

# **LAULUS TOISTEN LAULUUN LIITÄ**

**Lasten puhtaasti laulamisen ongelmat sekä pääsykoe- ja valmennusryhmäkäytännöt suomalaisissa lapsikuoroissa**

Riikka Pellinen

Laaja kirjallinen työ (5s17)

Taideyliopisto

Sibelius-Akatemia

Klassisen musiikin osasto

Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä

2019



<b>Tutkielman tai kirjallisen työn nimi</b> Laulus toisten lauluun liitä. Lasten puhtaasti laulamisen ongelmat sekä pääsykoe- ja valmennusryhmäkäytännöt suomalaisissa lapsikuoroissa.	<b>Sivumäärä</b> 59 s.
<b>Tekijän nimi</b> Riikka Pellinen	<b>Lukukausi</b> Syksy 2019
<b>Aineryhmän nimi</b> Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä	
<p>Laulaminen kodeissa ja kouluissa on vähentynyt viime vuosina. Ilmiö näkyy useiden musiikkialalla pitkään toimineiden pedagogien mukaan musiikkiharrastukseen hakeutuvien lasten selkeästi heikentyneenä laulutaitona. Useiden tutkimusten mukaan laulutaidottomuus ei ole perinnöllinen tai pysyvä ominaisuus, vaan osaavassa ohjauksessa laulutaitoa voidaan kehittää. Tämä tutkimus selvitti miten lisääntyneet puhtaasti laulamisen ongelmat näkyvät suomalaisten lapsikuorojen arjessa, ja millaisia ratkaisuja kuoronjohtajat ovat asiaan kehittäneet.</p> <p>Tutkimus on kaksiosainen: ensimmäinen osa toteutettiin sähköpostihaastatteluna, joka lähetettiin laajalle joukolle suomalaisia lapsikuoronjohtajia niin seurakunnissa, musiikkiopistoissa kuin yhdistyspohjaisesti toimivissa kuoroissa. Sähköpostihaastattelu kartoitti pääsykokeiden ja valmennuskuorotoiminnan yleisyyttä lapsikuoroissa sekä kuoronjohtajien kokemuksia lauluongelmaisten lasten ohjaamisesta. Tutkimuksen toisessa osassa perehdyttiin kolmen erilaisen valmennuskuoron toimintaan ja niiden erilaisiin vahvuuksiin syvähaastattelujen kautta. Sekä sähköpostihaastattelujen että syvähaastattelujen vastauksia peilattiin sekä keskenään että suhteessa tutkielma käytössä olevaan laulamaan oppimista käsittelevään tutkimustietoon.</p> <p>Vastanneista kuoroista 17,1% piti pääsykokeita; jonkilaista valmennuskuorotoimintaa järjesti 43,8% vastaajista. Sekä pääsykokeet että valmennuskuorotoiminta olivat harvinaisimpia seurakuntien lapsikuoroissa ja yleisimpiä yhdistyspohjaisissa kuoroissa. Tutkimuksen oletus kuoroissa aloittavien lasten heikentyneestä laulutaidosta sai tukea haastatteluun vastanneilta. Kaikki vastaajat kokivat myös että epäpuhtaasti laulavat lapset edistyivät päästyään mukaan kuorotoimintaan. Niissä kuoroissa joissa ei ollut valmennustoimintaa, edistyminen ja toimintaan sitoutuminen oli heikompaa. Nämä kuorot joutuivat useimmiten pitäytymään yksinäisessä laulamissa. Valmennuskuorotoiminta puolestaan vaikutti toimivan parhaiten silloin kun se oli kiinteässä yhteydessä pääkuoroon. Lauluongelmaisten ohjaamista koskevissa vastauksissa painottuivat etenkin kanttoreilla lähinnä laulutekniset asiat. Musiikkiopistojen sekä yhdistyspohjaisten kuorojen vastauksissa nousivat esiin myös musiikilliseen hahmottamiseen liittyvät kysymykset sekä laulujen sopiva vaikeustaso.</p>	
<b>Hakusanat</b> lapsikuoro, pääsykoe, valmennuskuoro, lauluopetus, laulamaan oppiminen, lapsen musiikillinen kehitys	
<b>Tutkielma on tarkistettu plagiointitarkastusjärjestelmällä</b> 8.11.2019 Seppo Kirkinen	



## SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TUTKIMUKSEN TEOREETTISTA TAUSTAA	7
2.1 Katsaus musikaalisuutta sekä laulutaitoa käsittelevään tutkimukseen	7
2.2 Lapsuusiän musiikillinen kehitys ja laulupuhtauden ongelmat	10
2.3 Opetuksellinen näkökulma: miten auttaa lasta laulunoppimisessa	15
3 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA –MENETELMÄT	19
4 LASTEN LAULUPUHTAUDEN ONGELMAT SUOMALAISISSA LAPSIKUOROISSA	22
4.1 Kyselyyn vastanneiden kuorojen taustaa	22
4.2 Pääsykoekäytännöt tutkimukseen osallistuneissa kuoroissa	23
4.3 Kuorovalmennus sekä erilaiset valmennusryhmäkäytännöt	26
4.4 ”Nuotin vierestä” laulavat lapset kuorossa: haasteita ja ratkaisuja	30
4.5 Muita esiin nousseita asioita	34
5 KOLMEN VALMENNUSKUORON TARINAT	38
5.1 Yleistä valituista kuoroista	38
5.2 Valmennuskuorojärjestelmien kuvaus	39
5.2.1 Valmennuskuoron suhde pääkuoroon	39
5.2.2 Tarkasteltujen valmennuskuorojen historiaa	40
5.2.3 Kuorotoiminnan tavoitetaso: pääkuoron ohjelmiston vaativuus	41
5.2.4.Siirtyminen valmennuskuorosta pääkuoroon	42
5.3 Valmennuskuorotoiminnan tavoitteet	42
5.3.1 Laulajien lähtötaso ja yleiset ongelmat	42
5.3.2 Pääkuorossa aloittavalta vaadittavat taidot	43
5.3.3 Laulajien edistyminen valmennusryhmässä	44
5.4 Valmennuskuoron opetusmetodit ja ohjelmisto	45

5.4.1 Valmennuskuoron ohjelmistovalinnat, mahdollinen metodiajattelu sekä laulujen ambitus	45
5.4.2 Keinoja sävelpuhtauden harjoitteluun ja korjaamiseen	46
5.4.3 Harmoniaan ja moniäänisyyteen tutustuminen valmennuskuorossa	47
5.4.4 Keinoja äänenkäytön ohjaamiseen	48
5.4.5 Soitinten käyttö ja muut havainnollistamisen apukeinot valmennuskuorossa	49
5.5 Muita esiin nousseita asioita	50
6 LOPPUPÄÄTELMÄT	51
LÄHTEET JA TAUSTAKIRJALLISUUS	59
LIITTEET	64







# 1 JOHDANTO

Kaikissa ihmisyyhteisöissä kautta aikain on ilmeisesti laulettu ja harrastettu musiikkia, ja uudet sukupolvet ovat oppineet musiikin harrastamisen spontaanisti. Useissa kulttuureissa laulaminen nivoutuu tiiviisti ihmisten päivittäiseen arkeen. Laulutraditiot, tyyli ja tekniikat vaihtelevat, mutta vaikuttaisi siltä, että useimmissa kulttuureissa länsimaiden ulkopuolella ei tunneta käsitettä epämusikaalisuus – musiikki kuuluu ilman muuta kaikille. (Numminen 2005, 17–18).

Suomessa laulunopetus on kuulunut yleissivistävänä osana koulutukseen aina keskiajalta saakka. 1800-luvun loppupuolella laulunopetuksen tavoitteissa alkoivat näkyä vahvat kansansivistykselliset, uskonnolliset ja esteettiset tavoitteet. Laulutaito rinnastettiin toisinaan lukutaitoon, ja oikean tyyllisen laulun harjoittamisen katsottiin johdattavan ihmistä kohti hyviä tapoja ja sivistystä. 1900-luvun loppua kohden kansansivistykselliset ja uskonnolliset tavoitteet jäivät vähitellen syrjään musiikin perusopetuksessa, mutta klassisen taidemusiikin ja sen esteettisten ihanteiden asema pysyi edelleen vahvana. Koulujen musiikkiopetuksen lisäksi rakentui ammatillisten valmiuksien saavuttamiseen tähtäävä musiikkiopisto- ja konservatoriojärjestelmä. Siinä keskeisellä sijalla oli lahjakkuuksien löytäminen valmennuksen piiriin. Näin meille vakiintui valtakunnallisesti vertailukelpoista arviointia sekä harjoitettavien ohjelmistojen yhdenmukaisuutta painottava ns. klassinen konservatoriokulttuuri, jossa viralliset lautakunnat arvioivat vuosittain oppilaiden suorituksia. (Numminen 2005, 46–47).

Suomessa musiikinopetukseen on perinteisesti kuulunut olennaisena osana oppilaiden taitojen testaaminen ja arvioiminen. Länsimaisessa kulttuurissa olennainen tekijä, jonka on katsottu erottavan toisistaan musikaaliset ja epämusikaaliset henkilöt, on nuotilleen laulamisen kyky. Henkilöiltä, joille tuottaa ongelmia pysyä nuotissa, on perinteisesti oletettu puuttuvan sävelkorkeuksien erottelemisen kyky. Suomalaisella musiikkikasvatuksella on kansanvälisesti kovatasoinen maine, mutta käänköpuolena siihen on usein liittynyt varhainen jaottelu musikaalisiin ja epämusikaalisiin – monet ovat koulutuksen myötä oppineet etteivät ole

musiikillisesti lahjakkaita ja etteivät laulaminen ja musiikin kautta itsensä ilmaiseminen ole heitä varten (Lehtonen 2004, 9). Musiikkioppilaitosten pääsykokeiden testit ovat perinteisesti perustuneet ennen kaikkea toistamiseen, mikä on tarkoittanut ”laulutaidottomien” hakijoiden karsiutumista (Numminen 2005, 52). Paradoksaalisesti samaan aikaan tiedetään, että monet ammattimuusikot eivät osaa laulaa nuotilleen. Useat tutkimukset osoittavat, että virheetön laulutaito on ennen kaikkea riittävän ja oikeantyyppisen harjoituksen tulosta. Pääsykoetestausten ja musiikkiopisto-opintojen myöhemmän opintomenestyksen tiedetäänkin korreloivan heikosti. Silloinkin kun korrelaatio löytyy, jää epäselväksi mikä on varhaisen valmentautuneisuuden merkitys myöhemmälle kehitykselle. (Lehman & Ericsson 1997, 43).

Kimmo Lehtonen (2004) toteaa kirjassaan *Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan* seuraavasti: ”Yksi osoitus suomalaisen musiikkikulttuurin vakavamielisyydestä on voimakas kiinnittyminen *musikaalisuusmyyttiin*. Toiset katsotaan musikaalisiksi ja toiset epämusikaalisiksi. Kyse on musiikkikulttuurin ja musiikin aidosta omistamisesta tai siitä syrjäytymisestä.” (Lehtonen 2004, 78). Lehtonen arvostelee perinnöllisen lahjakkuuden korostamista siitä, että se jättää käsittelemättä genotyyppien ja fenotyyppien monisyisen ongelman – miten ja millä perusteella geneettisesti määräytyneet ominaisuudet voidaan erottaa ympäristön muovaamista. Lehtosen mukaan ”lapsi on syntymästään asti alttiina monenlaisille virikkeille tai niiden puutteille, jotka monin tavoin vaikuttavat siihen, millaisia kykyjä lapselle muodostuu”. (Lehtonen 2004, 80).

Vallitsevilla käsityksillä musiikillisen kompetenssin luonteesta ja alkuperästä (peritty lahjakkuus vs. harjoittelun ja ympäristön merkitys) on vaikutusta siihen, miten lasten ja nuorten musiikkikasvatus järjestetään. Lahjakkuutta korostavan näkökulman perusteella on tarkoituksenmukaista tunnistaa poikkeukselliset kyvyt mahdollisimman varhain heidän saamiseen koulutuksen pariin – erilaiset musikaalisuustestit kuuluvat olennaisesti tällaiseen musiikkikasvatusjärjestelmään. Kimmo Ahonen toteaa kirjassaan ”Johdatus musiikin oppimiseen” (2004), että lahjakkaaksi tunnustamisella on usein positiivinen vaikutus lapsen motivaatioon ja ympäristön suhtautumiseen, jolloin syntyy ns. positiivinen kierre. Sama ilmiö toimii myös toisin päin: jos lapsi uskoo, että hänet on determinoitu musiikillisesti lahjattomaksi, se saattaa estää häntä osallistumasta täysipainotteisesti musiikkitoimintoihin,

jotka näyttävät tarjoavan iloa ja virkistystä ikätovereille. (Ahonen 2004, 48–49).

Afrikkalaista musiikkia ja musiikkikulttuuria tutkinut etnomusikologi John Blacking on kritisoinut länsimaista käsitystä, jossa musikaalinen lahjakkuus mielletään rajoitetun ihmisjoukon ominaisuudeksi. Vastaavaa jaottelua ei hänen mukaansa esiinny ollenkaan esimerkiksi hänen tutkimansa Venda-kansan keskuudessa. Hän kritisoikin länsimaista eksklusiivista lahjakkuuskäsitystä todeten sen henkivän enemmän elitismiä ja luokka-erottelua kuin todellista edistyskäsitystä ja kysyy, pitääkö todella suuren enemmistön mieltää itsensä epämusikaaliseksi jotta muutamat muut voivat loistaa musikaalisuudellaan. (Blacking 1974, 3–12). Epäonnistuminen testaustilanteessa kuten musiikkiopiston, peruskoulun musiikkiluokan tai lapsikuoron pääsykokeissa voi johtaa ns. laulutaidottomaksi ja epämusikaaliseksi leimaamiseen. Tällöin mittaustilanteessa koettu epäonnistuminen yleistetään henkilön pysyväksi ominaisuudeksi, jonka yksilö sisäistää. (Numminen 2005, 53–54). Aikuisten kohdalla laulutaidottomaksi leimaamisen ilmiöstä on käyty Suomessa keskustelua viime vuosina. Muunmuassa Ava Numminen (2005) on tehnyt tutkimusta aikuisten laulutaidon lukoista ja niiden avaamisesta. Numminen esittää sisäistetyn laulutaidottomuuden leiman estävän usein musiikkiharrastuksen pariin hakeutumista – hänen mukaansa laulutaidottomana itseään pitävät henkilöt voivat ohjauksessa oppia kuitenkin laulamaan. Paikoitellen on myös perustettu erillisiä ”laulutaidottomien” kuoroja, joihin pääsee ilman aiempaa laulukokemusta ja jotka on suunnattu nimenomaan ihmisille jotka kokevat, etteivät osaa laulaa. (Numminen 2005, 66–67).

Sen sijaan lasten harrastusmaailmassa perinteinen testauskulttuuri on monin paikoin edelleen voimissaan, aina lapsikuoroja ja koulujen musiikkiluokkia myöten. Ongelma vaikuttaisi myös koskevan yhä kasvavaa joukkoa. Viime aikoina on julkisuudessa ja etenkin musiikkipedagogien keskuudessa käyty runsaasti keskustelua siitä miten kotona ja kouluissa laulaminen on selvästi vähentynyt, ja kuinka yhä useammilla lapsilla vaikuttaa olevan ongelmia laulamisen kanssa. Suomessa on perinteisesti ollut elinvoimainen yhteislaulukulttuuri, mistä syystä laulamaan on voinut hyvin oppia myös ilman systemaattista musiikkiopetusta. Osittain tästä syystä meillä on ollut myös laaja amatöörikuorokenttä. Useat lasten musiikinopetuksen parissa työtään tekevät ovat kuitenkin kiinnittäneet viime aikoina

huomiota siihen, ettei kodeissa ja yhteisissä tilaisuuksissa lauleta enää yhtä paljon. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että musiikkiopintoihin hakeutuvat lapset eivät välttämättä enää tunne edes kaikkein yleisimpiä perinteisiä lastenlauluja.

Koululaitoksella on aiemmin ollut merkittävä rooli koko ikäluokan tavoittavan musiikkikasvatuksen järjestämisessä. Kun opettajat koulutettiin vielä seminaareissa, taito- ja taideaineilla oli koulutuksessa keskeinen asema. Koulutuksen siirtyessä yliopistoihin sekä taideaineiden opetuksen määrä luokanopettajien koulutuksessa että niiden merkitys opettajakoulutuksen pääsykokeissa laski. Myös peruskoulu-uudistus vähensi osaltaan perusopintoihin kuuluvan musiikinopetuksen määrää. (Hyry & Hyvönen 2003, 77–78). 1990-luvulla poistettiin musiikkiosio lähes kaikkien Suomen opettajankoulutuslaitosten valintakokeista. Samaan aikaan luokanopettajakoulutuksen pakollisten taideopintojen määrä laski vuosien 1990 sekä 2002 välillä keskimäärin 10,4 opintoviikosta 6,4 opintoviikkoon (Ruismäki 2008, 142). Luokanopettajien musiikillista osaamista ei siis nykyisellään kontrolloida enää millään tavalla, vaan koulutus voi painottua musiikkiin opiskelijan niin halutessa. Kuitenkin alakouluissa musiikinopetus on valtaosin luokanopettajien vastuulla, joten suurin osa musiikkia vapaa-ajallaan harrastamattomista lapsista pääsee koulutettujen musiikkikasvattajien ohjaukseen vasta murrosiässä yläkouluun siirtymisen myötä.

Kotien laulukulttuurin ohenemisen sekä peruskoulussa tapahtuneiden muutosten ohella kolmas vaikuttava tekijä on musiikkikoulutuksen AMK-verkoston karsiminen 2000-luvulla. Olemme mahdollisesti menettäneet merkittävän osan pedagogista osaamista karsinnan osuessa usein volyymiltään pieniin koulutusohjelmiin, kuten varhaisiän musiikkikasvatukseen, säveltapailu- ja musiikinteoriapedagogiikkaan sekä kuoronjohtoon. Tämä tarkoittaa että se mitä jäljelle jäävissä oppilaitoksissa musiikin ammattilaisille opetetaan (tai ei opeteta), sanelee entistä yksipuolisemmin sen millaista osaamista lasten musiikkikasvatuksen kanssa työskentelevillä on käytössään.

Itse havahduin edellä kuvattuun ilmiöön toimiessani noin kymmenen vuoden ajan musiikin perusteiden (aiemmin säveltapailu ja musiikinteoria) opettajana lukuisissa musiikkiopistoissa pääkaupunkiseudulla ja Lahdessa. Yhä useammin musiikkiopistoissa on tarjolla erillisiä

musiikin perusteiden valmennusryhmiä jotka on suunnattu etenkin suhteellisen nuorena (alle 9v) aloittaville. Näissä ryhmissä käydään jonkin verran musiikinteorian keskeistä käsitteistöä, mutta pääpaino on ennenkaikkea yleismusiikillisten valmiuksien kuten laulutaidon kehittämisessä. Kokemukseni mukaan useilla instrumenttiopintonsa juuri aloittaneilla oppilailta yksinkertaistenkin melodioiden toistaminen saattoi tuottaa alussa suurta vaivaa. Toisaalta määrätietoista työllä käytännössä kaikki oppilaat pääsivät kokemukseni mukaan eteenpäin. Määrätietoista työtä myös tarvittiin, koska myöhemmin heidän olisi opittava ohjauksessamme solfaamaan siinä määrin että selviäisivät ainakin perustason vaatimuksista.

Myöhemmin, jatkaessani opintojani kirkkomusiikin parissa, minulle selvisi että sekä isompien paikkakuntien musiikkiluokilla että osassa seurakuntien kuoroja pidettiin edelleen laulutaitoon perustuvia pääsykokeita. Kyseisiä toimintoja on perinteisesti pidetty niin sanotusti matalan kynnyksen harrastustoimintana. Suuremmilla ja vakiintuneimmilla lapsikuoroilla, kuten esimerkiksi Cantores Minores, on puolestaan useimmiten olemassa monivaiheinen ja tehokas valmennusjärjestelmä, joka alkaa jo kaikille avoimesta musiikkileikkikoulusta ja jatkuu eritasoisten harjoittelukuorojen kautta itse pääkuoroon. Seurakuntien lapsikuoroilla sekä koulujen musiikkiluokilla vastaavaa valmennustoimintaa harvemmin löytyy, joten tie saattaa nousta pystyyn musiikin harrastamisen suhteen jo varhaisessa vaiheessa. Toisaalta jos esimerkiksi lapsikuorossa mainitun kaltaista karsintaa ei suoriteta, muodostavat laulutaidottomat lapset usein huomattavan haasteen sekä kuoronjohtajan pedagogisille taidoille että koko ryhmän edistymiselle. On myös mahdollista että lapsikuorojen kanssa työskentelevillä ei aina ole oman koulutuksensa pohjalta kovin syvällistä osaamista sen suhteen miten ohjata laulamisen perustavanlaatuisia ongelmia, ts. kyvyttömyyttä pysyä nuotissa. Tällöin johtaja on vaikean valinnan edessä: tarjotako harrastusmahdollisuus mahdollisimman monille, silläkin uhalla että kuoron kehitys pysähtyy? Vai karsiako hakijoiden joukosta osa pois heti alkuun, jolloin jää selvittämättä millainen potentiaali heistä olisi harjaantumisen myötä löytynyt? Yksi mahdollinen ratkaisu on erillisen harjoituskuoron perustaminen: tähän meillä on kuitenkin melko vähän perinteitä suurten lapsi- ja nuorisokuorojen ulkopuolella. Lisäksi resursointi voi tuottaa ongelmia.

Suomalaiset ovat perinteisesti olleet ylpeitä niin kutsutusta musiikki-ihmeestään, josta on

jopa riittänyt vientituotteeksi aina ulkomaita myöten. Tämä musiikki-ihme on kuitenkin perustunut siihen, että osaavaa ohjausta on jo nuorella iällä ollut tarjolla mahdollisimman suurelle joukolle lapsia. Tästä joukosta on edelleen valikoitunut asialle omistautuneita harrastajia tavoitteellisemman koulutuksen piiriin. Tällä hetkellä musiikkioppilaitosten hakijamäärät ovat monin paikoin pudonneet huolestuttavasti, ja on odotettavissa että seuraavien parin vuosikymmenen ajan seuraukset näkyvät niin ammattiopintoihin hakeutuvien määrässä ja tasossa, kuin aikuisharrastajien parissa (mm. edellämäinittu kuorokulttuuri). Tilannetta pahentaa myös se, että vaikka peruskoulujen musiikkiluokat nauttivat edelleen suurta suosiota, niitä on monin paikoin vähennetty reilusti. Suurta tilausta olisi siis avoimelle matalan kynnyksen musiikkitoiminnalle, joka tapahtuisi kuitenkin osaavien pedagogien tavoitteellisessa ja osaavassa ohjauksessa. Tästä syystä on nähdäkseni tärkeää tietää, miten suomalainen lapsi- ja nuorisokuorokenttä on kyennyt sopeutumaan muutokseen.

