansakoulun laulunopetuksessa. Oppilaat ovat laulaneet opettajan jäljessä ja niin oppineet kuulonvaraisesti

laulamaan. Useampi ajan kansakoululaisista kertookin, että laulut opeteltiin laulamaan ulkoa, ja niitä toistettiin niin usein kuin niiden oppiminen vaati (Kosonen 2015; 95, 97, 101). Artikkelin pohjalta syntyy joka tapauksessa kuva laulusta elämään ja kouluarkeen luonnollisesti kuuluneena osana.

2.2 Yhteislaulu kirkkomusiikin muotona

2.2.1 Laulaminen seurakunnan tunnusmerkkinä

Kirkkomusiikin ja erityisesti jumalanpalvelusmusiikin merkitys Suomen evankelisluterilaisessa kirkossa nähdään useimmiten Raamatun laulamiseen ja soittamiseen kehottavien kirjoitusten valossa. Yhteislaulu kirkkomusiikin muotona on ollut olemassa kristillisen kirkon alkuvaiheista lähtien. Tästä usein mainittuna esimerkkinä on Markuksen evankeliumin kohta, jossa puhutaan kiitosvirren laulamisesta pääsiäisaterian päätteeksi (Mark. 14:26). Lisäksi sekä vanha että uusi testamentti, erityisesti psalmien kirja, sisältää paljon puhetta soitosta ja laulusta (Ps. 98:1,4,5; Ps 68:5; Ef. 5:19). Kansankieliset laulut ja niiden laulaminen yhdessä vakiintuivat jumalanpalveluskäyttöön Lutherin myötävaikutuksella 1500-luvun Saksassa, kun ne sitä ennen olivat jääneet jumalanpalveluksen ulkopuoliseen seurakuntaelämään (Sariola 2001, 167). Eräs Lutherin perustelu musiikin kuulumiselle jumalanpalvelukseen ja kirkon elämään on muotoiltu seuraavasti:

Meille on tuttua, että [Martti] Luther painotti Jumalan valtakunnan luonnetta ”kuulovaltakuntana”. Evankeliumi Jeesuksesta Kristuksesta tulee ihmisten luo julistetussa sanassa, johon kuuluu myös evankeliummin laulaminen. (Sariola 2001, 166.)

Katkelman mukaan siis laulaminen ja musiikki kirkon elämässä palvelee samaa tehtävää kuin puhuttu Jumalan sana, ja sen vuoksi sen asema kirkon elämässä ja jumalanpalveluksessa on keskeinen. ”Kun sävel taipuu palvelemaan Jumalan sanaa, muodostuu soiva saarna”. Seurakunnan yhteinen laulu onkin tullut eräänlaiseksi luterilaisuuden tunnusmerkiksi. (Sariola 2001, 167–168.)

2.2.2 Kirkkomuusikon rooli

Kirkkomuusikko eli kanttori on seurakunnan muusikko, joka vastaa kirkon musiikista; sen valinnasta ja toteutuksesta. Kirkko ja seurakunta toimintaympäristönä edellyttää myös sitoutumista kirkon arvoihin ja perustehtävään: kanttori toimii aina kirkon työntekijänä. Tämä tarkoittaa sitä, että myös kirkossa soitettavan ja laulettavan musiikin tulisi olla kirkon perustehtävän mukaista, siis kristillisen sanoman levittämistä sekä Jumalan työn esillä pitämistä. (Ydinsaamiskuvaus)

Seurakunnan työntekijänä toimivalta kanttorilta myös edellytetään ”taitoa johtaa ja tukea seurakuntaa laulamalla ja soittamalla” (Ydinosaamiskuvaus). Maininta koskee ydinosaamiskuvauksessa onnistunutta jumalanpalvelusmusiikin suunnittelua ja toteutusta. Kyky johtaa ja tukea, on siis myös ydinosaamiskuvauksen perusteella keskeinen taito. Siihen ei kuitenkaan oteta kantaa, millä tavalla tuota tehtävää tulisi hoitaa.

Toimiakseen luterilaisen perinteen mukaan tulee kirkkomuusikon nähdä seurakuntalaulut ja virret kiinteänä osana jumalanpalvelusta. Kuten hieman aiemmin, luterilaisen kirkkomusiikin lähtökohtia kuvaavassa luvussa mainitsin, on kirkkomuusikon pääasiallinen tehtävä toimia linjassa kirkon opin ja perustehtävän kanssa, ei tosin orjallisesti vaan tilanteeseen sopivasti ja seurakunnan parasta ajatellen. Jos esimerkiksi seurakunta koostuu suurelta osin sellaisista ihmisistä, joille laulaminen ei syystä tai toisesta ole mahdollista, niin miksi kanttorin pitäisi luoda tällaisille seurakuntalaisille ulkopuolisuuden kokemuksia laulattamalla heillä toinen toistaan vaikeampia lauluja? Tuskin miksikään.

2.3 Säestystaidosta

2.3.1 Säestys musiikin lajina

Yhdysvaltalais-syntyinen pianisti-säveltäjä Robert Spillman (s. 1935), joka on syventynyt pianistin urallaan laulajien säestämiseen, avaa soittotaidon ja säestystaidon eriävään merkitykseen liittyvää näkökulmaa kirjansa *The Art of Accompanying* (suom. *Säestyksen taide*) (Schirmer Books 1985). Teos keskittyy kokonaisuutena erityisesti laulajien säestämiseen ja lied-pianistina toimimiseen. Kirjan esipuheessa Spillman kuitenkin avaa osuvasti joitain säestykseen ja yhteismusisointiin yleisesti sovellettavia havaintojaan ja ajatuksiaan. Hänen mukaansa säestystaito on soolosoittoon nähden aivan erityinen soittamisen ja taiteen alansa, ja säestys vaatii soittajalta varsin erilaisia taitoja ja ominaisuuksia verrattuna solistiseen soittoon.

Esipuheensa aluksi Spillman kertoo, kuinka hän oli erään kerran päätenyt tilanteeseen, jossa pianistinuoren äiti on kysynyt lapsensa puolesta neuvoja säestysuralla pärjäämiseen. Soolopianistin ura kun ei taitojen puolesta vielä tullut kyseeseen. Spillmanin vastaus äidille oli, että ”säestäjät eivät edusta jonkinlaista heikkotaitoisempaa ’huonoa rotua’ pianistien joukossa”, siis jonkinlaista kehittymättömyyttä tai keskeneräisyyttä soittotaidon suhteen. Spillman oli vielä jatkanut: ”jos tämä nuori pianisti kuitenkin haluaisi tulla säestäjäksi, oli hänen ’harjoiteltava aina vain enemmän ja enemmän’”. (Spillman 1985, xiii.) Päälle Spillman oli vielä painottanut säestystaidon olevan oma erityisalansa soolosoittoon nähden. Säestys ei siis Spillmanin mukaan ole mitä tahansa soittoa, vaan se on taito, jonka eteen on tehtävä töitä vielä senkin jälkeen, kun on oppinut soittamaan.

Tullakseen hyväksi säestäjäksi, on pianistin Spillmanin mukaan työskenneltävä pitkään ja ahkerasti. Säestäjän on hänen mukaansa oltava teknisesti ei vain taitava, vaan myös joustava ja mukautuva (engl. *flexible*) soittaja. Säestäjä on Spillmanin mukaan muusikko sanan laaja-alaisemmassa merkityksessä, jonka tehtävään kuuluu aina yhteistyö toisten kanssa, toisin kuin solistisella soittajalla.

Vaikka säestystaito on siis Spillmanin mukaan paljon muutakin kuin soittotaitoa, hän ei kuitenkaan väheksy soittotaidon merkitystä vaan päinvastoin painottaa, että myös soittotaidon on oltava riittävää, jotta yhdessä musisoiminen yhdessä toisten kanssa on mahdollista.

Neuvoja kyselevälle äidille antamallaan vastauksilla Spillman taas alleviivaa sitä, että säestäminen ei ole myöskään mikään välivaihe matkalla kohti hyvää soittotaitoa tai soolouraa. Säestys itsessään edellyttää soittajalta hyvää soittotaitoa, sekä ennen kaikkea joustavuutta ja kykyä mukautua toisten musisointiin osallistuvien muusikoiden (tutkimuskohteeni tapauksessa laulajien) toimintaan ja tarpeisiin.

