



# **Suomalaisen liedohjelmiston vaikeustason arviointi ja pedagogiset haasteet klassisen laulun opetuksessa**

Hedda Ohls

Opinnäytetyö, AMK

Kesäkuu 2025

Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma

**Ohls, Hedda**

**Suomalaisen liedohjelmiston vaikeustason arviointi ja pedagogiset haasteet klassisen laulun opetuksessa.**

Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Toukokuu 2025, 69 sivua.

Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö AMK.

Julkaisun kieli: suomi

Julkaisulupa avoimessa verkossa: kyllä

### **Tiivistelmä**

Aiempi yksinlaulu- ja liedohjelmiston valinta ja sen vaikeustason tuntemus on perustunut laulupedagogin omaan ohjelmistotuntemukseen, kollegiaaliseen tukeen sekä valmiisiin ohjelmistoluetteloihin tai kokoelmateoksiin. Käytetyin ohjelmistoluettelo on ollut Sibelius-Akatemian laulun ohjelmistoluettelo vuodelta 1987, mikä sisälsi myös teosten vaikeustasomäärittelyt. Tutkimuksessa lähdettiin selvittämään, minkälaisin kriteerein suomalaisen liedohjelmiston vaikeustasoa pystyisi arvioimaan ja minkälaisia pedagogisia haasteita kyseinen ohjelmisto pitää sisällään. Tavoitteena oli testata Matti Tuloiselan vuonna 1987 kokoamaa listausta yksinlauluohjelmiston vaikeustason arvioinnista ja muokata sen perusteella mahdollisesti uusi, tutkimuksen analyysin huomioilla täydennetty arviointimalli suomalaisen liedohjelmiston vaikeustasosta.

Tutkimusaineiston pohjana tutkimuksessa oli Petter Ohlsin kolme liedä, joiden rinnalle valittiin kolme verkokiliedä Sibelius-Akatemian vuoden 1987 ohjelmistoluettelosta kolmelta eri vaikeustasolta. Tutkimus toteutettiin kaksiosaisena teoriaohjaavana analyysinä. Ensimmäinen osuus oli tutkimusaineiston pedagoginen analyysi, jonka huomiot kirjattiin reflektointipäiväkirjaan. Tästä esiin nousseet haasteet ja muut huomiot poimittiin sisällönanalyysin keinoin Tuloiselan listauksen mukaisesti ryhmiteltyyn taulukkoon, jossa huomioita ristiinverrattiin Tuloiselan kriteeristön kanssa.

Tutkimustulosten perusteella oli havaittavissa, että Matti Tuloiselan listaus yksinlauluohjelmiston vaikeustason arvioinnista vuodelta 1987 oli kattava vielä tänäkin päivänä. Pedagogisen analyysin kautta nousi esiin muutamia Tuloiselan listasta puuttuvia kriteerejä, jotka lisättiin arviointimalliin. Olennaisin puuttuva osuus oli kuitenkin Tuloiselan tietoisesti poissulkema vaikeustason arvioinnin suhteellisuus oppilaan subjektiivisiin ominaisuuksiin. Laulupedagogin on arvioitava uutta ohjelmistoa aina suhteellisesti, verraten sitä yksilöllisesti tietyn oppilaan vahvuuksiin ja haasteisiin, tekniseen kehitysvaiheeseen sekä ottaen huomioon myös oppilaan omat toiveet ohjelmiston suhteen. Nykypäivän musiikkipedagogia tukee ajatusta oppilaskeskeisestä lähestymistavasta opetustyössä. Uuden ohjelmiston vaikeustason arviointiin, ohjelmiston ja oppilaan välille, tarvitaan kuitenkin aina ammattitaitoinen laulupedagogi. Täydennetty suomalaisen liedohjelmiston arviointimalli on hyödynnettävissä laulupedagogeille opetustyöhön. Pedagoginen analyysi (sisältäen analyysin sekä nuottikuvan pohjalta että käytännön harjoittamisen kautta) osoittautui hyväksi työkaluksi ohjelmiston vaikeustason arviointiin.

### **Avainsanat (asiasanat)**

laulunopetus, liedit, yksinlaulut, pedagoginen analyysi

### **Muut tiedot (salassa pidettävät liitteet)**

-

**Ohls, Hedda**

**Pedagogical challenges and evaluation for assessing the difficulty of Finnish lied songs.**

Jyväskylä: JAMK University of Applied Sciences, May 2025, 69 pages.

Degree Programme in Music Pedagogy. Bachelor's thesis.

Permission for open access publication: Yes

Language of publication: Finnish

### **Abstract**

The previous selection of solo and lied repertoire and knowledge of its difficulty level has been based on the vocal pedagogue's own repertoire knowledge, collegial support and repertoire lists or compilations. A popular repertoire list that has been widely used was the Sibelius Academy's vocal repertoire list from 1987, which also included definitions of the difficulty level of the pieces. The study set out to find out what kind of criteria could be used to assess the difficulty level of Finnish lied repertoire and what kind of pedagogical challenges the repertoire in question contains. The aim was to test the list compiled by Matti Tuloisela in 1987 for assessing the difficulty level of solo vocal repertoire and to possibly modify a new evaluation model for the difficulty level of Finnish lied repertoire, supplemented with the observations of the research analysis.

The research material was based on Petter Ohls' three lied songs. Three comparison lieds were also selected from the Sibelius Academy's 1987 repertoire list from three different difficulty levels. The research was carried out as a two-part theory-guided analysis. The first part was a pedagogical analysis of the research material. The observations were recorded in a reflection diary. The challenges and other observations that emerged from pedagogical analysis were extracted using the help of content analysis into a table grouped according to Tuloisela's list. The observations were cross-compared with Tuloisela's criteria.

Based on the research results, it was noticeable that Matti Tuloisela's list of the assessment of the difficulty level of solo singing repertoire from 1987 was still comprehensive today. A few criteria that were missing from Tuloisela's list were added to the enhanced assessment model. The most essential missing part was the relativity of the assessment of the difficulty level to the subjective characteristics of the student, which Tuloisela had consciously excluded. A singing teacher must always evaluate new repertoire comparing it individually to the strengths and challenges of a particular student, the technical development stage, and also taking into account the student's own wishes regarding the repertoire. Today's music pedagogy supports the idea of a student-centered approach in teaching. A professional singing teacher is always needed to assess the difficulty level of new repertoire, between the repertoire and the student. The enhanced evaluation model for Finnish lied repertoire can be used by singing teachers in their teaching work. Pedagogical analysis (including analysis based on both musical notation and through practical practice) proved to be a good tool for assessing the difficulty level of the repertoire.

### **Keywords/tags (subjects)**

vocal pedagogy, lied songs, solo art songs, pedagogical analysis

### **Miscellaneous (Confidential information)**

-

## Sisältö

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>Tutkimuksen tietoperusta .....</b>	<b>7</b>
2.1	Suomalainen lied .....	7
2.2	Klassisen laulun opetuksesta.....	10
2.2.1	Konstruktivismi ja kokemuksellinen oppiminen.....	10
2.2.2	Ääntöbalanssimetodi .....	12
2.2.3	Klassisen laulun tekniset haasteet ja niiden vaikutus ohjelmistovalintaan .....	16
2.3	Ohjelmiston vaikeustason arviointi ja Tuloiselan listaus .....	19
<b>3</b>	<b>Tutkimuksen toteutus.....</b>	<b>25</b>
3.1	Tutkimuksen tehtävä ja tutkimuskysymykset.....	25
3.2	Tutkimusaineisto .....	26
3.3	Tutkimusaineiston analyysi .....	28
<b>4</b>	<b>Tutkimusprosessi ja tulokset.....</b>	<b>30</b>
4.1	Analyysi .....	30
4.1.1	Aineistolähtöinen pedagoginen analyysi – reflektointipäiväkirja .....	31
4.1.2	Teoriaohjaava ristiinvertailu .....	39
4.2	Tulokset .....	44
<b>5</b>	<b>Pohdinta.....</b>	<b>49</b>
5.1	Tulosten tarkastelu.....	49
5.2	Johtopäätökset ja kehittämissuhteet.....	56
5.3	Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys .....	59
	<b>Lähteet .....</b>	<b>61</b>
	<b>Liitteet .....</b>	<b>64</b>
	Liite 1. Arviointimatriisien vertailutaulukko.....	64
	Liite 2. Täydennetty taulukko suomalaisen liedohjelmiston arviointiin .....	65

## Kuviot

Kuvio 1. Yksinlauluohjelmiston vaikeustasoon vaikuttavat tekijät Matti Tuloiselan mukaan....	23
Kuvio 2. Analyysin ensimmäinen osio: aineistolähtöinen pedagoginen analyysi.....	29
Kuvio 3. Analyysin toinen osio: teoriaohjaava ristiinvertailu. ....	30
Kuvio 4. Otanta D. Gracen pedagogisesta kehyksestä uuden ohjelmiston arviointiin, muokkaus Hedda Ohls 2025. ....	55
Kuvio 5. Oppilaskeskeinen lähestymiskulma yksinlauluohjelmiston vaikeustason arviointiin. ..	58

## Taulukot

Taulukko 1. Pedagogisen analyysin tulosten ristiinvertailu Matti Tuloiselan vaikeustason arviointi- mallin kanssa.....	40
---	----

# 1 Johdanto

Suomalainen liedohjelmisto tarjoaa klassiselle laulajalle runsaasti valinnanvaraa; sekä tyyllisesti että teknisesti vaihtelevaa materiaalia. Mistä aloitteleva laulaja tai hänen opettajansa pystyy hahmottamaan, minkä tasoisesta ohjelmistosta kulloinkin on kyse? Kuinka suomalaisen liedohjelmiston vaikeustasoa on klassisessa laulussa tähän mennessä määritelty? Mitkä seikat vaikuttavat ohjelmiston vaikeustasoon, ja kuinka niitä pitäisi tarkastella ja eritellä?

Klassisen laulun opetukseen löytyy valmiita ohjelmistokokoelmia usealta eri tekijältä. Eräät kokoelmista on suunnattu aloittelijoille, toiset on taasen koottu monipuoliseksi ohjelmistopaketti laulua harrastavalle tai opiskelevalle. Mikäli ryhdytään käymään läpi kokonaisia kokoelmateoksia tai kokoamaan ohjelmistoa esimerkiksi omien mieliteosten pohjalta, on usein vaarana, että valittu ohjelmisto osoittautuu taitotasoon nähden liian vaativaksi harjoiteltavaksi. Vaikeustasoltaan vaativan ohjelmiston harjoittamisessa ei ole teoreettisesti mitään kiellettyä – toisinaan oppilaalle tekee hyvää kokeilla haastavampaakin ohjelmistoa. Vaarana on kuitenkin epäterve äänenkäyttö liian vaativissa kappaleissa, mikä saattaa pahimmillaan aiheuttaa fyysisiä vaurioita ääntöelimistölle sekä turhauttaa oppilasta henkisesti. Aloitteleva laulunopettaja on usein oman kokemuksensa varassa lähtiessään kartoittamaan ohjelmistoa oppilailleen. Tämän pohdinnan myötä heräsi kysymys, olisiko löydettävissä jonkinlaista ohjelmiston vaikeustason tarkastelumallia, jonka avulla uutta ohjelmistoa voisi tutkia ja analysoida sen sopivuutta eri tasoisille opiskelijoille.

Oma tulokulmani tutkimuksen aiheeseen tulee oman kokemuksen kautta liittyen ohjelmiston työstämiseen lauluteknisesti alkuvaiheessa olevana laulun opiskelijana. Tutustuessani isäni, säveltäjä Petter Ohlsin liedeihin varhaisessa vaiheessa klassisen laulun opintojani huomasin, että keskeneräinen laulutekniikkani ei tukenut laulua tarpeeksi kyseisissä liedeissä. Tekstin käsittely tuntui myös olevan hankalaa joidenkin sävelkulkujen ja tempon vuoksi. Laulu nousi niin sanotusti kurkuun, ja laulaessa tuntui, että hengitys ei kantanut fraasien loppuun asti. Tällöin jätinkin suurimman osan liedeistä odottamaan laulutekniikkani kehittymistä. Vuosien lauluopintojen jälkeen nostin teokset uudestaan esiin, ja lähdin niiden avulla analysoimaan, mitkä konkreettiset asiat kirjoitetuissa nuoteissa sekä keskeneräisessä laulutekniikassani aiheuttivat aiemmat tekniset ongelmani kyseisten liedien työstämisen kanssa.

Perhetaustani kautta olin elänyt musikaalisessa ympäristössä koko lapsuuteni, mutta en ollut kuitenkaan käynyt perinteistä musiikkiopistojen polkua musiikkiopintojen pariin. Aloitin klassisen laulun opintoni Jyväskylän ammattikorkeakoulun harjoitusmusiikkiopistossa vuonna 2015. Opettajain suuren kannustuksen ansiosta hakeuduin heti seuraavana vuonna 2016 opiskelemaan laulua Jyväskylän konservatorioon (Gradia), josta valmistuessani vuonna 2018 hakeuduin nykyisiin opintoihini Jyväskylän ammattikorkeakoulun musiikkipedagogin linjalle. Klassisen laulun opintoja on nyt takana kokonaisuudessaan 10 vuotta, ja vauhti on täytynyt pitää kovana osittain myöhäisen aloittamisikani vuoksi. Pedagogisen perustan omalle opettajuudelleni sain oman lauluopettajani Päivi Virolainen-Kalpion ja hänen esittelemänsä Ritva Eerolan Ääntöbalanssi -metodin myötä.

Aiempi yksinlauluohjelmiston valinta ja sen vaikeustason tuntemus on perustunut laulunopettajan omaan ohjelmistotuntemukseen, kollegiaaliseen tukeen sekä valmiisiin ohjelmistoluetteloihin tai kokoelmateoksiin. Yksinlaulukokoelmissa ei yleensä ole varsinaisesti eritelty vaikeustasoja, vaan ne on koottu perusohjelmiston rakentamista varten. Vuonna 1987 pianisti Pentti Koskimies ja laulupedagogi Matti Tuloisela kokosivat yksinlaulukokoelman Canto didattico 1A, minkä ohjelmisto oli mainittu helpohkoksi ja suunnattu musiikkiopistojen alempia kurssitutkintoja varten. Canto didattico 1A:n alkulauseessa (1987a, s. 3) mainitaan myöhemmin julkaistavaksi myös Canto didattico 1B, mikä tulisi sisältämään myös uudemman tyyli-suunnan lauluja eli modernimpaa ohjelmistoa. Canto didattico 1B ei kuitenkaan ilmeisesti päätenyt koskaan julkaisuun asti. Matti Tuloisela toimitti Canto didatticosta täydennetyt laitoksen vuonna 1993, ja se julkaistiin nimellä Laulutunti. Tuloisela toimi vuodesta 1966 laulunopettajana Sibelius-Akatemiassa, ja hänet valittiin laulutaiteen professoriksi vuonna 1988 (Tuloisela 1987a, 143; 267).

Taideyliopisto Sibelius-Akatemia julkaisi vuodesta 1987 klassisen laulun ohjelmistoluettelo, jossa oli määriteltä ohjelmiston vaikeustaso tasoasteikolla 1–3(4). Kokonaisuudessaan tasomäärittelyt koskivat C-kurssin tai vaativamman tasoista ohjelmistoa. (Sibelius-Akatemia 1987, 1). Sibelius-Akatemian ohjelmistoluettelo ovat laulupedagogit hyödyntäneet musiikkioppilaitoksissa oppilaiden ohjelmiston arvioinnissa ja suunnittelussa kautta maan.