Tämän kirjallisen työn aiheena on kartoittaa lapsikuoronjohtajia haastatteleamalla, näkyvätkö yleistyneet puhtaasti laulamisen ongelmat lapsikuorojen arjessa. Lisäksi on tarkoitus selvittää millaisia mahdollisia ratkaisuja kuoronjohtajat ovat näihin ongelmiin löytäneet - niin pedagogisesti kuin organisatorisesti esimerkiksi mahdollisten pääsykokeiden ja valmennusryhmien muodossa.

Seuraavassa luvussa luon katsauksen musiikin ja laulamisen oppimista käsittelevään taustakirjallisuuteen – mitä tiedämme yleismusiikillisten taitojen, etenkin laulutaidon, kehityksestä ja näiden taitojen ohjaamisesta tutkimuksen valossa. Kolmannessa luvussa tarkennan tutkimuksen lähtökohtia, kysymyksenasettelua ja tutkimusmenetelmiä.

## 2 TUTKIMUKSEN TEOREETTISTA TAUSTAA

### 2.1 Katsaus musikaalisuutta sekä laulutaitoa käsittelevään tutkimukseen

Musiikin oppiminen tutkimuskohteena on suhteellisen uusi ilmiö. Ahosen (2004) mukaan musiikin oppimisesta ei ole esitetty yhtä laajasti hyväksyttyä teoriaa – monet tämän suuntaiset yritykset ovat hänen mukaansa pääasiassa opetuksellisia, toisin sanoen ne keskittyvät enemmän ohjeiden antamiseen kuin oppimisprosessin kuvaamiseen ja sen lainalaisuuksien selvittämiseen. Ahonen toteaa, että yhtenä syynä tutkimuksen vähäisyyteen on se, että aiemmin musikaalisuutta pidettiin lähinnä perittyinä lahjakkuutena, joka osui vain osan kohdalle. Tutkimus keskittyi näin ollen lähinnä lahjakkuuspotentiaalien löytämiseen ja seulomiseen erityiskoulutukseen. Nykyään kuitenkin tiedetään, etteivät modernin neurobiologian tutkimustulokset tue käsitystä kykyjen ja taitojen ennalta määrääntymisestä, vaan pikemminkin korostavat aivojen kuorikerroksen kehittyvän ja spesialisoituvan joustavasti harjoitetun toiminnan mukaan – toisin sanoen harjoituksen merkitys on lopputuloksen kannalta huomattavasti suurempi kuin perityn lahjakkuuden. (Ahonen 2004, 9–10).

Musikaalisuustesteistä on aiheellista esitellä Kaj Karman musikaalisuustesti, koska se on jo pitkään ollut meillä Suomessa laajasti käytössä musiikkioppilaitosten ja paikoitellen myös musiikkiluokkien pääsykokeissa, minkä lisäksi siihen viitataan muutamissa myöhemmin esiteltävissä tutkimuksissa. Testi mittaa kykyä havainnoida äänten välillä vallitsevat suhteet ja niistä muodostuvat rakenteet. Musiikkipedagogina Karman itse oli sitä mieltä, ettei ole olemassa mitään oikeaa tietoa siitä mitä musikaalisuus pohjimmiltaan on. Ahosen (2004) mukaan ”Karman on pyrkinyt määrittelemään musikaalisuuden mahdollisimman kapea-alaisesti ja homogeenisesti niin, että sen alaan ei kuuluisi useita keskenään huonosti korreloivia tekijöitä. Niinpä määritelmään ei sisälly esimerkiksi sellaisia ominaisuuksia kuin erottelukyvyt, motoriset taidot, tunne-elämysten kokemisen kyky, musiikkiin liittyvät halut ja tarpeet”. Ahosen mukaan Karman keskeisenä tavoitteena ei ole ollut luoda testiä jonka tehtävänä on ennustaa opintomenestystä, vaan ymmärtää paremmin musikaalisuuden

olemusta. (Ahonen 2004, 41–42). Paradoksaalisesti testi on kuitenkin tullut Suomessa tutuksi ennen kaikkea sen käytöstä oppilasaineen seulomiseksi pääsykokeissa. Lehtonen (2004) kritisoikin Karmaa siitä, että tämä pitää musikaalisuuden alkuperää perinnöllisenä, tyylistä ja kulttuurista riippumattomana kyknä johon ei voida harjoituksella paljonkaan lisätä. (Lehtonen 2004, 78–79).

Perimän yksiselitteinen vaikutus musikaaliseen lahjakkuuteen on kyseenalaistettu useissa tutkimuksissa. Coonin ja Careyn (1989) kaksostutkimus perustui laajan amerikkalaisen National Merit Twin Sample (Loehlin & Nichols, 1976) tietorekisterin aineistoon. Tiedot tutkimusta varten oli kerätty lomakekyselyllä, ja arviointi perustui näistä rekisteritiedoista (harrastuneisuus, mahdollinen ammatillinen kiinnostus, laulutaito ja mahdollisesti voitettut palkinnot) tehtyihin päätelmiin. Tulokset osoittivat, että musikaaliset kyvyt korreloivat voimakkaasti ympäristövirikkeiden sekä harjoituksen kanssa. Perimällä oli myös vaikutusta, mutta sen rooli oli selkeästi sekundaarinen verrattuna perheympäristöön. (Coon & Carey 1989).

Lapsuusiän tavallista nopeampi musiikillinen kehitys on usein liitetty myöhempään musiikilliseen erityislahjakkuuteen. Howen, Mooren ja Slobodan retrospektiivinen haastattelututkimus *Are there early childhood signs of musical ability?* (1995) selvitti 8–18-vuotiaiden musiikinopiskelijoiden varhaislapsuuden ensimmäisiä musiikkikäyttäytymisen muotoja. Opiskelijat oli jaettu viiteen eri ryhmään heidän musiikillisten saavutustensa perusteella: menestyneimpien oppilaiden joukko opiskeli ammatilliseen taitotasoon tähtäävässä erityismusiikkikoulussa. Kuitenkin opiskelijoiden vanhempia haastateltaessa selvisi, että varhaislapsuuden ensimmäiset musiikkikäyttäytymisen muodot eivät vaihdelleet viidessä saavutustasoiltaan erilaisessa tutkimusryhmässä. Keskimäärin lapset olivat liikkuneet musiikin mukaan 1,4-vuotiaina, osoittaneet pitävänsä musiikista 1,9-vuotiaina, tarkanneet musiikkia 2,3-vuotiaina, ja spontaanisti ilmaisseet halunsa harrastaa musiikkia 4,4-vuotiaina. Ainoa selkeä ero ryhmien välillä oli, että edistyneimmän ryhmän lapset olivat aloittaneet laulamisen keskimäärin puoli vuotta aikaisemmin kuin muiden ryhmien lapset. Haastatteluaineisto tuki käsitystä, jonka mukaan varhaisiän musiikkikokemukset saattaisivat olla tämän eron selittävä tekijä. Menestyneimmän ryhmän vanhemmat olivat laulaneet lapsille



jo pienestä pitäen tai muuten aloittaneet poikkeuksellisen varhain erilaiset musiikkitoiminnot. Näin ollen voidaan hyvin olettaa, että vanhempien oma, lapsen kehitysvaiheen huomioiva toiminta saattoi stimuloida lapset aloittamaan laulamisen ikätovereitaan aikaisemmin. (Howe, Moore & Sloboda 1995).

Lasten musiikillisen kehityksen ja laulutaidon eri kehitysvaiheista ovat tehneet tutkimusta Moog (1976) sekä Flowers ja Dunne-Sousa (1990). Molemmat tutkimukset osoittavat selkeästi, että lasten ikä korreloi laulamisen tarkkuuden kanssa. Davidson (1994) puolestaan on tutkinut 1–6-vuotiaiden intervallien omaksumista viisivuotisen, systemaattisen *Harvard Project Zeron* puitteissa. Edellä mainittuihin tutkimuksiin palataan seuraavassa, laulun oppimisen ongelmia käsittelevässä luvussa.

Nimenomaan laulutaidon näkökulmasta aihepiiriä käsittelevää tutkimusta on tehty myös meillä Suomessa, tosin ennen kaikkea aikuisten laulunoppimisen näkökulmasta. Ava Numminen tutki väitöskirjassaan *Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta* (Sibelius-Akatemia, 2005) aikuisten laulutaidottomuutta ilmiönä sekä aikuisen laulamaan oppimista. Kyseessä oli toimintatutkimus, jossa tutkija itse toimi laulunopettajana. Kyseiseen Lauletaan-projektiin osallistui kymmenen vuosina 1945–1979 syntynyttä aikuista, jotka oli kaikki leimattu laulutaidottomiksi, joilla oli kielteisiä laulamiskokemuksia ja jotka jännittivät laulamista. Osallistujilla oli vaihtelevan taseisia ongelmia sekä sävelkorkeuksien tuottamisessa äänielimistön toiminnan tasolla, että niiden erottelemisessa kognitiivisen prosessoinnin avulla. Puolentoista vuoden harjoituksen tuloksena kyky havainnoida ja tuottaa sävelkorkeuksia kehittyi kaikilla, ja laulamisen harjoittelu vaikutti kehittävän myös kykyä erotella sävelkorkeuksia. Tutkimus osoittaa, että laulutaidottomuus ei ole yksilön pysyvä ominaisuus, vaan laulutaitoa voidaan kehittää lähtötasosta riippumatta myös aikuisiällä. (Numminen 2005, 4).

Lauluopetuksen vaikutusta epäpuhtaasti laulavien taitoihin on tutkinut ennen Nummista myös Sini Rautavaara lopputyössään *Äänenkäytön opintojakson vaikutuksia laulun sävelpuhtauteen ja äänialaan. Tutkimus eräässä opettajankoulutusalan oppilaitoksessa* (Sibelius-Akatemia

1995). Tutkimuskohteena oli joukko opettajankoulutusalan oppilaitoksen ensimmäisen vuosikurssin opiskelijoita, joista tutkimukseen valittiin 12 henkilöä. Opintojaksoon kuului 12 äänenkäytön ja laulun ryhmätuntia ja kuusi n. 20 minuutin yksilöllistä ohjauskertaa. Lisäksi tutkittiin laajeniko opiskelijoiden ääniala ja oliko Karman testillä mitatulla musikaalisuudella yhteyttä sävelpuhtauden parantumiseen. Tutkimus päättyi tulokseen, että ohjauksen tuloksena opiskelijoiden laulun sävelpuhtaus parani ja äänialue laajeni. Karman testin mittaamalla musikaalisuudella ei vaikuttanut olevan yhteyttä laulun sävelpuhtauden parantumiseen. (Rautavaara 1995).

Graham Welch esittää julkaisussaan *A Developmental View of Children's Singing* (1986) aiheesta kehityksellisen näkemyksen, jonka mukaan laulutaito nähdään monista eri tekijöistä koostuvana ja muuttuvana taitona, jota voi kehittää iästä riippumatta. Useiden tutkimusten pohjalta Welch esittää lapsen laulutaidon kehityvän länsimaissa seuraavassa järjestyksessä. Ensimmäisessä vaiheessa lapsi on kiinnostuneempi sanoista kuin sävelestä; laulaminen on hyräilymäistä ja melodiakaarrokset usein laskevia. Toisessa vaiheessa lapsi alkaa tiedostaa, että äänenkorkeutta voi säädellä tahdonalaisesti. Melodian kaarrokset alkavat karkeasti noudatella sävelmän kaarrosta, sävellajituntu alkaa vakiintua fraasikohtaisesti ja lauluääniala laajenee vähitellen. Kolmannessa vaiheessa melodiakaarrokset ja intervallit tarkentuvat, vaikka sävellaji saattaa toisinaan vielä horjahdella esimerkiksi epäsopivan äänialan takia. Neljännessä vaiheessa lapsi laulaa ongelmitta omaan musiikkikulttuuriinsa kuuluvia suhteellisen yksinkertaisia lauluja. Welchin mukaan laulutaidottomuus ei ole mikään absoluuttinen tila, ja tästä syystä ei pitäisi puhua laulutaidottomista ihmisistä vaan kehittyvistä laulajista. (Welch 1986).

## **2.2 Lapsuusiän musiikillinen kehitys ja laulupuhtauden ongelmat**

Laulamiseen liittyvät ongelmat voidaan jakaa karkeasti kahteen luokkaan: musiikin kognitiiviseen hahmottamiseen liittyviin sekä äänentuotantoon liittyviin ongelmiin. Käytännössä edellä mainitut ongelmat kietoutuvat usein (joskaan ei aina) toisiinsa. Toisaalta tiedetään että on olemassa ammattimuusikkoja, joilla musiikin kognitiivinen hahmottaminen

on pitkälle kehittyntä, mutta jotka eivät siitä huolimatta osaa laulaa. Laulutaidon puute ei siis automaattisesti kerro ongelmista musiikin hahmottamisessa, ja musiikillinen kognitiivinen osaaminen voi kehittyä eteenpäin myös laulamatta, esimerkiksi instrumenttiharjoittelun myötä. Sekä Rautavaara (1996, 41) sekä Numminen (2005, 199–201) tulivat tutkimuksissaan siihen tulokseen, että Karman musikaalisuustestissä saatu pistemäärä ei ennakoanut lauluopinnoissa edistymisen nopeutta. Toisaalta on havaittu, että harjoituksen avulla voidaan parantaa sekä muusikoiden että ei-muusikoiden erottelukykä pienten sävelkorkeuserojen suhteen, ja että suoritus korreloi musiikillisen kokemuksen pituuden kanssa. (Rautavaara 1996, 41, Numminen 2005, 199–201). Numminen (2005, 29) toteaaakin olevan mahdollista, että heikko sävelkorkeuksien erottelukykä johtuukin niiden tuottamisen ongelmasta. Philip Mitchellin "laulutaidottomina" pidettyjä aikuisia käsittelevässä tutkimuksessa havaittiin, että äänentuoton harjoittelulla pystyttiin vaikuttamaan positiivisesti myös erottelukyvyn kehitykseen: laulajat alkoivat kuulla omat virheensä ja siten pystyivät korjaamaan niitä. (Mitchell 1991). Merilyn Jonesin tutkimus kouluikäisten lasten laulupuhtauden harjoittelemisesta kosketinsoitinten tuella osoitti niin ikään, että laulupuhtauden ja auditiivisen erottelukyvyn kehitys ovat yhtäaikaista ja toisiaan tukevia prosesseja. (Jones 1979).

Lauuongelmaisilla saattaa myös usein olla vaikeuksia varsinaisessa äänentuottomekanismeissa. Tyypillisiä ongelmia ovat hengitystuen puute, kinesteettisen tietoisuuden vähäisyys äänentuotossa, kyvyttömyys käyttää ylärekisteriä sekä pinnisteinen äänenkäyttötapa. Joynerin mukaan jos lapsi ei reagoi äänellään helposti ja tarkasti melodisiin ärsykkeisiin, hänelle ei rakennu myöskään luotettavaa palautejärjestelmää siitä, laulaako hän tarkasti vai ei – tästä voi olla seurauksena puutteellisuuksia tonaalisen muistin kehitymisessä. (Joyner 1969). Yksi tärkeä tekijä on lapsen äänialan huomioon ottaminen. Vaikka lapsi periaatteessa osaa tuottaa ääntä varsin laajalta alueelta, hän ei välttämättä osaa käyttää koko äänialaansa laulutehtävissä. Lapsen laulukelpoinen ääniala on sitä suppeampi, mitä pienempi hän on: noin 3–vuotiaan ääniala lauletaessa on keskimäärin noin kvintti, 4–vuotiaalla noin pieni seksti ja 5–vuotiaalla suuri seksti. Laulutehtävissä lapset myös helposti vaihtavat sävellajia, mikäli laulu tuntuu menevän liian korkealle tai matalalle. (Numminen 2005, 29–30).

Äänentuoton yksi perustekijä on oikeanlainen hengitystekniikka. Harjaantunut laulaja pystyy säätelemään uloshengityspainetta niin, että haluttu säveltaso säilyy loppuun asti. Harjaantumattomalla laulajalla hengityspaine voi purkautua ryöpsähtämällä, niin että ilma ei riitä hetkellisesti saavutetun säveltason pitämiseen vaan säveltaso laskee sävelen keston ajan. (Numminen 2005, 114).

Äänentuoton säätelytapahtumassa on lihastoimintojen kannalta erotettavissa kolme vaihetta: prefonatorinen eli kurkunpään lihaksiston tahdonalainen virittäminen, kurkunpään refleksiivinen kontrolli joka tapahtuu äänentuoton aikana, sekä tuotetun äänen akustinen monitorointi eli postfonatorinen auditiivinen säätely. Automaattinen refleksiivinen säätely kytkeytyy päälle äänentuoton alkaessa. Prefonatorisen aktiivaation taso perustuu aiempaan kokemukseen siitä miten kyseinen ääni tuotetaan. Postfonatorinen auditiivinen säätely taas tarkoittaa reagoimista kuuloaistin tuottamaan palautteeseen, ja poikkeamien korvaamista tämän palautteen avulla. Laulaessa tämä edellyttää kykyä kuunnella omaa ääntä tarkasti. Oma ääni myös kuulostaa omiin korviin erilaiselta nauhoitettuna kuin luonnossa, johtuen äänen osasävelten erilaisesta käyttäytymisestä eri taajuuksilla. Ääni saapuu korvan aistinsoluihin sekä ilma- että luujohteisesti, mutta korkeissa frekvenssesissä luujohteinen ääni toimii heikommin verrattuna ilmajohteiseen, jolloin vaikutelma omasta äänestä on usein matalampi ja tummempi kuin muilla. Edellämainitut oman äänen kuulemisen mekanismit saattavat Ava Nummisen mukaan tuottaa hankaluuksia laulunopetuksessa. Laulaja joutuu ”kääntämään” omasta äänestä saadun kuulovaikutelman samanlaiseksi, kuin millaisena muut äänen kuulevat. Kun laulutaito edistyy, vähenee riippuvuus kuulon kautta saadusta suorasta palautteesta. Lihasmuistilla onkin oma tärkeä osansa äänenkorkeuden säätelyssä, se auttaa monia esimerkiksi tilanteessa jossa omaa ääntä on hälystä johtuen haastavaa kuulla. (Numminen 2005, 117–118).

Emotionaalisilla tekijöillä on suuri vaikutus laulusuorituksen onnistumiseen. Jännittäväksi tai ahdistavaksi koetussa tilanteessa ihmisen elimistöön erittyy runsaasti adrenaliinia, ja sympaattinen hermosto aktivoituu ns. ”taistele tai pakene”-olotilaan. Laulamisen kannalta tämä ilmenee mm. syljen ja hengitysteiden liman erityksen vähenemisenä, mikä voi aiheuttaa

äänen käheyttä tai jopa äkillisen äänen menetyksen. Adrenaliini aktivoi lihaksia, mikä voi vaikuttaa kurkunpäähän ja tuottaa ääneen vapinaa; lisäksi jännitykseen voi liittyä kurkunpään yleisen aktiviteetin kasvua, jolloin äännöstä tulee hyperfunktionaalista. Jännitys ja hermostuneisuus aiheuttavat myös hengityksen katkonaisuutta, ja saattavat vaikuttaa negatiivisesti niin kurkunpään, äänihuulten, kuin nielun ja kielen lihastenkin toimintaan. (Numminen 2005, 123–124).

Malliksi laulettu äänen korkeudella ja äänenvärillä on myös merkitystä. Lapsi saattaa yrittää tavoitella pikemminkin malliäänen väriä kuin oikeaa korkeutta, ja muutenkin aikuisten laulama malli saattaa olla lapsen kannalta liian matala. Kukkamäen mukaan lasten laulupuhtaus parani yleensä huomattavasti, kun he oppivat siirtymään ns. raskaasta mekanismista (rintarekisteri) kevyeen rekisteriin (pääsointi); samalla heidän äänialansa laajeni luonnollisesti (Kukkamäki 2000, 26). Kuten aiemmin todettiin, lasten ääniala laulaessa on myös sitä pienempi mitä nuorempia he ovat, tästä syystä oikean laulukorkeuden merkitys on erittäin suuri lasten kanssa laulettaessa.

Helmut Moogin mukaan sanat ovat lapsilla avainasemassa lauluja opittaessa – niiden kautta opitaan myös laulun rytmi. Viimeisessä vaiheessa otetaan mukaan melodian kaarros ja intervallit. Tämä vaihe on vaativin, sillä lapsi ei vielä hahmota musiikkia diatonisen asteikkorakenteen kautta kuten aikuinen, vaan hänen käsityksensä melodiasta perustuu melodian ylimalkaiseen kaarrokseen, ns. kontuuri-informaatioon. Lapset eivät myöskään erottele laulun rytmiä, säveltasoja ja sanoja toisistaan erillisiksi elementeiksi, eivätkä näin ollen välttämättä tunnista tunnista tuttua laulua jos se esitetään ilman sanoja. Moogin tutkimuksessa noin puolet 3-vuotiaista osasi toistaa suurin piirtein oikein kokonaisen laulun sanat, rytmin ja säveltasot, ja useimmat lapset pystyivät jossain määrin jäljittelemään kuulemaansa. Yhteislaulu sen sijaan onnistui vain aivan yksinkertaisimpien melodioiden kohdalla. 4–5-vuotiailla yhteislaulu alkoi sujua jo paremmin, ja uusia lauluja opittiin nopeaa tahtia. (Moog 1976). Flowersin ja Dunne-Sousan tutkimuksissa lähes puolet 3–5-vuotiaista esitti suosikkilaulunsa useissa sävellajeissa vaellellen ns. moduloivaan tyyliin. Sävelpuhtaus kuitenkin parani sitä mukaa mitä vanhemmaksi lapset kasvoivat. (Flowers & Dunne-Sousa 1990). Tämä ilmeni myös Welchin 8-11-vuotiaiden lasten laulupuhtautta käsittelevästä

tutkimuksesta, jossa todettiin laulun epäpuhtauksien määrän vähenevän iän myötä. (Welch 1994). Suurimmassa osassa tutkimuksia myös todettiin, että pojilla oli enemmän ongelmia laulupuhtauden kanssa kuin tytöillä, myös myöhemmillä vuosiluokilla.