Edellä mainitut seikat osoittavat, että soittotaidon voidaan ajatella olevan henkilön taitoa käyttää soitinta tarkoituksenmukaisilla tavoilla siten, että soittimen käyttö ja tuotettu musiikki ilmentävät soittimen tuntemusta ja hallintaa. Säestystaito sen sijaan voidaan nähdä taitona käyttää soitinta yhteismusiikin osana niin, että se palvelee kokonaisuutta, mutta ei ole sen keskipisteenä (Musiikkipedagogi). Säestystaidon voidaan siis Spillmanin tavoin ajatella sisältävän sekä hyvän soittimen hallinnan että siten myös riittävän soittotaidon ja kyvyn mukautua. Säestys- ja soittotaito eivät siis näin ollen kuljakaan täysin käsi kädessä keskenään.

2.3.2 Säestystaidon opettelusta ja oppimisesta

Säestystaidon opettelu on prosessi, jonka myötä soittajalle avautuu varsin uudenlainen todellisuus esimerkiksi yksin soittamiseen verrattuna. Seuraavassa avaan näkökulmia, joita Yhdysvalloissa vaikuttava pianisti Heasook Rhee esittelee teoksessaan *The Art of Instrumental Accompanying* (Carl Fischer 2012).

Rheen mukaan säestystaito on kenen tahansa muusikon opittavissa oleva taito. Hän kertoo kuitenkin usein kohtaavansa ajattelua, että säestystaito olisi jokin synnynnäinen ominaisuus, joka ihmisellä joko on tai ei ole. Näin ei kuitenkaan Rheen mukaan ole, vaan hän painottaa, että lähes kuka tahansa voi oppia säestämään. Vaikkakin se vaatii myös paljon työtä, kuten aiemmin Spillmanin sanomana huomasimme.

Miten säestämistä sitten voisi opetella? Säestystaidon oppiminen lähtee Rheen mukaan yhdessä musisoinnista. Pianistilla yhdessä musisointi alkaa usein yhteismusisoinnilla toisten pianistien kanssa. Rhee kuitenkin kertoo, että hänen omat oppilaansa ovat opiskelleet yhteismusisointia usein myös esimerkiksi jousi- ja puhallinsoittajien kanssa. Olipa kyse sitten mistä soittimesta tahansa, tarjoaa yhdessä musisoiminen soittajalle yhtä kaikki uusia näkökulmia oman musisointinsa kehittämiseen.

Samalla myös kehittyy taito ottaa huomioon muiden tarpeita sekä sopeuttaa omaa soittoaan niihin. (Rhee 2012.)

Eräs tärkeä käytännön neuvo säestäjänä kehittymiseen on Rheen mukaan hyvä valmistautuminen oman osuutensa hoitamiseen mahdollisimman hyvin. Säestäjänä toimivan soittajan on helpompaa siirtyä itse säestystilanteeseen, kun oman osuutensa osaa hyvin, ja on niiltä osin myös valmis reagoimaan tilanteessa eteen tuleviin yllätyksiin. Musiikkipedagogin mukaan säestäjän valmistautuminen voi tarkoittaa esimerkiksi virsien sanoituksiin ja melodiaan tutustumista, sovitusten ja alkusoittojen hahmottelua ja sopivan lauluntempon valitsemista etukäteen. Myös improvisointi vapaa-ajalla voi toimia hyvänä harjoittelu- ja valmistautumiskeinona säestystehtävää ajatellen. (Musiikkipedagogi, sähköposti 2025.)

Rheen mainitsemista neuvoista toisena esiin nousee neuvo liittyen säestäjän asenteeseen. Siitä kertova luku on otsikoitu sanalla *affability*, joka tarkoittaa suomennettuna kutakuinkin samaa kuin *hyväntahtoisuus* tai *ystävällisyys*. Rheen mukaan säestäjältä vaaditaan hyviä sosiaalisia taitoja sekä kykyä suhtautua lempeästi ja ystävällisesti säestettäväänsä. Säestäjän tehtävään ei siis kuulu oman osaamisensa korostaminen, vaan lempeä asenne kanssamusisoijiin, sekä keskittyminen yhteiseen tekemiseen yhdessä toisten muusikoiden kanssa. Palaamme tähän näkökulmaan uudelleen luvussa 3.4., jossa käsittelen esilaulajan ja urkurin välistä yhteistyötä.

Yhtenä säestystaidon kehittämisen keinona voi toimia myös erilaisiin yhteismusisointi- ja yhteislaulu-tilanteisiin osallistuminen, joiden kautta kanttori tai säestäjänä toimiva muusikko voi lisätä tietämystään ja ymmärrystään hyvän yhteislaulu-tilanteiden piirteistä sekä ylipäätään yhteislaulu-tilanteisiin liittyvistä lainalaisuuksista. Toisten säestämänä laulaessaan muusikko voi myös todennäköisemmin tehdä havaintoja siitä, millainen säestys tukee yhdessä laulamista, tai toisaalta siitä, mikä yhdessä pysymistä ehkä hankaloittaa. Laulajajoukon seassa kuuntelu tai laulaminen luo aidon kokemuksen laulajan roolista toisin kuin pelkkä omalla säestyksellä laulaminen. Laulajan rooliin samaistuminen saattaakin auttaa muusikkoa näkemään oma toimintansa säestäjänä entistä vahvemmin laulajien näkökulmasta sekä siten kehittämään omaa toimintaansa säestäjänä.

2.3.3 Yksinlaulun ja yhteislaulun säestys – eroja ja yhtäläisyyksiä

Yksinlaulun ja yhteislaulun säestys on dynamiikaltaan keskenään varsin erilaisia tilanteita. Tämän kirkkomuusikko kohtaa jo opintojensa alkuvaiheessa, jolloin opintoihin kuuluu (ainakin vielä vuonna 2025) sekä laulun instrumenttiopintoja että yhteislaulun säestystä sisältäviä liturgisen soiton tunteja. Erojen ja yhtäläisyyksien tiedostaminen voi olla siinä mielessä hyödyllistä, että säestäjä kykenee toisaalta hyödyntämään oppimiaan taitoja erilaisissa tilanteissa, mutta toisaalta siksi, että oman soiton mukauttaminen erilaisiin tilanteisiin on erojen tiedostamisen myötä helpompaa.

Kirkkomuusikoiden lauluopintoihin on kuulunut ainakin vielä 2020-luvun alkupuoliskolla yhteistyö pianistin, joko ammattipianistin tai opiskelijakollegan kanssa. Yhteistyön keskeisenä lähtökohtana on yksinlaulussa se, että pianisti ja laulaja ovat musiikillisesti tasavertaisessa asemassa keskenään, jolloin kummankaan ei tarvitse ikään kuin kannatella tilannetta. Näin syntyy eräänlainen ”musiikillinen symbioosi”, jossa molemmat kykenevät luottamaan omaan muusikkouteensa sekä siihen, että musiikki virtaa painollaan eteenpäin. Että ”ei koko ajan yritetä olla samassa, vaan ollaan” ja ”luotetaan omaan muusikkouteen” (Esilaulaja 2025).

Käytin tämän luvun otsikossa sanaa ”säestys”, mutta sen paikalla voitaisiin yhteislaulun ja yksinlaulun, erityisesti liedin, kohdalla yhtä hyvin käyttää myös termiä musiikin johtaminen tai johdattelu. Liedistä puhuttaessa usein nousee esille ajatus siitä, miten pianisti ja laulaja ovat tasavertaisessa asemassa keskenään, ja myötäilyyn ”sortuminen” tekee pianistin työstä säestämistä (Liikaoja 2019). Säestystermin käyttö tuossa yhteydessä ei toivotulla tavalla kuvaa lied-pianistin roolia duossa. Liikaojan haastattelemien muusikoiden mukaan pianistilla on oikeus tulla nähdyksi tasavertaisena muusikkona suhteessa laulajaan. Yhteislaulutilanteessa tällaista tasavertaisuutta taas ei ainakaan haastattelemieni kirkkomuusikoiden mukaan tarvitse samalla tavoin korostaa. Yhteislaulun säestykseen näyttäisi päinvastoin kuuluvan näkemys siitä, että soittajan rooli on onnistuneessa yhteislaulutilanteessa lähestulkoon huomaamaton.