Opinnäytetyöni käsittelee rajaukseni mukaisesti suomalaista liedä. Käytän edempänä tutkimuksessa kuitenkin rinnakkain sekä lied- että yksinlaulu-termejä, sillä vaikka aineistoni koostuu suomalaisesta liedistä, analyysissä käyttämäni Matti Tuloiselan arviointikriteeristö pohjautuu yleisesti

yksinlauluohjelmistoon. FINTO-asiasanaston mukaan lied eli yksinlaulu on ”Eurooppalaiseen taide-musiikkiperinteeseen kuuluva säestyksellinen soololaulu” (FINTO 2022). Suomen Lied-akatemia mukaan lied on ”lauluäänelle ja pianolle sävelletty runo. Liediä esittäessä laulaja ja pianisti muodostavat tasaveroisena parina runon sanoja, ajatuksia ja tarinaa soittavan instrumentin” (Suomen Lied-akatemia 2022). Gustav Djupsjöbackan mukaan liedissä merkittävää on tekstin ja musiikin kohtaaminen. Nämä osa-alueet toteutetaan eläväksi pianistin ja laulajan kautta. Vaikuttavaan toteutukseen tarvitaan toki teknistä osaamista, mutta myös tulkintaa, joka kumpuaa artistien elämäkokemuksesta ja ymmärryksestä. Sekä säveltäjän että runoilijan aikeet ja piilotarkoitukset on osattava tulkita ja kaivaa esille tekstuurista. (2000, 13–14.)

Aiempiä kotimaista tutkimusta klassisen laulun liedohjelmiston tai yksinlaulun ohjelmiston vaikeustason arvioimisesta ei suoranaisesti ole löytynyt. Pedagogista analyysiä ovat musiikin koulutusalalla käyttäneet Sanna Heikkilä seminaarityössään *Yli metsän koitti jo päivän koi: pedagoginen analyysi Seppo Nummen Alla omenapuiden -laulusarjasta sekä kahden erilaisen laulajapersoonan kokemuksia sarjan Nurmella ja Rannalla -liedeistä* (2009) sekä Leena Kanninen opinnäytetyössään *Axel von Kothen ja hänen laulusarjansa Tre sänger, op. 34: laulujen tarkastelu oman pedagogisen mallin kautta* (2016). Aihettani sivuten on Maarit Aura selvittänyt klassisten laulajien ensimmäisiä ooppera-aarioita opinnäytetyössään *Mezzo vai sopraano?: kyselytutkimus laulunopiskelijan äänityypin löytymisestä* (2010). Tutkimustyöni loppumetreillä löysin yllättäen uuden australialaisen maisteritutkimuksen lähes vastaavasta aiheesta oman opinnäytetyöni kanssa. Deborah Grace on haastattelututkimuksessaan *The approaches of singing teachers to new and unfamiliar repertoire* (2024) selvittänyt laulunopettajien keinoja arvioida uuden ohjelmiston vaikeustasoa ja sopivuutta oppilailleen.

Tutkimukseni tavoitteena on syväperehtyminen klassisen laulun valikoituun liedohjelmistoon ja sen mahdollisuuksiin sekä haasteisiin klassisen laulun opetuksessa. Mitkä rakenteet tai ominaisuudet valikoidussa liedohjelmistossa aiheuttavat haasteita lauluoppilaille, mitkä vastaavasti eivät? Minkälaiset tekijät lisäävät yksinlauluohjelmiston vaikeusastetta? Edellä mainittuja tekijöitä selvitetään analysoimalla valittuja teoksia pedagogisesta näkökulmasta ja vertaamalla analyysin tuloksia professori Matti Tuloiselan listaukseen yksinlauluohjelmiston vaikeustason arvioinnista. Lopputuloksena on tavoitteena mahdollisesti suomalaisen liedohjelmiston vaikeustason arvioinnin tarkastelumallin luominen. Tutkimuksen tulokset on tarkoitettu lähinnä laulopedagogien käyttöön,

mutta ovat vapaasti hyödynnettävissä kaikille muillekin. Uuden ohjelmiston tarkastelumalli on osoitettu klassisen laulun suomalaiselle liedohjelmistolle, mutta sitä voisi soveltuvin osin käyttää myös aariaohjelmiston tai kevyemmän musiikin arvioinnissa. Tutkimukseni tavoitteena on täyttää laulopedagogien koulutuksessa olemassa olevan aukko uuden ohjelmiston vaikeustason arvioinnille, mutta samalla myös syventää omaa ammattitaitoa sekä kehittää toimintamallia alan ammattilaisillekin selvittäen olennaista kriteeristöä ja luoden sen kautta merkityksiä.

Opinnäytetyö toteutetaan teoriaohjaavana laadullisena tutkimuksena. Analyysi tehdään pedagogisesta näkökulmasta ja siinä käytetään selittävää otetta. Kaksiosaisen analyysin ensimmäinen osa on laulopedagoginen analyysi valikoiduista Petter Ohlsin liedkappaleista sekä verrokkiliedeistä, jotka on valittu Sibelius-Akatemian ohjelmistoluettelosta vuodelta 1987. Pedagogisen analyysin tuloksista kootaan reflektointipäiväkirja. Ohjaavana teoriana analyysissä käytetään Matti Tuloi-selan (1987a) tekemää listausta suomalaisen yksinlauluohjelmiston vaikeusasteiden määrittelystä. Analyysin toisessa osassa reflektointipäiväkirjasta nostetaan sisällönanalyysin keinoja hyödyntäen esiin nousseet tekijät taulukkoon, joka on mallinnettu Matti Tuloi-selan listauksen mukaisesti. Tarkastelumallia täydennetään vielä varsinaisen tutkimusanalyysin aikana mahdollisesti ilmenevillä toistaiseksi tuntemattomilla tekijöillä. Esiin nousseita vaikeuksia ja haasteita joudutaan pohtimaan myös lauluteknisestä näkökulmasta, joka pohjautuu omassa opetuksessani ja sitä myöten myös opinnäytetyössäni Ritva Eerolan kehittämään Ääntöbalanssi -metodiin (Eerola 2012). Pedagogisena näkökulmana oppimisen ohjaamiseen on konstruktivistisen tiedonkäsityksen mukainen koke-muksellinen oppiminen (kts. Pylkkä 2010).

Tutkimukseni palvelee myös kestäväen kehityksen edellytysten toteutumista. Kestäväen kehityksen osa-alueita ovat ekologinen, taloudellinen sekä sosiaalinen ja kulttuurinen kestävyys. Humanisti-sissa sosiaalisessa ja kulttuurisessa kestävydessä halutaan taata hyvinvoinnin edellytysten siirty-minen sukupolvelta toiselle. Kansalaisten perushyvinvointi on tärkeä osa sosiaalista ja kulttuurista kestävyyttä. (Ympäristöministeriö 2023). Musiikki lisää terveyttä ja ihmisten hyvinvointia koko ih-misen elinkaaren aikana (Peltomaa&Soinila 2024). Työkalujen tarjoaminen laulopedagogeille edis-tääkseen yleisesti laulunopetustyön onnistumista tukee kestäväen kehityksen periaatteita. Laulami-nen ja laulunopetus ovat aineetonta, sukupolvelta toiselle siirrettävää osaamista, mitkä eivät verota tulevien sukupolvien materiaalisia resursseja, vaan lisäävät inhimillistä pääomaa. Ihminen

löytää lauluopintojen myötä uusia voimavaroja itsestään, mikä tukee hyvinvointia ja parhaimmillaan mahdollisesti vähentää materiasta riippuvaista onnellisuuden tavoittelua. Liedmusiikin esittämisperinteen ylläpito ja kehittäminen ovat myös osa kulttuurisesti kestävästä kehityksestä. Klassisen musiikin kenttä on olemukseltaan melko staattista, sillä suuret muutokset ovat siellä kankeita ja ottavat aikaa. Kankeus palvelee omalta osaltaan kestävästä kehityksestä, inhimillisempää muutostahtia.

## 2 Tutkimuksen tietoperusta

### 2.1 Suomalainen lied

Professori Matti Tuloiselan (1987a, 8) mukaan lied on laulumelodian ja tasavertaisen pianostemman yhteistaideteos, jossa musiikin lisäksi runolla eli tekstillä on tärkeä osuutensa. Tuloisela jatkaa analysointia toisaalla (1997, 228) todeten, että ”liedtyyppinen laulu sitoutuu aina musiikillisten aspektien ohella tekstin arvomaailmaan sekä pianosatsin omintakeisuuteen ja itsenäisyyteen”. Lied on laulutaiteen intiimein osa-alue, jossa ”laulajan on eletävä tunnetilat sisällään ja ilmaistava ne mahdollisimman vähin ulkonaisiin eleihin” (Tuloisela 1997, 236).

Liedin juuret ulottuvat 1800-luvulle ja saksalaiselle kielialueelle klassismin ja romantiikan aikakausien vaihteeseen. Suomessa on rinnastettu lied yksinlaulun käsitteeseen. Yksinlauluja alettiin säveltää Suomessa Ruotsin vanavedessä 1800-luvulla, ja alkuun ne olivat varsin harrastelijamaisia. Ensimmäinen varteenotettava yksinlaulun tekijä oli Karl Collan (1828–1871), mutta vasta Jean Sibelius (1865–1957) teoksillaan varsinaisesti avasi suomalaisen liedin kultakauden. Kotimaiset runoilijat ovat olleet alusta saakka tärkeä osa kotimaista liedä, vaikkakin ruotsinkieliset tekstit (sekä kotimaiset että ruotsalaiset) ovat toimineet innoitteena säveltäjillemme. Tärkeimpiä liedrunoilijoita on kansallisorunoilijamme J.L. Runeberg, joka oli yksi Jean Sibeliuksenkin suosikki. Kansallisromantiikasta irtauduttiin modernismin kautta, ja siitä kuljettiin pikkuhiljaa kohti liedin nykyaikaa. Merkittäviä suomalaisia liedsäveltäjiä ovat olleet mm. kansallisromantiikan kaudella Toivo Kuula, Leevi Madetoja, Erkki Melartin, modernimmat Väinö Raitio, Heino Kaski, Taneli Kuusisto, Yrjö Kilpinen, myöhemmin myös Tauno Pyökkänen, Joonas Kokkonen, Einojuhani Rautavaara, Seppo Nummi, nykyliedejä läheten Kari Rydman, Leif Segerstam ja Kaija Saariaho. (Djupsjöbacka 2000, 17–33.)

Yksi tuotteliaimpia yksinlaulujen säveltäjiämme on epäilemättä Oskar Merikanto (1868–1924). Kuitenkin hänet usein sivuutetaan suomalaisen liedin historiasta puhuttaessa melko kevyesti, sillä hänen musiikillinen tekstuurinsa ei useinkaan ole kovin monimutkaista tai moniulotteista, vaan enemmän tavallisen ihmisen makuun sopivaa. Myös Djupsjöbacka teoksessaan ohittaa Merikannon esittelyn tyystin, vaikkakin käsittelee muutamia hänen yksinlaulujaan myöhemmin teoksessa. Ilkka Oramo (2005) nostaa kuitenkin Merikannon kuitenkin heti Sibeliuksen jälkeen kultakauden yksinlaulujen merkittävimmistä säveltäjistä. Hänen mukaansa monet Merikannon lauluista edelsivät myöhemmän iskelmän saavuttamaa suosiota. Djupsjöbacka (2000, 204) muistaa kuitenkin tuoda esiin Merikannon suomenkielisen runouden käytön laajuuden ensimmäisten kotimaisten säveltäjien joukossa. Matti Tuloisela (1997, 234) taas nostaa Yrjö Kilpisen Jean Sibeliuksen rinnalle kotimaamme puhtaimpina liedsäveltäjinä. Toivo Kuula Tuloisela (1987b, 33) ei kelpuuta kirkkaaksi liedsäveltäjäksi, vaikka antaakin arvoa Kuulan laajalle yksinlaulututannolle. Tuloisela mainitsee myös Kuulan yksinlaulujen iättömän elinvoiman, mikä pitää kappaleita edelleen nykypäivänäkin laulajien yksinlauluohjelmistossa. Ajatus Toivon Kuulan poissulkemisesta kotimaisten liedsäveltäjiemme ykkösnumista tuntuu tämän päivän näkökulmasta vähintään kyseenalaiselta. Toivo Kuulan yksinlaulujen impressionistiset sävyt sekä aiemmasta poikkeava, runosta kumpuava monipuolinen pianosatsi kertovat toista. Harva säveltäjä on myöskään osannut luoda yksinlauluhiinsa niin vahvan tunnelman sekä piano- että laulustemman kautta, jotka molemmat vahvistavat ja tukevat runon kertomaa tarinaa. Toivo Kuula oli liedienkin säveltäjänä aikaansa edellä.

Taideyliopisto Sibelius-Akatemia julkaisi aiemmin klassisen laulun ohjelmistoluetteloa, jossa oli määritelty ohjelmiston vaikeustaso tasoasteikolla 1–3(4) (Sibelius-Akatemia, 1987). Suomalaisen laulumusiikin akatemia on koonnut Sibelius-Akatemian ohjelmistoluetteloon perustuen Suomalaisen yksinlauluohjelmiston luetteloa (Kivirinta 2003, 3). Luettelossa on listattuna myös useita uudempia liedejä eri säveltäjiltä, mutta näitä kuulee nykyisin kuitenkin valitettavan harvoin. Laulumusiikin ystävät ry (2022) järjesti vuonna 2017 liedsävallyskilpailun, jossa kilpaili 87 uutta liedkappaletta. Kilpailun finaalikonsertti lähetettiin Yle Radio 1 -kanavalla suorana. Uusia liedejä ohjelmistoonsa hakevat laulajat joutuvat kuitenkin tekemään melkoista kaivaustyötä löytääkseen uusien liedien nuottimateriaaleja, sillä uusien liedien nuottikokoelmia julkaistaan melko harvakseltaan. Uutta liedohjelmistoa tarvitaan muun muassa Helsinki Lied -kilpailuun osallistumiseen. Helsingin konservatorio (2022) on järjestänyt Suomen ainoata liedpareille tarkoitettua kilpailua kolmen vuoden välein pitäen yllä liedin asemaa ”elinvoimaisena klassisen musiikin taidemuotona”. Suomen Lied-akatemia on vuonna 2015 perustettu yhdistys edistämään liedin asemaa Suomessa.

Suomen Lied-akatemia järjesti vuonna 2024 ensimmäistä kertaa anonyyminä käytävän Laulun Valo -liedkilpailun, joten liedin kilpailukenttä laajenee vähitellen (Suomen Lied-akatemia 2025a).

Uutena liedin aluevaltauksena on nuoremmille laulajille suunnattu Lasten ja nuorten lied, jonka tarkoituksena on lisätä lasten laulun- ja pianonopetuksen moniulotteisuutta ja tutustuttaa nuoret muusikot liedin maailmaan jo varhaisvaiheessa musiikkiopintoja. Tähän mennessä laulopedagogi Saara-Maija Strandman sekä pianopedagogi Marjukka Eskelinen ovat julkaisseet kolme Lasten lied! -nuottikokoelmaa. (Eskelinen&Strandman 2025). Suomalaista uudempaa liedä sekä yksinlauluja löytyy Music Finlandin (2025) verkkosivustolta, josta voi etsiä valituin kriteerein suomalaista musiikkia. Fennica Gehrman julkaisi alkuvuodesta 2025 kokoelmateoksen Laula uusi laulu! Kokoelman ovat koonneet laulopedagogit Ulla Raiskio ja Hanna Lammi. Kokoelma on suunnattu laulun perusopetukseen ja se sisältää uudempaa yksinlaulututantoa suomalaisilta säveltäjiltä (Lammi&Raiskio 2025). Suomen Lied-akatemia on myös tuoreeltaan listannut uudempaa 2000-luvun suomalaista laulumusiikkia verkkosivuillaan (Suomen Lied-akatemia 2025b).