Lapset alkavat jäljitellä kuulemiaan lauluja keskimäärin toisen ikävuoden jälkeen. Aluksi lapsi kykenee toistamaan vain yksittäisen säkeen kontuurin ja rytmin, säveltasojen vakiintuminen ja intervallien tarkentuminen tapahtuvat vasta myöhemmin ja hitaammin. (Ahonen 2004, 97). Lyle Davidson (1985) tutki intervallien omaksumista 1-6-vuotiaiden lasten laulua tutkineessa projekti Zerossa Harvardin yliopistossa. Davidsson käyttää yksikkönä kontuuriskeemaa eli sävelrakenteita joita lapsi käyttää melodisina kehyksinä laulaessaan. Kontuuriskeeman keskeinen ominaisuus on kehysintervalli, jonka lapsi oppii täyttämään säveltasolla. Täyttäminen tapahtuu kuitenkin vasta kun lapsi on oppinut uuden, entistä laajemman kehysintervallin – vasta tämän jälkeen hän kykenee täyttämään virheettömästi edellisen. Sävelalue kasvaa Davidsonin mukaan näin askel kerrallaan: ensin löydetään terssi, sitten kvartti, kvintti, seksti ja lopulta kouluikää lähestyttäessä oktaavi. Kun lapsi saavuttaa kehysintervalliksi kvintin, rakennelma alkaa jo muistuttaa diatonista asteikkoja. Prosessin edetessä säveltasot vakiintuvat ja lapsi pystyy muistamaan yksittäisiä säveltasoja ja palaamaan niihin. (Davidson 1985).

Äänielimistön fysiologisilla tekijöillä on usein pyritty selittämään lasten taipumusta supistaa intervaleja laulaessaan, toisin sanoen on oletettu, että lasten äänielimistö rajoittaisi laulamista suppealle alueelle. Lapsilla on kuitenkin fysiologiset edellytykset tuottaa ääntä hyvinkin laajalta alueelta, etenkin kun he jäljittelevät mallia. Ilman mallisuoritusta melodialla on kuitenkin taipumusta litistyä meneillään olevaa kontuuriskeemaa vastaavaksi. Näin ollen este laajemman sävelalueen käyttämiseen laulaessa vaikuttaa olevan kognitiivinen, eli lapset välttävät sävelaluetta joka on heidän vakiinnuttamansa skeeman ulkopuolella. Pienimmistä intervaleista liikkeelle lähteminen ja niiden huolellinen vakiinnuttaminen onkin otettu lähtökohdaksi myös mm. Kodaly- ja Orff-metodeissa. (Ahonen 2004, 100–101).

Lapsen kehitysvaiheella on siis vaikutusta siihen, millainen ohjelmisto on oppimisen kannalta mielekästä. Krokforsin (1985) mukaan ”Lapsen ehdoilla tapahtuvaan musiikkitoimintaan

liittyy olennaisesti laulujen vaikeusasteen putoaminen”. Krokfors kritisoi päiväkoteihin vakiintuneen ohjelmiston sisältävän runsaasti lauluja, joissa lapset eivät pysy laulamaan mukana. Vertailukohtana Krokfors esittelee mm. Unkarin musiikkikasvatusjärjestelmän, jossa ennen kouluikää harjoiteltavien laulujen ulottuvuus on enintään 6 säveltä pentatonissa sävelaiheissa. (Krokfors 1985, 11–13, 22–23). Tähän Kodaly-metodiin perustuvaan järjestelmään palataan tarkemmin myöhemmin.

### **2.3 Opetuksellinen näkökulma: miten auttaa lasta laulunoppimisessa?**

Nummisen (2005) mukaan lauluongelmien ohjaaminen tulee aloittaa kartoittamalla oppilaan heikkoudet ja vahvuudet. Kartoittaminen tapahtuu eri tyyppisiä tehtäviä kokeilemalla, ja on samalla jatkuva osa harjoittelua. Aikuisten parissa työskennellyt Numminen korostaa myös oppilaan itsereflektion ja oman edistymisen tarkkailun merkitystä: tavoitteena saada oppilas myös itse tunnistamaan omia vahvuuksiaan ja kehityskohteitaan. Laulun oppimisen kannalta hyvä ja turvallinen ilmapiiri on avainasemassa. Opettajan tulee ylläpitää luottamusta oppilaan edistymiseen – alitajuinenkin viesti päinvastaisesta vaistotaan helposti ja saattaa näin johtaa oppimisprosessin tukkeutumiseen. Sekä Rautavaaran että Nummisen mielestä ryhmäopetuksessa tulisi pyrkiä tasoltaan homogeenisiin ryhmiin keskinäisen vertailun ja turhautumisen kokemusten välttämiseksi. Ryhmien on myös oltava riittävän pieniä yksilöllisen ohjauksen mahdollistamiseksi. (Rautavaara 1996, 40, Numminen 2005, 31–32, 248–249).

Ahonen (2004) toteaa että vanhempien suhtautumisella on suuri merkitys musiikkiopinnoissa menestymisen suhteen – monissa tutkimuksissa on hänen mukaansa käynyt ilmi, että parhaiten opinnoissaan menestyvillä lapsilla on tukevat ja kannustavat vanhemmat. Musiikin kuunteleminen ja muu harrastaminen kotona sekä ruokkii kiinnostusta musiikkiin, että edesauttaa musiikillisen hahmotuskyvyn kehittymistä. Ympäristön vaikutus alkaa jo sikiöaikana: Shetlerin (1985) tutkimus osoitti sikiöaikaisen musiikillisen stimulaation nopeuttavan musiikillisten taitojen kehitystä lapsuudessa. Varhaislapsuudessa, jopa sikiöaikana, aloitettavien säännöllisten musiikkikylpyjen merkitystä onkin korostettu mm.

Suzuki-metodissa. (Shetler 1985).

Laulamista haittaavien kehon jännitysten vähentämiseksi ja monipuolisen äänenkäytön kannustamiseksi löytyy runsaasti harjoituksia. Nummisen (2005) havaintojen mukaan liiallinen tietoisien huomion kiinnittäminen hengitykseen harjoiteltaessa nuotilleen laulamista vaikeutti suoritusta. Numminen itse suosi harjoituksia jossa hengitykseen haettiin tuntumaa laulusta erillään, esimerkiksi haukottelemalla tai havainnoimalla vatsanpeitteen liikettä tuottaessa pitkiä, huokailevia ääniä selällään maaten. Monipuoliseen äänenkäyttöön voidaan rohkaista harjoitteilla, joissa ”oikein” laulaminen ei ole tärkeää, kuten esim. alkuäänen tuottamisen harjoitus. Äänialan laajentamiseksi voidaan tehdä erilaisia improvisaatiotyyppejä harjoituksia, tuottaen monenlaisia ääniä kuten vingahduksia, mörinää, ujellusta, lentokoneen ääniä, intiaanin sotahuutoja, glissandomaisia liukuja jne.; näin saadaan tuntumaa oman äänialan ääripäihin ja etenkin korkeampien äänten tuottamiseen. (Numminen 2005, 180–182).

Krokforsin (1985) mukaan erityisesti poikkeuksellisen korkea- tai matalaäänisillä lapsilla saattaa olla vaikeuksia osallistua yhteislauluun. Tästä syystä ryhmäopetuksessa on tärkeää vaihdella tarvittaessa laulukorkeutta niin, että jokaiselle voi syntyä elämys ”oikealta” korkeudelta laulamista. Lisäksi näin laajennetaan samalla myös muiden oppilaiden äänialaa. Erittäin matalaäänisen lapsen kohdalla toimiva menetelmä on hänen mukaansa myös antaa tämän itse aloittaa valitsemaltaan laulukorkeudelta ja yhtyä sitten mukaan laulamaan samassa sävellajissa. (Krokfors 1985, 39–41).

Kuten edellisessä luvussa todettiin, pienille lapsille suunnattujen laulujen tulee olla tarpeeksi yksinkertaisia. Welchin (1996) mukaan laulutaito etenee länsimaisessa kulttuurissa tiettyssä kronologisessa järjestyksessä, joten voidaan lähteä oletuksesta, että samantyyppinen ohjelmisto mikä soveltuu pienille lapsille auttaa myös varttuneempia lapsia joilla on ongelmia sävelpuhtauden kanssa – Krokfors suosittelee samaa myös lauluongelmiaisille aikuisille. (Krokfors 1985, 39–45).

Järjestelmällinen, vähittäinen eteneminen suppealla aluella liikkuvista lauluista kohti laajempaa intervallikehystä on yksi unkarilaisen Kodaly-metodin johtoaikutuksista. Krokforsin



(1985) mukaan Unkarissa on päiväkodeissa käytössä professori Katalin Forrain laatima ohjeistus eri ikäryhmien lauluista. Nuorimmalle ryhmälle, 3–4-vuotiaille tarkoitettu ohjelmisto sisältää 8–12 tahtia pitkiä, sävelyhdistelmille *so-mi*, *la-so-mi*, *mi-re-do* ja *so-mi-re-do* perustuvia lauluja. 4–5-vuotiaiden laulut voivat olla jo 16 tahtia pitkiä, ja sävelyhdistelmiin lisätään *ala-la* ja *ala-so*. Lauluissa voi esiintyä myös alaspäinen pentakordi. Vanhimman ryhmän, 5–6-vuotiaiden laulujen pituus voi olla jo 18 tai toisinaan jopa 32 tahtia, ja uusina sävelyhdistelminä mukaan tulevat *la-so-mi-re-do*. Vanhimmalle ryhmällekään tarkoitettut laulut eivät vielä liiku oktaavin alueella, vaan laajin esiintyvä intervalli on suuri seksti. Kodaly suositteli pentatonisen asteikon käyttöä lasten kanssa, koska uskoi diatonisen asteikon sisältämien puolisävelaskelten liian varhaisen mukaan ottamisen aiheuttavan ongelmia sävelpuhtaudessa. Suomalaisille lapsille diatoninen asteikko kuitenkin on pentatonista tutumpi, ja esimerkiksi *Satu meni saunaan*-laulu on yleensä lasten helppo oppia huolimatta sen sisältämästä puolisävelaskeltestä. Krokfors toteaa että *so-mi*, *so-la-so-mi* sekä *mi-re-do*-yhdistelmiä löytyy runsaasti myös meidän kansanmusiikistamme ja ne sopivat hyvin musiikin varhaiskasvatukseen ensimmäisiksi lauluiksi. (Krokfors 1985, 22–27). Myös Numminen käytti tutkimuksessaan solmisaatioita tukemaan intervallien hahmottamista (Numminen 2005, 303). Krokfors kiinnittää myös huomiota lasten taipumukseen käyttää keskenään laulunomaisia huudahduksia ja rallatuksia – niistä on hänen mukaansa lyhyt matka *so-mi*-ja *la-so-mi*-yhdistelmiin (Krokfors 1985, 8–9).

Myös Orff-pedagogiikalle on tärkeää laulun ja rytmisen puheen kiinteä yhteys. Rytmisiä kuvioita opetellaan tuttujen sanojen ja nimien kautta, minkä jälkeen niihin usein lisätään yksinkertainen melodia. Samoin kuin Kodaly-metodissa, laulunopettelu lähtee liikkeelle niin sanotun ”käkiterssin” eli *so-mi*-yhdistelmän haltuun ottamisesta – tähän lisätään vähitellen *la*, ja kun näiden kolmen sävelen yhdisteleminen toimii, otetaan mukaan *do* ja *re*. Orff-pedagogiikan yksi keskeinen tunnuspiirre on laattasoitinten käyttö laulujen säestyksessä. Laattasoitinten etuna voidaan pitää niiden visuaalista havainnollisuutta – jokaista laattaa vastaa tietty sävel – sekä helppokäyttöisyyttä. (McDonalds & Simmons 1989, 150–157). Krokforsin mukaan epävarmat laulajat voivat hyötyä siitä, jos yhteislaulujen melodiaa tuetaan jollain soittimella. Hän suosittelee tällöin käytettäväksi soittimia jotka soivat samalla korkeudella kuin ihmisääni, kuten piano tai alttoksylofoni. (Krokfors 1985, 40).

Improvisaatiolla on Orff-pedagogiikassa niin ikään keskeinen rooli – tuttua sävelmateriaalia yhdistellään uusin tavoin niin laulaen kuin soittaenkin (McDonalds & Simmons 1989, 152–153).

Krokmors korostaa, että opeteltaessa uutta laulua on varattava tarpeeksi aikaa ja edettävä riittävän rauhallisesti, sillä lapset eivät pysty vielä painamaan pitkiä kokonaisuuksia mieleen. Yksi käyttökelpoinen menetelmä on kaikumenetelmä, jossa säe tai muu sopivan pituinen katkelma lauletaan eteen ja lapset toistavat sen. Toinen hieman samankaltainen menetelmä on kalevalaisesta laulusta tuttu esilaulajan käyttö. Toisinaan voidaan lähteä liikkeelle laulun sanoista – sanat opetellaan ensin loruna, minkä jälkeen otetaan mukaan säveltasot. Myös laulun rytmi voi toisinaan olla opetuksen lähtökohtana. Samoin voidaan toisinaan opetella aluksi vain joku tietty osa laulusta, mihin kaikki yhtyvät. (Krokmors 1985, 87–88).

### 3 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA MENETELMÄT

Tutkimukseni pääkysymys on, miten lasten laulupuhtauden ongelmat näkyvät suomalaisten lapsi- ja nuorisokuorojen toiminnassa, ja millaisia ratkaisuja kuoronjohtajat ovat asiaan kehittäneet. Ratkaisuilla tarkoitetaan tässä yhteydessä sekä organisatorisia ratkaisuja kuten pääsykokeet ja kuorovalmennusryhmät, että pedagogisia ratkaisuja kuoron kanssa toimiessa.

Ensinnäkin tutkimuksella on tarkoitus kartoittaa pääsykokeiden sekä kuorovalmennusryhmien yleisyyttä lapsikuoroissa. Kysymys kuuluu, onko lauluongelmallisille lapsille saatavilla erityistä ohjausta lapsikuorojen yhteydessä, ja estääkö laulutaidottomaksi leimautuminen mahdollisesti jopa koko harrastuksen aloittamisen?

Toisekseen tarkoitus on selvittää, millaisia ongelmia lasten laulupuhtauden lisääntyneet ongelmat aiheuttavat kuorotoiminnan kannalta, ja millaisia pedagogisia ratkaisuja kuoronjohtajat ovat niihin kehittäneet. Lisäksi tarkastellaan miten nämä ratkaisut suhteutuvat lasten laulamaan oppimista koskevaan tutkimustietoon.

Rajoitan tarkasteluni lapsikuoroihin: niin seurakuntien, musiikkiopistojen ja mahdollisten yksityisten tahojen ylläpitämiin. Koska tutkimuksen keskiössä on nimenomaan kuorossa aloittaminen ja kuorossa laulamisen alkuvaiheet, olen sisällyttänyt tutkimukseen myös sellaisia nuorisokuoroja, joihin liitytään pääosin viimeistään alakouluikäisenä (7–12-vuotiaana). Tarkastelun ulkopuolelle jäävät sen sijaan mm. peruskoulun musiikkiluokkien toiminta kuoroineen. Yksi syy tähän ovat karsinnan erilaiset perusteet. Musiikkiluokille pyrkii suurissa kaupungeissa usein enemmän hakijoita kuin ryhmissä on paikkoja, joten syy karsintaan on resurssilähtöinen toisin kuin lapsikuoroissa. Toinen syy on testaamistapojen erilaisuus – musiikkiluokalle pyrittäessä laulamisen tai musiikillisen hahmotuskyvyn puutteita voi usein kompensoida jossain määrin soittonäytteellä ja muulla musiikillisella tietämyksellä.

Itse tutkimus on kaksiosainen haastattelututkimus. Ensimmäinen osa on laajalla jakelulla lähetetty sähköpostihaastattelu, jossa kartoitettiin pääsykoe- ja valmennusryhmäkäytäntöjä

suomalaisissa lapsikuoroissa. Lisäksi selvitettiin avoimin kysymyksin kuoronjohtajien kokemuksia lasten puhtaasti laulamisen ongelmien yleisyydestä ja niiden vaikutuksesta lapsikuorotoimintaan, sekä heidän mahdollisesti löytämistään ratkaisuista asiaan. Ensimmäisen osan vastauksia käsitellään tämän tutkielman neljännessä luvussa.

Tutkimuksen toisessa osassa perehdytään tarkemmin valmennusryhmätoimintaan kolmen syvähaastattelun kautta. Syvähaastattelun kohteeksi otetut kuorot on valikoitu sähköpostihaastatteluun osallistuneiden joukosta seuraavin kriteerein: 1) kuorolla on vakituisessa toiminnassa oleva valmennusryhmä, 2) johtajan/valmennusryhmän vetäjän halukkuus esitellä toimintaa tarkemmin ja 3) pyrkimys saada esiteltyä keskenään erilaisia valmennusryhmäratkaisuja kuoroissa. Tarkoituksena on antaa lukijalle näkymä useampiin mahdollisiin tapoihin organisoida valmennusryhmätoimintaa, ja niiden mahdollisiin vahvuuksiin ja heikkouksiin keskinäisessä vertailussa. Syvähaastattelujen tuloksia käsitellään tutkielman viidennessä luvussa.

Kuudes luku sisältää pohdintaa tutkimuksen tuloksista neljännen ja viidennen luvun (sähköpostihaastattelut sekä syvähaastattelut) pohjalta. Siinä myös käydään läpi saatujen vastausten suhteutumista siihen yleistietoon mitä meillä on lapsen laulutaidon kehityksestä tutkielman toisessa luvussa käsitellyn taustakirjallisuuden valossa. Samalla käydään läpi mahdollisia kehityskohteita, jotka voivat auttaa lapsikuoronjohtajia tulevaisuudessa paremmin vastaamaan tähän alati kasvavaan haasteeseen. Tutkimus on siis samanaikaisesti kvantitatiivinen mitatessaan tiettyjen käytänteiden yleisyyttä, että kvalitatiivinen verratessaan käytössä olevia valmennusmenetelmiä laulamaan oppimista käsittelevään tutkimustietoon.

Haastateltujen kuorojen yhteystiedot on kerätty Nuorten kuoroliiton, suomalaisten musiikkiopistojen (Suomen musiikkioppilaitosten liiton jäsenet) sekä Suomen ev.lut. kirkon seurakuntien verkkosivustoilta. Sähköpostikyselyn lähettämishetkellä keväällä 2018 Nuorten kuoroliiton kotisivujen mukaan liitolla oli toistasataa jäsenkuoroa. Vain osa Suomen lapsikuoroista kuitenkin kuuluu kyseiseen liittoon - useimmat seurakuntien yhteydessä toimivista lapsikuoroista sekä osa musiikkioppilaitosten kuoroista eivät löydy jäsenlistasta. Valistunut arvio maassamme toimivien lapsikuorojen todellisesta määrästä sijoittuukin

tekemäni taustatyön perusteella jopa 500–600 kuoron paikkeille. Sähköpostihaastattelun kysymykset lähetettiin kaikkiaan 318 vastaanottajalle. Sekä sähköpostihaastattelujen että syvähaastattelujen kysymykset löytyvät tutkielman lopussa sijatsevasta liitteet-osioista.

## **4 LASTEN LAULUPUHTAUDEN ONGELMAT SUOMALAISISSA LAPSIKUOROISSA**

### **4.1 Kyselyyn vastanneiden kuorojen taustaa**

Kysely toteutettiin sähköpostihaastatteluna. Kuorojen nimet ja yhteystiedot olivat peräisin toimintaa järjestävien tahojen internet-sivustoilta, hyödyntäen lapsi- ja nuorisokuorojen (Nuorten kuoroliitto) listaa SULASOL:in sivustolla, Suomen musiikkioppilaitosten Liiton (SMOL) listaa suomalaisista musiikkioppilaitoksista, sekä Suomen evankelis-luterilaisen kirkon listausta sen piirissä toimivista seurakunnista. Kysymykset lähetettiin kaikkiaan 318 vastaanottajalle, mutta muutamista vastauksista ilmeni että osa osoitteista oli vanhentuneita tai kuoro oli lopettanut toimintansa. Vastauksia tuli kaikkiaan 32 kappaletta, eli vastausprosentti oli 10,06%.

Koska tutkimus keskittyi tarkastelemaan lasten kuoroharrastuksen alkuvaihetta – kuoroon pyrkimistä, valmennuskuorojärjestelmää sekä kokemattomien laulajien haasteita – oli aloitusikä keskeinen kriteeri haastateltuja kuoroja valittaessa. Lapsikuoroiksi katsottiin tutkimuksessa sellaiset kuorot, joiden laulajat olivat pääsääntöisesti esikoulu- tai alakouluikäisiä, eli 6–12-vuotiaita. Valmennusryhmätoiminta saattoi olla suunnattu myös tätä nuoremmille. Lisäksi mukaan tutkimukseen on otettu sellaiset nuorisokuorot, joiden toimintaan hakeuduttiin mukaan pääsääntöisesti alakoulu-ikäisenä, eli viimeistään 12-vuotiaana. Tällaisia kuoroja ovat esimerkiksi perinteiset poikakuorot, mutta mukana oli myös tyttökuoroja sekä sekakuoroja. Peruskoulun musiikkiluokat ja peruskoulujen kuorot on jätetty tutkimuksen ulkopuolelle, vaikka osalla haastatelluista kuoroista on juuret musiikkiluokkatoiminnassa tai yhteistyötä siihen suuntaan.

Olen jaotellut kyselyyn vastanneet kuorot kolmeen kategoriaan: seurakuntien kuorot, musiikkioppilaitosten kuorot sekä yhdistyspohjaiset kuorot. Kyseinen jaottelu ei ole täysin yksiselitteinen, ja vaatii muutamia tarkennuksia. Osalla seurakuntien sekä musiikkiopistojen kuoroja on toiminnassa myös erillinen tukiyhdistys, joka keskittyy käytännön asioiden

hoitamiseen, mahdollisesti varainkeruuseen matkoja ja leirejä varten yms. Itse kuorotoiminnan järjestävä taho on kuitenkin edelleen joko seurakunta tai musiikkiopisto. Yhdistyspohjaisiksi kuoroiksi on tutkimuksessa katsottu sellaiset kuorot, jotka toimivat suoraan tuki- tai muun taustayhdistyksen pohjalta. Kyselyyn vastanneista kuoroista suurin ryhmä olivat seurakuntien kuorot, kaikkiaan 23 kappaletta. Musiikkiopistojen kuoroilta vastauksia tuli kaikkiaan kuusi ja yhdistyspohjaisilta kuoroilta kolme kappaletta.