Palataksemme vielä Spillmanin näkemyksiin mainittakoon, että yhteistä kaikelle yhteismusisoinnille on joka tapauksessa ”pysyä yhdessä”. Spillman kertoo kysyneensä opintojensa alkuvaiheessa olevilta säestysoppilailtaan, mitä he olivat oppineet muutamana ensimmäisenä viikkonaan luokalla. Tähän oli

eräs oppilaista sitten antanut ytimekkään vastauksensa: ”Stay with the singer!” Siis: pysy yhdessä laulajan kanssa! Spillmanin mukaan tämä vastaus oli varsin tyhjentävä. Siihen sisältyi hänen mielestään kaikki oleellinen säestäjänä toimimisesta – ja yhteismusisoinnista yleensäkin. Toki Spillman kuitenkin lisää, että yhdessä pysymisen oleellisuudesta huolimatta laulun parissa työskennellessä kokonaisuuteen liittyy muutakin, kuten esimerkiksi sävelletyn musiikin ja sanoitusten tunteminen.

Yhteislaulua ja muuta yhteismusisointia yhdistää siis paitsi sanojen yhteinen etuliite, myös se, että niissä molemmissa on tavoitteena toimia yhdessä yhteistä päämäärää, onnistunutta ja ehjää musiikkiesitystä kohti. Ei siis ole merkittävää eroa sillä, osallistuuko yhteismusisointiin kaksi vai kuusisataa ihmistä kerralla; perusidea on joka tapauksessa täsmälleen sama: pysy yhdessä toisten kanssa.

3 Haastattelut

3.1 Yhteislaulun johtaminen

3.1.1 Mitä on yhteislaulun johtaminen?

Yhteislaulun johtaminen on tekemieni haastatteluiden perusteella ennen kaikkea laulamisen mahdollistamista ja esteiden poistamista (Urkuri 2024; Esilaulaja 2025). Siihen kuuluvat kiinteästi muun muassa määrätietoisuus ja ennalta-arvattavuus. Yhteislaulun johtaja taas on henkilö, jonka musiikilliseen tekemiseen yhteislauluun osallistuva seurakuntalainen tukeutuu. Hänen tehtävänsä on myös rohkaista seurakuntalaisia laulamaan (Urkuri 2024).

Kaikki haastattelemani kirkkomuusikot olivat yhtä mieltä siitä, että yhteislaulun johtaminen on useimmiten säestäjän tehtävä. Myös esilaulajan rooli yhteislaulun johtamisessa nähtiin tärkeäksi (Urkuri 2024; Esilaulaja 2025). Lisäksi saumaton yhteistyö esilaulajan ja urkurin välillä oleelliseksi osaksi yhteislaulun johtamista.

Kaikki haastattelemani kirkkomuusikot olivat yhtä mieltä siitä, että yhteislaulun johtaminen on useimmiten säestäjän tehtävä. Myös esilaulajan rooli sekä saumaton yhteistyö esilaulajan ja urkurin välillä nähtiin tärkeäksi osaksi yhteislaulun johtamista. Kun yhteislaulua johtavat urkuri ja esilaulaja tekevät työtä yhdessä, heidän roolinsa täydentävät toisiaan, ja laulajien tukena on sekä lauluäänen tarjoama malli äänen ja sanojen tuottamisesta että urkujen ääni harmonian tuottajana sekä soinnillisena pohjana. (Urkuri 2024; Esilaulaja 2025.)

3.1.2 Yhteislaulun johtajan tehtävistä

Yhteislaulun johtajan tehtävä on ennen kaikkea rohkaista seurakuntaa tai muuta laulajajoukkoa laulamaan, sekä poistaa esteitä laulamiselta (Esilaulaja 2025). Lisäksi hänen tulisi olla johdonmukainen ja selkeä omassa musisoinnissaan, jotta laulajien olisi mahdollisimman helppoa liittyä hänen musisointiinsa sekä ennakoida johtajan aikeita. Myös tempovalinnat, monet Spillmanin ja Rheen mainitsemat yhteismusisointiin liittyvät taidot, sekä ymmärrys laulamiseen ja akustiikkaan liittyvistä lainalaisuuksista ovat keskeisiä asioita yhteislaulun johtamisessa. Näiden lisäksi yhteislaulun johtaja

aloittaa laulun ja on tärkeässä roolissa tempon säilymisessä, laulamisen sujuvuudessa ja musiikin virtaavuudessa. Johtajana toimiva muusikko ottaakin (ja toisinaan hänelle lankeaa) paljon vastuuta siitä, että laulaminen sujuu ja on laulajille mahdollisimman helppoa ja mielekästä. (Musiikkipedagogi 2024; Urkuri 2024; Esilaulaja 2025.)

Kuten johtajan tehtävässä yleensä, ovat yhteislaulun johtamisessa voimassa samat lainalaisuudet kuin johtamisessa muutoinkin: johtajan täytyy olla johdonmukainen ja tuntee tavoitteensa. Aivan samoin kuin johtajan työelämässä tai missä tahansa, missä hän ikinä työskenteleekään. (Urkuri 2024.) Tähän liittyen Urkuri tiivistääkin: ”Kun johtaja tietää mitä haluaa, on muiden helppo seurata perässä”.

3.2 Yhteislaulun säestys

3.2.1 Yhteislaulun säestäjän rooli ja tehtävät

Yhteislaulun säestäjä on yhteislaulutilanteeseen osallistuva soittaja, usein joko pianisti tai urkuri. Hänen tehtävänä on tukea soitollaan seurakunnan laulua sekä toimia ikään kuin taustalla kuitenkin niin, että hän on tilanteen tasalla ja sisällä musiikissa. Säestäjän tehtävässä on lisäksi Musiikkipedagogin mukaan tärkeää, että säestyksestä huolimatta seurakunnan laulu ja erityisesti virren tai laulun sanoma säilyvät tilanteen keskiössä.

Säestys terminä viittaa usein jonkinlaiseen harmonialliseen lisään, mutta tässä yhteydessä lienee tarpeen mainita, että säestäminen liittyy haastattelemieni kirkkomuusikoiden mukaan lähes poikkeuksetta yhteislaulun johtamiseen. Poikkeuksena tästä mainitaan tilanne, jossa yhteislaulua johtaa esimerkiksi kuoron- tai orkesterinjohtaja (Musiikkipedagogi 2024).

Säestyksen merkityksellinen rooli yhteislaulussa johtuu haastattelujen mukaan siitä, että urut ovat säestyssoittimena äänenvoimakkuudeltaan varsin kuuluva instrumentti, jonka ääntä tavallisen laulajan on varsin mahdotonta sivuuttaa (Musiikkipedagogi 2024). Säestäjän ei siis Urkurin ja Musiikkipedagogin mukaan tule piiloutua *säestelyyn* viittaavan termin taakse, vaan hänen olisi tarpeen tiedostaa oma roolinsa yhteislaulun johtamiseen osallistuvana toimijana, toimipa hän tehtävässään yksin tai yhdessä esilaulajan kanssa. (Musiikkipedagogi 2024; Urkuri 2024.) Samaan aikaan toisaalta myös taustalle jääminen ja eräänlainen huomaamattomuus ovat merkkejä onnistuneesta yhteislaulun säestyksestä (Musiikkipedagogi 2024). Tämä taas ei suinkaan tarkoita sitä, että säestyksen tulisi olla hiljaista, vaan se tarkoittaa sitä, että säestäjän toiminta on luontevaa ja tilanteeseen sopivaa, se on poistanut esteet laulamislta ja siten täyttänyt tehtävänsä. Tällöin laulaja ei välttämättä enää edes kiinnitä huomiota säestykseen, vaan kykenee sen sijaan antautumaan laulamiseen ja laulun sanomaan.