#### Petter Ohlsin liedit

Petter Ohls (1948–2022) oli keskisuomalainen musiikinopettaja ja säveltäjä. Hän valmistui Sibelius-Akatemiasta musiikinopettajaksi yleisen osaston teoria- ja sävellyslinjalta vuonna 1973. Petter Ohls tunnetaan säveltäjänä yleisimmin lastenlauluohjelmistostaan. Hänen sävellystuotantonsa on kuitenkin laajempi, käsittäen lukuisia kirkollisiin tilaisuuksiin sävellettyjä teoksia, kuoromusiikkia, joululauluja, yksinlauluohjelmistoa sekä muita instrumentaaliteoksia. Ohlsin sävellykset ovat yleisluonteeltaan kauniita, herkkiä ja toivorikkaita. Ohlsilla oli säveltäjänä erityinen lapsenomainen herkkyys sekä kaunis harmoninen hahmotuskyky sävellystuotannossaan. Ohlsin työuran kivijalan muodosti kuitenkin työskentely Jämsän seudulla musiikin opetuksen, kuoronjohdon ja muusikon työn parissa. Ohlsille myönnettiin musiikkineuvoksen arvonimi vuonna 2003. (Petter Ohlsin kotiarkistot.)

Petter Ohlsin yksinlaulu- ja liedtuotanto on suppeahko. Ensimmäiset liedinsä Ohls on tehnyt vuonna 1976 kitaralle ja solistille Elisabet Laurilan runoihin *Madonna*, *Nuku lapsi*, *Rannalla* sekä *Syys*. Lauluista kolme ensimmäistä Ohls julkaisi vuonna 1992 nimellä Sarja kitaralle ja solistille Elisabet Laurilan runoihin. Seuraavat liedit on sävelletty Viola Renvallin teksteihin: lyhyehkö lied *Ett*

*hjärta* vuodelta 1978 sekä *November vandring* vuodelta 1980. Ohls osallistui vuonna 1988 Jyväskylän yliopiston Helvi Hämäläisen lyriikkasävellyskilpailuun teoksillaan *Yksi yö*, *Surupäivä* ja *Jäätyi kuoleman virta*, ja päätyi kaikilla kolmella teoksellaan ns. kilpailun ykkössijalle. (Petter Ohlsin kotiarkistot.)

Ohls järjesti tuotannostaan vuosina 1992–1993 Säveltäjän muotokuvia -konserttisarjan, johon kuuluivat liedkonsertti, kirkkomusiikin konsertti sekä lastenlaulukonsertti. Jämsänkosken Ilveslinnassa 29.3.1992 pidetyssä liedkonsertissa kuultiin Ohlsin kaikki 13 liedsävellystä, joista kantaesityksensä tällöin saivat Aleksis Kiven teksteihin sävelletyt *Unelma* vuodelta 1991 ja *Tornin kello* vuodelta 1992, sekä Saima Harmajan teksteihin sävelletyt *Kukka ja perhonen* ja *Haavoittumaton* molemmat vuodelta 1992. Myös aiemmin mainittu *November vandring* sai kantaesityksensä konsertissa. Tämän jälkeen Ohls ei enää säveltänyt varsinaista liedä, vaikkakin tuotannostaan löytyy myös kevyempiä yksinlauluja. Ohlsin liedtuotanto keskittyi Sibelius-Akatemiasta valmistumisen jälkeiseen aikaan 1976–1980 sekä liedkonserttia silmällä pitäen sävellystyöhön sekä konserttisarjan järjestämiseen saatuun apuraha-aikaan 1988–1992. Ajanjaksojen väliin sijoittui perheen perustaminen, ja myöhempi sävellystuotanto keskittyi mm. lastenlauluihin, kirkkomusiikkiin sekä kuoroteoksiin ja -sovituksiin. Ohlsin myöhemmästä tuotannosta löytyy kuitenkin myös 5-osainen sarja laululle, oboelle ja pianolle: *Nostalgie à Prague* vuodelta 2009. (Petter Ohlsin kotiarkistot.)

## 2.2 Klassisen laulun opetuksesta

### 2.2.1 Konstruktivismi ja kokemuksellinen oppiminen

Tässä luvussa tarkastelen oppimisprosessia ja oppimisen ohjaamista taitoaineiden opetuksen ja erityisesti laulunopetuksen lähtökohdista. Tämän opinnäytetyön tutkimusosiossa käytetyn pedagogisen analyysin pohjana on kokemuksellinen oppiminen konstruktivistisen tiedonkäsityksen mukaisesti (Pylkkä 2010). Sekä konstruktivismiin että oppimisen kokemuksellisuuden taustalta löytyy humanistinen oppimisen näkemys. Humanistinen oppimisteoria pohjautuu ajatukseen yksilön sisäsyntyisestä oppimismotivaatiosta (Ruohotie 2002, 113). Tutkimukseni analyysin ensimmäinen osio suoritetaan omaa laulamisen harjoittamisen kokemusta refleктоimalla, jolloin tutkija valjastaa omat kokemuksensa ja huomionsa osaksi analyysiä. Lauluopettajana rakennan oman kokemuksen kautta aiemmin opitun tiedon päälle.

*Konstruktivistisen tiedonkäsitteen* ja siihen pohjautuvan oppimisprosessin mukaan tietoa ja taitoa rakennetaan aina aiemmin opitun päälle (Pylkkä 2010; Tynjälä 1999, 61). Keskeistä opettamisessa ja oppimisessa on näin ollen oppijan aikaisemman osaamisen tunnistaminen ja aktivointi. Opetustilanteessa pyritään oppijan oman oppimistarpeen tunnistamiseen ja henkilökohtaiseen motivoitumiseen. Oppilas ei ole passiivinen tiedon vastaanottaja, vaan aktiivinen kokija, merkityksien etsijä ja tiedon rakentaja (Tynjälä 1999, 38).

Sekä Ruohotie (2002, 118) että Tynjälä (1999, 58) nostavat esille kaksi tarkastelunäkökulmaa konstruktivistiseen oppimiseen: onko oppijana ja merkitysten määrittäjänä yksilö, vai tarkastellaanko asioita sosiaalisesta näkökulmasta ryhmän tai laajemman yhteisön kautta. Laulunopetuksen ollessa useimmiten yksilöopetusta, jossa oppimistilanne luodaan kahdestaan opettajan kanssa, painottuu tiedon rakentaminen henkilökohtaiseen eli yksilökeskeiseen konstruktivismiin. Ruohotie (2002, 119) nostaa asian konkretiaan luodessaan kuvan sellaisesta opetustilanteesta, joihin liittyy jokin kognitiivinen ristiriita ja siihen liittyvän uuden ratkaisun hakeminen, joka sitten jäsentää asiaan liittyviä uusia tietorakenteita. Olennaista ovat silloin laulutuntien tapaan juuriin käytännön aktiviteetit ja niihin liittyvät keskustelut. Oppimisprosessiin kuuluu siis oppijan aktiivinen oman toiminnan analysointi, ja uusien näkökulmien ja käytäntöjen luominen. Tynjälä (1999) kuitenkin myöhemmin muistuttaa, että yksilö on aina osa omaa kulttuuripiiriään ja opettamistilanne on sosiaalinen tapahtuman. Näin ollen yksilö toimii kylläkin tiedon rakentajana omien kokemustensa ja tietovarantojensa kautta, mutta samalla kuitenkin konstruoi tietoa omaan kulttuuriinsa osallistamalla sosiaalisen ja osallistavan oppimisprosessin kautta (Tynjälä 1999, 60).

Toisaalta konstruktivistisessa oppimisessa painotetaan asioiden ymmärtämistä tiedon mielekkäessä rakentumisessa. Ruohotie (2002, 121) selventää, että asioita ei opetella ulkoa, vaan ne otetaan omaksi ymmärryksen kautta, kun uutta tietoa rakennetaan jo ennestään opitun päälle. Tynjälä (1999, 62) taas nostaa esiin opettajan roolin oppilaan oppimisen itsesäätelyn asteittaiseen lisäämiseen. Hänen mukaansa opettamisen alkuvaiheessa ulkoinen tuki ja opettajan kontrolli ovat tärkeitä, mutta niitä voidaan vähentää oppilaan itseohjautuvuuden kasvaessa, jolloin henkilökohtainen oppimisprosessi korostuu.

*Kokemuksellisessa oppimisessa* lähtökohtana ovat humanistisen tulokulman kautta oppijan omat tarpeet ja motivaatio (Pylkkä 2010). Kauppilan (2007, 30) mukaan oppimisprosessi tukee oppijan

kasvua ja itseohjautuvuutta, ja näin ollen opettaja toimii oppimisen tukijana, jolloin oppilaalla itsellään on vastuu omasta oppimisestaan. Tarkastelussa lähtökohtana ovat siis oppijan omat kokemukset, kuten konstruktivistisen tiedonkäsityksen pohjanakin. Pylkkä (2010) muistuttaa, että itseohjautuvuus syntyy vain, mikäli opittavasta asiasta on muodostunut oppijalle merkityksellistä.

Kokemuksellinen oppimisprosessi tukee vahvasti yksilöllistä oppimista, jota taitoaineiden opetus ehdottomasti on. Opettajan tehtävänä on sytyttää oppimisen kipinä ja herättää oppijan sisäinen motivaatio, jolloin hän on valmis ottamaan tietoa ja taitoa vastaan, ja viemään itse omaa osaamistaan eteenpäin. On kuitenkin muistettava, että vaikkakin oppimiskokemukset ovat henkilökohtaisia, ne useimmiten jaetaan sosiaalisessa tilanteessa opettajan tai opiskeluyhteisön kanssa (Kauppila 2007, 31).

Kauppila (2007, 30) listaa kokemuksellisen oppimisen prosesseja, jotka voisi suoraan rinnastaa sellaisinaan laulunopetuksen nykypäivän opetuskäytäntöihin:

- konkreettiset ja henkilökohtaiset kokemukset (myös niihin liittyvät tunteet)
- systemaattinen ajattelu ja ongelmanratkaisu
- refleктоiva havainnointi ja käsittely
- aktiivinen kokeilu ja käytännön toiminta

Laulunopetuksen käytännöt painottuvat juuri edellä mainittuihin asioihin: käytännön harjoitteisiin ja tekniseen työstämiseen, opiskelijan henkilökohtaiseen kokemukseen, näkemykseen ja asioiden analysointiin, teorian kulkeminen käytännön opetuksen rinnalla sekä opiskelijan omaan aktiivisuuteen kokeilemisen ja harjoittelun kautta. Tietoa ja taitoa rakennetaan yksilön aiemmin opitun päälle rakentaen instrumenttia pala palalta.

### **2.2.2 Ääntöbalanssimetodi**

Laulunopetus on ollut tyypillisesti jo Bel canto -ajoista lähtien mestarilta oppipojalle -opetusta (Grace 2024, 5). Parhaimmillaan sama malli toimii edelleenkin, jos opetus on enemmän valmennusmaista ja oppilaan subjektiivisten ominaisuuksien ehdoilla etenevää. Taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma tukee opetuksen yksilöllistämisen suuntausta (Opetushallitus 2017, 16). Omak-sutut opit ja metodit siirretään seuraavalle opiskelijasukupolvelle käytännön opetustyön kautta.

Nykypäivän laulunopetuksessa tarvitaan tietysti myös tieteellistä pohjaa oman opetusmetodin tueksi. Laulunopetukseen liittyviä asioita voi tarpeen tullen selittää ja perustella oppilaalle myös puhtaasti tieteeseen pohjautuen. Oman laulunopetukseni tekninen pohja perustuu Ritva Eerolan kehittämään Ääntöbalanssi-metodiin (Eerola 2012), jonka periaatteita ja tekniikoita olen saanut omaksua oman laulunopettajani Päivi Virolainen-Kalpion opastuksella. Laulunopettaja rakentaa kuitenkin aina subjektiivisesti tietoa oman aiemman opitun tiedon ja taidon päälle konstruktivisin keinoin. Hyvä opettaja on myös aina valmis kehittämään omaa opetustaan ja muuttamaan käsityksiään uuden tiedon varassa. Näin ollen laulunopettajan opetusmetodi ei kannattaisi koskaan perustua kokonaisuudessaan puhtaasti vain yhden, tiukasti rajatun metodin ympärille. On kuitenkin hyvä ymmärtää ja perustella itselleen, mihin oma laulutekniikan opetus perustuu ja miksi. Ääntöbalanssi-metodi onkin muodostunut omankin laulunopetukseni pohjaksi oman lauluopiskelupolku kautta, vaikkei laulunopetukseni pohjaudukaan orjallisesti siihen. Ääntöbalanssi-metodissa haetaan mahdollisimman ergonomista ja luonnollista äänentuottotapaa, minkä laulunopettajana pystyn mielelläni allekirjoittamaan. Ääntöbalanssi-metodi tukee omia käsityksiäni laulutekniikan opetuksesta, ymmärryksestä ja hallinnasta.

Laulupedagogi ja puheterapeutti Ritva Eerola on kehittänyt työskennellessään vuosikymmeniä äänenhuollon ja laulunopetuksen parissa ääntöbalanssi-metodin, jota nykyisin opettavat metodiin sertifioidut BiP™-opettajat (Eerola 2012). Ääntöbalanssia on käytetty käsitteenä myös vokologian *Ihmeellinen ihmisääni* -kirjassa (Laukkanen&Leino 1999, 187). Laukkasen ja Leinon mukaan ääntöbalanssi käsitteenä tarkoittaa sopivaa suhdetta äänihuulien lähentymisen (adduktion) sekä ääni-raon alapuolisen ilmanpaineen välillä. Hannele Valtasaari on esitellyt väitöskirjassaan *Kestäkö ääni? Laulunopetuksen vaikutus opettajaksi valmistuvien äänen laatuun ja ilmaisuun* (2017, 97-117) kattavasti ääntöbalanssimetodia eli Balance in Phonation™ Voice Training -harjoitusmenetelmää.

Ritva Eerolan mukaan ääntöbalanssimetodi on terveellinen pohja kaikenlaiseen äänenkäyttöön, sillä se pohjautuu fysiologisesti tarkoituksenmukaiseen äänen tuottamiseen. Sen kimmokkeena laulussa on aina oltava ilmaisutahto, joka herättää kehon toimimaan äänentuotannon pohjana luonnollisesti ja reflektorisesti. Äänen tuottamista ei sinänsä edes ajatella, vaan laulaessa keskitytään tekstiin ja tulkintaan, ja annetaan kehon aktivoitua tahdonvoiman ja tunteiden kautta. Ääntöbalanssi-metodissa keskeisin aktivointilinja edesauttaa äänen reflektorista syntymistä ja vapautta.

Aktivointilinjan osat ovat ajatus, ilmaisutahto (tahdonvoima), sanat ja ääni. Ilmaisullisen ajattelun ohjatesa kehon toimintaa vältetään lihasten staattista jännitystä. Keho toimii kolmen laajentavan vastakkaisjännitteen summana. Keho laajenee etu- ja takasuunnassa, ylös-alas suunnassa sekä leveyssuunnassa. (Eerola 2012.)