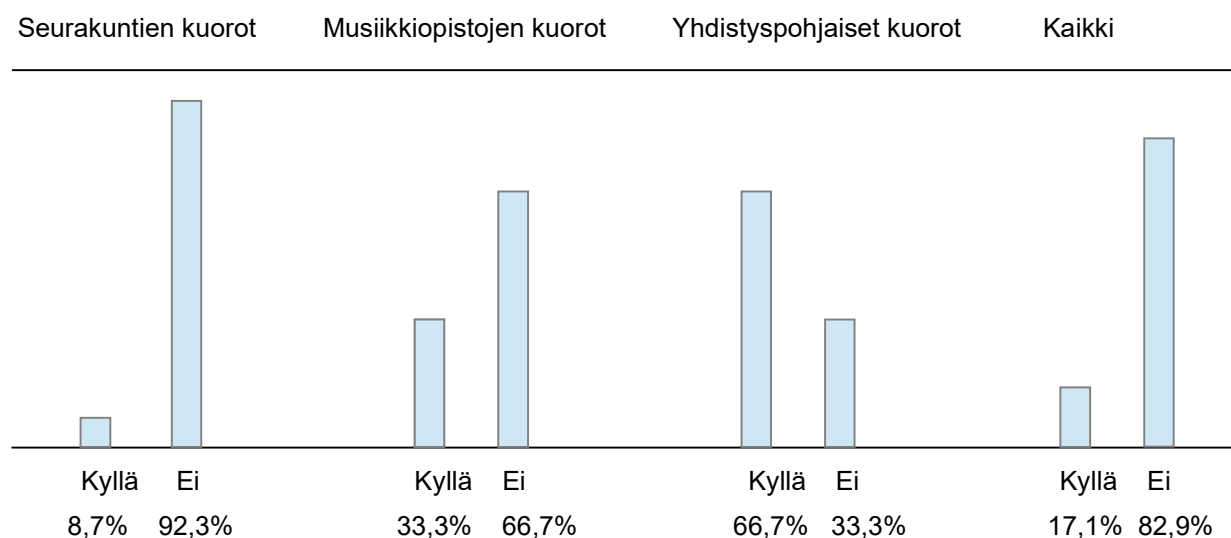
Tutkimuksessa ilmeni nopeasti, että kuoron taustaorganisaatiosta ei suoraan voi päätellä toiminnan laajuutta tai minkä tyyppisestä kuorosta on kyse. Esimerkiksi perinteisiä poikakuoroja toimii Suomessa niin seurakuntien, musiikkiopistojen kuin erillisten yhdistystenkin piirissä. Merkittävin ero oli havaittavissa kuoronjohtajien koulutustaustassa, mikä johtuu puolestaan seurakuntien ja musiikkiopistojen erilaisista pätevyysvaatimuksista. Seurakuntien kuoroja johti enimmäkseen kanttori (C- tai B-pätevyys), mutta joukossa oli myös kaksi musiikkipedagogia (AMK) sekä yksi lastenohjaaja. Lisäksi yhdellä vastanneista kanttoreista oli myös musiikin varhaiskasvattajan pätevyys. Musiikkiopistojen kuorojen johtajilla taas oli melkein kaikilla musiikkipedagogin (AMK) pätevyys, poikkeuksena yksi musiikin maisteri (MuM). Vastanneilla yhdistyspohjaisten kuorojen johtajilla oli kaikilla musiikkipedagogin pätevyys joko AMK:ista tai yliopistolta (FM), lisäksi yhdellä oli musiikin maisterin tutkinto (MuM) sekä solistisia erikoistumisopintoja. Niistä johtajista joiden koulutustausta oli musiikkipedagogi (AMK) eivät kaikki maininneet omaa erikoistumisalaansa, mutta saaduissa vastauksissa nousivat esiin varhaisiän musiikkikasvatus ja kuoronjohto - osalla oli lisäksi instrumentti- tai lauluopettajan pätevyys. Musiikin maisterin tutkinnot olivat puolestaan kaikki musiikkikasvatuksen alalta.

## **4.2 Pääsykoekäytännöt tutkimukseen osallistuneissa kuoroissa**

Suurimmassa osassa kyselyyn vastanneista kuoroista ei ollut käytössä pääsykokeita. Harvinaisinta pääsykokeiden pitäminen oli seurakuntien lapsikuoroissa: vain kaksi vastaajaa kahdestakymmenestäkolmesta ilmoitti pitävänsä pääsykokeita. Musiikkiopistojen ja erillisten yhdistysten pohjalta toimivissa kuoroissa pääsykokeet olivat selvästi yleisempiä: kolmannes

vastanneista musiikkiopistojen kuoroista edelleen suosi pääsykokeita, ja kahdessa kolmesta vastanneissa yhdistyspohjaisissa kuoroissa pääsykokeet olivat käytössä. Seurakuntien vastauksissa nousi esiin, että kuoroihin on usein vaikea saada rekrytoitua laulajia, ja tästä syystä valinnan varaa ei vastaajien mukaan ollut. Lisäksi seurakuntien vastauksissa korostui halu tarjota lapsille mahdollisuus lauluharrastukseen taitotasosta riippumatta. Osa vastaajista kertoi että monet aloittavista lapsikuorolaisista olivat heille jo vanhastaan tuttuja: etenkin musiikkiopistoissa, mutta myös osasta seurakunnista kuoroon jatketaan usein monen vuoden muskariopintojen jälkeen. Tästä syystä osa johtajista koki ettei erilliselle pääsykokeelle ollut tarvetta – useimpien lasten taitotaso oli tiedossa ja he olivat saaneet opastusta laulamiseen jo aiemmin. Osa johtajista kertoi laulattavansa hakijat yksitellen äänialan ja taitotason kartoittamiseksi, vaikkei varsinaisia pääsykokeita kuorossa ollutkaan, eli kokeessa ei voinut ”epäonnistua”.

**Taulukko 1: pääsykokeet haastatelluissa lapsi- ja nuorisokuoroissa (prosentteina)**



Niissä kuoroissa joissa pääsykokeet olivat käytössä, karsiutuminen oli verrattain harvinaista, vastauksissa arviot karsiutujien määrästä vaihtelivat 5–10% vaiheilla. Useat näiden kuorojen johtajista totesivat myös vastauksissaan, että kuoron kovatasoinen maine itsessään karsi hakijoita, joten epävarmat laulajat eivät pääsääntöisesti edes hakeneet kyseisiin kuoroihin. Kertaalleen pääsykokeessa hylätyksi tulleen laulajan hakeminen uudelleen kuoroon oli kaikkien vastaajien mukaan erittäin harvinaista.



Pääsykokeissa testattiin yleisesti sävellajissa pysymistä: yleinen tapa oli oman vapaavalintaisen laulun esittäminen säestyksellä tai ilman. Lisäksi sävelkorvan lähtötasoa mitattiin esimerkiksi säveltoistoilla tai laulattamalla yleisesti tunnettuja lastenlauluja kuten ”Jänis istui maassa” tai ”Tuiki, tuiki, tähtönen”. Helpoimmillaan tavoitteena oli pystyä laulamaan melodia yhdessä testaajan kanssa sävellajissa pysyen, vaikeimmillaan hakijan tuli myös pystyä transponoimaan tuttu laulu ilman säestystä. Osa vastaajista testasi myös rytmitajua taputustoistoin. Myös äänialan sekä äänen kvaliteetin testaaminen mainittiin osassa vastauksista. Puolet vastaajista totesi myös motivaation ja halun sitoutua olevan yksi merkittävä kriteeri.

Karsiutumisen perusteiksi mainittiin kyvyttömyys ”pysyä nuotissa”, huono motivaatio, sekä erilaiset äänenkäytön ongelmat kuten vakava toiminnallinen äänihäiriö tai ääniala jota ei harjoituksilla saatu nousemaan c1:n yläpuolelle. Lisäksi mainittiin yhtenä karsiutumisen syynä koetilanteen keskeyttäminen hakijan omasta toiveesta.

*”Pääsykokeissa mitataan korvan erottelukykyä, laulun puhtautta, rytmi- ja melodiamuistia, äänen kvaliteettia, motivaatiota, kypsyyttä, sitoutumiskykyä. Pois karsiutuu, jos ei ole perustaitoja kuoron vaativasta ohjelmistosta selviytymiseksi, ts. jos kuoroharrastuksesta muodostuisi lapselle liian haastava ja näin ollen ikävä kokonaisuus. Musiikillisista kriteereistä voidaan joustaa, jos motivaatio on kova: laulutaito on kehittyvä ominaisuus, mutta myöhemmällä iällä vaatii työtä ja sitoutumista.”*

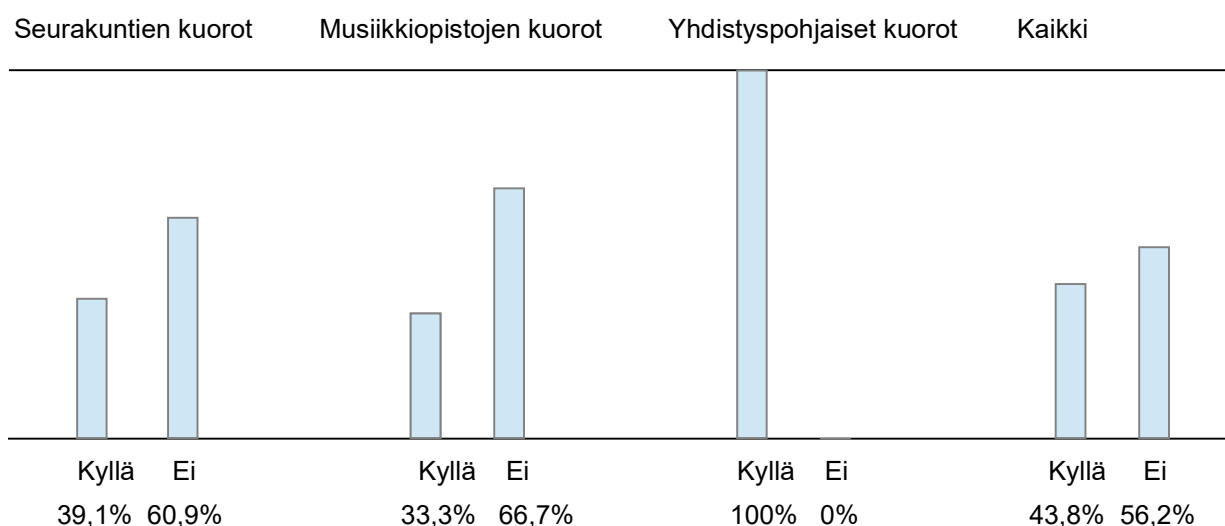
*”Omavalintainen laulu ilman säestystä. Sävelten laulamista ja rytmien taputtamista.  
(Karsiutumisen syynä:) ”Jos ei laula sinne päinkään, eikä löydä oikeita säveliä. Huono motivaatio.”*

*”Karsiutumisen perusteita ovat olleet ainoastaan: 1) Keskeytetty koelaulu hakijan omasta toiveesta; 2) Havaittu toiminnallinen äänihäiriö; 3) Keski-c:n alapuolelle jäävä ääniala, jota ei saada nousemaan ääniharjoituksilla.”*

### 4.3 Kuorovalmennus sekä erilaiset valmennusryhmäkäytännöt

Erillinen avoin kuorovalmennusryhmä oli toiminnassa hieman alle puolella vastanneista: 14 kuoroa kolmestakymmenestä kahdesta vastanneesta ilmoitti että kuoron yhteydessä oli erillinen valmennusryhmä tai muu sellaiseksi katsottavissa oleva ryhmä. Harvinaisimpia erilliset valmennusryhmät olivat musiikkiopistojen lapsikuorojen vastauksissa, 33,3%. Seurakuntien lapsikuoroissa valmennusryhmät olivat niin ikään suhteellisen harvinaisia, yhdeksän vastaajaa eli 39,1% vastanneista seurakuntaryhmistä vastasi heillä olevan käytössä jonkinlainen valmennusryhmä. Kaikilla kolmella vastanneella yhdistyspohjaisella lapsikuorolla oli toiminnassa erillinen valmennusryhmä tai useampia.

**Taulukko 2: valmennusryhmätoiminta haastatelluissa lapsi- ja nuorisokuoroissa (prosentteina)**



Valmennusryhmätoiminnan organisointiin löytyi kuoroista monenlaisia ratkaisuja. Seurakuntien vastauksissa tyypillisinä (mutta ei ainoina) toimintamalleina nousivat esiin ns. muskarikuorot eli laulupainotteinen muskaritoiminta noin 4–6-vuotiaille, sekä jako pienempien ja isompien lasten kuoroihin ikäryhmittäin. Tällöin siirtyminen ryhmästä toiseen tapahtuu useimmiten automaattisesti iän myötä, vaikka kuoronjohtajalle toki jää mahdollisuus tapauskohtaiseen harkintaan lapsen taitotasosta riippuen. Kuoromuskareiden kohderyhmää ovat tyypillisesti alle kouluikäiset lapset, siinä missä muut erilliset valmennusryhmät on

useimmiten suunnattu jo kouluikäisille. Kuoromuskarissa kuitenkin harjoitellaan useimmiten hyvin samankaltaisia asioita kuin harjoituskuoroissakin, vaikka lasten ikä toki osaltaan vaikuttaa valittuihin työmuotoihin.

Musiikkiopistoissa jako perustui niin ikään ensisijaisesti aloittajien ikään, mutta pidemmällä olevien kuoron/nuorisokuoron saattoi olla erillinen pääsykoe. Musiikkiopistopuolella muskareita ei yleensä hahmotettu osaksi kuorotoimintaa, vaikka vastauksissa saattoi ilmetä useimpien lasten tulevan kuoron oltuaan ensin monta vuotta muskaritoiminnan piirissä.

Vastausten tulkintaa monimutkaistaa jossain määrin valmennusryhmän käsitteen määrittely. Kuten edellä mainittiin, seurakunnissa muskarit ajateltiin tiiviimmin osaksi samaa jatkumoa lapsikuorojen kanssa, kun taas musiikkiopistoissa niitä ei usein mielletty valmennuskuorotoiminnaksi. Myös suhtautuminen eri ikäryhmille suunnattuihin kuoroihin vaihteli. Osa johtajista hahmotti pienempien lasten kuorot nimenomaan isompien kuoroihin valmentavina, riippumatta siitä oliko niiden toiminnalle ja tasolle asetettu konkreettisia tavoitteita. Osa taas vastasi ”ei valmennuskuorotoimintaa”, vaikka tarjolla oli lukuisia eri ikäryhmille suunnattuja ryhmiä.

Kyselyyn vastanneissa yhdistyspohjaisissa kuoroissa valmennusryhmäkäytännöt vaihtelivat. Yhdessä oli kuorovalmennusryhmät eri-ikäisille mutta kuoron hakeuduttiin enimmäkseen pääsykokeen kautta valmennusryhmien ulkopuolelta. Toisessa kuorossa kaikenikäiset aloittivat kuorolaulun valmennuskuorossa, jossa vietettiin ennen pääkuoroon liittymistä joko vuosi tai puoli vuotta iästä ja taitotasosta riippuen. Kolmannessa kuorossa varsinaisia pääsykokeita ei ollut, mutta uudet kuorolaiset aloittivat iästä ja taitotasosta riippuen joko valmennusryhmässä tai suoraan pääkuorossa.

Valmennusryhmien harjoitusten luonne vaihteli vastauksissa kohderyhmien vaihtelevasta iästä johtuen: 4–6-vuotiaille kohdistetut harjoitukset ovat ymmärrettävästi jossain määrin erilaisia kuin 9–10-vuotiaille kohdistetut. Kaikissa valmennusryhmissä opiskeltiin vastaajien mukaan kuorolaulun perustaitoja: yksinkertaisia lauluja, sävelkorvan kehittämistä, yhteisen sävelen ja sävelpuhtauden löytämistä, sekä rytmiiikkaa esimerkiksi kehorytmien avulla. Osa vastaajista

mainitsi myös erikseen äänenkäytön opetuksen sekä musiikkiliikunnan ja erilaisten leikkien hyödyntämisen. Osassa ryhmiä valmistauduttiin myös moniääniseen laulamiseen esim. kaanonien avulla; myös soittamista hyödynnettiin tukena sävelkorvana kehittämislle. Myös kuoroesityksiin saatettiin valmentautua tutustumalla etukäteen kuoromuotoon, lavaesiintymiseen ja ilmaisuun. Yksi vastaajista (yhdistyspohjainen kuoro) mainitsi myös erikseen musiikinteorian peruskäsitteiden opiskelemisen sekä taidemusiikin säveltäjien esittelyn ohjelmiston kautta, sekä kielen artikulaation harjoitteet. Lisäksi yhdessä vastauksessa (musiikkiopiston kuoro) mainittiin erikseen Kodaly-pedagogiikan hyödyntäminen valmennuskuoron opetuksessa. Yhdessä vastauksessa (seurakunnan kuoro) mainittiin erikseen myös johtamisen seuraaminen.

Vastauksissa nousi esiin myös vaihteleva suhtautuminen valmennuskuorotoiminnan merkitykseen ja tavoitteisiin: osa näki sen itsenäisenä toimintana jonka toivottiin mahdollisesti johtavan ajallaan lapsen jatkamiseen isompien kuoroissa. Tällainen harrastuksen itseisarvoa korostava näkemys oli tyypillinen etenkin niissä kuoroissa, joissa jako perustui ikäryhmiin – näissä kuoroissa ei välttämättä oltu erikseen määritelty mitään tiettyä taitotasoa jota kohden oltiin pyrkimässä. Selkeämmin tavoitteellisina puolestaan erottuivat kaikissa kolmessa ryhmässä (seurakunnat, musiikkiopistot ja yhdistyspohjaiset kuorot) ne valmennuskuorot joiden pääkuorona toimi nuorisokuoro (joko tyttökuoro, poikakuoro, tai sekakuoro). Näissä kuoroissa valmennusryhmäläiset olivat enimmäkseen ala-asteikäisiä, ja johtajalla/valmennusryhmän vetäjällä oli vakiintunut käsitys siitä mitä asioita heidän tulisi osata ennen siirtymistä pääkuoroon.

Suurin osa valmennuskuoroista toimi vastausten mukaan omana ryhmänään erillään pääkuorosta/isompien kuorosta. Osalla oli kuitenkin myös yhteisiä esiintymisiä pääkuoron kanssa, ja ne koettiin tärkeinä sekä motivaation että harrastuksen jatkumon (siirtyminen isompien kuoroon myöhemmin) kannalta. Yksi vastaajista mainitsi erikseen valmennusryhmän sekä pääkuoron yhteiset harjoitukset, jossa aloittelijat saavat tukea ja ottavat mallia kokeneemmilta laulajilta.

Yhtä lukuun ottamatta kaikki vastaajat kokivat valmennusryhmätoiminnan tukevan oikealla

tavalla kuorotoimintaa. Valmennustoiminnan piirissä olleilla koettiin olevan selkeästi paremmat taidot jatkaessaan isompien kuoroissa. Ainoa valmennustoiminnan suhteen kriittinen vastaus ei sinänsä perustunut siihen, etteivät lasten taidot olisi vastaajan kokemuksen mukaan kehittyneet valmennusryhmissä. Jostain syystä valmennusryhmistä ei kuitenkaan ollut syntynyt toimivaa jatkumoa pääkuoroon siten, että sieltä olisi tullut merkittävässä määrin uusia laulajia pääsykokeisiin.

*”Ohjaamani muskarikuoro tavallaan on eräänlainen valmennusryhmä, josta sitten siirrytään kouluikäisenä lapsikuoroon. ...Laulamme paljon, mutta teemme myös muita juttuja, kuten musiikkiliikuntaa, soittoa, kuuntelua. Tavoitteena on saada myönteinen musiikkikokemus ja samalla innostaa muskarikuorolaisia jatkamaan seurakunnan lapsikuoroon, kun ovat tulleet kouluikään.”*

*”Kuorotoimintaa nuoremmille laulajille (3-6-vuotiaat, 6-8-vuotiaat, 9-13-vuotiaat).”*

*”Ei ole valmennusryhmää, mutta sellainen on suunnitteilla 5-7 v. lapsille. Se helpottaisi varmaankin kuoroon sopeutumista ja laulamaan oppimista.”*

*”On valmennusryhmä, esiintymässä on kaikki jotka haluavat esiintyä. Laulua harjoitellaan Kodaly- metodin mukaisesti edeten helposta vaikeaan, näin laulun sävelpuhtaus täsmentyy ja laulamme samasta sävelestä. Valmennusryhmä on osa kuorotoimintaa.”*

*”Valmennusryhmäjakson sisältö on suunniteltu täyttämään edellytykset vaativan sekakuoro-ohjelmiston harjoittelulle ja esittämiselle pääkuorossa (esim. J.S. Bachin kantaatit, Mozartin messut, nykymusiikin kantaesitykset ja oopperat). Vanhemmassa iässä pyrkivät pojat voivat kuitenkin tasosta riippuen siirtyä pääkuoroon jo puolen vuoden jälkeen.”*

*”Muskarikuorossa olleet laulavat yleensä puhtaammin ja jaksavat keskittyä paremmin.”*

*“Valmennuskuoro on hieno systeemi. Koen sen pelkästään positiivisena. Yli puolet valmennuskuorolaisistani siirtyi vuosittain ala-asteen jälkeen nuorisokuoroon, parhaat laulajat jo 4–5-luokkalaisina. Heillä on siirtymävaiheessa jo todella hyvät valmiudet sekä moniäänisen laulamiseen, esiintymiseen että ryhmässä toimimiseen.”*

#### **4.4 “Nuotin vierestä” laulavat lapset kuorossa: haasteita ja ratkaisuja**

Melkein kaikille vastaajille epäpuhtaasti (ns. nuotin vierestä) laulavat lapset olivat tuttu ongelma lapsikuorotoiminnassa: ainoastaan kaksi vastaajaa ei tunnistanut ilmiötä. Suhtautuminen epäpuhtaasti laulamiseen vaihteli kuoroittain ja oli sidoksissa siihen, miten kuoronjohtaja koki kuorotoiminnan tarkoituksen. Etenkin seurakuntien vastauksissa korostettiin usein kuorotoiminnan sosiaalista merkitystä lapsen kehityksen kannalta musiikillisia tavoitteita tärkeämpänä. Musiikkiopistojen kuoroissa ja yhdistyspohjaisissa kuoroissa taas epäpuhtaasti laulaminen nähtiin aktiivisemmin haasteena, joka pyrittiin voittamaan. Sama ajattelutapa löytyi toki myös osassa seurakuntien kuoroja. Kaikki vastaajat olivat kuitenkin yhtä mieltä siitä, että myös epäpuhtaasti laulavat lapset hyötyivät kuorotoiminnan piirissä olemisesta, ja että heidän taitonsa kehittyivät sen myötä. Toisaalta muutama vastaaja koki puhtausongelmien kuorossa olevan siinä määrin mittavia ja jatkuvia, että se söi heidän omaa motivaatiotaan kuorotoimintaan.