3.2.2 Yhteislaulua tukevia elementtejä

Säestäjän tehtävässä toimiessaan soittajan on tarpeen huomioda erilaisia yhteislauluun vaikuttavia tekijöitä. Seuraavaksi esittelen muutamia haastatteluissa esiin nousseita säestykseen liittyviä

elementtejä, jotka useimmiten toimivat seurakunnan laulua tukevalla tavalla. Tällaisia ovat esimerkiksi:

- 1) Tukeva ja eteenpäin suuntautuva, linjakas mutta ei liian voimakas, *bassolinja*
- 2) hyvin valmistetut, musiikin sisään ujutetut, sopivan mittaiset, sekä laulamisen ja musiikin jatkuvuutta edistävät *säerajat*
- 3) seurakuntalaulun lomaan sulautuva, tukeva mutta ei liian piirtyvä tai kovasointinen *rekisteröinti*
- 4) laulamaan innostava musiikillisesti onnistunut laulun sanomaa tukeva *soinnutus*; sekä
- 5) selkeä, ytimekäs ja lauluun johdatteleva *alkusoitto*.

Erityisesti alkusoiton, säerajojen ja rekisteröinnin vaikutukset nähtiin haastatteluissa merkittävinä. Kysymys ei kuitenkaan ole siitä, että alkusoiton täytyisi olla viimeistä piirtoaan myöten valmisteltu tai musiikillisesti erinomainen, vaan siitä, että se antaisi ennen kaikkea positiivisen ensivaikutelman ja ”myisi” laulun seurakunnalle, joka puolestaan ”ostaisi” sen laulamalla innokkaasti ja rohkeasti.

Mainittujen seikkojen lisäksi on tärkeää, että laulun aikana tempo säilyy laulua tukevana ja joustaa tarpeen tullen niin, että laulajat pysyvät mukana ja ehtivät hengittää. Säestäjän ei kuitenkaan ole haastattelujen perusteella tarpeen heittäytyä laulajien armoille tai liiaksi tukeutua heihin, vaan hänen on oltava valmis myös johtamaan ja viemään musiikkia eteenpäin.

Joskus soittajan keskittyminen kiinnittyy enimmäkseen omaan soittamiseen. Tällöinkin on tärkeää, että laulun hengittävyys säilyy. Säestäjä voikin auttaa itseään ja seurakuntaa hengittämällä säerajoilla ja säkeistöjen välissä musiikin tahtiin (Musiikkipedagogi 2024). Soittaja voi siis toimia ikään kuin esilaulajana (tai -hengittäjänä) itse itselleen, ja sitä kautta tehdä esimerkiksi juuri hengityspaikkojen säätelyn hieman helpommaksi. Jos taas säestäjällä on apunaan esilaulaja, voi hän tukeutua esimerkiksi juuri hengitysten osalta hänen toimintaansa ja ammattitaitoonsa (Esilaulaja 2025).

Mitä yhteislaulun säestäjän tehtäviin sitten ei kuulu? Musiikkipedagogilla on tähän selkeä näkemys: ”Säestykseen ei kuulu omien taitojen esittely, eikä ylimääräinen kikkailu”. Säestyksen voidaankin ajatella olevan pohjimmiltaan palvelutehtävä, jossa toimitaan yhteisten tavoitteiden eteen.

Musiikkipedagogi peräänkuuluttaakin säestäjältä erityisesti laulamiseen rohkaisemista sekä laulun tukemista. Erityisesti pienen laulajakokoonpanon johtamisessa rohkaisemisen rooli nousee hänen mukaansa vielä oleellisemmaksi kuin suuren väkimäärän kohdalla.

Suuren väkimäärän kohdalla laulu usein kulkee ”kuin juna eteenpäin”, jolloin säestäjän tehtävä jää enemmän juuri säestykselliseksi kuin musiikinjohdolliseksi (Musiikkipedagogi 2024). Samankaltaista juna-vertausta käyttää Urkurikin, jonka kokemus on, että seurakunnan laulaessa voimakkaasti, on urkurin mukauduttava laulajien valitsemaan tempoon. Tällöin urkurin ja säestäjän tehtävä saattaakin muodostua nimensä mukaisesti juuri *säestämiseksi*, eikä enää niinkään laulun mahdollistajaksi.

Säestäjän tehtävä vaatii siis paitsi taitoa myös tietynlaista nöyryyttä. Ennen kaikkea siihen tarvitaan kuitenkin palvelumieltä ja halua toimia yhdessä. Aivan kuten professori Heasook Rheekin ohjeisti aiemmin: säestäjältä tarvitaan ystävällisyyttä ja hyväntahtoisuutta (Rhee 2012, 176).

3.2.3 Säestäjän kohtaamia haasteita

Yhteislaulua säestävällä urkurilla on haasteenaan usein suuri ja kaikuisa tila sekä äänen hitaus. Urkuparvella soittavan urkurin todellisuutta on se, että laulajien ääni tuntuu tulevan aina jonkin verran jäljessä soitosta. Laulajien ”hitaus” ja jäljessä laahaaminen johtuvat siitä, että urkujen ja laulajien välissä on ilmaa, jossa ääni kulkee rajatulla nopeudella. Laulaja laulaa kuultuaan urkujen äänen, minkä jälkeen laulajan äänen kantautuminen urkurin korviin vie jonkin verran aikaa. Mikäli soittaja jää odottamaan laulajia, syntyy eräänlainen hidastumisen kehä: soitto hidastuu, ja laulajat hidastavat, jolloin myös soittaja hidastaa, ja niin edelleen. Lopulta soitto hidastuu hidastumistaan, ja laulaminen käy aina vain raskaammaksi.

Kokemus laulun hitaudesta on tuttu myös haastattelemilleni kirkkomuusikot, joiden työskentelypaikka yhteislaulutilanteissa on pääasiassa urkuparvella, kaukana laulavasta seurakunnasta. Kuinka soiton hidastumista sitten voisi estää? Yksi keino on mukana laulaminen tai esilaulajan hyödyntäminen. Kun urkuri laulaa mukana, hän tuntee itse, millainen tempo ja hengitys on tarpeen (Urkuri 2024). Kun taas mukana on esilaulaja, hän voi eleillään ja hengityksellään viestiä soittajalle laulajien tarpeista. Toinen neuvo on yleinen johdonmukaisuus ja päättäväisyys. Sen myötä säestäjän on mahdollista olla

myötäilemättä seurakuntaa liiaksi. Johdonmukaisuudessakin on tarpeen olla realistinen, eli asettaa itsensä laulajien asemaan esimerkiksi keskelle kirkkosalia, ja miettiä tempoa sen pohjalta. Liika itsepäisyys ei siis välttämättä palvele yhteislaulun onnistumista.

Soittamiseen liittyvien haasteiden lisäksi eräs nykypäivän haaste liittyy yhteislauluun on seurakunnan laulamattomuus ja laulutaidon muuttuminen harvojen oikeudeksi. Siinä missä noin 1800-luvulla kärsittiin holtittomasta mylvinnästä tai kirkkokansan kovaäänisyydestä, on kirkkokansan hiljaisuudesta tullut haaste nykypäivän kirkkomuusikoille (Korkalainen 2017; Urkuri 2024.). Usein kirkkomuusikon ja yhteislaulun säestäjän ja esilaulajan tehtäviksi lankeaakin seurakunnan laulamaan rohkaiseminen ja houkutteleminenkin. Säestyksessä tämän voi huomioida esimerkiksi innostavien alkusoittojen luomisella (Musiikkipedagogi 2024) taikka muutoin säestämällä niin, että sen mukana on mukavaa ja luontevaa laulaa. Myös säestäjän heittäytyminen tilanteeseen ja rohkea mukana laulaminen voivat rohkaista arempaakin seurakuntalaista osallistumaan yhteislauluun.