Ääntöbalanssimetodin keskeisimmät äänentuoton toimintaosiot ovat *tasapainoinen asento, lepo- ja ääntöhengityksen toiminnallisen eron tunnistaminen, neljän pallean yhteistyö, kehon toiminnallinen reaktiivisuus ja luonnolliset refleksit, sekä artikulaation ja fonaation eriyttäminen*. **Tasapainoinen asento** luo pohjan kaikelle keholliselle tekemiselle. Alexander-tekniikan mukaisesti keho ja mieli muodostavat kokonaisuuden, jossa kumpakaan ei voi erottaa toisistaan. Tasapainoisella lauluasennolla ja hyvällä ryhdillä haetaan keholle fysiologisesti parhaat mahdolliset toimintaedellytykset laulun tuottamiselle ja ääntöhengityksen toteutumiselle. Toimiva ääntöhengitys vaatii syvähengityksen toteutumista, mitä kannateltu ryhti edesauttaa. Lepohengitys on ihmiskehossa automatisoitu ja passiivinen tapahtuma, kun taas aktiivisessa syvähengityksessä pallea pääsee laskeutumaan vapaasti aina lantionpohjaan asti. Suurin sisäänhengityslihaksemme pallea on kiinnittynyt myös selkärankaan, ja alaspäin laskeutuessaan toteutuu trakeaalinen veto, jossa se vetää henkitorvea ja kurkunpäästä hieman alaspäin, mikä edesauttaa hyvän fonaation toteutumista. Erillistä kurkunpään tietoista laskemista klassiseen lauluun ei tarvita. **Ääntöhengityksellä** taasen tarkoitetaan sisäänhengityksen jälkeistä sisäänhengityslihasten aktiiviseksi jäämistä ja ääntöön sekä tämän kautta ilmanpaineen säätöön osallistumista. Sisäänhengityslihasten toimintaa voidaan harjoituttaa erillisin harjoittein, mutta laulun aikana niiden aktivaattorina toimii ääntöaie ja ilmaisutahto. **Hengityspallean** lisäksi Ääntöbalanssi-metodi tunnistaa ihmiskehossa **kolme muutakin palleaa** (kehon sivuttaissuuntaisia lihaksia ja kudoksia) osteopaattien tavoin: lantiopallea, solisluiden alapuolinen (servikaalinen) sekä pään alueen pallea (kraniaalinen). Kaikki nämä osallistuvat yhteistyössä rytmisenä liikkeenä hengitystoimintaan ja antavat perusenergian äänenkäytölle. Keskivartalo niska-kuoppaa myöten on ryhdikäs ja jäntevä, mutta jokaisen hengityksen myötä myös elastinen ja joustava. (Valtasaari 2017, 97–112.)

Laulunopettajan on hyvä tuntea fysiologiskustiset tutkimukset ja teoriat, ja perustaa oma opetusensa aina tieteen varaan. Ääntöbalanssi-metodin periaate **äänentuoton reaktiivisuudesta ja luonnollisista reflekseistä** pohjautuvat äänen syntymisteoriaan, äänen refleksiteoriaan sekä mekanoreseptori -tutkimukseen. Äänen refleksiteorian mukaan refleksisäätöisen äänen tuottaminen

on ergonomisinta ja siihen tulisi pyrkiä. Kehon luonnollinen reaktiivisuus on myös artikulaation perusta, jolloin tekstiin ja tunneilmaisuun perustuva ilmaisuhalu edesauttaa kehon reaktiivista toimintaa. Artikulaation perusenergia syntyy kehossa. Keho aktivoituu ilmaisuhalun voimalla yhtä lailla tekstin kuin soinnin tuottamiseen. **Artikulaation ja fonaation eriyttämisellä** tarkoitetaan siis äänneiden ja äänentuoton toiminnallista eriyttämistä. Näiden kahden toiminnan eriyttäminen antaa perustan tekstin selkeydelle. Kun artikulaatio ja fonaatio ovat eriytyneet, sanojen tuottaminen ei häiritse äänen vapautta eikä katkaise soinnin myötä syntyvää musiikillista linjaa. Teksti, kuten sointikin, tuotetaan koko keholla, vaikka lopullinen ääntö syntyy suuontelossa. Bel canton ihantein, konsonanttien tuottaminen ei saa katkaista (vokaalien) legatolinjaa. (Valtasaari 2017, 113–115.)

Ääntöbalanssimetodin ABC-analyysi pohjaa opettajan audiokinesteettisiin taitoihin. ”*Audiokinesteettisen kyvyn avulla opettaja kykenee kuulonsa kautta omassa elimistössään aistimaan, mitä oppilaassa tapahtuu.*” (Valtasaari 2017, 102). ABC-metodissa pyritään analysoimaan laulajan toimintaa äänentuotossa A vartalon, B kurkunpään ja C pään alueella. Symboleja täydennetään x paikallisen supistuksen ja o laajennuksen merkeillä sekä – tukkoisuuden ja + nasaalisuuden symboleilla. Symbolit auttavat opettajaa tunnistamaan ja kohdistamaan oppilaan äänentuotolliset haasteet ja etsimään niihin täsmäharjoitteita. Tavoitteena on ns. ABC-ääni, jolloin laulajan kaikki osat alueet olisivat keskinäisessä tasapainossa. (Valtasaari 2017, 103).

Vaikkakin ABC-menetelmässä on hyvät lähtökohdat ja selkeät työkalut, koen itse lauluopettajana toistaiseksi jokseenkin vieraaksi analysoida oppilasta karkeasti fysiologisin perustein. Laulun opiskelu on kuitenkin psykofyysinen prosessi, jossa opettajan täytyy tasapainoilla fysiologisesti kohdistettujen täsmäohjeiden sekä (tunneilmaisuuden kautta) kehoa herättävien mielikuvaharjoitteiden välillä. Tavoite näissä molemmissa on sama, sillä ”mielikuvien pitäisi edistää laulajan luonnollista fysiologista toimintaa ja ilmaisullista vapautta” (Valtasaari 2017, 106). Samat mielikuvat eivät kuitenkaan toimi samalla tavoin kaikille oppilaille. Joillekin oppilaille ei yleensäkään sovi liian yksityiskohtainen kehon tarkkailu laulamisen aikana, jolloin he pahimmillaan unohtavat kokonaan ilmaisuhalu-lähtöisen, luonnollisen pohjan laulamiseksi. Laulusta tulee tällöin teknistä suorittamista. Tällöin lauluopettajana on keskityttävä enemmän ilmaisuhalu-lähtöiseen kehon aktivointiin. Audio-

kinesteettisiä taitoja tarvitaan kuitenkin väistämättä laulunopetuksessa, ja opettajan on syytä harjaannuttaa kykyään aistia omassa kehossaan oppilaan lauluntuottotapaa sekä siihen liittyviä haasteita.

### **2.2.3 Klassisen laulun tekniset haasteet ja niiden vaikutus ohjelmistovalintaan**

Aloittelevalla laulajalla kestää yleensä vuosia saada aikaiseksi hyvä hengitysyhteys omaan kehoonsa. Hengitysyhteys on rinnakkaiskäsite syvähengitykselle sekä ääntöhengitykselle. Koistinen (1999, 39) yhdistää termit hengitysyhteys sekä hengitystuki toisiinsa, ja määrittelee nämä ääntöbalanssia muistuttaen sisään- ja uloshengitysilihasten dynaamiseksi yhteistyöksi, joka tuottaa optimaalisen ilmanpaineen äänihuulia vasten. Hengitysyhteyden toteutumista voi edesauttaa tarkoituksenmukaisilla hengitysharjoituksilla. Lukuisten toistojen kautta opetetaan kehoa aktivoimaan automaattisesti tarvittavia lihasryhmiä.

Aloittelevan laulajan ambitus eli käytettävissä oleva ääniala on usein suppeahko, sillä kehoa ei ole vielä treenattu hallitsemaan ja tuottamaan tasapainoisesti kaikkia äänen eri rekistereitä. Eerola (2009, 17) jakaa rekisterit fysiologisiin perustein rintarekisteriin sekä keskirekisteriin, joiden breikki-paikka eli ylimenoalue on sekä mies- että naisäänillä e1 paikkeilla. Miehillä rintarekisteri jakaantuu noin oktaavia matalammalla rintarekisterin alempaan ja ylempään osaan. Naisilla taasen keskirekisteri jakaantuu noin oktaavia ylempänä keski- ja päärekisteriksi. Molemmilla on siis kaksi breikki-paikkaa, joita kutsutaan primo passaggioksi sekä secondo passaggioksi, mutta nämä sijaitsevat ristii oktaavin päässä toisistaan. (mts. 17-19). Ääntöbalanssi-metodissa vaihdos toteutuu rekisterivaihtoa varsinaisesti harjoittelematta keskittyen ilmaisuun ja tulkintaan (Eerola 2012). Laulunopettajana en näe kuitenkaan haitalliseksi tutustua eri rekistereihin tekniseltä tasolta, sillä ääni kuitenkin resonoi eri rekistereissä kehon eri paikoissa ja tuntuu oppilaalle varsinkin lauluopin-tojen alkutaipaleella erilaiselta laulaa. Rekisterien ylimenoalueiden hiominen huomaamattomiksi ottaa aikaa ja vaatii paljon harjoittelua, sillä motorisen muistin uudelleen kouluttaminen vaatii kymmeniä, ellei satoja toistoja. Mitään yksityiskohtaista kurkunpään lihasten tarkkailua tai ase-mointia ei kuitenkaan ylimenoalueilla tarvita, vaan pääpaino tulisi olla ääntöbalanssimetodin mukaisesti ilmaisutahdossa sekä laulettavan tekstin mukaisessa tunteessa ja ilmaisussa. Ohentamisen ajatusta tarvitaan esimerkiksi naisäänillä keski- ja päärekisterien vaihdossa (secondo passaggio), sillä myös äänihuulet ohenevat ja pitenevät (Eerola 2009, 18). Oman kokemuksen mukaan myös

miesäännet hyötyvät secondo passaggion työstämisessä rinta- ja päärekisterien vaihdoskohdan mukaisesti ohentamisen ajatuksesta sekä Valtasaaren (2017, 116) väitöskirjassaan esittelemästä painopisteen tietoisesta siirtämisestä kehon etupuolelta enemmän selkäpuolelle ja niskan alueelle.

Mezzosopraanona muistan juuri keski- ja päärekisterien vaihdokseen liittyvät haasteet. Mitä ylempäs laulu kohosi, sitä enemmän kaula ja leuka alkoivat jännittymään, sillä laulun pohja eli niin sanottu tuki ei ollut vielä keskivartalossa ja lantionpohjassa, vaan laulua yritti tukea silloin käytössä olevilla työkaluilla eli kurkun alueella. Valtasaari toteaaakin väitöskirjassaan (2017, 109), että kouluetuilla laulajilla kurkunpää ei tee suuria liikkeitä laulaessa, kun taas aloittelevilla laulajilla kurkunpään liikkeet ovat yleensä hallitsemattomia johtuen puutteellisesta hengitystekniikasta. Rekisterinvaihdoksessa tarvitaan pituussuunnassa venyvää ajatusta, aiemmin mainittua painopisteen viemistä selkään ja niskaan, sekä kiinteä hengitysyhteys lantionpohjaan saakka, jolloin trakeaalisen vedon kautta kurkun alue pystyy vapautumaan luonnolliseen sointiin.

Klassisessa laulussa keskitytään treenaamaan sisäänhengityslihaksia aktiivisemmaksi laulun aikana. Laulun tuottamisessa sisään- ja uloshengityslihakset toimivat ikään kuin ristiin, jolloin sisäänhengityslihakset jäävät aktiiviseksi inhalaation jälkeen ja äännön aikana myös uloshengityslihakset aktivoituvat. Sisäänhengityslihasten aktivointi laulussa auttaa äänihuulille muodostuvan ilmanpaineen hallitussa säätelyssä, mikä on myös ääntöbalanssimetodissa yksi oleellinen osa-alue.

Artikulaation ja fonaation eriyttäminen tarkoittaa käytännössä äänneiden tuoton sekä äänen tuoton kokemista erillisinä toimintoina. Äänneet eli artikulaatio tuotetaan ääntöväylässä, kuten myös fonaatio. Fonaatio on äänen tuottamista äänihuulten avulla. Laulussa se liittyy äänen sointiin, ja se voidaan yhdistää legatolinjaan sekä vokaalien ehyeen soittamiseen. Tekstin tekeminen ja siihen liittyvä reaktiivinen tunneilmaisuus aktivoivat kehon lihakset tulkinnan fyysiseksi tueksi. Samalla ne aktivoivat kehon myös fonaation luonnolliseksi tueksi, jolloin syntyy sopiva ilmanpaine äänihuulia vasten ja ääntöbalanssi toteutuu. Ilmaisutahto ja tulkinta tarvitaan molempien toimintojen pohjalle aktivoimaan kehon lihaksistoa äänentuoton pohjaksi, vaikka laulettaisiin vain pelkillä vokaaleilla. Kehon tarvitsee hengityslihasten aktiivisuutta, mutta myös elastisuutta, jotta se pääsee soimaan soittimen tavoin: kiinteästi ja hallitusti.

Edellä mainitut tekijät klassisen laulutekniikan kehityksessä tuottavat haasteita ohjelmistovalintoihin. Kappaleen laaja ambitus saattaa tuottaa alkuvaiheessa haasteita. Kompleksinen melodialinja tai rytmi vie huomiota pois optimaalisesta äänentuotosta. Kuten Matti Tuloiselakin mainitsee (1987a, 4–5), kansanlaulumaiset sekä liikkuvat ja laulelmatyypiset laulut ovat aloittelijalle usein helpoimpia. Toisaalta legatolaulujen kautta oppilaan kanssa lähdetään hakemaan pidempiä linjoja ja yhtenäistä sointia. Puutteellinen hengitysyhteys vaikuttaa moniin lauluteknisiin asioihin, kuten artikulaation ja fonaation eriyttämisen toteutumiseen. Dynamiikaltaan vahvat forte-laulut voivat olla alkuvaiheessa haastavia, kuten myös runsaasti dynaamista vaihtelua sisältävät.

Lauluteknisten haasteiden lisäksi ohjelmistovalintoihin voivat vaikuttaa oppilaan tulkinnalliset haasteet. Oppilaissa on paljon eri temperamenttipiirteitä, ja toiset ovat valmiimpia heittäytymään tulkintaan ilman sen suurempia taustatöitä. Toisinaan taas kestää aikaa, ennen kuin on rakennettu opetustilanteista tarpeeksi turvallinen ympäristö oppilaalle, jotta hän voi alkaa ottamaan askelia henkilökohtaisen ilmaisun lisäämisessä laulamiseen. Tässäkin lauluopettajan on alati arvioitava, koska on oikea hetki ottaa tulkinnallista lisähaastetta kappaleisiin ja mikä toimii kullekin oppilaalle. Innokkaan tulkitsijan, mutta vasta aloittelevan lauluoppilaan vaarana tulkinallisesti haastavissa kappaleissa on hengitystekniikan hyperfunktionaalisuus. Tällöin hengityslihaksisen liikatoiminta aiheuttaa liikaa painetta äänihuulille (Koistinen 2003, 42), ja äänirakoa suljetaan liian voimakkaasti suhteessa alapuoliseen ilmanpaineeseen (Laukkanen&Leino 1999, 107). Hyperfunktionaalinen ääni on ylipaineinen, mikä aiheuttaa usein soinnin ylävireisyyttä ja myös rasittaa äänihuulia. Aloittelevalle laulajalle on kuitenkin useimmiten tyypillistä hypofunktionaalisuus, jossa lauluoppilas yrittää laulaa lepo hengityksellä, eivätkä hengityslihakset aktivoidu tarpeeksi laulun tueksi (Koistinen 2003, 42). Äänihuulet eivät myöskään mene välttämättä lainkaan yhteen ja ilma karkaa ääniraosta (Laukkanen&Leino 1999, 107). Tällainen ääni on usein vuotoinen ja heikko. Hypofunktionaalisuus aiheuttaa usein myös soinnin alavireisyyttä.

Laulunopettajan täytyy jatkuvasti arvioida, mikä on kulloinkin oppilaalle tarpeellista ohjelmistoa suhteessa laulutekniseen kehitysvaiheeseen. Alkuvaiheessa on usein parempi lähteä yksinkertaisista laulelmista liikkeelle, että saadaan hiottua äänenkäytöllisiä perusasioita. Ohjelmistovalinnat täytyy kuitenkin tehdä aina oppilaan mukaan, sillä joku kaipaa nopeammin lisähaasteita ja toinen taas tarvitsee hitaampaa tahtia uuden omaksumisessa.

## 2.3 Ohjelmiston vaikeustason arviointi ja Tuloiselan listaus

Aiemmin lauluohjelmiston valinta ja sen vaikeustason tuntemus on perustunut valmiiden ohjelmistoluetteloiden ohella suurilta osin opettajan omaan ohjelmistotuntemukseen ja ammattitaitoon. Aloitteleva laulunopettaja on saattanut myös tukeutua kollegiaaliseen tukeen selvittäessään sopivaa ohjelmistoa eri kehitysvaiheessa oleville oppilailleen. Edellisten lisäksi on myös julkaistu useita erilaisia yksinlaulukokoelmia laulun perusohjelmiston harjoittamiseen. Näissä kokoelmissa ei varsinaisesti eritellä vaikeustasoja, vaan ne on koottu laajalti perusohjelmiston rakentamista varten.