Useimmat johtajat totesivat puhtausongelmien johtuvan harjoituksen puutteesta ja siitä johtuvasta fysiologisesta tottumattomuudesta laululliseen äänenkäyttöön. Lauluteknisinä ongelmina mainittiin liian voimakas ja paineinen laulutapa, suppea ääniala ja vaikeudet päärekisterin löytämisessä, populaarimusiikista matkittu (mikrofonein muokattu) laulutapa, “mörisemällä” laulaminen sekä raspinen äänenkäyttö. Osalla laulajista ongelmana oli pyrkimys liian voimakkaaseen laulamiseen, mikä vaikutti negatiivisesti laulutekniikkaan; osa taas ujosteli laulamista mikä vastaavasti toi mukanaan teknisiä ongelmia. Muutama johtaja totesi, että helpoiten laulaminen tuntui puhtausongelmaisilla onnistuvan noin puhekorkeudelta, eli rintarekisteristä. Yksi vastaaja kuitenkin huomautti, että pienten poikien oli helpompi kontrolloida ääntään huomattavasti korkeammalla kuin tyttöjen, ja tästä syystä

liiallinen yksiviivaisen oktaavialan matalasta päästä laulattaminen saattoi hänen mukaansa hidastaa poikien oppimista.

Myös hahmotuksellisia haasteita esiintyi: ylipäättänsä monet vastaajat kokivat oppimiseen tarvittavien toistojen määrän hidasteena työssään. Useampi johtaja oli kiinnittänyt huomiota siihen, etteivät lapset etenään innostuessaan jaksaneet kuunnella muuta ryhmää, jolloin laulupuhtaus kärsi. Epävireisesti laulavat lapset ryhmässä myös saattoivat vaikeuttaa varmempien laulajien äänessä pysymistä. Osassa vastauksista taas tuli ilmi, että yksiääninen laulu sujui ryhmäläisiltä suhteellisen hyvin, mutta moniäänisyyteen siirtyminen tuotti huomattavia vaikeuksia. Myös rytmien hahmottamisen ongelmia esiintyi vastaajien mukaan usein juuri epäpuhtaasti laulavilla.

Useat kuoronjohtajat totesivat vastauksissaan, että laulupuhtauden ongelmat joko estivät tai rajoittivat moniäänisyyteen siirtymistä: etenkin monissa seurakuntien kuoroissa jouduttiin tyytymään yksi- tai kaksiäänisyyteen. Toisaalta osa johtajista suosi moniäänistä ohjelmistoa puhtausongelmista huolimatta. Yksi vastaajista oli myös sillä kannalla, että oikeanlaisilla kappalevalinnoilla moniäänisyys saattoi olla lapsille jopa helpompaa kuin puhdas yksiäänisyys.

Ratkaisuja kysyttäessä suurin osa vastaajista kiinnitti huomiota lauluteknisiin seikkoihin. Yleinen ratkaisu oli vähentää laulun paineisuutta ohjaamalla lapset laulamaan hiljempaa: tämän koettiin useiden lasten kohdalla auttavan laulupuhtaudessa. Toisaalta osa koki tarpeelliseksi myös rohkaista lapsia laulamaan reippaammin. Eräässä vastauksessa mainittiin myös mielikuvat innolla ja “silmät auki” laulamisesta lauluteknisinä apukeinoina, toisessa puhuttiin “täysjännitteiseen äänenkäyttötapaan” rohkaistumisesta. Äänialaan liittyvät rajoitukset olivat niin ikään monille tuttuja: tähän koettiin tuovan apua sopivan laulukorkeuden valinta. Lisäksi käytännössä kaikilla johtajilla oli kokemuksia lapsista, joiden laulupuhtaus oli kuorossa vähitellen parantunut laulutekniikan kehittyessä kokemuksen ja iän myötä. Muutamassa vastauksessa todettiin, että erityisesti pojilla saattoi olla ongelmia päärekisterin löytämisessä. Tällöin yksi mahdollinen ratkaisu oli aloittaa kuorossa laulaminen

suoraan alttostemmasta. Toisinaan pojilla puhtausongelma korjautui vasta äänenmurroksen myötä miesääniin siirryttäessä.

Yleinen ratkaisu oli myös ohjata lasta kuuntelemaan paremmin muita. Epäpuhtaasti laulavan tulisi vastaajien mukaan itse kuulla ongelma: tähän pyrittiin esimerkiksi pienryhmissä laulattamalla. Yksi vastaaja mainitsi myös ns. elefanttikorvilla laulamisen, eli käsien käytön korvien jatkeena oman laulun kuulemiseksi ryhmässä. Useissa kuoroissa kokeneempia tai muuten taitavampia laulajia vastuutettiin auttamaan heikommin mukana pysyviä: toisinaan aktiivisesti opastaen, toisinaan huomaamattomammin sijoittamalla heikot laulajat vahvempien laulajien lähelle kuoromuodossa. Toisaalta kuoromuotoa saatettiin hyödyntää myös siten, että heikommat laulajat sijoitettiin paikoille joissa he eivät häirinneet niin paljon muita, jos kehoitus muiden kuuntelemiseen ei tuottanut tulosta. Yhdessä vastauksessa mainittiin myös epäpuhtaasti laulavien sijoittaminen kauemmas mikrofoneista..

Hahmotukselliset apukeinot nousivat lauluteknisiä keinoja harvemmin esiin vastauksissa. Eniten huomiota asiaan kiinnitettiin musiikkiopistojen sekä yhdistyspohjaisten kuorojen vastauksissa, mahdollisesti johtuen vastaajien erilaisesta koulutustaustasta (ks. Luku 4.1). Kanttoreiden vastauksissa aihepiiri nousi esiin selvästi harvemmin. Riittävien toistojen määrä mainittiin useaan otteeseen, samoin laulupuhtauden harjoittelu yksinkertaisten pikkulaulujen avulla. Lyhyet lauluharjoitukset säveliä ja sävelkulkuja toistaen esimerkiksi kaikulaulua hyödyntäen mainittiin useaan otteeseen, kaksi vastaajaa mainitsi myös suuntien näyttämisen käsimerkeillä (ylös-alas) sävelkorkeuksien havainnollistamiseksi. Metodilaulut ja solmisointi mainittiin erikseen kahdessa vastauksessa (molemmat musiikkiopistokuoroja), samoin laulujen harjoittelu tarvittaessa intervalli kerrallaan. Muutamassa vastauksessa mainittiin myös sopivat tai riittävän yksinkertaiset kappalevalinnat, määrittelemättä kuitenkaan tarkemmin mitä sopivalla tai yksinkertaisella tarkoitetaan. Yksi vastaaja mainitsi myös erilaiset mielikuvaharjoitteet säveltasojen hahmottamiseksi, jos yhteys äänentuoton ja oman kuulon välillä oli heikko. Säestystä hyödynnettiin usein: yleisimmin osana harjoitusprosessia harmonian hahmotusta tukemaan. Osa kuoroista myös esiintyi aina säestettynä.



Rytmiikkaa lähestyttiin taputtaen sekä kehorytmien kautta. Harmonian ja moniäänisyyden opetteleminen aloitettiin useimmiten kaanoneista, muutama johtaja mainitsi myös kolmisointuharjoitteet sekä yläsävelsarjojen laulamisen. Yksi vastaajista mainitsi erikseen moniäänisen improvisaation keinona sekä harmoniseen ajatteluun tottumiseen että oman äänen kuuntelun kehittämiseen.

Osa johtajista kertoi myös antaneensa epäpuhtaasti laulaville lapsille “erityistehtäviä” jotta he eivät häiritsisi kokonaisuutta. Tyypillisesti tällainen erityistehtävä saattoi olla esim. triangelin tai muun rytmisoittimen soittaminen. Osa myös totesi soraäänten usein “karsiutuvan” ajan myötä: joko he oppivat laulamaan tai jättäytyivät pois toiminnasta. Toisaalta kaikki vastaajat korostivat olevansa kokemustensa perusteella sitä mieltä, että useimpien epäpuhtaasti laulavien lasten taidot kohenivat selkeästi kuoroharrastuksen myötä.

*”Lapset laulavat harvoin epäpuhtaasti ja ongelma silloinkin on mielestäni laulutekniikka. Korva kehittyy lapsilla hämmästyttävän nopeasti.”*

*”Epäpuhtaus korjaantuu painetta vähentämällä ja hienovireisesti kannustamalla. Huomio laulamisesta innolla ja silmät auki auttaa joissain tapauksissa.”*

*”Se häiritsee muita laulajia kun joku ryhmässä laulaa nuotin vierestä, he jotka laulavat puhtaasti eivät osaa laulaa yhtä hyvin. Usein epäpuhtaasti laulavat lapset laulavat kovaa, ja tämän seurauksena lapsi ei kuule tai kuuntele muita. Se että muistutan lapsia kuuntelemaan toisiaan, pianoa sekä laulamaan vähän hiljempaa auttaa.”*

*”Joskus kuoroon pyrkijä laulaa yksin hyvin, mutta ei pystykään äänessä, kun kuoro laulaa esim. 4-äänisesti. Tällöin varajohtaja tai minä pidämme lisäharjoituksia. Epäpuhtaasti laulava voi olla haaste hänen vieressään laulajalle. Tällöin kokenut laulaja laulaa mahdollisimman paljon hänen ”korvaansa”.”*

*”Metodilaulusto tarjoaa vankan mahdollisuuden laulupuhtauteen, lisäksi harjoittelemme vaikeampia lauluja toisinaan jopa intervalli kerrallaan jolloin laulusta tulee puhdasta. Ohjelmistoa täytyy suunnitella laulajien taitojen mukaan, helppoja sekä vaikeita lauluja.”*

*”Opettelemme kuuntelemaan yläsävelsarjoja laulamalla niitä. Äänenmuodostusta on puoli tuntia joka harjoituksen aluksi. Äänenkäytön systemaattinen opiskelu + kuuntelutaitojen opiskelu = puhtaasti laulaminen.”*

*”Kaikki kuoroon tulleet osaavat ja haluavat laulaa.”*

*”Osalla äänenkäyttö on raspista tai pelkkää rintarekisteriä eikä korkeammalle laulaminen onnistu. Välillä olen kokeillut yksittäin heikomman laulajan kanssa pientä biisitreeniä pianon ääressä niin että soinnut auttavat sävellajien kanssa, ja usein pelkkä sanominen että "laula ylempää" auttaa.”*

*”Haastaa johtajan kärsivällisyyttä. Aika opettaa kuulemaan ja siten korjaa ongelman. Näytän vapain käsimerkein, mennäänkö ylös vai alaspäin.”*

#### **4.5 Muita esiin nousseita asioita**

Vastauksissa nousi laulupuhtauden ohella esiin myös muita lapsikuorotoiminnan ongelmia. Näistä monet saattavat olla osaltaan sidoksissa alkuperäiseen kysymykseen sävelpuhtauden oppisen ongelmista. Yleisimmin mainittu ongelma oli suuri vaihtuvuus kuorossa, muutama vastaaja ilmoitti jopa 80% kuorolaisista vaihtuvan vuosittain. Vastaajat pitivät tilannetta luonnollisesti harmillisena ja totesivat sen estävän kuoron kehittymistä, kun samat asiat pitää opetella joka vuosi uusien laulajien kanssa. Asian voi kuitenkin hahmottaa myös toisin päin: onko mahdollista että kokemus edistymisen puutteesta vaikuttaa negatiivisesti laulajiin, ja on syynä suureen vaihtuvuuteen ja siihen että kuorotoimintaan ei sitouduta? Huomionarvoisena seikkana täytyy joka tapauksessa todeta, että kaikki kuorot joiden vastauksissa suuri vaihtuvuus koettiin mittavana ongelmana, olivat sellaisia joissa erillistä valmennusryhmää ei

ollut toiminnassa.

Toinen yleisesti vastauksissa mainittu ongelma oli lasten levottomuus sekä keskittymisvaikeudet. Osa vastaajista koki tämän jopa suuremmaksi haasteeksi, kun sävelpuhtauteen liittyvät ongelmat. Osa vastaajista pyrki motivoimaan lapsia erilaisten pelien ja leikkien kautta. Osa taas vastuutti vanhempia kuorolaisia huolehtimaan uudemmissa tulokkaista niin että he pysyivät mukana harjoituksissa: edellä mainittu käytäntö vaikutti toimivalta mutta vaati myös kuorolta riittävän laajan ikäjakauman, jotta vanhemmilla lapsilla oli vaadittava ”auktoriteettiasema” nuorempiin nähden.

Yksi vastaaja mainitsi erikseen sanojen oppimisen vaikeuden säkeistolauluissa: tarvittavien toistojen määrä oli suuri ja säkeistöihin piti liittää muuta varianssia, kuten leikkejä ja nyansseja. Vastauksesta ei käynyt ilmi minkä tyyppisistä säkeistolauluista oli kyse: usein oppimisen kannalta on helpompaa, jos toisteisuutta (esim. ABA-rakenne) löytyy myös säkeistöjen sisältä, toisin kuin on esimerkiksi useimmissa virsissä. Sanojen oppimisen vaikeudet saattavat toisinaan liittyä myös itse melodian heikkoon hahmottamiseen, ja vastaavasti sanojen opettelu saattaa lapsilla viedä huomion pois melodiasta.

Eräs vastaaja nosti myös henkilökohtaisena ongelmanaan esiin oman lauluesimerkin antamisen lapsikuorolle: hän koki että klassisen laulukoulutuksen saaneena miesäänenä hänen oli vaikea neuvoa lapsikuorolle äänenmuodostusta. Vaikka muut vastaajat eivät erikseen maininneet asiasta, vastauksissa kiinnitin huomiota siihen, että etenkin kanttorien vastaukset äänenkäyttöön liittyen olivat useimmiten muotoa ”olen työssäni huomannut”. Tämä synnyttää vaikutelman, että työtavat olivat usein valikoituneet pikemminkin kokemuksen kuin koulutuksen kautta. Yksi mielenkiintoinen lisätutkimuksen aihe olisikin koulutuksen antamat valmiudet lasten äänenkäytön ohjaamiseen.

Vähentynyt laulaminen kodeissa ja koulussa tuli esiin useissa vastauksissa. Tämä näkyi kuoroissa paitsi heikentyneenä laulutaitona, myös siten että monet lapset eivät kuoroon tullessaan tunteneet perinteisiä lastenlauluja välttämättä ollenkaan. Toisin sanoen uhanalaisessa asemassa on laulutaidon ohella myös merkittävä osa omaa

kulttuuriperintöämme. Huomionarvoista on, että vastauksissa oli havaittavissa myös alueellista vaihtelua sen suhteen, kuinka vahvana yhteislauluperinne tuntui elävän. Perinteisten lastenlaulujen heikko tuntemus ja yhteisen laulukulttuurin puute nousi esiin etenkin suurissa kaupungeissa toimivien kuorojen vastauksissa. Kaksi ainoaa vastaajaa, jotka eivät tunnistanee ilmiötä lainkaan omista kuoroistaan, toimivat puolestaan molemmat pienillä paikkakunnilla suhteellisen pohjoisessa, alueilla jossa mm. lestadiolaisella herätysliikkeellä on ollut perinteisesti vahva asema.

Useat vastaajista olivat kiinnostuneet kuorovalmennustoiminnasta, vaikka sellaista ei oman kuoron yhteydestä löytynytäkään. Yleisin selitys valmennusryhmän puuttumiselle oli resurssien puute. Esimerkiksi pienessä seurakunnassa saattaa koko musiikkitoiminta olla yhden kanttorin vastuulla, joten käytettävissä oleva työaika rajaa mahdollisia ratkaisuja. Osa vastaajista puolestaan harkitsi valmennusryhmän perustamista. Heille lasten puhtaasti laulamisen ongelmien laajuus oli paljastunut vasta hiljattain. Osa taas epäili, että liika tavoitteellisuus saattaisi karkoittaa harrastajat kuoroista – tätä vastaan kuitenkin puhuu se, että suuri vaihtuvuus vaikutti olevan ongelma nimenomaan niissä kuoroissa joissa valmennusryhmää ei ollut toiminnassa.

*”Henkilökohtaisena ongelmana olen kokenut oman lauluesimerkin antamisen. Olen mies ja saanut (valitettavasti) koulutusta klassisessa laulussa, mikä ei oikein mene yhteen lapsikuoron äänenmuodostuksen kanssa. Kuoromme toiminta on sitä että minä soitan kitaraa ja laulan ja lapset laulavat mukana. Jos ajattelisin jotain äänenmuodostusta menettäisin laulajani muihin harrastuksiin.”*

*”Olisi tarpeen ja mukavaa pitää jonkunlaista valmennusryhmää tai kirkkomuskaria tms, mutta alueen ainoana kanttorina ainakaan srk:n piirissä siihen ei ole resursseja. Niinpä työ alkaa aika alusta jokaisen laulajan kanssa.”*

*”Lapsikuorotyössä suurimpia ongelmia ei niinkään aiheuta nuotin vierestä laulajat, he yleensä ajan myötä karsiutuvat pois. Tai kuten edellä mainitsin, heille voi keksiä muita tehtäviä. Sen sijaan lasten vilkkaus ja levottomuus haastaa. Paljon enemmän saataisiin aikaan*

*jos lapset jaksaisivat keskittyä. Tätä ongelmaa olen yrittänyt helpottaa välileikeillä, haasteilla ym, mutta taitaa olla sama ongelma myös kouluissa nykyisin.”*

*”Havaintoni on, että valmennuskuoroikäiset lapset eivät välttämättä osaa enää ns. perinteisiä lastenlauluja, koska niiden laulaminen on vähentynyt niin kodeissa kuin kouluissakin. Keskustelin tästä myös erään musiikkiopiston muskariopettajan kanssa, ja molemmat olimme tahoillamme kokeneet, että nykyään on tärkeää siirtää tätä kansanperinnettä ja opettaa musiikin alkeita juuri näiden lastenlaulujen kautta”.*

*”Ajattelen, että lapsikuorossa on tärkeämpää yhdessäolo, kuin korkeatasoinen musisointi. Täällä pohjoisessa on luultavasti vielä kotien ja koulujen lauluperinne vielä kohtuullisella tasolla.”*

*”Haastavaa on saada lasten perheet sitoutumaan ja siten kannustamaan lapsiaan sitoutumiseen. Miten osaisi haastaa niin kuin urheiluseurat.”*

## **5 KOLMEN VALMENNUSKUORON TARINAT**

Tässä luvussa perehdytään tarkemmin kolmen erilaisen lapsi- tai nuorisokuoron valmennuskuorojärjestelmään. Vierailin kuorojen harjoituksissa ja haastattelin kyseisten kuorojen johtajia vuoden 2018 aikana, ja vastaukset perustuvat kuorojen sen hetken tilanteeseen ja toimintatapoihin. Valitsin syvähaastattelun kohteeksi otetut kuorot edellisessä luvussa käsiteltyyn, keväällä 2018 toteuttamaani sähköpostihaastatteluun vastanneiden kuorojen keskuudesta. Valinnan perusteena oli valmennusryhmätoiminnan olemassaolo, johtajan innokkuus esitellä valmennusryhmäjärjestelmää sekä kuorojen (ja valmennusryhmien) keskinäinen erilaisuus. Haastattelukysymykset löytyvät tutkielman lopussa sijaitsevasta liitteet-osiosta.

### **5.1 Yleistä haastatelluista kuoroista**

KaMu-kuoro on Kaarinassa toimiva lapsi- ja nuorisokuoro, joka on syntynyt alkujaan Valkeavuoren koulun musiikkiluokan luokkakuoron pohjalta. Kuoroa on sen perustamisvuodesta 2010 alkaen johtanut Pekka Nebelung, joka on koulutukseltaan musiikkipedagogi (AMK). Vuodesta 2014 alkaen kuoron luonne muuttui koulun ulkopuoliseksi harrastustoiminnaksi ja mukaan alettiin ottaa muitakin laulajia. KaMu-kuoro on oikeastaan kuoroperhe: pääkuoro on 52-henkinen tyttökuoro, joka koostuu 10–20-vuotiaista laulajista. Lisäksi kuoroperheeseen kuuluu (nuoriso)sekakuoro jossa osa tyttökuoron laulajista myös laulaa, sekä valmennusryhmä uusille aloittajille. Yhteensä laulajia on kuoroissa noin seitsemänkymmentä, iältään 7–20 vuotiaita. Kuoro on voittanut useita kansainvälisiä ja kansallisia kilpailuja, ja valittiin YLE:n vuoden nuorisokuoroksi kaudelle 2017–2018.

Espoon seurakunnassa toimii kaksi lapsikuoroa, pienempien laulajien Tuike-kuoro sekä isompien Välke-kuoro. Haastatteluhetkellä keväällä 2018 Tuike-kuoroa johti kanttori ja musiikkileikkikoulunopettaja Heli Vapaakallio, joka oli siirtymässä Välke-kuoron johtajaksi syksystä 2018 alkaen. Molemmissa kuoroissa laulaa noin 35 lasta: Tuike-kuoron laulajat ovat

iältään noin 5–7-vuotiaita ja Välke-kuoron 8–14-vuotiaita. Molemmat kuorot harjoittelevat kerran viikossa, ja esiintyvät seurakunnan jumalanpalvelusten ohella myös erillisissä konserteissa.