3.3 Esilaulaja

3.3.1 Esilaulajan tehtävistä

Esilaulajan tehtävänä on toimia yhteislaulun johtajana yhteistyössä urkurin kanssa. Samalla hänen tehtävänsä on osaltaan auttaa urkurin työtä. Auttaminen voi olla esimerkiksi sitä, että urkujen viereen sijoittunut esilaulaja on fyysisesti lähellä urkuria, jolloin esilaulajan ääni kuuluu urkurin korviin likimain yhtä aikaa kuin urkujen ääni. Tällöin urkurin on helpompaa olla välittämättä seurakunnan laulun muodostamasta viiveestä, jonka aiemmin säestäjän haasteita käsittelevässä luvussa mainitsin. Esilaulaja toimii myös eräänlaisena välikappaleena seurakunnan ja urkurin välillä. (Esilaulaja 2025.)

Eräs esilaulajan käytännön tehtävä on saada laulu virtaamaan eli soljumaan sujuvasti eteenpäin. Käytännön ohjeena tämän toteuttamiseen Esilaulaja antaa esimerkin vokaalien laulamisesta. Ne tulisi hänen mukaansa saada soimaan iskulle, eli samaan aikaan urkujen äänen vaihtumisen kanssa. Virtaavuuden mahdollistamiseksi tulisi laulamisen myös perustua soiville vokaaleille konsonanttien toimiessa ikään kuin liimana niiden välissä. Kuitenkin niin, että laulun sanoista saa edelleen selvää. Mikäli esilaulaja tulee iskulle konsonantilla, kuulostaa laulu tulevan soitosta jäljessä, mikä taas antaa seurakuntalaiselle vaikutelman soiton ja laulun eriaikaisuudesta. (Esilaulaja 2025.) Kun seurakuntalaiselle välittyvä vaikutelma on eriaikainen, ei esilaulajan ja urkurin antama yhteinen signaali välttämättä tuekaan laulajaa, vaan saa aikaan tilanteen, jossa laulaja joutuu valitsemaan, kumpaa hän mieluummin kuuntelee ja kumman mukaan laulaa.

3.3.2 Esilaulajan ääni esimerkkinä

Säestäjän kanssa tehtävän yhteistyön lisäksi on esilaulajan tehtävä auttaa seurakuntaa lauluteknisesti oikeaan suuntaan. Tämän hän voi tehdä omalla esimerkillään; siis äänenkäytöllään, artikuloinnillaan ja sillä, että laulaa rohkeasti ja tuetulla äänellä. Ihminen nimittäin peilaa usein laulaessaankin omaa tekemistään toisten tekemiseen. Esilaulajan antama laulajan malli voi olla osalle seurakuntalaisista hyvinkin merkittävää. Hennosti ja ilman havaittavaa tukea laulava esilaulaja saattaa tahtomattaan luoda laulajalle vaikutelmaa raskaasti laulettavasta laulusta tai liian korkeasta sävellajista. Rohkeasti ja levollisesti, hyvällä tuella laulava kanttori taas voi auttaa yksittäistä seurakuntalaista laulamaan levollisemmin. (Esilaulaja 2025.)

Esilaulajana työskentelevän kanttorin kokemuksen mukaan yksittäinen yhteislauluun osallistuva henkilö voi nähdä esilaulajan ja säestyksen roolit varsin erilaisina. Se kuitenkin riippuu useimmiten seurakuntalaisen kokemuspohjasta ja laulutaustasta. Kokeneen laulajan kohdalla alkuun pääsemiseen voi usein riittää alkusoitto sopivassa tempossa. Kokemattomampi laulaja sen sijaan tarvitsee usein havainnollisempaa tukea omalle laulamiselleen, jollainen esilaulaja parhaimmillaan on. Haastattelemani esilaulaja sanoo saamansa palautteen perusteella kokemattomamman laulajan hyötyvän todennäköisemmin esilaulajasta kuin voimakkaasta urkujen soitosta. Tämän hän arvelee johtuvan siitä, että laulajan ääni on lähellä seurakuntalaisen omaa ääntä, ja se on siksi helpommin jäljiteltävissä kuin urkujen ääni. (Esilaulaja 2025.)

Seurakuntalaisen kokemuksen laulun samaistuttavuudesta voi nähdä juurikin siinä valossa, että seurakuntalainen peilaa omaa tekemistään toisten, tässä tapauksessa esilaulajan ja muiden laulajien tekemiseen. Urut säestysinstrumenttina voivat olla hänelle vieras ja ehkä toisinaan varsin kovaääninenkin. Niiden ääni tuntuu peittävän oman lauluäänen, ja rohkeus, saati laulutekniikka, eivät välttämättä riitä oman äänen puskemiseen sen läpi. Esilaulajan ääni antaa täten konkreettisemmän mallin tavoiteltavasta äänimaailmasta ja siihen sulautuminen tuntuu siksi kokemattomammasta laulajasta helpommalta.

Yhdeksi näkökulmaksi esilaulajan tehtävistä keskustelussa Esilaulajan kanssa nousi havainto, että tavallinen seurakuntalainen harvoin haluaa kuulla omaa ääntään. Oma ääni voi tuntua vieraalta tai laulaminen epävarmalta. Voipa odotukset omalle laulamiselle olla myös korkealla. Oli syy sitten mikä tahansa, saattaa myös oman äänen peittely tai muiden laulamisen odottelu synnyttää odottelun kierteen, jossa itse kukin odottaa, että toiset laulaisivat ensin. Tällöin esilaulajan tehtävä voikin muodostua kierteen katkaisijaksi ja sen myötä laulamisen mahdollistajaksi. Kun esilaulaja laulaa reilusti ensin, eikä kenenkään enää tarvitse kuulla saati kuunnella omaa ääntään.

3.4 Esilaulajan ja säestäjän välinen yhteistyö

3.4.1 Laulun johtaminen on yhteinen tehtävä

Koko säestystehtävä ja yhteislaulutilanne ovat luonteeltaan hyvin kommunikatiivisia. Tämä on tärkeää tiedostaa ja huomioida kaikilla toiminnan tasoilla. Esilaulajan ja Urkurin kanssa käymieni keskustelujen yhtenä merkittävänä antina voitaneen pitää sitä, miten samalla tavoin urkurin ja esilaulajan välinen yhteistyö molemmille näyttäytyy. Molempien näkemyksissä perusajatuksena oli, että esilaulaja ja säestäjä tulisi nähdä ikään kuin yhtenä ja samana seurakunnan laulua tukevana toimijana. Esilaulajan ja Urkurin mukaan olisi tärkeää, ettei esilaulajan ja soittajan välille syntyisi mielipide-eroa tai jännitettä ”johtamisjärjestyksestä” eli siitä, kuka kulloinkin johtaa tai mikä rooli itse kullakin tilanteessa on. Sen sijaan olisi tärkeää, että molemmat, sekä esilaulaja että soittaja, mieltäisivät yhteislaulun tukemisen yhteiseksi tehtäväkseen. Tällöin yhteislaulutilanne muodostuu seurakunnan kannalta selkeämmäksi, ja seurakuntalaisen on mahdollista liittyä yhtä aikaa sekä soittajan että esilaulajan musisointiin.

3.4.2 Säestäjän ja esilaulajan rooliasta

Vaikka yhteislaulun johtaminen on yhteistyötä, ovat esilaulajan ja säestäjän tehtävät keskenään varsin erilaisia. Erityisesti haastatteleman Esilaulaja on urkurin ja esilaulajan yhteistyön suhteen sitä mieltä, että yhteislaulun onnistumisen kannalta olisi hedelmällisintä, että urkuri ja esilaulaja keskittyisivät molemmat ensisijaisesti omaan työskentelyynsä; urkuri soittamiseen ja esilaulaja laulamiseen. Hänen näkemyksensä on, että oman roolin ja siihen kuuluvien ja kuulumattomien asioiden tunteminen myös edesauttaa yhteistyön sujuvuutta, eikä kummankaan tarvitse ottaa vastuuta muusta kuin omasta tehtävästään. Yhteislaulun johtajina sekä esilaulajan että urkurin tehtävänä on hallita oma instrumenttinsa ja kuunnella toista. Siis ”pysyä yhdessä”, kuten Spillman sanoisi. Näin toimien on mahdollista myös päästä yhteiseen tavoitteeseen, eli saada musiikki soimaan yhtenäisesti.