Taideyliopisto Sibelius-Akatemia julkaisi vuodesta 1987 klassisen laulun ohjelmistoluetteloa, jossa oli määritelty ohjelmiston vaikeustaso tasoasteikolla 1–3(4). Kokonaisuudessaan tasomäärittelyt koskivat C-kurssin tai vaativamman tasoista ohjelmistoa. Taso 1 viittasi A1-tasoiseen ohjelmistoon, taso 2 B1-tasoiseen ja 3 C1-tasoiseen ohjelmistoon. Joissakin tapauksissa käytettiin myös taso 4-merkintää, mikä viittasi edellisiä vielä helpompaan ohjelmistoon. (1987, 1.)

Valtaosa klassisen laulun opettajista ja musiikkioppilaitoksista onkin tiettävästi nojautunut kyseiseen ohjelmistoluetteloon määritellesään sopivaa ohjelmistoa lauluoppilailleen. Ohjelmistoluetteloa on hyödynnetty myös erilaisten tasosuoritusten ohjelmiston rakentamiseen (Musiikin laaja oppimäärä, kurssiliite: Laulu, 2014). Tuloisela mainitsee Canto Didatticon (1987) johdannossa, että Sibelius-Akatemian ohjelmistoluettelon vaikeustason arvioinnin suoritti Sibelius-Akatemian laulun aineneuvosto. Ensimmäinen Sibelius-Akatemian laulun ohjelmistoluettelo julkaistiin vuonna 1987. Tätä ennen ohjelmistoluetteloita oli Sibelius-Akatemiassa julkaistu muille instrumenteille ainakin vuodesta 1980 alkaen (Jykdok 2025). Sibelius-Akatemian ohjelmistoluettelon ohella on saattanut olla käytössä myös oppilaitoskohtaisia teoslistoja.

Nykyisin Sibelius-Akatemian sisäisessä käytössä oleva laulumusiikin osaston ohjelmistoluettelo ei sisällä enää yksinlaulujen vaikeustason määrittelyä, kuten ei myöskään Suomalaisen laulumusiikin akatemian julkaisema Suomalaisen yksinlauluohjelmiston luettelo, mikä pohjautuu Sibelius-Akatemian ohjelmistoluetteloon. Suomalaisen yksinlauluohjelmiston luettelosta löytyy kuitenkin merkittynä kunkin teoksen kokonaisambitus (Kivirinta 2003, 3).

Nykyisten mahdollisten tasosuoritusten osalta käytetään edelleen ohjelmistovalinnoissa opettajan ammattitaitoa ja hänen kokoamaansa tietoa, jonka lisäksi oppilas saa usein itse vaikuttaa tutkinto-ohjelmistonsa sisältöön. Uuden taiteen perusopetuksen opetussuunnitelman (Opetushallitus

2017, 49) mukaisesti oppilas saa opettajansa ohjauksella koota tutkintoihin tai tasosuorituksiin ohjelmistoaan omien mieltymystensä ja/tai osaamisalueidensa mukaisesti. Uusi taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma mahdollistaa siis paremmin ns. erikoistumisen johonkin tiettyyn musiikin osa-alueeseen opintojen aikana.

Australialainen laulupedagogi Deborah Grace teki Macquarien yliopistossa maisteritutkielmaansa haastattelututkimuksen laulunopettajille aiheenaan *The approaches of singing teachers to new and unfamiliar repertoire*. Gracen tutkimus ei keskittynyt pelkästään klassisen laulun ohjelmistoon, vaan myös musiikkiteatteripuolelle sekä kevyempään ohjelmistoon (contemporary commercial music CCM). Gracen tutkimustulosten (2024, 69–70) mukaan laulunopettajat analysoivat ja arvioivat uutta ohjelmistoa pääasiallisesti kuulonvaraisen analyysin (*aural analysis*) sekä nuottikuvaan perustuvan analyysin (*visual analysis*) kautta. Tutkimuksessa (2024, 71) selvitettiin myös arviointikriteeristöä, minkä avulla nykyiset laulunopettajat analysoivat uutta ohjelmistoa. Näitä olivat *melodian laajuus eli ambitus, tekstin (ikätasoinen) sopivuus, tekniset ja laulliset vaatimukset, oppilaan taitotaso, sävellaji, tyylilaji, tessitura, intervallit, fraseeraus, säestyksen ja melodian suhde, dynamiikka ja passaggio*.

Laulunopettajien käyttämät kriteerit vastasivat melko kattavasti Gracen tutkimukseensa kokoa-maa yhteistaulukkoa aiemmissä tutkimuksissa tehdyistä laulun vaikeustason arviointimatriiseista (Grace 2024, liite A4). Arviointimatriisien kriteereitä olivat *oppilaan fysiologiset rajoitteet, oppilaan äänityyppi, tulkintavaatimukset, oppilaan musikaalisuus, ambitus, tessitura, melodialinjan kulku, intervallihyppyt (ja niiden määrä), fraasien pituus, kannateltu/pitkäjänteinen sointi (sustained singing), säestyksen ja melodialinjan suhde: tuplaus/imitointi/a capella -osuudet, kokonaispi-tuus/kesto, legatolinja, laulukieli, kappaleen aihe, sopivuus oppilaalle (ikätaisoisuus), tutkintolistojen ohjelmisto, oppilaan omat tavoitteet, tyylilajien vaihtelu/laajuus, oppilaan tekninen kehitysvaihe, melodiset intervallit, rekisterit, tempo, korkeat sävelet, artikulaatio ja ääntäminen(teksti), rytminen kompleksisuus, stamina (kannattelu), rekisterivaihdokset, melodinen kompleksisuus ja aariamaisuus*.

Grace (2024) on koonnut Janet Ralstonin vuonna 1999 kehittämän erillisen, kolmivahvuisesti arvi-  
oitavan matriisiin omaan taulukkoonsa tutkimuksensa liitteeseen A5. Ralstonin kehittämän arvi-

ointimatriisiin kriteereitä ovat *ambitus, tessitura, rytmisen kompleksisuus, fraasien pituus, melodialinjan kompleksisuus (kromaattisuus, yli oktaavin intervallit, melismat, diatonisuus, intervallit), harmonia (kolmijakoinen säestys, dissonanssit, säestyksen itsenäistyminen) sekä tekstin/ääntämisen suhde tempoon, sointiin ja toistuvuuteen*. Edellä lueteltuja ominaisuuksia arvioidaan kolmella tasolla: helppo-kohtalainen-vaativa.

Gracen tutkimuksessa luetteloitujen arviointikriteeristöjen käsitteet risteävät joiltakin osin Suomen musiikkioppilaitosten liiton (SML) määrittelemien klassisen laulun arviointiperusteiden vuodelta 2005 kanssa. Nämä arviointiperusteet soveltuvat opettajan ohjelmistovalintojen pohjaksi käytännön työssä seuraten oppilaan teknistä ja ilmailullista kehitystä, mutta eivät anna varsinaisesti ohjenuoraa tai suoraan hyödynnettävissä olevaa listausta ohjelmiston vaikeustason arviointiin. Suomen musiikkioppilaitosten liiton klassisen laulun arviointiperusteet (2005, 7) ovat *hengitystekniikka, äänenmuodostus, artikulointi ja ääntämys, intonaatio, rekisterien hallinta, fraseeraus ja musiikin muotoilu, dynamiikka ja nyanssit, rytmien käsittely, tempon valinta ja hallinta, esityserkkien ja yksityiskohtien huomioon ottaminen, tunnelma, persoonallisuus laulussa, yhteissoitto ja esiintymistaito*. Näillä arviointiperusteilla on jo ikää 20 vuotta, eikä nykypäivän arviointia suoriteta enää jäykän listauksen mukaisesti. Opetus ja sitä myöten myös arviointi ovat nykypäivänä enemmän oppilaslähteisiä ja pidemmältä linjalta henkilökohtaista kehitystä seuraavaa. Kriteeristö toimii kuitenkin edelleen jonkinlaisena ohjenuorana klassisen laulun arvioinnille, ja monet musiikkioppilaitokset ovat kehittäneet nykyään käytössä olevat taitotaulukkonsa ja -korttinsa tämän listauksen pohjalta.

Gracen (2024, 77) tutkimuksen yhteenvedossa löytyy myös taulukko, josta löytyy hänen tutkimustuloksistaan muodostuneet uuden lauluohjelmiston hankintaan sekä arviointiin vaikuttavat päätekijät. Päätekijät on jaoteltu kolmeen joukkoon: opettajat (teachers), käytössä olevat lähteet (resources) sekä oppilaat (students). Tästä joukosta nousee kenties eniten esiin viimeinen päätekijä, missä oppilaiden huomiointi on jaoteltu kolmeen eri luokkaan: 1. oppilaan omat intressit ja kiinnostuksen kohteet (Fostering student interest) 2. ohjelmiston räätälöinti oppilaan subjektiivisten ominaisuuksien perusteella (Individualisation of repertoire to a particular student) 3. oppilaan tekninen kehitysvaihe (Developmental stage). Oppilaan subjektiivisten ominaisuuksien ja omien toiveiden nostaminen esiin ohjelmistovalinnoissa tukee myös tämän päivän kansallista taiteen perusopetuksen opetussuunnitelmaamme, kuten aiemminkin on jo todettu (Opetushallitus 2017).

Matti Tuloisela ja tarkastelumalli yksinlauluohjelmiston vaikeustason arviointiin

Matti Tuloisela (s. 1931) on oopperalaulaja, laulunopettaja ja entinen Sibelius-Akatemian laulutaiteen professori. Tuloisela työllistyi Sibelius-Akatemiaan alkujaan laulun lehtoriksi vuonna 1966. Tuloisela toimi myös Sibelius-Akatemian vararehtorina vuosina 1971–1974. Tuloiselasta tuli Sibelius-Akatemian laulutaiteen professori vuonna 1988 toimien virassa aina vuoteen 1994 saakka, jolloin hän jäi eläkkeelle. Vaikka Tuloisela on pohjakoulutukseltaan juristi, hän on pystynyt silti kohoamaan ansioillaan laulajana sekä laulupedagogina aina laulutaiteen professoriksi asti. Tuloiselan laulupedagoginen tietotaito on näin ollen ollut pääasiallisesti oman kokemuksen tuomaa osaamista. (Tuloisela 1997.)

Tuloisela on koonnut vuonna 1987 yksinlaulukokoelma *Canto didattico 1A:n* pianisti Pentti Koskimiehen kanssa. Samaan aikakauteen Tuloiselan uralla Sibelius-Akatemialla sisältyy uuden lauluprofessorin valinta silloisine lehdistöpolemiikkeineen, sekä Sibelius-Akatemian laulun aineneuvoston kokoama laulun ohjelmistoluettelo vaikeustasomäärittelyksineen. Tuloisela mainitsee muistelmateoksessaan *Lauludemagogi* (1997, 259), että *Canto didattico* oli vasta käsikirjoitusvaiheessa professuurin hakuajana. *Canto didatticon* johdannossa Tuloisela (1987a, 4–7) määrittelee yksinlauluohjelmiston vaikeusasteeseen vaikuttavia yleisiä tekijöitä, jotka lähtevät kappaleen rakenteesta ja joita voidaan tarkastella konstruktivisina tekijöinä. Tuloiselan listaus perustuu hänen omaan kokemukseensa sekä laulajana että laulupedagogina. Tuloiselan listausta ohjelmiston vaikeustasoon vaikuttavista tekijöistä ei ole tieteellisesti julkaistu missään, eikä ole näin ollen myöskään virallisesti vertaisarvioitu. Tuloisela on tiivistänyt oman osaamisensa laulupedagogina tekemäänsä listaukseen, ja luonut siitä myös muiden hyödynnettävissä olevan käyttöteorian.

Seuraavaan osioon olen referoinut, kuinka Tuloisela (1987a, 4–7) on jaotellut yksinlaulukokoelmassaan Canto didattico 1A [myöhemmin julkaistu nimellä Laulutunti (1993, 4–5)] yksinlaulujen vaikeusasteeseen vaikuttavia yleisiä tekijöitä:



Kuvio 1. Yksinlauluohjelmiston vaikeustasoon vaikuttavat tekijät Matti Tuloiselan mukaan.

### 1. Tonaaliset ja rytmiset vaikeudet

Tuloisela toteaa **tonaalisten vaikeuksien** ilmenevän romantiikan aikakaudelta saakka, korostuen modernimmassa nykymusiikissa sekä erityisesti atonaalisessa musiikissa. Erityistä haastetta aiheuttavat **suuret intervallihypyt**, mikä liittyy osaltaan myös laulutekniisiin valmiuksiin. Rytmisen komplisoituminen (mm. **rytmiset muunnokset, polyrytmiikka, agogiikka, koristeet, synkoopit** jne.) lisää laulujen haastavuutta. **Rytmisiä haasteita** löytyy sekä vanhemmassa että uudemmassa musiikissa, ja modernimmassa musiikissa ne korostuvat varsinkin ilmetessään toonaalisten haasteiden kanssa yhdessä.

## 2. Tekniset vaikeudet

Teknisiä haasteita voivat aiheuttaa mm. **laulujen dynamiikka, äänialan laajuus (ambitus), fraseeraus, kuviolaulu ja korukuviot**. Tuloiselan mukaan helpot laulut ovat yleensä dynamiikaltaan suhteellisen tasaisia. Hiljaisella dynamiikalla esitettävät laulut vaativat jo kehittynyttä laulutekniikkaa; samoin voimakkaat laulut, varsinkin jos ne lisäksi liikkuvat äänialueen äärirajoilla.

Koulutetun laulajan ambitus on puolestatoista oktaavista kahteen oktaaviin. Yhden oktaavin ja sitä pienemmän äänialan laulut ovat suhteellisen helppoja. Laulujen vaikeusaste on näin ollen Tuloiselan mukaan suoraan verrannollinen laulujen **ambitukseen**. Myös laulajan **äänialueen rajoilla**, etenkin yläalueilla jatkuvasti pysyttelevät laulut ovat vaikeita, samoin **suuria intervallihyppyjä** sisältävät laulut.

Helpoimpia lauluja aloittelijalle ovat kevyempää äänenkäyttöä edellyttävät liikkuvat, laulelmatyyppiset laulut. Pitkiä hengityskaaria sisältävät **legatolaulut** edellyttävät kehittynyttä hengitystekniikkaa, ja on näin ollen luokiteltava Tuloiselan mukaan vaativiksi. Hyvä hengitystekniikka mahdollistaa ”laulun luontevan linjan ja oikean fraseerauksen suomat tulkintamahdollisuudet”. Myös **parlandolaulu** ja **resitoiva tyyli** ovat haastavia nekin, koska ne edellyttävät tulkinnallisten valmiuksien lisäksi tekstillistä selkeyttä.

Laulujen haastavuutta lisää etenkin nopeatempoisissa lauluissa **kuviolaulu**, mikä vaatii kevyttä ja joustavaa äänenkäyttöä ja näin ollen myös huomattavaa laulutekniikkaa ja oivallista hengitystekniikan hallintaa. Samoin vaikeammaksi luokitellaan laulut, joissa esiintyy **runsaasti koristeita**, kuten **heleitä, pralltrillejä, mordentteja** ja **trillejä**.