CCI-kuoro eli Chorus Cathedralis Iuniorum on Turun tuomiokirkon poikakuoro, joka toimii kiinteästi Turun evankelis-luterilaisen seurakunnan musiikkielämän yhteydessä. Kuoro perustettiin v. 1987 esikuvanaan eurooppalaiset poikakuorot. Pääkuorossa on noin 35 8–20 -vuotiasta laulajaa minkä lisäksi sen yhteydessä toimii valmennuskuoro sekä muskari. Kuoro konsertoi säännöllisesti kotimaassa ja on tehnyt konserttimatkoja myös ulkomaille. Pääkuoro harjoittelee kahdesti viikossa, minkä lisäksi ohjelmaan kuuluu useita leirejä vuodessa. Kuoron taiteellisena johtajana on syksystä 1996 toiminut Heikki Rainio (DL, dir.cant.). Valmennuskuoroa sekä muskaria ohjaa kanttori Johanna Hartikainen, jota haastattelin tätä tutkielmaa varten.

## **5.2 Valmennuskuorojärjestelmien kuvaus**

### **5.2.1 Valmennuskuoron suhde pääkuoroon**

KaMu-kuorossa valmennuskuoroon osallistuminen ei perustu pelkästään ikään, vaan kokemattomat uudet laulajat saattavat aloittaa valmennuskuorossa, vaikka olisivat jo yläasteikäisiäkin. Siirtyminen valmennuskuorosta pääkuoroon tapahtuu joustavasti johtajan arvioinnin kautta, harjoituksissa osoitetun osaamisen perusteella: missään vaiheessa ei ole erillisiä koelauluja. Nebelung toteaa laittavansa uudet laulajat pääsääntöisesti ensin pääkuoroon, ja jos eteneminen siellä oli kolmen ensimmäisen kerran perusteella nopeaa, ei valmennuskuorolle ole tarvetta. Valmennuskuorossa laulavat ovat hänen mukaansa pääosin sellaisia joilla ei ole ollut käytännössä mitään lähtötaitoja laulamisen suhteen, tai liian nuoria ajatellen pääkuoron kahden ja puolen tunnin mittaisia harjoituksia. Valmennuskuoro mahdollistaa toisaalta siis myös ikäryhmälle sopivamman toiminnan. Valmennuskuoro harjoittelee säännöllisesti leireillä myös yhdessä edistyneempien kanssa, mikä on Nebelungin mukaan tärkein osa toimintaa laulajien edistymisen kannalta.

Espoon seurakunnan Tuike- ja Välke- kuorot ovat molemmat saman kokoisia, noin 35-henkisiä. Tuike-kuoro toimii valmennusryhmän tapaan, mutta jako kuoroihin on ensisijaisesti ikäperusteinen: Tuike-kuorossa laulavat noin 5–7-vuotiaat, Välke-kuorossa 8–13-vuotiaat. Siirtyminen kuorojen välillä on joustavaa ja lapsen omat toiveet otetaan myös huomioon. Vapaakallion oman arvion mukaan kaksi vuotta on optimaalinen aika valmennusryhmässä laulamiseksi ennen siirtymistä, mutta ikätaso täytyy myös ottaa huomioon.

CCI-kuoron yhteydessä toimii 6–9-vuotiaiden valmennusryhmä, jonka koko oli haastattelun tekohetkellä noin 8–9 poikaa. Lisäksi kuoron yhteydessä on muskariryhmä 4–6-vuotiaille pojille. Nuorimmat pääkuorossa laulavat ovat 8-vuotiaita, ja siirtyminen pääkuoroon on yksilöllistä. Hartikaisen mukaan koulutuskuorossa ollaan yleensä ainakin vuosi: jotkut varttuneemmat laulajat ovat aloittaneet myös suoraan pääkuorossa, kun taas toisinaan lapsi itse haluaa lykätä pääkuoroon siirtymistä. Lasten toiveita pyritään siis myös huomioimaan siirtymisessä.

### **5.2.2 Tarkasteltujen valmennuskuorojen historiaa**

Sekä Kamu-kuoroilla että Espoon seurakunnassa nykyinen järjestelmä oli ollut haastatteluhetkellä olemassa neljä vuotta. Kamu-kuorot aloittivat ensin alakoulun musiikkiluokan luokkakuorona. Valmennusryhmätoiminta alkoi samaan aikaan kun kuoron ovet avattiin muillekin kuin musiikkiluokkalaisille. Aluksi kuorovalmennus tapahtui erillisessä Namu-kuorossa, mutta laulajien taitojen kasvaessa se yhdistettiin pääkuoroon. Sitten valmennustoiminta on toiminut kiinteässä yhteydessä pääkuorojen kanssa etenkin yhteisillä kuoroleireillä, ja kokoonpanoja muutetaan Nebelungin mukaan tarvittaessa jopa monta kertaa vuodessa.

*"Ajatuksenani on että uudet laulajat oppivat parhaiten kokeneemmilta, joten heidän tulisi päästä laulamaan yhdessä alusta asti. Halusin ensin kokeilla jonkin aikaa sellaista mallia, että meillä ei ole erillistä valmennuskuoroa ollenkaan, se olisi itselleni mieluisin ratkaisu. Se on kuitenkin mahdotonta, koska meitä on niin paljon että koko porukalla emme oikein mahdu*



*mihinkään. Mietin erilaisia eriyttämisen keinoja pienempien ryhmien saamiseksi: yhtenä vaihtoehtona oli jako tyttökuoroon, lapsikuoroon ja sekakuoroon – lapsikuoron raja menisi silloin 7- tai 8-luokkalaisissa. Mutta olemme ehtineet jo hyvän aika laulaa näin: meillä on mukana kuudesluokkalaisia lapsia jotka ovat toisesta luokasta alkaen ehtineet olla mukana, ja heitä kohtaan tällainen jako olisi väärin."* (Pekka Nebelung, Kamu-kuorot)

Espoon seurakunnassa oli Vapaakallion mukaan toiminut aiemmin lukuisia lapsikuoroja, yksi ryhmä jokaisella kappelilla mikä käytännössä tarkoitti hyvin pieniä ryhmiä. Samaan aikaan seurakunnassa oli havaittu, ettei seurakunnan muskarien potentiaalia uusien kuorolaisten rekrytoimiseen osattu hyödyntää. Vuonna 2014 suoritettiin näin ollen radikaali uudistus: aiemmat pienryhmät yhdistettiin kahdeksi suuremmaksi lapsikuoroksi. Lapsikuoroja alkoivat johtaa kanttorit jotka olivat vastuussa myös seurakunnan muskaritoiminnasta. Näin saatiin luotua toimiva jatkumo muskaritoiminnasta seurakunnan lapsikuoroihin, minkä lisäksi laulajia tulee edelleen myös muskarien ulkopuolelta.

CCI-kuoron valmennusryhmällä käynnissä oli kolmas vuosi tauon jälkeen. Aiemmin koulutustoiminta valmennuskuoroineen ja muskareineen oli toiminut Turun konservatorion yhteydessä. Useamman vuoden mittaisen tauon jälkeen ne perustettiin uudestaan, nyt tiiviimmin itse pääkuoron yhteyteen.

### **5.2.3 Kuorotoiminnan tavoitetaso: pääkuoron ohjelmiston vaativuus**

Espoon seurakuntien Välke-kuoron ohjelmisto koostuu enimmäkseen yksi- ja kaksiäänisistä kappaleista, usealla eri kielellä laulettuna. CCI-kuoron toiminnan painopiste on Matteuspassion kaltaisissa isoissa kirkkomusiikkiteoksissa, minkä lisäksi puolivuositain pidetään vapaamuotoisempia pikkulaulukonsertteja. Lisäksi matkojen yhteyteen harjoitellaan myös muuta ohjelmistoa. Kamu-kuorot puolestaan esittävät Nebelungin sanoin "haastavaa lapsi-, nuoriso- ja naiskuoromusiikkia, aina 12-äänisyyteen asti".

### **5.2.4 Siirtyminen valmennuskuorosta pääkuoroon**

Kaikki kolme haastateltua kuoronjohtajaa kokivat valmennuskuoron tukevan hyvin pääkuoroon siirtymistä. Toisaalta heidän mukaansa moni tuli valmennuskuoroon lähinnä kokeilumielellä, joten ymmärrettävästi kaikki valmennuskuorolaiset eivät halunneet jatkaa harrastusta pääkuoron puolella. CCI:n Johanna Hartikainen arvioi että noin puolet valmennuskuorolaisista jatkaa laulamista pääkuorossa. Espoon seurakuntien Tuike-kuorosta puolestaan siirtyy Vapaakallion arvion mukaan Välke-kuoroon noin kolmasosa. Toisaalta kaikkien kuorojen kohdalla myös huomattavan suuri osa laulajista tuli edelleen pääkuoroon valmennusryhmien ulkopuolelta. Kamu-kuoroissa suurin osa laulajista pystyi liittymään suoraan pääkuoroon. Espoon seurakunnan ja CCI-kuoron kohdalla suurin osa laulajista tuli johtajan arvion mukaan pääkuoroon valmennuskuorosta.

## **5.3 Valmennuskuorotoiminnan tavoitteet**

### **5.3.1 Laulajien lähtötaso ja yleiset ongelmat**

Kaikilla vastaajilla oli ryhmissään kokemusta lapsista, joilla oli vaikeuksia pysyä melodiassa. CCI:n Hartikainen totesi lähtötason vaihtelevan huomattavasti, johtuen aloittajien vaihtelevasta aiemmasta harrastuneisuudesta. Tämä loi hänen mukaansa myös haasteita ryhmän opettamisen suhteen. Kaikki vastaajat olivat sitä mieltä, että yleisin ongelma tuntuu olevan yksinkertaisesti harjaantuneisuuden puute. Hartikaisen mukaan osalla "ääni ei oikeastikaan taivu vaikka korva sinänsä neuvoisi yrittämään oikein", Vapaakallio mainitsi erikseen "suoran äänen laulajat". Vapaakallio myös totesi lasten lauluäänen ambituksen laskeneen: laulujen harjoittelemisen joutui hänen mukaansa usein aloittamaan ensin matalalta ja sitten vähitellen nostamaan sävellajia. Toisinaan lapsilla oli myös opittuja manereja joita joutuu karsimaan, kuten jatkuvilla niekuilla laulaminen tai jopa kevyen musiikin vibraton matkiminen. Hartikainen mainitsi myös rytmiiikan vaikeudet.

Myös erilaiset äänenkäytön häiriöt nousivat vastauksissa esiin. Enimmäkseen ongelmat ovat

melko lieviä, kuten käheyttä - Vapaakallio totesi että toisinaan lapset valittivat kipeätä kurkkua, todennäköisesti myös meluisasta päiväympäristöstä johtuen. Sekä Hartikainen että Nebelung totesivat pyrkivänsä laulattamaan ryhmiä melko korkealta, terveen äänenkäytön mahdollistamiseksi ja pää-äänien löytämiseksi. Nebelung myös totesi että etenkin pienten poikien on helpompi laulaa puhtaasti ennemmin korkealta kuin matalalta: hänen mukaansa esim. koulujen laulukokeissa suosittu yksiviivaisen oktaavin alapää oli ambitukseltaan monille pojille liian matala. Hartikainen toteaa sopivan äänenkäytön intensiteetin vaativan välillä hakemista: toisinaan lapset lauloivat liian hiljaa, ja jos asiaa korjaa he alkoivat helposti huutamaan. Muskari-ikäisten kanssa oli hänen mukaansa helpompi löytää luonnollinen äänenkäyttö kuin myöhemmin aloittavilla:

*"Laulatan tietoisesti poikia aika korkealta, ja ajattelen että lapsen äänihuulet tarvitsevat sitä. Siksi on hyvä että meillä aloitetaan muskarissa jo noin pienenä, kun äänentuotto on vielä aika luonnollista eikä ole opittu haitallisia tapoja. Muskarilaisten äänenkäyttö onkin usein vapaampaa kuin alakouluikäisinä aloittavien, heillä ei ole samoja estoja."* (Johanna Hartikainen, CCI-kuoro)

Kaikki vastaajat mainitsivat myös keskittymisvaikeuksien tavallisuuden. Vapaakallion sanoin "sellainen olemisen taito on aika monelta hukassa", Nebelungin mukaan "suurin haaste on maltti", Hartikaisen mukaan paikallaan pysyminen ja ryhmässä työskenteleminen tuottivat monille ongelmia.

### **5.3.2 Pääkuorossa aloittavalta vaadittavat taidot**

Kamu-kuorossa oli haastatelluista kolmesta kuorosta tiukimmat osaamisvaatimukset: pääkuoroon siirtyvien piti Nebelungin mukaan lähtökohtaisesti pärjätä yksin kolmiäänisessä materiaalissa. CCI-kuorossa ei valmennuskuorossa Hartikaisen mukaan yleensä päästy kaksiaäänisyyteen, vaan moniäänisyyden hahmottaminen jäi pääkuorossa opittavaksi. Tarkkoja kriteereitä siirtymiselle ei ollut, ja siirtymiseen vaikutti musiikillisen osaamisen lisäksi riittävä kypsyys kuorossa työskentelemiseen. Molemmissa kuoroissa johtaja arvioi siirtymisvalmiuden valmennusryhmän harjoitusten perusteella.

Vapaakallio mainitsi tärkeimpänä kriteerinä keskittymiskyvyn: haastatteluhetkellä käytäntönä oli päästää kaikki halukkaat laulajat etenemään iän myötä Tuike-kuorosta Välke-kuoroon. Erillisen pääsykoeryhmän perustamisesta kolmanneksi ryhmäksi on hänen mukaansa kyllä keskusteltu, mutta aihe tuntui hieman vaikealta seurakunnan musiikkitoiminnan yhteydessä: oliko karsiminen oikein ja perusteltua, ja miten tasa-arvo tällöin toteutuisi.

### **5.3.3 Laulajien edistyminen valmennusryhmässä**

Kaikkien vastaajien mukaan valmennusryhmässä tapahtui selkeää edistymistä. Nebelung totesi että edistymisnopeus vaihteli hyvin paljon laulajakohtaisesti: hän oli myös kohdannut etenkin poikien kohdalla tapauksia joissa laulaminen ei sujunut ennen äänenmurrosta. Näille laulajille äänenmurroksen jälkeen saattoi tulla äkillinen oivallus ja he alkoivat pysymään melodiassa mukana.

Kamu-kuorojen kohdalla siirtyminen pääkuoroon oli selvimmin sidoksissa osaamistasoon. CCI-kuorossa päästettiin Hartikaisen mukaan toisinaan laulajia mukaan pääkuoroon vaikka musiikillinen osaaminen ei itsessään vielä riittänyt, jos muuten kuorossa toimimisen valmiudet ovat olleet kunnossa. Hänen mukaansa myös pääkuorossa tapahtui yleensä selkeää osaamistason kehitystä, kun pojat ottivat mallia kokeneemmista laulajista. Lisäksi isojen teosten tekeminen tuntui selkeästi motivoivan poikia oppimaan.

Kaikki vastaajat mainitsivatkin isompien laulajien esimerkin voimallisen merkityksen. Nebelung jopa oli sitä mieltä, ettei pelkkä valmennusryhmän laulattaminen keskenään tuottanut niinkään edistystä, vaan tärkeimpiä oppimisen paikkoja olivat kuoroleirit joissa valmennuskuorolaiset pääsivät laulamaan yhdessä pääkuoron kokeneiden laulajien kanssa. Myös Vapaakallio totesi, että yhteiset konsertit Välke-kuoron kanssa olivat tärkeitä pienempien Tuike-kuorolaisten motivaation kannalta. Vastausten perusteella vaikuttaakin siltä, että samaan aikaan kuin kaikki vastaajat kokivat valmennusryhmätoiminnan hyödylliseksi, myös toiminnan kiinteä yhteys pääkuoroon oli niin ikään tärkeä lasten edistymisen ja motivaation kannalta.

## 5.4 Valmennuskuorojen opetusmetodit ja ohjelmisto

### 5.4.1 Valmennuskuoron ohjelmistovalinnat, mahdollinen metodiajattelu sekä laulujen ambitus

Kamu-kuorojen johtaja Nebelung kertoi hyödyntävänsä valmennuskuoron kanssa Kodaly-metodia; tosin ilman laulunimiä ja käsimerkkejä. Perusajatus on kuitenkin sama kuin Kodaly-metodissa, eli eteneminen lähtee pienen ambituksen lauluista ja etenee vähitellen laajempiin intervaleihin. Vapaakallio puolestaan totesi huomanneensa, että vaikka hänellä oli ollut hyvin Kodaly-painotteinen muskariopettajakoulutus, hänen tuli hyödynnettyä Kodaly-metodia lapsikuoro toiminnassa melko vähän. Hän arveli tärkeimpänä syynä tälle olevan, että lapsikuoron velvollisuus osallistua useaan messuun vuoden mittaan rajoitti osaltaan ohjelmistovalintoja ja vei painopisteen lasten virsiin. Hän myös koki tilanteen osin ongelmallisena kuoron kehityksen kannalta:

*"Taustalla on toisaalta se, että seurakunnassa ohjelmiston määrä on aika lailla se, mihin meitä pyydetään, mihin meidän oletetaan tulevan. Jos kaudessa on monta messua joihin osallistutaan, se myös rajaa ohjelmiston aika tarkkaan. Koen tämän välillä myös häiritsevänä: onko lapsikuoro vain messuja varten? Itse en ole tätä mieltä. On ongelmallista jos lapsikuoro tuodaan messuun keräämään väkeä paikalle, ja sitten itse messu ei kuitenkaan ole lasten mittainen. Ylipäätään lapsiryhmien tuominen messuun esiintymään on haastavaa, koska koko messun konsepti on monille niin vieras, niin lapsille kuin vanhemmille."* (Heli Vapaakallio, Espoon seurakunnan Tuike- ja Välke-kuorot).

CCI:n Hartikainen ei kertomansa mukaan soveltanut mitään erityistä metodia valmennuskuoron kanssa, vaan ohjelmisto oli hyvin vaihtelevaa. Myös Hartikainen kertoi käyttävänsä lasten virsiä ohjelmistossa, mutta myös paljon muutakin materiaalia: lisäksi hän pyrki pitämään mukana aina jonkun "haastavamman jutun" joka sisälsi laajoja melodiakulkuja tai rytmisiä haasteita. Toisaalta tavoitteena oli että koulutuskuorolaiset sekä muskarilaiset esiintyivät säännöllisesti yhdessä, joten ohjelmistossa oli myös melko helppoja lauluja joissa

"liikutaan melko suppealla ambituksella eikä rytmikään ole kovin monimutkainen". Hartikainen piti myös tärkeänä että pojat motivoituvat ohjelmistosta. Toimiviksi olivat hänen mukaansa osoittautuneet etenkin laulut joissa oli joku liike mukana: liikkuminen oli pojille mieluisaa ja edisti myös musiikillista oppimista. Lisäksi hänen mukansa auttoi, jos laulussa on mukana jonkinlainen tarina, ei liian monta säkeistöä ja mielellään kertosaie johon kaikkien oli helppo päästä mukaan.

Myös Vapaakallio kertoi etenkin alussa suosivansa lauluja joissa oli kertosaieet - tästä syystä monet virret olivat hänen mukaansa ongelmallisia opeteltavia. Lasten virsien lisäksi ohjelmistossa oli myös tuttuja lastenlauluja kuten "Tuiki, tuiki, tähtönen". Näitä lauluja voitiin hänen mukaansa hyödyntää myös äänenkäytön opettelussa. Nebelung kertoi käyttävänsä myös tuttuja lastenlauluja moniäänisen improvisoinnin harjoitteluun. Lisäksi ohjelmistossa oli kaanoneita ja afrikkalaista musiikkia.

Nebelung totesi pyrkivänsä johdonmukaisesti laulattamaan valmennuskuorolaisia sellaiselta korkeudelta, että se edesauttaisi päärekisterin löytymistä. Käytännössä tämä tarkoitti välillä myös laulujen transponoimista siten, että liikuttiin yksiviivaisen oktaavialan yläpäässä, ja laulun korkein sävel asettui f2:n paikkeille. Hartikainen totesi myös pyrkivänsä laulattamaan poikia "melko korkealta" terveen äänenkäytön saavuttamiseksi. Vapaakallio taas kertoi aloittavansa laulattamisen uusien kuorolaisten kanssa olosuhteiden pakosta melko matalalta, mutta nostavansa vähitellen sävellajeja kun taidot kehittyvät.

#### **5.4.2 Keinoja sävelpuhtauden harjoitteluun ja korjaamiseen**

Kaikki kolme johtajaa olivat kehittäneet erilaisia tapoja sävelpuhtauden parantamiseksi. Verrattuna Vapaakallioon ja Hartikaiseen, Nebelungin vastauksissa korostuivat myös selkeästi tilanteet joissa valmennusryhmä harjoittelee yhdessä pääkuoron kanssa. Tehokkain keino sävelpuhtauden korjaamiseksi pienimpien laulajien kohdalla olikin hänen mukaansa konkreettisesti istuttaa heidät isomman laulajan syliin laulamaan.

Sekä Vapaakallio että Nebelung mainitsivat pienryhmissä laulattamisen. Tosin heillä painotus

oli erilainen: Nebelung kertoi toisinaan jakavansa stemman esim. neljään osaan ja laulattavansa muodostuneita ryhmiä vuorotellen, jotta jokainen joutuu ottamaan vastuuta omasta stemmastaan. Vapaakallio puolestaan jakoi valmennuskuororyhmän kahtia, jolloin melodian kuuleminen toisen ryhmän laulamana paransi myös omaa suoritusta. Molemmat huomauttivat myös että sävelpuhtauden ongelmat ovat usein myös yksinkertaisesti kiinni keskittymisestä.

Vapaakallio mainitsi erikseen myös melodioiden soittamisen malliksi pianolla, sekä liikkumisen ja "äänten laittamisen kehoon". Hartikainen kertoi tarvittaessa toistavansa samaa kohtaa eri tavoin, eri tavuilla tai vokaaleilla. Joskus hänen valmennuskuorossaan myös kuunneltiin ja etsittiin yhtä samaa ääntä yhdessä. Lisäksi hän harjoitutti duuri- ja mollisoinnun erottamista toisistaan osallistamalla lapset kanteleen virittämiseen.