Joskus voi kuitenkin käydä esimerkiksi niin, ettei esilaulaja tunnu pysyvän urkurin tempossa. Tällöin on varsin todennäköistä, ettei seurakuntakaan pysy siinä. Onkin tärkeää, että molemmat mahdollisuuksien mukaan tekisivät toinen toistensa työskentelystä mahdollisimman helppoa.

Yksi käytännön esimerkki, jonka avulla urkuri voi helpottaa esilaulajan työmahdollisuuksia, on valita sellainen rekisteröinti, jossa esilaulajan ääni erottuu urkujen äänestä. Mikäli melodialinja soitetaan esimerkiksi voimakkaalla sooloäänikerralla, jää esilaulajan ääni herkästi sen alle. (Esilaulaja 2025.) Toisaalta asia, jolla esilaulaja voi helpottaa soittajan työtä, on sijoittua siten, että soittajan ja esilaulajan välillä on näköyhteys. Tällöin soittaja voi esimerkiksi mukauttaa omat hengityksensä laulajan hengitykseen, mikä edesauttaa säerajojen oikea-aikaisuutta ja hengittävää säestystapaa. Mikäli näköyhteys soittajan ja laulajan välillä ei ole mahdollista, saattaa esilaulajan rooli muodostua soittimen ja seurakunnan välillä toimivaksi adapteriksi, jolloin vastuu yhteislaulun sujumisesta siirtyy yhä enemmän soittajalle. Tällöin voidaan Urkurin tavoin todeta: ”Jos urkupenkillä on asiat pielessä, niin vaikka on kuinka hyvä esilaulaja tai esilauluryhmä, niin ei ne mahda sille mitään”. Tai toisaalta päinvastoin: kun soittaja hoitaa tehtävänsä hyvin, on esilaulajankin helpompaa toimia omassa adapterin-tehtävässään.

Soiton mukana laulamisesa ajatellaan usein olevan urkurille hyötyä, kuten jo aiemmin totesin. Usein se auttaakin silloin, kun säestäjä toimii yhteislaulun johtajana yksin. Esilaulajan ja urkurin välisessä yhteistyössä säestäjän mukana laulamisen hyöty ei kuitenkaan Esilaulajan mielestä ole samalla tavalla ilmeinen. Hänen mukaansa hengitysten pituudet ja seurakunnalle sopivan tempon löytäminen luonnistuvat parhaiten esilaulajan tekemisiä seuraamalla. Esilaulajan näkemys onkin, että urkurin olisi tarpeen olla mieluummin laulamatta, keskittyä soittamiseen, kuunnella sopivan tempon ja hengitystarpeen esilaulajalta, jolla on seurakuntalaisen kannalta ajantasaisin tieto asiasta. (Esilaulaja 2025.)

3.4.3 Palautteen antamisen merkitys

Urkurin ja esilaulajan välinen yhteistyö pitää sisällään musiikillisen toiminnan lisäksi keskustelua ja palautteen antoa puolin ja toisin. Palautteen tulisi olla rehellistä ja rakentavaa, ja sen tulisi pohjautua kokemukseen, eikä vain ihmisen omiin vaatimuksiin tietynlaisten ihanteiden täyttymisestä (Esilaulaja 2025). Tärkeitä keskustelun aiheita ovat esimerkiksi laulu-, sävellaji- ja tempoalinnat sekä ajatukset ja mielipiteet johtamisjärjestyksestä eli siitä, kenen mukaan kulloinkin mennään. (Urkuri 2024; Esilaulaja 2025.) Parhaimmillaan käydyt keskustelut vahvistavat luottamusta ja helpottavat yhteistyötä, jolloin molempien osapuolten ammattitaito vahvistaa ja tukee toistaan.

Lähtökohtana esilaulajan ja säestäjän välisissä keskusteluissa tulisikin siis olla se, että esilaulajan ja urkurin ensisijainen tarkoitus on palvella seurakuntaa, eikä esimerkiksi muusikoiden omia tavoitteita tai ihanteita. (Urkuri 2024; Esilaulaja 2025; Musiikkipedagogi 2024.) Tämä ei tietenkään sulje pois sitä, etteikö omia vahvuuksiaan ja taitojaan saisi yhteislaulun johtamisessa täysimääräisesti hyödyntää – päinvastoin. Kyse on siitä, että muusikoiden taidot ja vahvuudet on tarpeen valjastaa oikein tilanteen edellyttämällä tavalla.

Säestäjän ja esilaulajan välisessä keskustelussa ja palautteen antamisessa on tärkeää pohtia, millainen kommunikointi ja millaisten asioiden esille nostaminen vie yhteistyötä eteenpäin. Usein on rakentavampaa kysyä itse palautetta tekemisestään kuin antaa palautetta sellaiselle, joka ei ole palautetta pyytänyt. Olisikin tärkeää, että jokaisella säestäjällä ja muusikolla olisi edes yksi henkilö, jolta hän voi tarvittaessa pyytää palautetta, ja jonka antama palaute tukisi omaa työskentelyä ja kehittymistä.

4 Yhteenveto ja pohdinta

4.1 Yhteenveto

Keräämäni aineisto ja tekemäni haastattelut näyttävät olevan yhtä mieltä siitä, että yhteislaulua tulisi aina johtaa. Näkemykset johtajan henkilöllisyydestä ja tehtävästä tilanteessa näyttävät sen sijaan hieman eroavan toisistaan sen mukaan, missä roolissa haastatellut ovat itse tilanteissa olleet. Etenkin he, jotka ovat itse toimineet urkureina tai pianisteina, siis säestäjinä yhteislaulutilanteessa, näkevät oman roolinsa vastuulliseksi yhteislaulutilanteen onnistumiseen nähden. Näin on myös omalla kohdallani. Tämä johtuu siitä, että esimerkiksi urkujen ääntä on vaikea saada taka-alalle, tai jos niin käykin, vaikuttaa se yhteislaulun sujuvuuteen ja voimakkuuteen välittömästi. Usein ihmiset nimittäin oman kokemukseni mukaan hiljentävät lauluaan, mikäli urkujen ääni jää äänimaailmassa jostakin syystä hiljaiseksi tai taka-alalle. Kyse voi olla tottumuksesta urkujen kuuluvuuteen, mutta myös siitä, että laulajille on tärkeää, että johtajan ääni kuuluu laulun seasta.

Esilaulajan kanssa käymässäni keskustelussa nousi esiin ajatus siitä, kuinka urkurin ja säestäjän tulisi luottaa esilaulajan näkemykseen siitä, millaisia tarpeita laulajilla kussakin tilanteessa kullakin hetkellä on. Uskon, että näin on tarpeen tehdäkin, mutta olen myös sitä mieltä, että myös urkurin ja yhteislaulutilanteen säestäjän on myös itse osattava arvioida, millainen tempo tai hengityspaikka kulloinkin on tarpeen. Riippuvuus esilaulajasta nimittäin voi mielestäni tehdä soitosta kankean kuuloista ja orjailevaa. On myös mahdollista, että kuuntelu tekee odottelun kierteen seurakunnan ja urkurin sijaan urkurin ja esilaulajan välille. Siksi laulutaito ja kokemus seurakuntalaisen roolista on säestäjälle itselleenkin ratkaisevan tärkeä. Muutoin laulamiseen tarvittava hengittävyys ja joustavuus voivat unohtua, ja yhteislaulua tukeva tehtävä muuttua epämääräiseksi soitteluksi taustalla.

Haastattelemaltani Esilaulajalta saamani näkökulmat esilaulajan tehtävistä avasivat lukijalle toivottavasti sitä, miten esilaulaja on tarpeellinen henkilö seurakunnan rohkaisemisessa. Erityisesti aremman seurakunnan yhteislaulun johtamisessa voi olla suureksi avuksi, että esilaulaja on mukana laulaakseen ensin sekä rikkoakseen hiljaisuuden ja jännittyneisyyden ilmapiiriin. Usein nimittäin vaikuttaa siltä, että merkittävin laulamisen estävä syy on pelko siitä, että joutuu laulamaan yksin. Esilaulajan kanssa laulettaessa näin ei kuitenkaan käy, sillä esilaulaja laulaa jo roolinsa vuoksi

ensimmäisenä. Siksi erityisesti niissä tilanteissa, kun seurakunta on varovainen ja hidas yhtymään lauluun, voisi olla kokeilemisen arvoista laulattaa heitä ensin vain esilaulajan johdolla. Kun laulaminen ja oma ääni siten tulevat tutuiksi, alkavat yhteislaulutilanteet ehkä uudella tavalla tuntua mahdollisuudelta osallistua eivätkä vain kiusalliselta tai pelottavalta velvollisuudelta.