## 3. Tulkinnalliset vaikeudet

Tuloiselan mukaan helpoimpia ovat **ilmaisullisesti suppeammat**, tekstisisällöltään ja tunnelmaltaan **lyyriset** laulut. Kun laulajalta edellytetään **voimakasta eläytymis- ja ilmaisukykyä** esimerkiksi **dramaattisissa, traagisissa ja humoristisissa** lauluissa, ne ovat tulkinnallisesti vaativia. Myös **useampia eri rooleja** sisältävät laulut ovat tulkinnallisesti vaikeampia. Samoin jos laulu on **kestoltaan pitkä**, sen sisällä tarvitaan usein **tulkinnallisia vastakohtaisuuksia, dynaamista ja agogista vaihtelua** sekä **kokonaisuuden hallintaa**.

#### 4. Kielelliset vaikeudet

**Kielelliset vaikeudet** Tuloisela nostaa osin ulkomusiikillisiksi ongelmiksi. Suomen kielen jälkeen suomalaiselle helpoin laulukieli on italian kieli, sillä siinä on **foneettisia yhtäläisyyksiä** suomen kielen kanssa. Muutoin elinympäristössä omaksuttuja tai koulumaailmassa opiskeltuja **tuttuja kieliä** on luonnollisesti helpompi laulaa, kuten englantia, ruotsia ja saksaa. Mikäli laulua varten opetellaan **kokonaan uusi kieli** ja sen ääntäminen ja fonetiikka, tämä nostaa laulun vaikeustaso.

#### 5. Säestykseen liittyvät vaikeudet

Kokemattomalle laulunopiskelijalle voi säestysosuus aiheuttaa hankaluuksia. **Murtokolmisointuihin pohjautuva** tai **koraalimaiseen homofoniaan tukeutuva, lauluääntä myötäilevä säestys** on laulajalle helpompi. Mitä enemmän säestys itsenäistyy ja irtaantuu laulun stemmasta, sitä vaikeammaksi käy laulun esittäminen. Vaikeudet korostuvat etenkin liedeissä, joissa on usein **laulumelodiasta itsenäinen pianostemma**.

Edellä lueteltujen lisäksi oman haasteensa tekevät Tuloiselan mukaan laulajan subjektiiviset ominaisuudet sekä hänen persoonaansa liittyvät elementit, kuten äänellinen lahjakkuus, laulutekninen oppimiskyky, musiikillinen omaksumisnopeus, sävelkorva, taiteellinen muotoamisvaisto, tulkinnallinen kapasiteetti, persoonallisuus ja lavasäteily. Nämä laulajasta itsestään lähtevät tekijät liittyvät lähinnä oppilaan omaksumis- ja oppimiskykyyn, musikaalisuuteen sekä taiteilijuuteen, ja Tuloisela rajaakin ne pois omasta tarkastelustaan.

### 3 Tutkimuksen toteutus

#### 3.1 Tutkimuksen tehtävä ja tutkimuskysymykset

Opinnäytetyöni ensimmäinen lähtökohta ja tutkimuskysymysten pohja löytyi jo omien lauluopintojeni alkuvaiheessa. Ihmettelin, *miksi koin aloittelevana klassisena laulajana isäni liedohjelmiston valikoidut kappaleet haastavaksi laulaa. Mitkä tekijät vaikuttavat ohjelmiston vaikeuteen? Mikä*

*omassa laulutekniikassani oli tällöin vielä puutteellista ja vasta rakentumassa, joita kyseiset kappaleet vaativat? Pystyykö tällaisia tekijöitä sekä vaatimuksia erittelemään ja tunnistamaan suoraan suomalaisesta yksinlauluohjelmistosta?*

Tutkimuksen lähtökohtana on pedagoginen perehtyminen valikoituun suomalaiseen liedohjelmiin, sen haasteisiin (ja mahdollisuuksiin) klassisen laulun opetuksessa. Tutkimustehtävänä on selvittää, minkälaiset tekijät vaikuttavat suomalaisen liedohjelmiston vaikeustasoon. Tutkimukseni on käytännön opetustyön tutkivaa kehittämistoimintaa, jonka alkuperäisenä päämääränä on kehittää arviointikriteeristö suomalaisen liedohjelmiston vaikeustason arviointiin. Tutkimuksen tavoitteena on sekä oman ammattitaidon että myös klassisen laulun opetuskentän pedagoginen kehittäminen. Kohderyhmänä tutkimukselle, tai oikeammin sen tutkimustuloksille, ovat klassisen laulun opettajat sekä oppilaat. Tutkimuksen tulokset on tarkoitettu lähinnä laulupedagogien käyttöön ja hyödynnettäväksi opetustyössä.

Varsinaisia tutkimuskysymyksiäni ovat

- minkälaiset tekijät vaikuttavat suomalaisen liedohjelmiston vaikeustasoon?
- millaisia pedagogisia haasteita tutkimusaineistoksi valikoiduissa liedeissä esiintyy?
- millä tavalla ja minkälaisin käsittein suomalaisen liedohjelmiston vaikeustasoa pystyisi määrittämään?

### **3.2 Tutkimusaineisto**

Tutkimusaineistona ovat valikoidut liedit Petter Ohlsin tuotannosta ja verrokkiryhmänä liedejä Sibelius-Akatemian vuoden 1987 yksinlauluuettelosta jokaiselta taitotasolta. Molemmista ryhmistä valikoitiin 3 liedä työstettäväksi eli yhteensä 6 liedä. Ohlsin liedeistä valikoitui 3 liedä, joita olin ensimmäisen kerran kokeillut lauluopintojeni alkutaipaleella ja jotka olin tällöin todennut jostakin syystä haastaviksi laulaa osaamatta sen tarkemmin analysoida, mistä kappaleiden haastavuus muodostuu.

Petter Ohlsin tuotannosta löytyy tiettävästi yhteensä 13 liedä. Kaikki Ohlsin liedit on sävelletty aikakaudella 1976–1992. Ohlsin liedeistä tutkimusaineistoksi ovat valikoituneet ajanjakson loppupäässä sävelletyt *Unelma*, *Kukka ja perhonen* sekä *Haavoittumaton*. *Unelma* on sävelletty Aleksis

Kiven runoon, ja Kukka ja perhonen sekä Haavoittumaton Saima Harmajan runoihin. Kaikki valikoidut liedit ovat tietyllä lailla tekstin ehdoilla sävellettyjä, mikä aiheuttaa laulajalle omat haasteensa. Kaikki liedit ovat läpisävellettyjä, ja kaikissa niissä on kuultavissa voimakas toivon kipinä. Kukka ja perhonen on mollissa ja tekstikin tietyllä lailla alistunut, mutta sävelmaailma on kuitenkin toivorikas. Haavoittumaton ja Unelma liihottavat intohimoisesti eteenpäin rakkauden ja siitä kumpuavan onnen siivin. Kaikissa kappaleissa tunnelma on vahva ja tärkeä osa kokonaisuutta. Opinnäytetyössäni analyysin kohteena olevia liedejä ei ole juurikaan esitetty 1990-luvulla tapahtuneen ensiesityksen jälkeen, ja ne ansaitisivat päästä laajemman yleisön tietoisuuteen. Isäni Petter Ohls valitettavasti menehtyi kesken tutkimusprosessini, mutta ennätin kuitenkin keskustella hänen kanssaan tutkimuksestani, jossa käyttäisin hänen teoksiaan tutkimusaineistona. Keskustelujen yhteydessä hän suhtautui myönteisesti niiden pedagogiseen analysointiin opinnäytetyöni yhteydessä.

Sibelius-Akatemian yksinlaululuettelon vaikeustasojen määrittely on tehty Sibelius-Akatemian laulun aineneuvostossa (Tuloisela 1987a, 4), ja ensimmäinen siihen pohjautuva luettelointi on julkaistu vuonna 1987 (Jykdok 2025). Sibelius-Akatemian ohjelmistoluettelossa on määritelty ohjelmiston vaikeusaste kolmen vaikeustason kautta. Haastavin luokka on taso 1/A1, seuraavaksi haastavin on taso 2/B1 ja kolmanneksi on helpoin taso 3/C1. Joissakin kappaleissa on käytetty vielä neljättä tasoa, mikä vastaa näin ollen laulun peruskurssitasoa; nelostason kappaleet ovat useimmiten laulelmatyyppisiä teoksia. (Sibelius-Akatemia 1987, 1.) Verrokkiliedit valikoitiin Sibelius-Akatemian listauksen suomalaisten liedien Uudempi tyyli -osiosta. Huomioitavaa on, että Sibelius-Akatemian luettelo on kuitenkin vuodelta 1987, joten sen uudempia eivät verrokkilieditkään ole. Verrokkiliedeihin valittiin suomenkielistä ohjelmistoa, jotta vertaaminen Ohlsin liedeihin olisi suoraviivaisempaa. Kolmosluokan eli helpoimman taitotason liedejä ei uudemman tyylin listauksesta löytynyt, joten se valittiin vanhemman suomalaisen ohjelmiston listauksesta, suomalaisen liedien kehittäjän Toivo Kuulan ohjelmistosta.

Sibelius-Akatemian listalta verrokkiaineistoksi valikoituivat: taso 1/A1 Aarre Merikannon Kuutamolla, taso 2/B1 Erkki Salmenhaaran Satumaisessa metsässä, sekä taso 3/C1 Toivo Kuulan Aamulaulu. Verrokkiaineistoa valittaessa haettiin nuottikuvallisesti jotakin samankaltaisuutta Ohlsin liedien kanssa, mutta muutoin verrokkiaineiston valinnalle ei ollut mitään tarkkaa kriteeristöä tai määritelmää edellä mainittujen tekijöiden lisäksi. On kuitenkin huomioitava, että vaikka verrokkiai-

neistoon etsittiin kappaleet jokaiselta kolmelta vaikeusasteelta, ei tutkimukseni tarkoitus ole kuitenkaan määritellä Ohlsin liedien vaikeustasoa Sibelius-Akatemian listauksen mukaisesti. Sävellajit ovat kaikissa kappaleissa alkuperäiset, mikä omalta osaltaan vaikuttaa niiden työstämiseen mezzosopraanon äänialasta.

### 3.3 Tutkimusaineiston analyysi

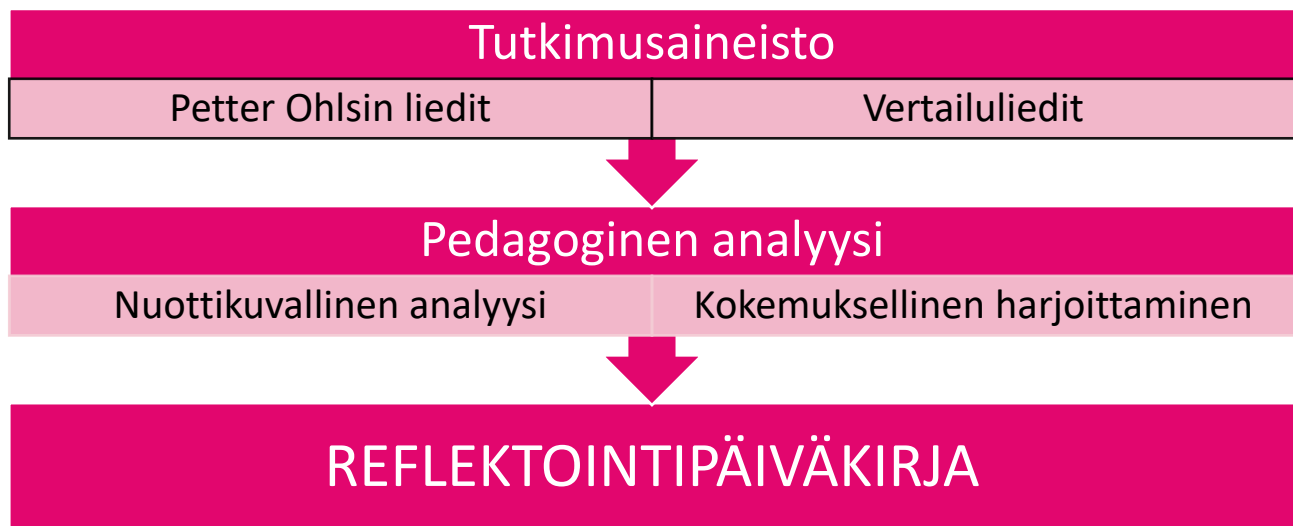
Opinnäytetyöni on tutkivaa kehittämistoimintaa, joka tarkastelee aihettaan laadullisen tutkimuksen keinoin. Laadullisessa tutkimuksessa pyritään tutkittavan kohteen kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen, tarkastellen kohteen laatua, ominaisuuksia ja merkityksiä (Jyväskylän yliopisto 2015A). Ymmärtäminen on aina tulkintaa, ja kaiken ymmärtämisen pohjana on jo aiemmin ymmärretty (Tuomi&Sarajärvi 2018, 40).

Tutkimukseni analyysi on monivaiheinen ja pohjautuu *teoriaohjaavaan analyysiin*. Teoriaohjaavassa analyysissä analyysi ei pohjautu suoraan teoriaan, vaan teoria voi toimia analyysissä apuna. Analyysi on uusia ajatusuria aukova ja siinä on tunnistettavissa aikaisemman tiedon vaikutus. Aineiston analyysivaiheessa edetään aineistolähtöisesti, mutta analyysin loppuvaiheessa tuodaankin analyysiä ohjaavaksi ajatukseksi aiempi teoria tai malli – lopputulos on tavallaan teoriaosassa määritelty. (Tuomi&Sarajärvi 2018, 109–110.) Kyseessä on yleensä abduktiivinen päättely, jossa ”tutkijan ajatteluprosessissa vaihtelevat aineistolähtöisyys ja valmiit mallit” (Tuomi&Sarajärvi 2018, 110).

Analyysin ensimmäinen osa on *aineistolähtöinen pedagoginen analyysi*. Tutkimukseen valikoitua aineistoa tarkastellaan ja arvioidaan pedagogisesta näkökulmasta. Pedagogiselle analyysille ei ole määritelty rakennetta tai puitteita. Tutkimuksen pedagoginen analyysi on subjektiivinen ja pohjautuu omaan pedagogiseen osaamiseen ja ammattitaitoon. Oma pedagoginen osaamiseni perustuu kokemuksiini lauluoppilana sekä -opettajana toimimisesta. Teknisen laulunopetuksen pohjalla on ääntöbalanssimetodi.

Pedagogisessa analyysissä tutkimusaineiston liedejä analysoidaan sekä visuaalisesti suoraan nuotikuvasta että konkreettisesti liedkappaleiden harjoittamisen kautta. Analysointi tapahtuu subjektiivisesti tutkijan omaan pedagogiseen kokemukseen ja osaamiseen pohjautuen, kuten Tuloiselan omaan käyttöteoriaan pohjautuva lista. Analyysiä tehdään pedagogisesta näkökulmasta, ei esimerkiksi sointuanalyysiin tai muuhun teoreettiseen malliin pohjautuen, vaikkakin vastaavia musiikin

rakenteellisen analyysin keinoja hyödynnetään tarvittaessa. Pedagoginen analyysi tehdään laulajan ja laulunopetuksen lähtökohdista laulajan kokemus keskiössä. Analyysissä käytetään selittävää otetta. Tutkimusaineiston kappaleiden edellä kuvatusta pedagogisesta analyysistä ja tästä prosessista syntyneistä kokemuksista ja huomioista kootaan reflektointipäiväkirja. Olen kuvannut prosessia kuviossa 2.



Kuvio 2. Analyysin ensimmäinen osio: aineistolähtöinen pedagoginen analyysi.