### **5.4.3 Harmoniaan ja moniäänisyyteen tutustuminen valmennuskuorossa**

Kaikki kolme vastaajaa mainitsivat kaanonit tärkeänä tapana tutustua moniäänisyyteen. Hartikainen kertoi aloittavansa kaanonien laulattamisen siten, että hän itse lauloi yhtä ääntä ja lapset toista. Vapaakallion mukaan heidän valmennuskuorossaan ei yleensä päästy tutustumaan kaksiääniseen laulamiseen, ja yhteiskappaleissa isojen kanssa toisen stemman kuuleminen aiheuttikin usein hämmennystä. Sen sijaan valmennuskuorossa tutustuttiin harmoniaan soittamalla yksinkertaisia säestyksiä laattasoittimilla, mikä tuki myös sävellajissa pysymistä.

Nebelung kertoi hyödyntävänsä valmennuskuorossa kaanonien lisäksi myös moniäänistä improvisaatiota, sekä laulattavansa stemmoja eri vokaaleilla. Hän pyrki myös siirtymään jo valmennuskuoron puolella mahdollisimman nopeasti kolmeääniseen musiikkiin. Hänen mukaansa erityisesti afrikkalaiset kappaleet olivat käyttökelpoisia moniäänisyyteen tutustumisessa:

*"...esimerkiksi johonkin Chiwele Mamaan saa tosi helposti sen toisen, kolmannen, neljännen ja viidennen äänen, joita sitten vaihdellaan päikseen. Se tukee myös sitä mikä on mielestäni*

*pedagogisesti maailman järkevin asia, nimittäin välituntilaulu!"* (Pekka Nebelung, Kamukoorot)

#### 5.4.4 Keinoja äänenkäytön ohjaamiseen

Kaikki haastateltavat mainitsivat yhtenä tärkeimmistä tavoitteista ns. pää-äänien löytämisen. Nebelung kertoi, että hän ei oikeastaan teettänyt lasten muita teknisiä harjoitteita kuin hengitysharjoituksia: liian yksityiskohtaiset tekniset neuvot saattaisivat hänen mukaansa olla haitallisia kun lapset olivat niin eri kehitysvaiheissa äänensä kanssa. Edellä mainittu päärekisteri löytyi hänen mukaansa parhaiten riittävän ylhäältä laulattamalla.

Myös Hartikainen kertoi painottavansa oikeaa hengitystekniikkaa, minkä lisäksi haettiin rentoutta ja hyvää asentoa mm. leikin kautta. Päärekisterin ja sävelkorkeuksien vaihtelun etsimiseen hän mainitsi apukeinona mm. pikkuauton kanssa leikkittelyn: autolla ajettiin ylös ja alaspäin päristämällä samalla eri korkeuksilta liikkeen mukaan. Maistelun äänten matkiminen oli hänen mukaansa toinen hyvä tapa ohjata sointia päähän.

Vapaakallio puolestaan korosti mielikuvien merkitystä hyvän laulutekniikan hakemisessa. Lisäksi hän laulatti tuttuja lastenlauluja, kuten "Tuiki, tuiki, tähtöstä" eri sävellajeissa, vuorotellen ja pienissä ryhmissä. Varsinaisia äänenavauksia hän ei ryhmille kertomansa mukaan pitänyt, vaan tekniikkaa lähestyttiin erilaisten "äänileikkien" kautta - hakemalla matalia ja korkeita ääniä, sekä erilaisia pörinöitä ja suhinoita testaamalla.

Sekä Hartikainen että Vapaasalo mainitsivat erityisen ongelmallisina ohjattavina ns. saman äänen laulajat, joilla melodian suuntakaan ei välttämättä ollut oikea. Lasta joka ei tuntunut käsittävän sävelkorkeuden vaihteluita, oli heidän mukaansa vaikea neuvoa ryhmässä tappamatta tämän innostusta laulamiseen. Lisäksi jatkuvasti väärin laulava lapsi saattoi sotkea myös muiden suoritusta. Myös Nebelung totesi, että vaikka yleensä kehitystä asiassa tapahtui harjoituksen myötä, toisinaan oivallus äänen toiminnasta syntyy vasta äänenmurroksen jälkeen.



#### 5.4.5 Soitinten käyttö ja muut havainnollistamisen apukeinot valmennuskuorossa

Pianoa käytettiin säestysinstrumenttina kaikissa kolmessa valmennuskuorossa: lisäksi Hartikainen kertoi käyttävänsä säestyssoittimina välillä viisikielistä kanteletta sekä ukulelea, Vapaakallio puolestaan kitaraa, kanteletta ja laattasoittimia. Nebelung korosti, että pyrki valmennuskuoronkin kanssa pääsemään pianon käytöstä mahdollisimman pian eroon - tavoitteena oli siis alusta asti a cappella-laulu. Sekä Vapaakallio että Hartikainen kokivat myös liiallisen pianon käytön haitallisena, ja pyrkivät tästä syystä vaihtelevaan välillä säestyssoitinta tai laulattamaan välillä myös ilman säestystä. Hartikainen totesi että ukulelen tai kanteleen kanssa on helpompi säilyttää katsekontakti, ja johtaja kuuli itsekin paremmin ryhmän laulua. Piano sen sijaan helposti teki tilanteesta etäisemmän ja passivoi niin kuorolaisia kuin kuoron johtajaakin.

Hartikaisen ja Vapaakallion valmennuskuoroissa lapset tutustuivat kappaleisiin myös itse soittaen, Nebelungin valmennuskuoroissa ei käytetty soittimia mutta body percussion-rytmejä tehtiin usein. Koska sekä Hartikaisen että Vapaakallion harjoituskuorot olivat tiiviissä yhteydessä muskaritoimintaan, myös perinteiset muskarisoittimet olivat hyvin saatavilla. Hartikaisen ryhmässä käytettiin etenkin rytmisoittimia, välillä myös kanteletta. Lisäksi tuttuihin kappaleisiin oli toisinaan soitettu sointusäestys laattasoittimilla siten, että ohjaaja näytti kuka milloinkin soittaa - tämä vaati hänen mukaansa toimiakseen tarkkaa etukäteissuunnittelua. Vapaakallion ryhmässä käytettiin niin ikään rytmi- ja laattasoittimia. Harjoitusajan vähyyks oli hänen mukaansa haaste soittimien käytön suhteen, mutta kuoroleirit mahdollistivat toisaalta kunnianhimoisemman lähestymistavan asiaan ja toivat mukaan myös lasten oman luovan panoksen hyödyntämisen.

Kaikki kolme johtajaa kertoivat hyödyntävänsä liikettä ja liikkumista oppimisen apukeinona laulamissa. Hartikainen mainitsi esimerkkinä jonkun sovitun liikkeen tekemisen tauon kohdalla, apuna musiikillisten taukojen hahmottamisessa. Hänen ryhmässään myös toisinaan piirrettiin erilaisten sävyjen ja värien löytämiseksi musiikkiin, lapsen oma vapaa ilmaisu päämääränä. Lisäksi piirtämistä voi hänen mukaansa käyttää apuna laulun säkeistöjen ulkoa oppimiselle. Vapaakallio kertoi myös hyödyntävänsä ryhmänsä kanssa kuvia ja tarinoita.

Lisäksi hän sovelsi Orff-kursseilta tarttuneita toimintatapoja: pienestä lähdettiin kohti laajempaa kokonaisuutta, johon voitiin liittää soittimet ja liikettä.

## **5.5 Muita esiin nousseita asioita**

Kaikkien johtajien haastatteluissa nousi esiin toimivan ryhmääntymisen merkitys kuoron kehitykselle, myös musiikillisessa mielessä. Nebelung ja Vapaakallio mainitsivat erityisesti kuoroleirien tärkeyden niin ryhmän yhtenäisyydelle kuin musiikilliselle paneutumiselle. Nebelungin KaMu-kuorot pitivät säännöllisesti leirejä monta kertaa vuodessa, jopa kuukauden välein. Tämä mahdollisti valmennuskuoron säännöllisen harjoittelun yhdessä pääkuoron kanssa, mikä on yksi Nebelungin keskeisiä pedagogisia johtotähtiä. Vapaakallio myös totesi, että kuoroleirit kohottivat laulamisen tasoa paljon enemmän kuin voisi olettaa suhteessa niillä laulamiseen käytettyyn aikaan - tiivis yhdessäolo siis hitsasi joukkoa yhteen myös musiikillisesti. Myös Hartikainen kertoi, että yksi tärkeimmistä tavoitteista oli saada lapset toimimaan ryhmänä toisiaan kunnioittaen: poikakuoro toi tietysti vielä omat erityispiirteensä ryhmädynamiikan kannalta.

Toimiva taustayhteisö oli tärkeä kaikkien kuorojen toiminnan kannalta. Vanhempien osallistaminen toiminnan käytännön (leirit, konsertit, mahdolliset matkat) suunnitteluun ja toteutukseen joko taustayhdistyksen kautta tai vapaamuotoisemmin vapautti johtajan voimavaroja musiikilliseen suunnitteluun ja toimintaan. Vapaakallio kertoi ottaneensa lasten vanhempia mukaan leirien vapaa-ajan ohjaamiseen - näin oheen oli saatu toimintaa piparkakkujen koristelusta letityspajaan, mikä oli erittäin hyödyllistä kuoron ryhmääntymisen näkökulmasta. Lisäksi Vapaakallio mainitsi tiiviin yhteyden kerhotoiminnan kanssa esimerkkinä resurssista joka usein on seurakunnan lapsikuoroissa selkeästi alikäytetty.

## 6 LOPPUPÄÄTELMÄT

Johdantokappaleessa todettiin useiden musiikin ammattilaisten huomanneen lasten laulutaidon heikentyneen viime aikoina. Myös sähköpostitse lapsikuoron johtajille tehty kyselytutkimus tuki havaintoa: epäpuhtaasti (ns. nuotin vierestä) laulavat lapset olivat tuttu ongelma melkein kaikille vastaajille. Ainoastaan kaksi vastaajaa ei tunnistanut ilmiötä lainkaan - he molemmat toimivat kanttoreina Pohjois-Suomen pienillä paikkakunnilla, joissa vanhoillislestadiolaisella herätysliikkeellä on perinteisesti ollut voimakas vaikutus laulukulttuuriin. Pitkään musiikkialalla työskennelleet vastaajat olivat myös vahvasti sitä mieltä että ilmiö on yleistynyt, ja että se on todennäköisesti sidoksissa vähentyneeseen laulamiseen kodeissa ja kouluissa. Tämä kävi heidän mukaansa ilmi paitsi musiikin hahmottamisen ja äänenkäytön ongelmista, myös siitä että yhä useammat kuoroharrastuksen aloittavat lapset eivät tunnistanee edes kaikkein tutuimpia lastenlauluja. Useat vastaajista kokivat lasten laulupuhtauden ongelmien olevan niin vakavia, että kuoron kehittäminen ja esimerkiksi moniäänisesti laulaminen oli vaikeaa tai mahdotonta. Lisäksi useille johtajille tuotti vaikeuksia saada lapset keskittymään harjoituksissa sekä sitoutumaan toimintaan.

Viime aikoina on käyty vilkasta keskustelua musiikillisen lahjakkuuden testaamisen mielekkyydestä. Musiikkiopistoissa on havaittu että pääsykoetestien tulokset korreloivat heikosti myöhemmän opintomenestyksen kanssa. Kuten johdannossa todettiin, tutkimustiedon valossa ajatus puhtaasti laulamisesta musikaalisen lahjakkuuden absoluuttisena mittarina on myös ongelmallinen. Tilanteessa jossa yhä harvempi lapsi saa riittävästi spontaania harjoitusta laulamissa ja äänenkäytössä kotona ja koulussa, lasten kyvyttömyys laulaa puhtaasti on yleistynyt ongelma, koska laulamaan oppii vain laulamalla.

Kuoronjohtajan kannalta lasten laulutaito ja omaksumiskyky ovat kuitenkin keskiössä tavoitteellista ja korkeatasoista lapsikuoro toimintaa ajatellen. Näin ollen johtajalle jää käytännössä kolme vaihtoehtoa. Ensimmäinen on pitää kuoro täysin avoimena kaikille, ja hyväksyä tilanteen aiheuttamat musiikilliset rajoitteet. Toinen vaihtoehto valita halukkaista laulajista ne, joiden taidot ovat jo tietyllä tasolla - toisin sanoen pitää koelaulut. Kolmas vaihtoehto on rakentaa kuoro toiminta siten, että ”laulutaidonkin” lapsi pääsee

ammattilaisten johdolla harjoittamaan instrumenttiaan ja voi osaamisen kartuttua osallistua vaativampaankin harjoitteluun: käytännössä tämä tarkoittaa enimmäkseen jonkinlaista valmennusryhmätoimintaa.

Tutkimusta varten tekemästäni sähköpostihaastattelusta kävi ilmi, että laulajien karsiminen pääsykokeilla oli verrattain harvinaista kyselyyn vastanneiden lapsi- ja nuorisokuorojen keskuudessa. Käytännössä vastauksissa oli kuitenkin nähtävissä selvä ero seurakuntien, musiikkiopistojen sekä yhdistyspohjaisten kuorojen välillä: kaikkein harvinaisinta pääsykokeiden pitäminen oli seurakuntien kuoroissa, yleisintä yhdistyspohjaisissa kuoroissa. Musiikkiopistojen sekä yhdistyspohjaisten kuorojen kohdalla tosin tuloksen määrälliseen yleistettävyyteen tulee suhtautua varauksella johtuen vastaajien vähäisestä määrästä. Joka tapauksissa on syytä olettaa että musiikin testaamisen mielekkyyttä koskeva keskustelu on vaikuttanut jossain määrin myös lapsi- ja nuorisokuorojen toimintakulttuuriin. Toisaalta osassa vastauksista todettiin myös kuoron kovatasoisen maineen itsessään karsivan hakijoita. Tämä osoittaa että nykyäänkin lapsille syntyy (tai luodaan) usein jo varhaisessa vaiheessa vakiintunut käsitys omista taidoista tai niiden puutteesta - mahdollisesti jo ennen kuin näitä taitoja on yritettykään harjoittaa.

Kuorovalmennustoimintaa oli hieman alle puolella vastanneista kuoroista. Yleisintä se oli yhdistyspohjaisissa kuoroissa - kaikilla vastanneilla kuoroilla oli haastatteluhetkellä toimiva valmennusryhmä. Harvinaisinta valmennusryhmän pitäminen oli musiikkiopistojen kuoroissa (33%) ja melkein yhtä harvinaista seurakuntien kuoroissa (39%). Useissa seurakunnissa oli toisaalta onnistuttu rakentamaan hyvin toimiva jatkumo muskareista lapsikuoroon, paikoitellen myös käytettiin "muskarikuoro" tai "kuoromuskari"-termejä. Tämä toiminta oli kuitenkin suunnattu vain alle kouluikäisille.

Vastauksista tuli ilmi että suhtautuminen pääsykokeisiin oli selkeästi kytköksissä toimintaympäristön yleisiin arvoihin. Seurakuntien kuoroissa korostettiin musiikin kuulumista kaikille, ja vieroksuttiin taitotasoon perustuvaa erottelua. Musiikkiopistoissa puolestaan taitotason arviointi ja toisinaan siihen perustuva karsinta on perinteisesti ollut arkipäiväisempää, joten siinä ei koettu olevan moraalista ongelmaa. Seurakuntien kuorojen

vastauksissa nousikin esiin ennen kaikkea toiminnan sosiaalinen merkitys, siinä missä sekä musiikkiopistojen että yhdistyspohjaisten kuorojen vastauksissa painottuivat voimakkaammin tekniset ja taiteelliset seikat. Toisaalta kaikille avoin valmennusryhmätoiminta oli yleisintä (100%) siinä joukossa jossa myös pääsykokeiden pitäminen oli yleisintä, eli yhdistyspohjaisissa kuoroissa. Taitotasoon perustuva arviointi sekä taiteellinen tavoitteellisuus ei siis automaattisesti tarkoita harrastuksen eväämistä osalta lapsista, vaan heille voidaan rakentaa erillinen polku tarvittavien tavoitteiden saavuttamiseksi.

Kaikki vastaajat olivat sitä mieltä, että epäpuhtaasti laulavat lapset pystyvät yleensä kehittymään päästyään ohjatun lauluharrastuksen piiriin. Osassa seurakuntien kuoroista kuitenkin samaan aikaan karsastettiin "liikaa tavoitteellisuutta" peläten sen karkoittavan lapset muihin harrastuksiin. Edellämainitut kuorot lauloivat yleensä yksinäisesti, koska vaihtuvuus oli suurta ja suurin osa laulajista aloittanut harrastuksen vastikään. Monissa seurakuntien kuoroissa laulajien vähyys oli ylipäätään ongelma ja sai osan johtajista suhtautumaan skeptisesti kuorotoiminnan kehittämisen mahdollisuuksiin. Toisaalta paradoksaalisesti vaihtuvuus ja laulajien vähyys vaikuttivat vastausten perusteella olevan ongelma juuri niissä kuoroissa, joissa ei ollut pääsykokeita eikä minkäänlaista valmennustoimintaa. Toisin sanoen on hyvin mahdollista, että lapsia ei karkoitakaan toiminnan tavoitteellisuus vaan tunne siitä ettei edistystä tapahdu. Lapset myös vaistoavat herkästi tilanteen jossa toimintaa ohjaava aikuinen ei itse usko ryhmän edistymiseen, jolloin negatiivinen kierre on valmis.

Niissä kuoroissa joissa valmennusryhmätoimintaa oli kokemukset olivat positiivisia. Ainoastaan yksi vastaaja kritisoi kuoronsa valmennusryhmän merkityksellisyyttä pääkuoron kannalta, ja hänenkään kritiikkinsä ei kohdistunut niinkään ryhmässä opetettaviin asioihin tai toiminnan tuloksellisuuteen, kuin heikosti toimivaan jatkumoon valmennuskuoron ja pääkuoron välillä. Myös useat kuoronjohtajista joilla valmennusryhmää ei vielä ollut suunnitellut sellaisen perustamista tai olivat kiinnostuneita tällaisesta mahdollisuudesta. Monet seurakuntien alaisuudessa toimivien lapsikuorojen johtajat ilmaisivat kiinnostuksensa, mutta pahoittelivat resurssipulan estävän valmennusryhmätoiminnan aloittamisen.

Valmennuskuorotoiminnan organisointiin löytyi kuoroista monia erilaisia malleja. Osa

valmennuskuoroista toimi pienryhminä joista pyrittiin siirtymään mahdollisimman pian mukaan pääkuoron toimintaan, osa taas toimi täysin itsenäisen kuoron tapaan ja niissä laulettiin usean vuoden ajan. Osassa kuoroja oli määritetty tietty taitotaso joka tulisi saavuttaa ennen pääkuoroon siirtymistä, osassa siirtyminen oli sidoksissa valmennuskuorossa vietettyyn aikaan tai laulajan ikään. Osassa kuoroista toiminta oli hyvin kiinteässä yhteydessä pääkuoron kanssa siten, että valmennusryhmällä saattoi olla yhteisiä harjoituksia ja konsertteja pääkuoron kanssa. Osassa taas vain pieni osa valmennuskuorona toimivan ryhmän laulajista jatkoi harrastustaan pääkuorossa.

Mielenkiintoinen näkökulma joka nousi haastatteluissa esiin valmennuskuorotoiminnan yhteydessä oli tasapaino vertaisoppimisen ja eriytetyn oppimisen välillä. Kuten toisessa luvussa todettiin, aikuisten lauluongelmien parissa työskennelleet Sini Rautavaara ja Ava Numminen molemmat korostivat ryhmien homogenisuuden tärkeyttä, jotta välttyttäisiin keskinäistä vertailua sekä siitä johtuvia turhautumisen kokemuksia (Rautavaara 1996, 40, Numminen 2005, 31–32, 248–249). Toisaalta lapset ovat luonnostaan elämäntilanteessa jossa he vasta opettelevat erilaisia taitoja ja suhtautuvat näin ollen mahdollisesti aikuisia luontevammin osaamistason eroihin. Syvähaastattelun kohteena olleiden kuorojen eli Kamu-kuorojen, CCI-kuoron valmennusryhmän sekä Espoon seurakuntien lapsikuorojen johtajat korostivatkin kaikki isompien laulajien esimerkin tärkeyttä. Espoon seurakuntien Tuike- ja Välke-kuorot esiintyivät säännöllisesti yhdessä, vaikka harjoittelivatkin suurimmaksi osaksi erillään. Nämä yhteiskonsertit olivat kuoroa johtavan Heli Vapaakallion mukaan tärkeä motivaatiotekijä pienemmille laulajille. CCI-kuoron valmennusryhmää johtava Johanna Hartikainen taas totesi, että vaikka valmennuskuorossa opittiin tietyt perusvalmiudet, niin osaamistaso kehittyi yleensä voimakkaasti nimenomaan pääkuoroon liittymisen kohdalla. Pojat toisin sanoen ottivat herkästi mallia isommista laulajista; lisäksi isojen musiikkiteosten laulaminen tuntui motivoivan heitä.

Pisimmälle integraatio-ajatus oli viety Kamu-kuoroissa, joissa valmennusryhmä osallistui säännöllisesti yhteisiin harjoituksiin kokeneempien laulajien kanssa kuoroleireillä. Kuoroja johtavan Pekka Nebelungin mukaan kokeneempien kanssa harjoittelemisen oli tärkein osa valmennuskuoron toimintaa. Hän oli jopa pohtinut erillisestä valmennuskuorosta luopumista -

toki siten että edistyneemmillä laulajilla olisi edelleen myös erillistä harjoitusaikaa ilman vasta-alkajia. Hän myös voimakkaasti vastuutti isompia (teini-ikäisiä) laulajia mukaan pienempien ohjaamiseen - heidän tuli huolehtia henkilökohtaisesti että nämä pysyivät mukana harjoituksissa ja antaa samalla mallia oikein laulamista.

Vaikuttaa siis siltä, että samalla kun toimiva valmennusryhmä palvelee hyvin tavoitteellista ja korkeatasoista lapsikuorotoimintaa, on toisaalta tärkeää varmistaa etteivät pääkuoro ja valmennusryhmä eriydy liikaa erilliseksi sektoreikseen. Näin oli ilmeisesti käynyt aiemmin jo mainitulle, sähköpostikyselyyn vastanneelle sinänsä hyvin menestyneelle nuorisokuorolle, jonka valmennusryhmästä ei tullut pyrkijöitä pääkuoroon juuri ollenkaan. Molemmat kuorot tekivät ilmeisesti hyvää työtä tahoillaan, mutta yhteys niiden välillä oli katkennut joten valmennuskuoron olemassaolosta ei ollut enää mainittavaa lisäarvoa pääkuorolle. Isompien lasten esimerkki on käyttökelpoinen motivaattori, jonka merkitystä ei kannata väheksyä, ja edistyneempiä seuraamalla oppii usein tehokkaimmin. Samaan aikaan on kuitenkin tärkeä varmistaa että myös edistyneemmät laulajat pääsevät jatkuvasti kehittymään. Tästä syystä heidän on hyvä harjoitella myös ilman kokemattomampien laulajien läsnäoloa. Näin ollen voidaan todeta että jonkinlainen valmennusryhmäjärjestelmä on hyvä olla olemassa, vaikka se hyötyykin selkeästi kiinteästä yhteydestä pääkuoroon.