Esilaulaja voi siis toimia paitsi johtajana myös opettajana. Vaikka siis urkujen rooli onnistuneessa yhteislaulutilanteessa on merkittävä, ei se siitä huolimatta pysty antamaan lauluun tottumattomalle seurakuntalaiselle samaa rohkaisua ja esimerkkiä kuin esilaulaja. Voitaneen siksi sanoa, että urkurin rooli on tärkeämpi siellä, missä seurakunta on valmiiksi laulutaitoista, ja esilaulajan rooli taas siellä, missä laulaminen on hankalampaa.

4.2 Pohdinta

4.2.1 Lähtökohtien vaikutus tutkimusasetelmaan ja tuloksiin

Tekemääni työtä tarkastellessani huomaa sen olevan sisällöltään vahvasti säestyslähtöinen. Tutkimukseni ei siksi suhtautunut lähtökohdiltaan täysin tasavertaisesti erilaisiin yhteislaulun johtamiseen liittyviin rooleihin, kuten vaikkapa esilaulajaan ja säestäjään. Ehkä säestyslähtöisyys aiheuttikin jossakussa epäilyksen siitä, ettei esilaulajan tehtävää käsitellä oleellisena osana yhteislaulun johtamista. Kokonaisvaltaisempi esilaulun roolin tarkastelu vaatisikin uskoakseni hieman toisenlaista lähestymistapaa, sellaista, jossa yhteislaulutilannetta tarkasteltaisiin ikään kuin ulkopuolisen silmin. Nyt lähtökohta oli enemmän yhteislaulutilanteen tarkastelua urkupunokilta käsin.

Kaiken kaikkiaan voin kuitenkin todeta oppineeni paljon uutta esilaulajan ja urkurin välisestä yhteistyöstä. Säestäjän-taustani toki aiheuttaa kokemuksen urkurin roolin tärkeydestä, mutta sain työni myötä oppia erityisesti siitä, kuinka esilaulaja on usein epävarmalle laulajalle rohkaiseva esimerkki. Esilaulunäkökulman tutkimisen myötä löysinkin uutta motivaatiota lauluäänen hyödyntämiseen yhteislaulutilanteiden johtamisessa.

Vaikka yhteislaulun johtaminen tuntui olevan itselleni varsin tuttu aihepiiri, huomaa nyt suhtautuvani enemmän pedagogisella otteella erilaisiin yhteislauluun liittyviin haasteisiin. Huomaa myös enemmän ajattelevani, että säestys- tai esilaulutehtävän hoitaminen on muusikolta suuri uhraus, ja tehtävää hoitaessaan hän laittaa likoon paitsi oman muusikkoutensa myös ison osan omaa persoonaansa. Tutkimustyöni tärkein anti lieneekin siinä, että sen myötä on syntynyt halu ymmärtää ja nähdä erilaisia kokemuksia, joita säestäjillä ja yhteislaulun johtajilla on tehtävää hoitaessa tullut vastaan. Yhteislaulun johtajan tehtävä onkin mielestäni samaan aikaan hyvin antoisa ja yhteisöllinen, mutta toisaalta myös omalla tavallaan hyvin herkkä ja yksinäinen tehtävä. Luulen, että suuren joukon edessä musisoiminen ja toisten arvioinnin kohteena oleminen on aluksi, ja ehkä kauemminkin, jännittävää kenelle tahansa. Uskon kuitenkin, että säestys- ja johtamistilanteista voi kokemuksen ja onnistumisten myötä oppia nauttimaan. Ja mitä enemmän itseään laittaa likoon, sitä suuremmat mahdollisuudet on myös saada tilanteista onnistumisen ja merkityksellisyyden kokemuksia.

4.2.2 Tulevaisuudesta ja mahdollisen jatkotutkimuksen aiheesta

Koska nykyinen tutkimustyöni painottui pitkälti säästykseen, haluaisin mahdollisessa tulevassa tutkimustyössäni paneutua hieman objektiivisemmin yhteislaulutilanteisiin sekä niissä vaikuttaviin mekanismeihin ja lainalaisuuksiin. Samaan aikaan kun yhteislaulun säästys on mielestäni edelleen hyvin merkittävä ja mielekäs musisoinnin muoto, olen myös sitä mieltä, että yhteislaulutilanteisiin liittyy paljon muutakin tutkimisen arvoista kuin pelkkä säästäminen, esilaulu tai yhteislaulun johtaminen.

Mahdollisessa jatkotutkimuksessani haluaisinkin kiinnittää huomiota muun muassa yhteislaulutilanteissa ilmeneviin rooleihin sekä niiden tuottamiin erilaisiin kokemuksiin. Yksi kiinnostava seikka olisi tieto siitä, milloin yhteislaulutilanne on eri rooleissa toimivien mielestä onnistunut, ja mitä yhteislaulutilanteen onnistumisesta on osallistujissa seurannut. Uskon, että tutkimustyö aiheen parissa avaisi mielenkiintoisia ja tietämisen arvoisia näkymiä ihmisten sosiaalisiin, hengellisiin ja musiikillisiin mieltymyksiin ja tarpeisiin. Itse esimerkiksi ajattelen, että yhdessä laulamisen yksi tärkeä tehtävä on tuoda ihmisiä yhteen ja virkistää heitä kokonaisvaltaisesti, niin henkisesti, sosiaalisesti kuin hengellisestikin. Toivonkin, että voisin tämän ja mahdollisen jatkotutkimukseni myötä edesauttaa onnistuneiden yhteislaulutilanteiden syntymistä ja havaitsemista sekä lisätä yhteislaulun parissa toimivien ihmisten mielenkiintoa ja uteliaisuutta yhteislaulutilanteita ja niihin osallistumista kohtaan.

Lähteet

Painetut lähteet:

Aroheimo-Marvia, L., Tuppurainen, E., Pajamo, R., Tuppurainen, E., & Pajamo, R. (2004). *Suomen musiikin historia: [7], Kirkkomusiikki*. WSOY.

Asikainen, H., Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, K. m. o., Konstuniversitetets Sibelius-Akademi, a. f. k. m., & Uniarts Helsinki's Sibelius Academy, F. o. C. M. (2021). *Virsiens yhteislaulusäestys klassisella kitaralla*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Haapanen, T. (1940). *Suomen säveltaide*. Otava.

Kinnunen, O. (2012). *Virsiens säestäminen uruilla: Monipuolisen säestämisen perinteitä, käytänteitä ja esimerkkejä*. Sibelius-Akatemia.

Kosonen, E. (2012) : ”Kansakoulunopettajat kulttuurikasvattajina – Seminaarien musiikinopetus kansakoulun laulunopetuksen esikuvana” teoksessa Kauranne, J., Merimaa, E. & Rantala, J. (toim.) : *Opettaja yhteiskunnallisena ja kulttuurivaikuttajana. Suomen kasvatuksen ja koulutuksen historian seuran vuosikirja 2012. Koulu ja menneisyys*. Julkaistu 1.1.2012.

Kosonen, E. (2015) : ”Laulua harmoonin säestyksellä : muistoja koulun laulutunneista 1920–40-luvuilla” teoksessa Kauranne, J., Merimaa, E. & Rantala, J. (toim.) : *Opettaja yhteiskunnallisena ja kulttuurivaikuttajana. Suomen kasvatuksen ja koulutuksen historian seuran vuosikirja 2012. Koulu ja menneisyys*. Julkaistu 1.1.2015.

Korkalainen, S. (2017) : ”Soitinten käyttö kirkkolaulun kehittämisessä 1800-luvun Suomessa” *Historian tietosanomat* Nro 4/2017 : Materiaalinen 1800-luku, osa II. Julkaistu 1.12.2017.