Analyysin toinen osa on *teoriaohjaava ristiinvertailu*, jossa analyysin ensimmäisen osion huomioita verrataan Matti Tuloiselan klassisen laulun ohjelmiston vaikeusasteen tarkastelumalliin. Reflektointipäiväkirjasta liedkappaleiden tunnistetut haasteet ja vaikeudet sekä niihin liittyvät ominaisuudet nostetaan *sisällönanalyysin keinoja hyödyntäen* taulukkoon, joka on jäsennelty Tuloiselan listauksen mukaisesti. Prosessi on havainnollisesti visuaalisesti kuvion 3. prosessikaaviossa. Taulukossa pedagogisessa analyysissä esiin nousseita asioita verrataan ristiin Tuloiselan listauksen (käyttöteorian) kanssa. Yhteneväisyydet, poikkeavuudet ja lisähuomiot tunnistetaan taulukosta ja tarkastellaan, toimiiko Tuloiselan listaus sellaisenaan vai vaatisiko se joiltakin osin täydennystä reflektointipäiväkirjassa esiin nousseiden huomioiden mukaan. Aineistosta esiin nousevat, etukäteen ehkä jopa ennakkoimattomat asiat ovat tyypillistä laadullisen tutkimuksen prosessille (Tuomi&Sarajärvi 2018, 104).



Kuvio 3. Analyysin toinen osio: teoriaohjaava ristiinvertailu.

## 4 Tutkimusprosessi ja tulokset

### 4.1 Analyysi

Teoksia analysoitiin sekä suoraan nuottikuvasta että teoksen harjoittamisen kautta. Teoksia tarkasteltiin pedagogisesta näkökulmasta. Mukana oli väistämättä myös musiikillista analyysiä, sillä jotkin harmoniset vaihdokset, niihin liittyvät melodiakulut sekä näiden aiheuttamat omaksumishaasteet eivät muutoin hahmottuneet. Musiikillinen analyysi ei ollut kuitenkaan puhdasta soituanalyysiä, vaan sen keinoja ja määritelmiä käytettiin vain tarvittavilta osin. Pääpaino oli analysoida teoksia pedagogisesti teoksen oppimisen, omaksumisen ja työstämisen lähtökohdista. Tämä painottui lopulta teosten käytännön harjoittamisen reflektointiin, mikä oli myös osana aineistolähtöistä analyysiä. Kokemuksista ja havainnoista koottiin reflektointipäiväkirja. Kappaleet olivat alkuperäisessä sävellajissa, mikä joiltakin osin vaikutti niiden työstämiseen mezzosopraanon äänialassa.

#### 4.1.1 Aineistolähtöinen pedagoginen analyysi – reflektointipäiväkirja

### OHLSIN LIEDIT

Kaikissa tempomerkintä 4/4, muuttumaton tahtilaji koko kappaleen.

#### **Kukka ja perhonen:**

*Teosten nuottikuullinen analysointi, huomiot haasteista*

Kappale alkaa g-mollissa, pianossa toistuu eteenpäin vievä murtosointukuvio. Laulumelodia liikkuu pienehkällä, helpolla alueella, vaikkakin mukana kromatiikkaa. Sävellaji käy tahdistä 10 eteenpäin g-mollin dominantin D:n muunnossävellajissa d-mollissa, jonne mennään d-mollin dominantin A-duurin kautta. Tässä kohtaa laulumelodiakin etenee puolisävelaskelin. Pianon välisoiton jälkeen jatketaan taas g-mollissa, ja melodia kertaa alkupuolen kohoten lopussa f1-e2 ja sävellajin muuttuen C-duuriin. Laululla on siis tässä kohtaa laajempi sävelkulku, jonka jälkeen melodia viihdytään keskirekisterin yläosassa, mitä aloittelevan laulajan on hankalampi kannatella kirkkaana. Tahdistä 26 eteenpäin on tekstissä paljon i-vokaalia, mikä helposti kiristää ylimenoalueella kiinni kurkkuun ja luo jännitteisyyttä. Kappale loppuu laskeutuen e1:lle, loppu yksinkertainen ja helppo suorittaa.

Dynamiikka kirjoitettu laulajalle lähes kauttaaltaan mezzo fortessa, lopussa tahdissa 34 hiljennetään mezzopianoon. Ylöspäin kulkevat sävelkulut fraaseissa, joita myös harmonisesti viedään kohti purkausta, kertovat jo itsessään mahdollisesti dynamiikan voimistumisesta. Kappaleessa on agogista vaihtelua huippukohdasta eli tahdistä 26 eteenpäin yhteisen meno mosso -merkinnän myötä, mikä antaa aikaa duuriin siirtyvälle harmonialle sekä laulumelodialle. Vaihtelu luo mielikuvaa alkuosan levottomammin lepattavista perhosen siivistä, jotka yhtäkkiä rauhoittuvat lentoon ja liitoon päästessään, tekstinkin rakentaen mielikuvaa: ”Sini-ilmoja siivet halaa!” Tästä rauhoitutaan lisää kappaleen loppua kohti kahden eri ritardandon myötä tahdeista 32 sekä 34. Muuten kappaleessa laulustemma saa pysyä jatkuvassa, tasaisessa liikkeessä, jotta pianostemman aaltoileva murtosointukulku ei häiriintyisi. Teksti kertoo symbolisesti päiväperhosmaisesta rakastajasta, joka herättää jo uinumisen tai kuihtumisen kynnyksellä olevan kukkasen eli rakkauden kohteensa antamallaan huomiolla. Melodia sekä rakennettu harmonia tukevat kauttaaltaan tekstin sanomaa ja kertovat yhdessä lyhyen, mutta kiihkeän rakkaustarinan.

G-molli, ambitus es1-e2, tahtilaji 4/4.

*Teoksen työstäminen laulaen, huomiot haasteista*

Laulussa kromaattista kulkua alusta asti. Haasteena kannatellun soinnin saaminen suomen kielen selkeän tekemisen rinnalle fraasin alusta asti (hengitysyhteys, kannattelu, artikulaation ja fonation eriyttäminen). Äänenmuodostus jää helposti kevyehköksi, jos keskittyy vain tekstin tekemiseen. Tahdissa 9 fraasien välissä hyppy III-VI eli b1-Es1, joista jälkimmäinen alempi sävel fraasin

aloituksessa vaikea löytää. Tahdissa 26 eteenpäin fraasissa ”Sii-nii-iil-moo-jaa sii-veet haa-laa”, minkä fraasin alussa paljon I-vokaalia. I tekee helposti sointia teräväksi ja kohdistuu enemmän päähän – kannattelu. Kaksoiskonsonantit haasteena, mm. ”kukkasen”. Suomen kieli on kovaa ja töksähtävää, i ja e -vokaalit kiristävät kurkkua kiinni ollessa rekisterinvaihtoalueella, kunnes niitä oppii viemään kirkkaammaksi ja antamaan tilaa laajemmin. Laulu kulkee kuitenkin synkassa pianostemman kanssa, joten sen puolesta ei haastetta. Tempo on nopea, tekstiä pitää tehdä ja käsitellä nopeasti, huolehtien kuitenkin samalla soinnista. Teknisesti haastava aloittelijalle, vaikka melodillisesti ei ole montaa kompastuskiveä. Hyvä harjoituskappale tulkinnallisesti molli-duuri.

**KAPPALEEN HAASTEET:** harmoniassa haasteita, haastava suomen kieli (i- ja e-vokaalit, töksähtelevät kaksoiskonsonantit, tekstin tekeminen muttei siihen kiinni jääminen), ylimenoalueen harjoittaminen, artikulaation ja fonaation eriyttäminen. Ambitus suppeahko (oktaavi+).

### **Haavoittumaton:**

#### *Teosten nuottikuvallinen analysointi, huomiot haasteista*

Teksti kertoo hurmiollisesta, mutta kenties odottamattomasta hetkestä armaan vieressä, jolloin onnen keskellä unohtuu myös mennyt kipu. Kappale alkaa pianokuviolla, bassossa murtosointukulkua. Laulu lähtee mukaan kolmannessa tahdissa pianostemman diskantin rytmityksen mukaisesti. Harmonia D-duurista D-dim7, mikä luo lataantuneen tunnelman. Laulumelodia liikkuu aluksi pie-nehköllä alueella ja peruspoljennolla, jolloin on vaarana, että teksti alkaa kärsimään. Tulkinta pitäisi tehdä tekstin ehdoilla, eikä nuottikuvan mukaisesti, eli mahdollistaen luonnollisen agogisen vaihtelun puhutun tekstin luonnollisen tempon tuottamisen mukaisesti. On kuitenkin otettava huomioon, että pianon diskanttiin kirjattu tekstuuri kulkee käsi kädessä laulustemman kanssa rytmisesti sekä melodisesti. Tahdista 11 lähtevä fraasi kohoaa e1-c2, josta jatkuu seuraavassa fraasissa e2 ja sieltä alas laskien. Tahdista 19 melodia jatkuu roikkuen rekisterinvaihdos-alueella, eli f#2 ja vieläpä ”lää-heel-lää-heen-gi-tääät” eli hankala Ä-vokaali, mitä on haastava saada soimaan kirkkaana tuolla alueella – varsinkin mezzosopraanolla. Kirkkaalle sopraanolle stemma ei välttämättä tuota juurikaan vaikeuksia.

Ei kirjattua agogista vaihtelua.

D-duuri, ambitus e1-g2, tahtilaji 4/4

#### *Teoksen työstäminen laulaen, huomiot haasteista*

Pianon toistuva kuvio kannattelee melodiaa. Melodian rytmi toistuu melko tasaisena ja säännöllisenä. Kappaleen tempo nopea, ja tekstiä olisi tehtävä luonnollisen puherytmin ehdoilla, eikä pelkän nuottikuvan, mikä tikuttaa useimmiten tasa-askelin eteenpäin. Kappaleen teksti ja tunnelma on lataantunut ja hurmiollinen, mikä vaatii suurta tunneilmaisua ja ilmaisuenergiaa alusta asti. Kap-

paleen dynamiikka on merkitty kauttaaltaan mezzoforteen, mutta sekä tekstin että sen mukaan sävelletyn melodian kulku johdattelevat jo itsessään dynaamisiin vaihteluihin. Tällaisia luontevia kohtia ovat esimerkiksi ylöspäin nousevat huippukohtat tahdeista 19 sekä 30 eteenpäin. Kappaleen alkuosassa kerrotaan ehkä hieman pidättyväisesti sydämeen salaa pesiytyneestä onnesta. Kun teksti jatkuu kertoen aiemman kivun tyystin hävinneen, melodialinja kohoaa jännittyen, vieden jotakin kohti ja odottaen purkausta. Tällaisessa paikassa – sekä melodiallisessa nousukulussa että myös tekstin samanaikaisessa lataantuvassa energiassa – olisi luonnollista tehdä myös hieman crescendoa. Kun vihdoin päästään purkamaan lataantumisen tahdista 19 tekstinkin kertoen, että rakastettu on niin lähellä, että sydämenlyönnitkin sekoittuvat, on tässä luonnollinen fortin paikka. Samassa kohtaa vaihdellaan harmonisesti D-duurista D-dim7, mikä luo lisää kappaleen latausta. Lataus johdatellaan harmonisesti kohti loppuhuipennusta ja latauksen purkautumista, jonne laulaisi luonnollisesti pienen fortissimon. Loppuhuipennus viihtyy rekisterien ylimenoalueella, ja saadaksesen tekstin tehtyä tarpeeksi soiden, mutta kuitenkin selkeästi, sinne tarvitaan myös kehoillisesti suuri lataus ja hurmiotila.

Edellä mainittu ensimmäinen tunteen purkautumiskohta tahdista 19 ”lää-heel-lää heen-gii-tää” on haastavalla alueella eli rekisterivaihdosalueella, jolloin Ä-vokaali on hankala muodostaa. Tämä vaatii hyvän hengitysyhteyden, yhteyden lantionpohjaan saakka, sointitilan ylhäällä sekä hurmoksellisen tunneilmaisun. Imun ajatus auttaa tässä, inhalare la voce. Loppuosa kappaleesta roikutaan edelleen ylimenosävelillä, mikä on haastavaa varsinkin aloittelijalle. Fraasit tarvitsisivat suuren tunne-energian ja hurmoksellisen ilmaisutahdon kantaakseen soivina loppuun asti. Pallean olisi päästävä laskeutumaan mahdollisimman alas ja äänen pohja tulisi näin saada lantionpohjaan saakka.

**KAPPALEEN HAASTEET:** suomen kielen laulaminen (hankalat vokaalit ylimenoalueella (ä), tekstin luonnollinen puhetempo), tulkinnallisesti haastava, hankalia vokaaleja ylimenoalueella, melodian roikkuminen ylimenoalueella, vaatii hyvän laulutekniikan pohjalle, ambitus laajahko (1,5 oktaavi), mutta viihtyy korkealla. Agogista vaihtelua tulisi tehdä lisää pianistin kanssa harkiten.

## **Unelma:**

### *Teosten nuottikuvaallinen analysointi, huomiot haasteista*

Harmoninen, tonaalinen, sävellaji vaihtuu/nousee jatkuvasti. Piano aloittaa rytmikkäällä ja energisellä pohjakuviolla, johon laulu yhtyy kolmannessa tahdissa kulkien loppuun saakka diskantin kanssa samantahtisesti. Pianon bassolinjan pohjakuvio muuntuu tahdeista 31 sekä 39 lähtien. Fraasit alkavat ylempää pidemmällä sävelellä ja hyppäävät alemmas sekstin verran nousten sieltä askelittain aloitussävelelle. Aloittelijalle on vaikeampi kannatella fraasia, joka alkaa ylempää ja puutoaa sitten nousemaan alemmaa kohti aloitussäveltä. Siinä pitäisi säilyttää fraasin ja melodialinjan

kannattelu, mitä ei vielä vasta-alkaja hallitse teknisesti. Laulumelodia etenee tasaishuon, jolloin haasteeksi tulee tekstin elävä tuottaminen puhekielen mukaisesti, jotta kokonaisuudesta ei tule eteenpäin liian tasaisesti rummuttava.

Laulumelodia kohoaa fraasi fraasilta. Sävellajit ja sitä myöten myös tunnelma kasvavat koko kappaleen ajan. Tahdista 23 vaihtuu sävellaji loikaten C-duurisoinnulta ison terssin alas As-duurille, josta se jatkuu samoin sointuastein eteenpäin hypäten taas tahdista 31 ison terssin alas Es-duurisoinnulta H-duurille. Tässä väliosassa tulee hieman aiemmasta sävelkulusta poikkeava väliosa, jonka harmonian kautta kuljetaan lopulta C-duurille.

Laulun teksti kertoo unesta tai unelmasta, jossa kertoja palaa kotimaahansa Suomeen; kotikonnuilleen ja vanhan lemmittynsä luokse. Laulussa säilyy kauttaaltaan toivon siivittäjä, energinen tunteiden palo, joka itsessään jo kannattelee ja vie eteenpäin. Jokaiseen fraasiin tulisi innostua aina vain uudelleen säilyttääkseen tarvittavan ilmaisuenergian. Kappale vaatii jatkuvaa tunneilmaisua, energiaa ja fraasien kannattelu alusta asti. I- ja E-vokaalit fraasien alussa asettavat vasta-alkajalle haasteita.

Dynaamista vaihtelua kauttaaltaan, alkaen mezzopianossa. Tahdeissa 11-12 kirjoitettu crescendo, mikä rauhoitetaan tahdeissa 20-21 ritardandolla. Laulu jatkaa tahdista 23 mezzofortessa (sävellaji vaihtuu Ab-duuriin), jonka jälkeen crescendo heti tahdeista 25-26 eteenpäin, ja jälleen voimistuen tahdeissa 29-30. Tahdista 31 alkaen laulustemma jatkaa fortessa (sävellaji vaihtuu H-duuriin). Tahdista 36 alkaa pieni rallendando-osuus, jonka vuoksi rauhoitetaan ritardandoon tahdeissa 37-38. Uusi alku sekä alkuperäiseen tempoon palaaminen koetaan taas tahdista 39, jolloin palataan forteen ja sävellaji vaihtuu C-duuriin. Laulu etenee kohti huippukohtaa, ja tahdeissa 47-48 tehdään taas crescendo (sekä rakennetaan merkitystä myös ritardandon myötä tahdista 49) kohti tahtia 51, jossa kaikki rakennettu jännitys purkautuu, ja laulukin pääsee fortissimossa kappaleen korkeimpaan säveleen. Tästä rauhoitetaan nopeasti tahdin 52 toisella ritardandolla viimeisille pitkille sävelille diminuendolla tahdeissa 53-54. Tämä kaikki täytyy rakentaa hyvässä yhteistyössä ja kokonaisnäkemyksessä pianistin kanssa.