Haastatteluissa esiin nousseet sävelpuhtauden ja äänenkäytön ongelmat olivat pitkälti samanlaisia vastanneissa kuoroissa. Eniten huomiota vastaajat kiinnittivät äänenkäytön ongelmiin. Vastausten mukaan yleisin perusongelma oli laulukokemuksen vähäisyys, mikä johti fyysisiin haasteisiin äänenkäytön suhteen. Tällaisia olivat muunmuuassa äänialan suppeus ja tottumattomuus päärekisterin käyttöön, liian voimakas ja paineinen tai vastaavasti liian heikko äänenkäyttö, liian alhaalta "möriseminen" tai "raspinen" äänenkäyttö. Yleisiä ratkaisuja äänenkäytön ongelmiin olivat ohjeistukset laulaa "hiljempaa" jos äänenkäyttö oli liian paineista, tai "innolla" tai "silmät auki" jos ongelmana oli liika arkuus äänenkäytössä. Erilliset hengitysharjoitukset mainittiin vain muutamassa vastauksessa.

Suhtautuminen oikeaan laulukorkeuteen jakoi mielipiteitä. Kuten tutkielman toisessa luvussa todettiin, lasten laulupuhtaus paranee yleensä huomattavasti päärekisterin "löytymisen" myötä

(Kukkamäki 2000, 26). Osa vastaajista teki aktiivisesti harjoitteita päärekisterin harjoittamiseksi, osa tyytyi laulattamaan lapsia sieltä mistä heidän oli johtajan kokemuksen mukaan "helpointa" laulaa, eli rintarekisteristä. Osa puolestaan aloitti harjoittelun rintarekisteristä mutta nosti sävellajia vähitellen. Krokforsin (Krokfors 1985, 39–41) mukaan poikkeuksellisen korkea- tai matalaäänisillä lapsilla saattaa olla muita useammin ongelmia yhteislaulun suhteen, ja tästä syystä on tärkeää vaihdella harjoituksissa laulukorkeutta. Pekka Nebelung totesi haastattelussa että etenkin pienten poikien oli usein helpompaa laulaa puhtaasti päärekisteristä. Vaarana onkin, että oletus rintarekisterin "helppoudesta" aloittelijoiden kanssa johtaa helposti yksiviivaisen oktaavin alapään liialliseen suosimiseen laulukorkeutena, jolloin osan laulajista pääseminen mukaan vaikeutuu huomattavasti. Syvähaastattelujen yhteydessä nousi esiin useita käyttökelpoisia ääniharjoituksia päärekisterin löytämiseksi, kuten esimerkiksi korkeusvaihteluiden harjoittelu pikkuautolla leikkien. Sähköpostihaastatteluissa vastaavat harjoitteet nousivat esiin vain muutamassa vastauksessa, joten ilmeisesti huomattava osa johtajista ei teetä sellaisia erikseen.

Paitsi sävelkorkeus, myös laulettavan ohjelmiston vaikeus vaikuttaa laulunoppimiseen. Tutkielman toisessa luvussa kerrottiin mm. Davidsonin (1985) tutkimuksista intervallien omaksumisesta 1-6-vuotiailla. Hänen mukaansa puhtaan laulun sävelalue kasvaa lapsilla askel kerrallaan: ensin opitaan terssi, vasta sen jälkeen kvartti, kvintti, seksti jne. Welchin (1996) mukaan samantyyppinen ohjelmisto joka soveltuu pienille lapsille auttaa myös varttuneempien lasten sävelpuhtauden harjoittamisessa. Kodaly-metodissa onkin perinteisesti lähdetty liikkeelle juuri pienten intervallien harjoittelusta, ja laajennettu laulujen ambitusta vasta vähitellen sitä mukaa kun edeltävät intervallit opitaan. Moog (1976) puolestaan korostaa tekstin ja melodian kiinteä yhteyttä lasten laulamaan oppimisessa. Kuten tutkielman toisessa luvussa todettiin, tämä on myös Orff-pedagogiikan keskeisiä ajatuksia, samoin kuin Kodaly-metodista tuttu vähittäinen eteneminen "käkiterssistä" kohti laajempia intervaleja.

Musiikin hahmottamiseen liittyviä näkökulmia nousi sähköpostihaastattelun yhteydessä esiin huomattavasti vähemmän kuin äänenkäytöllisiä, vaikka useimmat vastaajat kokivat nimenomaan ns. "nuotin vierestä laulamisen" erityisenä ongelmana kuorossa. Vähiten huomiota musiikin hahmotusta koskeviin kysymyksiin kiinnitettiin kanttorien vastauksissa,



mahdollisesti koska pedagogiikan osuus heidän koulutuksessaan on perinteisesti ollut selkeästi vähäisempi verrattuna musiikkiopistojen opettajiin sekä kuoronjohtoa pääaineenaan opiskelleisiin. Musiikkiopistojen sekä yhdistyspohjaisten kuorojen vastauksissa sen sijaan nousi esiin myös laulujen sopiva vaikeustaso, osa vastaajista mainitsi myös metodilaulut ja Kodaly-metodin.

Syvähaastatteluiden yhteydessä nousi esiin, että seurakuntien lapsikuorojen ohjelmistoa sanelevat usein myös ulkomusiikilliset asiat, kuten velvoite laulaa säännöllisesti jumalanpalveluksissa. Käytännössä tämä tarkoittaa virsien laulamista, minkä monet johtajat kokivat lapsille haastavaksi vaikka ongelmaa yritettiin väistellä hyödyntämällä Lasten virsikirjaa. Ensinnäkin virsien rakenteesta puuttuu useimmiten toisteisuutta, joka auttaisi lapsia uuden ohjelmiston omaksumisessa. Toisekseen niiden ambitus on usein haastava aloittelevalle laulajalle - suurin osa Lasten virsikirjankin lauluista liikkuu sekstiä tai jopa oktaavia suuremmalla alueella, joten niiden soveltuvuus kokemattomille laulajille on huono. Heli Vapaakallio kritisoikin voimakkaasti käytäntöä, jossa seurakunnan lapsikuorojen oletetaan toimivan "yleisömagneettina" messussa keräten paikalle sellaisiakin perheitä jotka eivät muuten ehkä messuun tulisi, kun aikaan itse messu ei kuitenkaan ole hänen sanojensa mukaisesti "lapsen mittainen".

Valmennusryhmissä keskityttiin enimmäkseen yksiaäniseen laulamiseen - myös monet sellaiset kuorot joissa valmennusryhmää lauloivat pelkästään yksiaänisesti, usein säestyksen kanssa. Perinteisesti on ajateltu että kaksiaänisyyteen tulee siirtyä vasta kun yksiaäninen laulaminen sujuu riittävän hyvin. Ismo Savimäki toteaa Lapsi- ja Nuorisokuoron johtajan ABC-kirjassaan: "Paras lähtökohta moniäänisyydelle on puhdas yksiaänisyys". Toisaalta tuonnempana Savimäki huomauttaa Zoltan Kodaly'n olleen sitä mieltä että "täydellinen yksiaäninen puhtaus saavutetaan vasta moniäänisen laulun kautta". (Savimäki 2017, 118). Haastattelemistani johtajista Pekka Nebelung oli sitä mieltä, että oikeanlainen moniääninen ohjelmisto voi olla aloittelijalle helpompi vaihtoehto kuin puhdas yksiaänisyys - hän itse suosi afrikkalaisia lauluja moniäänisyyden harjoittelussa. Yleisin tapa lähestyä moniäänisyyttä oli kaanonien laulaminen, ne mainittiin käytännössä kaikkien moniäänisyyttä harjoitteleiden kuorojen kohdalla.

Lasten keskittymisen vaikeudet nousivat esiin melkein kaikissa vastauksissa niin sähköposti- kuin syvähaastatteluissakin. Osa koki ne jopa lauluteknisiä sekä puhtausongelmia suurempana haasteena, monet totesivat myös niiden olevan sidoksissa toisiinsa. Myös innostuminen saattoi toisinaan johtaa siihen että lapset eivät kuunnelleet toisiaan. Yleisin ratkaisu oli pienryhmissä laulattaminen, mikä ohjasi seuraamaan paremmin toisiaan. Tässäkin suhteessa kokemukset valmennusryhmätoiminnasta olivat positiivisia. Useissa vastauksissa todettiin että keskittymiskyvyn kehittyminen ja kuorolaisena ryhmässä toimiminen olivat vähintään yhtä tärkeä tavoite ajatellen valmennusryhmästä eteenpäin siirtymistä, kuin laulutekniset sekä laulupuhtauteen liittyvät asiat.

Tutkimus tarjosi nähdäkseni eniten luotettavaa tietoa seurakuntien lapsikuorojen toiminnasta; musiikkiopistojen kuorojen ja yhdistyspohjaisten kuorojen tulosten yleistettävyyden on heikompi suppeamman vastausmäärän vuoksi. Tutkimuksen myötä nousi myös esiin useita kiinnostavia kohteita mahdolliselle jatkotutkimukselle, jotka käyn seuraavaksi läpi aihealueittain.

Useat johtajat kertoivat vastauksissaan että heillä oli vaikeuksia saada lapset sitoutumaan kuorotoimintaan pidemmäksi aikaa, mikä jarrutti kuoron edistymistä. Aiempana esitin arvion, että jatkuva tason madaltaminen laulajien katoamisen pelossa saattaa pidemmän päälle kääntyä itseään vastaan, kun edistymisen elämykset jäävät saavuttamatta. Olisikin mielenkiintoista tehdä kyselytutkimus, jossa kartoitettaisiin keskimääräistä kuorotoiminnan piirissä pysymisen aikaa, ja selvitettäisiin mitkä tekijät vaikuttaisivat motivoimaan lapsia viihtymään kuorossa pidempään.

Tutkimukseen vastanneiden kuoronjohtajien koulutustausta vaihteli kanttoreista (seurakuntien kuorot) musiikkipedagogeihin (AMK) sekä musiikkikasvatuksen alalta maisteritutkintoon suorittaneisiin. Koulutuksen kehittämisen näkökulmasta olisi ollut kiintoista tietää tarkemmin myös suoritetuista lapsikuoron johtoon liittyvistä opinnoista, ei vain kuoronjohton mutta myös esimerkiksi musiikkipedagogiikan opinnoista. Vertailua toki vaikeuttaa se, että nimellisesti samat kurssit ovat voineet olla eri aikoina ja eri oppilaitoksissa sisällöllisesti

hyvinkin erilaisia. Vastausten perusteella syntyi joka tapauksessa yleisvaikutelma, että monet lapsikuoroja johtavat kanttorit voisivat hyötyä nykyistä monipuolisemmasta perehtymisestä pedagogiikkaan nimenomaan lasten laulunohjaamisen näkökulmasta. Yksi vastaajista koki myös ettei hänen saamansa klassinen laulukoulutus antanut parhaita mahdollisia lähtökohtia lasten äänen käytön ohjaamiseen. Lapsikuoron johdossa kaivattuja lisävalmiuksia voisikin myös laajemmin kartoittaa esimerkiksi ammatissa toimiville kanttoreille suunnatulla kyselytutkimuksella, joka selvittäisi minkä tyypisissä asioissa he kokevat koulutusohjansa riittämättömäksi.

Kulttuurimme suhde laulamiseen on muuttunut, ja tämä tulee todennäköisesti näkymään niin musiikkiharrastusten pariin hakeutuvien lasten taidoissa kuin pienellä viiveellä myös ammattimuusikoksi tähtävien nuorten yleismusiikillisissa valmiuksissa. Tästä syystä olisi tärkeää tutkia tehokkaita tapoja paremmin tukea lauluongelmaisia lapsia niin lapsikuoroissa kuin esimerkiksi yleismusiikillisissa aineissa. Esimerkiksi Kodaly-metodilla on ollut vahva asema tietyissä musiikkiopistoissa, mutta yhtä lailla se on kohdannut Suomessa myös paikoitellen voimakasta vastustusta. Meillä on joka tapauksessa olemassa runsaasti tieteellistä tutkimustietoa siitä, miten laulamaan oppiminen yleensä etenee. Tästä syystä olisi nähdäkseni myös suuri tarve tutkimukselle, joka tähtäisi metodisesti mahdollisimman tehokkaiden opetustapojen löytämiseen ja saattamiseen pedagogiikan ammattilaisten tietoisuuteen.

## LÄHTEET JA TAUSTAKIRJALLISUUS

### Lähdeteokset:

- Ahonen, K. 2004. *Johdatus Musiikin Oppimiseen*. Oy Finn Lectura Ab, Helsinki.
- Blacking, J. 1974. *How Musical is Man?* University of Washington Press, Washington.
- Coon, H. & Carey, G. 1989. *Genetic and environmental determinants of musical ability in twins*. Behaviour Genetics, 19, 2, 183–193.
- Davidson, L. 1985. *Tonal Structures of Children's Early Songs*. Music Perception 2(3): 361–373.
- Flowers, P. & Dunne-Sousa, D. 1990. *Pitch-Pattern Accuracy, Tonality, and Vocal Range in Preschool Children's Singing*. Journal of Research in Music Education. 38, 2, 102–114.
- Howe, M. & Davidson, J. & Moore, D. & Sloboda, J. 1995. *Are there early childhood signs of musical ability?* Psychology of Music. 23, 162–177.
- Hyry, E & Hyvönen, L. 2003. *Musiikki opettajan elämässä*. Teoksessa Heikkinen, H.L.T.& Syrjälä, L. (toim.) Minussa elää monta tarinaa. Kirjoituksia opettajuudesta. Kansanvalistusseura. Dark Oy. Vantaa, 64–84.
- Jones, M. 1979. *Using a Vertical-Keyboard Instrument with the Uncertain Singer*. Journal of Research in Music Education, Vol. 27, No. 3, 173–184.
- Joyner, D. 1969. *The Monotone Problem*. Journal of Research in Music Education, Vol. 17, No.1, 115–124.
- Krokfors, M. 1985. *Lapsi ja musiikki. Laulaminen*. Mannerheimin lastensuojeluliitto, P-

julkaisusarja P14, WSOY, Porvoo.

Kukkamäki, P. 2000. *Laulupainotteinen musiikillinen ohjaus lapselle odotusajasta kuudenteen ikävuoteen – opetusmenetelmän esittely ja raportti opetuskokeilusta*.  
Lisensiaatintutkintoon (kehittäjäkoulutus) kuuluva opinnäytteen osio 2. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Lehmann, A. & Ericsson, A. K 1997: *Research on Expert Performance and Deliberate Practis: Implications for the Education of Amateur Musicians and Music Students*.  
Psychomusicology, 16, 40–58.

Lehtonen, K. 2004. *Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan*. Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos, Turku.

McDonalds, D. & Simmons, G. 1989. *Musical Growth and Development. Birth Through Six*.  
Shirmer Books, New York.

Mitchell, P. 1991. *Research Note. Adult Non-Singers: The Beginning Stages of Learning to Sing*.  
Psychology of Music 19, 74–76.

Moog, H. 1976. *The Development of Musical Experience in Children of Pre-School Age*.  
Psychology of Music. 4, 38–45.

Numminen, A. 2005: *Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta*. Diss. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Rautavaara, S. 1996. *Laulunopetuksen vaikutuksia laulun sävelpuhtauteen ja äänialaan. Tutkimus eräissä opettajankoulutusalan oppilaitoksessa*. Teoksessa Tella, S. (toim.):  
Nautinnon lähteillä. Aineen opettaminen ja luovuus. Ainedidaktiikan symposiumi  
Helsingissä 2.2.1996.

Ruismäki, H. 2008. *Taito- ja taideaineiden oikeusturvajulistukset*. Teoksessa Karppinen, S., Ruukonen, I., & Uusikylä, K. Nuoret ja taide. Ilolla ja innolla, uhmalla ja uhollla. Kirjoituksia murrosikäisten taito- ja taidekasvatuksesta. Helsinki: Finn Lectura, 142–151.

Savimäki, I. 2017: *Lapsi- ja nuorisokuoron johtajan ABC-kirja*. Helsinki: Sulasol.

Shetler, D. J. 1985. *Prelude to a Musical Life: Prenatal Music Experiences*. Music Educators Journal, 71(7), 26.

Welch, G. 1986. *A Developmental View of Children's Singing*. British Journal of Music Education 3(03): 295–303.

Welch, G. 1994. *Singing pitching accuracy from years 3 to 6 in a primary school*. Proceedings of the Chartered Institute of Transport 16(5): 223–230.

Welch, G. 1996. *Some Observations on the Singing Development of Five-Year-Olds*. Early Child Development and Care 118(1): 27–34.

**Muu taustakirjallisuus:**

Asikainen, K. 2005. *Säveljonon hallinta ja musiikin teoria-aineiden oppimisvaikeudet*. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Creutlein, T. & Joob, Å. 1992. *Säveltapailu ja musiikin teoria. Suomalaisia runosävelmiä. Opettajan kirja*. Otava, Helsinki.

Deliege, I. & Sloboda, J. 1996. *Musical Beginnings. Origins and Development of Musical Competence*. Orford University Press, Oxford.

Hakkarainen, E. & Hyytiäinen-Kesävuori S. 1994. *Musiikin luku- ja kirjoitustaito:*

*Methodinen opas: unkarilaisen musiikinopetusmenetelmän suomalainen sovellutus.*  
Porvoo ; Helsinki ; Juva: WSOY.

Koistinen, M. 2004. *Tunne Kehosi - vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja.* Helsinki:  
Sulasol.

Paananen, P. 2003. *Monta polkua musiikkiin. Tonaalisen musiikin perusrakenteiden  
kehittyminen musiikin tuottamis- ja improvisaatiotehtävissä ikävuosina 6–11.*  
Jyväskylän Yliopisto, Jyväskylä.

Tuovila, A. 2003. *"Mä soitan ihan omasta ilosta!"*. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

## LIITE 1: SÄHKÖPOSTIHAASTATTELUN KYSYMYKSET KUORONJOHTAJILLE

## A) Taustatiedot:

1. Kuoron (tai kuorojen) nimi ja mahdollinen taustaorganisaatio (musiikkiopisto, seurakunta, yhdistys tms.)
2. Kuorolaisten ikähaitari ja tyypillinen aloitusikä
3. Kuoron johtajan (tai valmennusryhmän vetäjän) koulutustausta

## B) Tutkimuskysymykset

1. Onko johtamassasi kuorossa käytössä pääsykokeet? (Jos ei, jatka kohtaan 2)
  - 1.1. Jos käytössä on pääsykokeet, kuinka suuri osa hakijoista karsiutuu niissä?
  - 1.2. Jos käytössä on pääsykokeet, hakeeko osa lapsista useaan otteeseen?
  - 1.3. Mitä asioita pääsykokeissa mitataan, mitkä ovat perusteita karsiutumiselle?
2. Onko kuoron yhteydessä avointa valmennusryhmää, jossa kehittää musiikillisia perusvalmiuksia kuorolaulua varten? (Jos ei, jatka kohtaan 3)
  - 2.1. Jos valmennusryhmä löytyy, minkätyyppistä harjoittelua se pitää sisällään?
  - 2.2. Koetko että valmennusryhmätoiminta tukee oikealla tavalla kuorotoimintaa?
3. Minkä tyyppisiä haasteita koet lasten epäpuhtaasti ns. nuotin vierestä laulamisen aiheuttavan kuoronjohtajan työssäsi, ja millaisia ratkaisuja olet löytänyt?
4. Muita kommentteja aiheeseen liittyen?



## LIITE 2: SYVÄHAASTATTELUIJEN KYSYMYKSET

### 1. Valmennuskuorosta varsinaiseen kuoroon: järjestelmän kuvaus ja historia

- 1.1. Minkä kokoiset ovat valmennuskuoro(t) sekä pääkuoro, minkä ikäisille niiden toiminta on suunnattu ja miten siirtyminen niiden välillä tapahtuu?
- 1.2. Kuinka kauan nykyinen malli on ollut käytössä ja miten siihen on päädytty?
- 1.3. Millaista ohjelmistoa pääkuorossa tehdään?
- 1.4. Kuinka suuri osa laulajista siirtyy valmennuskuorosta pääkuoroon? Entä kuinka suuri osa pääkuoron laulajista tulee valmennuskuorojärjestelmän ulkopuolelta?

### 2. Valmennuskuoron tavoitteet ja niiden toteutuminen

- 2.1. Kuvaile valmennusryhmässä/-ryhmissä aloittavien lähtötasoa: millaisia ongelmia lapsilla tyypillisesti on sävelpuhtauden, äänenkäytön tai muiden laulamiseen liittyvien asioiden suhteen?
- 2.2. Millaiset taidot laulajilla tulisi olla siirryttäessä valmennusryhmästä/ryhmistä eteenpäin?
- 2.3. Saavuttavatko laulajat yleensä nämä vaatimukset valmennuskuorossa?

### 3. Valmennuskuoron/kuorojen opetusmenetelmät ja ohjelmisto

- 3.1. Millaista ohjelmistoa valmennuskuorossa lauletaan: ambitus ja vaikeustaso, mahdollinen metodiajattelu taustalla?
- 3.2. Millaisia keinoja käytät sävelpuhtauden harjoitteluun ja korjaamiseen?
- 3.3. Miten valmennuskuorossa lähestytään harmoniaa ja moniäänisyyttä?
- 3.4. Millaisia äänenkäytön ohjaamisen keinoja suosit opetuksessa? Mitkä asiat koet ongelmallisiksi?
- 3.5. Suositko valmennuskuoron kanssa a cappella-laulamista vai käytätkö esim. pianoa laulun tukena?
- 3.6. Käytävätkö oppilaat soittimia oppimisen tukena (esim. laattasoittimet)
- 3.7. Muut havainnollistamisen keinot joita käytät opetuksessa (esim. liike)?

### 4. Muita esiinnoitteita ajatuksia aiheesta?