Rhee, H. (2012). *The art of instrumental accompanying: A practical guide for the collaborative pianist*. Carl Fischer.

Sariola, Y. (2001). *Jumalanpalveluksen käsikirja*. Kirjapaja.

Spillman, R. (1985). *The art of accompanying: Master lessons from the repertoire*. Schirmer Books.

Tuura, R. (2006). *Liturginen soitto*. Sibelius-Akatemia.

Haastattelut:

Urkuri: Musiikin maisteri, kanttori. *Teemahaastattelu* 11.12.2024. ”Yhteislaulun säestyksen musiikinjohtollinen luonne”. (Liite 1.)

Esilaulaja: Musiikin maisteri, kanttori. *Teemahaastattelu* 23.1.2025. ”Esilaulajan näkemyksiä säestämisestä ja yhteislaulun johtamisesta”. (Liite 2.)

Musiikkipedagogi: Musiikin maisteri, kanttori, musiikkipedagogi (2024). *Lomakehaastattelu*. Sähköpostiviesti 30.11.2024. ”Säestystaito ja sen opettaminen”. (Liite 3.)

Internet-lähteet:

Sibelius-Akatemia, Kirkkomusiikin osasto, Virtuaalikatedraali. <http://www2.siba.fi/shu/historia.html> (viitattu 19.5.2025)

Kirkon ydinosaamiskuvaus-> Kanttorin ammatillinen ydinosaaminen.
<https://kirkonydinosaaminen.fi/kanttori.html> (viitattu 27.5.2025)

Liikaoja, J. 2019. *Lied-duo – Kahden taiteilijan yhteinen instrumentti. Näkökulmia menestyksekkääseen lied-duotyöskentelyyn*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Maaseudun tulevaisuus (2021). <https://www.maaseuduntulevaisuus.fi/lukemisto/o676db5b-3c01-5ca4-83b4-75bb1bca2dcf>. Julkaistu 14.8.2021. (viitattu 28.5.2025)

Musiikkipedagogi: Musiikin maisteri, kanttori, musiikkipedagogi. Yksityinen sähköpostiviesti 2.10.2025. *Seminaarityöhön liittyen*. Viestin vastaanottaja: Lilja Airas.

Liitteet

Liite 1 : Haastattelukysymykset urkurille

Liite 2 : Haastattelukysymykset esilaulajalle

Liite 3 : Haastattelukysymykset musiikkipedagogille

Liite 4 : Haastattelulupalomake haastateltaville

Liite 1: Haastattelukysymykset urkurille

Haastattelun aihe: Yhteislaulun säestyksen musiikinjohdollinen luonne

Taustaksi:

1. Kerro itsestäsi ja työstäsi: Missä työskentelet, mitä työhösi kuuluu? Miten yhteislaulun säestys liittyy työhösi?

Aihekysymykset:

2. Millainen rooli / tehtävä yhteislaulun säestäjällä mielestäsi on?
3. Onko musiikin säestämisellä ja musiikin johtamisella mielestäsi jotain yhteistä?
4. Miten laulajien määrä vaikuttaa säestäjän rooliin ja toimintaan? Onko esimerkiksi täyden kirkon säestäminen eri asia kuin vähäväkisessä hartaustilaisuudessa säestäminen?
5. Millaisia taitoja säestäjän tulisi mielestäsi hallita? Entä miten niitä voisi opetella?
6. Onko sinulla yllä mainittujen lisäksi joitain muita yhteislaulun säestämiseen liittyviä havaintoja ja kokemuksia, joita haluaisit jakaa?

Liite 2: Haastattelukysymykset esilaulajalle

Haastattelun aihe: Esilaulajan näkemyksiä säestämisestä ja yhteislaulun johtamisesta

Taustaksi:

1. Kerro itsestäsi ja työstäsi: Missä työskentelet, mitä työhösi kuuluu? Miten yhteislaulun säestys liittyy työhösi?

Säestyksestä:

2. Millainen rooli säestäjällä mielestäsi on yhteislaulutilanteessa? Mitä siihen kuuluu, ja mitä ei?
3. Onko musiikin säestämisellä ja musiikin johtamisella mielestäsi jotain yhteistä?
4. Millaisia taitoja säestäjän tulisi mielestäsi hallita?

Esilaulajan roolista:

5. Kuka johtaa seurakunnan laulua, kun mukana on esilaulaja? Havaintoja tästä.
6. Mikä on esilaulajan rooli suhteessa yhteislaulun johtamiseen?

Liite 3: Haastattelukysymykset musiikkipedagogille

Haastattelun aihe: Säestystaito ja sen opettaminen

Taustaksi:

1. Kerro itsestäsi ja työstäsi: Missä työskentelet, mitä työhösi kuuluu? Miten yhteislaulun säestys liittyy työhösi?

Aihekysymykset:

2. Millainen rooli säestäjällä mielestäsi on yhteislaulutilanteessa? Mitä siihen kuuluu, ja mitä ei?
3. Onko yhteislaulun säestämisellä ja musiikin johtamisella mielestäsi jotain yhteistä?
4. Miten laulajien määrä vaikuttaa mielestäsi säestäjän rooliin? Onko esimerkiksi täyden kirkon säestäminen erilaista kuin vähäväkisen hartaustilaisuuden säestäminen?
5. Millaisia taitoja säestäjän tulisi mielestäsi hallita? Entä miten niitä voi opetella?
6. Mainitse kolme tärkeintä neuvoa, jotka annat/antaisit uudelle säestäjälle?
7. Onko sinulla joitain havaintoja tai kokemuksia, joita haluaisit yhteislaulun säestämiseen liittyen jakaa?

[Liite 4:] Haastattelulupalomake

Tämä lomake on musiikin kandidaatti Lilja Airaksen maisterivaiheen kirjallista työtä varten toteutettavien haastattelujen haastattelulupalomake. Ko. työn aiheena on yhteislaulun säestämisen musiikinjohtolliset tehtävät. Lomakkeen avulla haastatteluun osallistuva henkilö ilmaisee suostumuksensa tutkimukseen osallistumiseen, sekä vastaustensa käyttämiseen tutkimusaineistona.

Mikäli haastateltava antaa vastauksensa kirjallisesti, hän sitoutuu toimittamaan vastauksensa haastattelijalle viimeistään 31.1.2025.

Haastateltavan tiedot:

Nimi: _____

Ammatti / työ /
virkanimike: _____

Koulutus: _____

Haastateltavan tietojen käsittely ja käyttö:

Yllä pyydetty tiedot tulevat näkymään joko osittain tai kokonaan tutkimusraportissa (so. maisterivaiheen kirjallinen työ). Kirjallinen työ julkaistaan Taideyliopiston avoimissa tietokannoissa työn julkaisemisen jälkeen vuonna 2025.

Kerättyjä tietoja ei käytetä tutkimuksen ulkopuolisiin tarkoituksiin.

Kerätyn aineiston käyttö:

Haastatteluista saatua aineistoa käytetään MuK Lilja Airaksen maisterivaiheen kirjallisen työn lähdeaineistona. Kerätty materiaali (kirjalliset vastaukset tai haastattelun translitteraatti) säilytetään paperisena versiona myös tutkimuksen julkaisemisen jälkeen, elleivät osapuolet haastattelun toteuttamisen jälkeen toisin sovi. Suullisten haastattelujen äänitemateriaali säilytetään erillisellä muistitikulla tutkimuksen valmistumiseen saakka.

Allekirjoittaminen:

Annan suostumukseni musiikin kandidaatti Lilja Airaksen haastattelututkimukseen osallistumisesta, ja sitoudun noudattamaan annettuja määräpäiviä vastausteni toimittamisessa.

Allekirjoittamalla tämän lomakkeen annan luvan käyttää vastauksiani tutkimusaineistona maisterivaiheen kirjallisessa työssä. Lisäksi suostun siihen, että tällä lomakkeella antamiani henkilötietoja käytetään vastausteni yhteydessä.

Allekirjoitus

Nimenselvennys

Paikka ja aika