Es-duuri, ambitus laaja b-f<sub>2</sub>, tahtilaji 4/4.

### *Teoksen työstäminen laulaen, huomiot haasteista*

Kappaleen fraasien perusrakenne on hankala, sillä koko fraasi pitää kannatella samalla tuella alkusävelestä lähtien. Fraasit lähtevät korkeammalta ja laskevat sekstin alemmas, josta nouseaan askeleittain takaisin ylöspäin. Melodiakulku alhaalta ylöspäin on vaativa vasta-alkajalle, sillä fraasin korkeimman sävelen vaatima kannattelu pitäisi olla valmiina alusta asti. Kannattelu – hengitysyhteys fraasin korkeimman sävelen vaatimalla tasolla. Melodiakulku on kappaleessa saman tyyppinen joka fraasilla, ja se vaatii jatkuvaa hyvää ilmaisuenergiaa ja fraasien kannattelu. Juuri tästä syystä haastava aloittelijalle. Toisen fraasin aloitus e-vokaalilla: osattava kannatella E toisin kuin puhuttaessa ja myös sijoitettava äänionteloon hieman taaemmaksi.

Melodia kohoaa lopuksi f2 asti, mikä aloittelevalle laulajalle haastavaa. Rekisterien ylimenoalue on juurikin alueella e2-g(#)2, ja mitä pidempään melodia viihtyy sillä alueella, sitä haastavampaa se on aloittelevalle laulajalle. Koko kappaleessa on pidettävä yllä suurta toivon ja rakkauden energiaa. Sekä pianon että laulajan stemma on eteenpäin rytmisesti tikuttava, ja laulajan pitää huolehtia siitä, että tekee tekstiä kuitenkin tekstin ehdoilla, eikä orjallisesti nuottikuvan mukaan.

**KAPPALEEN HAASTEET:** melodiakulku alhaalta ylös perusfraaseissa, harmoniassa haasteita jatkuvasti vaihtuvan sävellajin vuoksi, tulkinalliset vaatimukset, artikulaation ja fonaation eriyttäminen, tekstin tekeminen luonnollisesti (fraseeraus), laaja ambitus (1,5+ oktaavia).

## VERTAILUAINEISTO

Kaikissa muuttumaton tempomerkintä 3/4 tai 4/4.

### **T. Kuula: Aamulaulu v. 1905, san. Eino Leino**

*Teosten nuottikuvaallinen analysointi, huomiot haasteista*

Kappale lähtee liikkeelle reippaalla pianostemman kadenssilla mezzofortessa, jonka jälkeen myös reipas laulu yhtyy mukaan mezzopianossa tahdista 3, ja pianostemmakin vaimentuu pianoksi. Kappale jakaantuu kolmeen osaan, joista ensimmäisen esitysmarkintä Ei liian harvaan, toisen osan Levollisesti, ja kolmas osa Hilpeästi. Tällaiset merkinnät antavat esittäjilleen tulkinnan vapautta.

Laulun tempossa, dynaamisissa vaihteluissa, melodiassa ja tekstissä on reippautta, mikä lisää laulajan energiaa ja kannattelee laulutekniikkaa. Ensimmäisen fraasin jälkeen tulee heti oktaavikulku V-I-III-V, jossa laulaja pystyy hyödyntämään vokaaleilla liukumista, ja vieläpä avoimilla vokaaleilla U & O. Samoin ovat sekä oktaavikulkuosuudet että kappaleen huippusävelillä käynnit luotu dynaamisesti kasvaviksi ja paisuviksi, mikä helpottaa aloittelijallakin äänten tuottamista. Oktaavikulkuja on tahdeissa 5-6 sekä 25-26. Huippusävelillä käynnit löytyvät aiempaa tekstiä toistavista kohdissa tahdeissa 11-14 sekä lopun kertauksesta tahdeissa 27-30, joihin osuuksiin on molempiin kirjattu fraasin aloitus mezzo fortessa ja paisuminen huippusävelen forteen, laskeutuen taas fraasin loppua kohden.

Tahdista 15 siirtyy A-duurin muunnossävellajiin eli a-molliin, samalla tempo rauhoittuu hieman, ja laulun dynamiikka laskeutuu pianoksi. Välioson loppuun on kirjattu agogisesti luonteva ritardando tahdissa 22. Tahdista 23 palataan takaisin alkuperäiseen tempoon sekä A-duuriin, jolloin laulu jatkuu reippaana mezzofortessa. Tahdin 25 oktaavikulku hieman hankalampi, mitä alussa, sillä vokaalit ”leen-nää-ää-yyy-lii-vuor-teen” eli ää-yy. Lopussa haastavahko käynti fis2, mutta kaiken kaikkiaan melodialinja yksinkertainen ja helpohko. Hyvä kappale opintojen alkuvaiheessa olevalle. Pianostemma vie laulua eteenpäin, eikä kappaleessa ole rytmisiä tai tonaalisia vaihteluita. Dynamiikassa vaihteluita kauttaaltaan p-f.

A-duuri, ambitus e1-f#2, tahtilaji 4/4.

*Teoksen työstäminen laulaen, huomiot haasteista*

Alkaa alusta asti hyvällä tunne-energialla, mihin vasta-alkajankin on helppo lähteä mukaan. Avoimet vokaalit auttavat aloittelijaakin oktaavikulun kanssa ”kaai-uu-uu koor-kee-aal-lee”. Fraasit lyhyehköjä, helpompi kannatella. Korkein kohta tahdissa 12 avoimella A-vokaalilla helpompi tehdä, vaikkakin on ylimenoalueella. Dynaamiikan crescendo-merkinnät auttavat ja tukevat laulajaa saavuttamaan huippukohtia ja haastavia osuuksia. Tahdista 15 alkaa tyystin toinen tunnelma, kun kappale siirtyy molliin. Legatoa helpohko tehdä vokaalein, tempo rauhallinen. Palaa duuriin mezzofortessa tahdista 23, ja toinen oktaavikulku tahdissa 25 hieman haastavampi, mitä ensimmäinen vastaava ”leee-nää-ää yyy-lii vuoor-teen”. E ja Ä ovat hankalampia vokaaleja tähän. Viimeinen fraasi haastavahko, mutta hyvää treeniä vasta-alkajalle. Pianostemma kulkee koko ajan samanlaisessa poljennossa laulun pohjana. Hyvä kappale harjoituttamaan esim. duurin ja mollin tulkinnallista eroa.

**KAPPALEEN HAASTEET:** oktaavikulku aloittelijalle haastava, korkea huippusävel aloittelijalle, tulkinnallisesti haastava (kaksi roolia/tunnetilaa), konsonantteja varottava korostamasta. Ambitus suppeahko (oktaavi+), mutta käy keski- ja ylärekisterien ylimenoalueella, mitä aloittelijalle mahdollisesti haastava. Hankalia vokaaleja loppuosan korkeimmissa sävelissä.

**E. Salmenhaara: Satumaisessa metsässä v. 1974, san. Hannele Juhola**

*Teosten nuottikuvaallinen analysointi, huomiot haasteista*

Kappale alkaa pianon kuviolla, joka luo diskanttiin vähäeleisesti väriä ja elävyyttä. Diskantissa läpi kappaleen toistuva kahdeksasosapoljento vaihtelevin harmonioin, bassossa hieman enemmän rytmistä muuntelua. Kromatiikkaa, sillä vaihtelevat harmoniat on kirjoitettu C-duurin asemalle.

Laulu lähtee seitsemännen tahdin toisella iskulla mukaan. Melodialinja on kohtuullisen yksinkertainen käyden keskirekisterin yläosassa, mutta viihtyen alempana. Melodiassa on kromatiikkaa, mutta sävelkulku yksinkertainen ja looginen sekä laulussa että pianossa, kunhan korva vain ensin tottuu harmoniaan. Pianolla on keskivaiheilla väliosa, jonka jälkeen laulu lähtee kertaamaan tahdista 19 muuntautuen hieman fraasi fraasilta, jokseenkin sävelletty tekstin mukaan. Lauluun on kirjoitettu dynamiikaksi lähes kauttaaltaan mezzoforte, vaikka tekstin herkkä ja satumainen tunnelma oikeastaan vaatisi tietynlaista pidättyväisyyttä tulkintaan. Teksti sisältää mystistä yön ja pimeän uhkaa, mikä purkautuu hieman laulumelodian loppupuolella. Tässä kohtaa lauluun vaaditaan forte hankalassa paikassa, eli hankalalla rekisterialueella, minne on vaikea saada toteutettua kunnollista fortea. Laulu laskeutuu E-duurille ja piano jatkaa vielä diminuendolla tunnelman rakentamista yksinään kahdeksan tahdin verran, päättyen pianissimoon.

Laulustemma seuraa rytmisesti pianon luomaa kahdeksasosien poljentoa. Laulumelodiassa on paikoin muutamat triolit, jotka on tehty tukemaan tekstin luonnollista rytmiä. Laulajan on pidettävä peruskäynti yllä pianostemman mukaisesti, jolloin tekstiä ei saa jäädä kuitenkaan liikaa miettimään tai tekemään.

Kirjoitettu C-duurille, mutta soi G-duurissa, ambitus e1-e2, tahtilaji 4/4.

*Teoksen työstäminen laulaen, huomiot haasteista*

Tempo on eteenpäin kulkeva, mutta kuitenkin rauhallinen, jolloin laulaja ennättää ns. tehdä tekstiä ja melodiaa. Mystinen ja rauhallinen tunnelma. Laulumelodiassa on kromaattista kulkua, mutta se seurailee kuitenkin pianostemman harmoniaa, joten totuttelun jälkeen soi kyllä ns. luonnollisesti ja loogisesti. Laulustemmassa on jonkin verran trioleja, mutta se kulkee muuten rytmisesti pianon kanssa samaa poljentoa. Kappaleen forte-kohta loppupuolella on hankalassa paikassa: e1-f1, minne on usein ammattilaulajallakin hankalaa saada tarpeeksi sointia forteen. Laulajan lähtöpaikat pitää opetella joko laskemalla pianon tahteja tai sitten kuunnellen harmoniaa, sillä pianostemmaa muuntuu hienovaraisin muutoksin tahti tahdilta. Agogista vaihtelua ei kappaleeseen ole kirjattu, mutta esimerkiksi pianostemman lähes huomaamattomat tiettyjen tahtien aloitusten painotukset helpottavat laulajan valmistautumista omiin lähtöihinsä, ja ne sopivat myös luontevasti pianon murtosointukulkuun. Nämä on hahmoteltava yhdessä pianistin kanssa.

Hienovaraista fraseerausta vaativa kappale juuri yksinkertaisuutensa takia, vaikkakin perusdynamiikka laulajalle on kauttaaltaan vähintään mezzofortessa. Kappaleeseen kirjoitettu herkkyyys tosin kertoisi hieman pehmeämpää tulkintaa laulajalle. Yksinkertainen kappale, missä tärkeää opetella oma melodialinja kromaattisesti sekä suhteessa pianostemman tarjoilemaan harmoniaan. Kun pianostemma tulee mukaan harjoitteluun, laululinjan melodia avautuu paremmin.

**KAPPALEEN HAASTEET:** kromatiikkaa, mutta kuitenkin melko tonaalista. Kuitenkin hieman poikkeava harmonia, mikä vaatii aluksi totuttelua. Haastavasti toteutettavat dynamiikat; ei loogiset, ja viimeinen forte hankalalla rekisterialueella. Ambitus suppeahko (oktaavi), mutta käy kuitenkin e2, mikä aloittelijalle voi olla haastava. Laulajan lähdöt istutettava korvaan toistoilla. Fraseeraus. Tekstin eteenpäin vieminen, ns. kepeys.

## **A. Merikanto: Kuutamolla v. 1946, san. V. A. Koskenniemi**

*Teosten nuottikuullinen analysointi, huomiot haasteista*

Kirjoitettu F-duurissa, mutta jo toisessa fraasissa (tahti 8) sävellaji lähtee muuntautumaan kromaattisiin merkeihin. Pianostemma vaihtelee koko kappaleen läpi, mutta ei kulje epärytmisissä laulumelodian kanssa ja pitää kuitenkin koko ajan peruspoljennon. Laulustemma alkaa F-duurille kirjoitettuna, mutta haastaa jo toisen fraasin myötä tahdissa 8 käyden F-duurista Des-duurissa

kromaattisin merkein. Harmonia vaihtuu useaan kertaan kappaleen aikana kromaattisten merkien myötä. Musiikki on kuitenkin pohjaltaan tonaalista, vaikkakin harmonian omaksumisessa on haasteita. Kappaleen ambitus on varsin laaja (lähes kaksi oktaavia), mikä asettaa omat haasteensa laulusta suoriutumiseen, ja sen myötä kappale ei ole ideaali aloittelijalle. Dynamiikka vaihtelee p-ff, mikä tuo myös omat haasteensa tulkintaan. Oktaavihyppy tahdissa 13-14, mutta muuten melodialinja askelein ja puoliasklein kuljettavaa maltillisilla hypyillä. Kappaleessa on kuitenkin sekä alussa (tahdit 7-9) että lopussa (tahdit 25-27 ja 27-29) yli oktaavin alueella liikkuvia melodiakulkuja, jotka ovat vasta-alkajalle hyvin haastavia. Tahdissa 25-26 hyppy c2-a2, mikä täytyy olla teknisesti valmisteltu hyvin. Tekstin vokaalilinjan kulku kuitenkin kannattelee melko hyvin laulua. Isossa hypyssä ”kuuuun-veeen-heees-sääää”, josta veeen osuu a2, mikä toisaalta auttaa sijoittamaan ääntä terävämmäksi. Esitysmerkintä meno mosso helpottaa myös tilan ja ajan ottamista korkeimmille sävelille.

Dynamiikat elävät tekstin myötä fraasi fraasilta:

p-mp-cresc.-mf-(sub.) p-p-p & cresc.-mf & cresc.-f & cresc.-ff & dim.-mf & cresc.-ff-f.

Kirjoitettu F-duuriin, vaikkakin sävellaji vaihtelee. Ambitus b-a2, tahtilaji 3/4.

#### *Teoksen työstäminen laulaen, huomiot haasteista*

Harmonisesta vaihtelusta huolimatta laulustemma on toistoin omaksuttavissa kohtalaisen nopeasti. Teksti tulkinnallisesti voimakas ja kunnianhimoinen, jonka vuoksi haastava vasta-alkajalle. Tekstiä pitää elää ja lisätä kiihkoa fraasi fraasilta tekstin ja dynaamisten merkintöjen, mutta myös pianistin kanssa yhdessä rakennetun agogisen vaihtelun mukaisesti. Tätä helpottaa kirjoitetun dynamiikan, melodialinjan ja tekstin sisällön yhtäläisyys mm. tahdeissa 14-17 ”Kuin lumottuna sydän vaikenee ja hiljaisuutta pyhää kuuntelee”. Laulumelodia pysyy melkein pä itekin lumottuna lähes paikallaan, liikkuen hienovaraisesti puolisävelaskelin. Tässä kohdassa korostuu myös dynaamisesti tämän fraasin tunnelmaa noudatteleva äkillinen pudotus edeltävästä mezzofortesta pianoon, ja yhtäläinen sitä seuraava nopea paluu kiihkeään mezzoforteen, joka sittemmin kasvaa fraasi fraasilta kohti kappaleen huippukohtaa. Harmoninen siirtymä tahdeissa 24-25 kohti kappaleen huippukohtaa on haastava hahmottaa ja hankala omaksua. Tukea saa lähinnä säestyksessä olevasta pienen terssin päässä seurailevasta melodialinjasta. Lisä- ja lomasäveliä sisältävä kromaattinen siirtymä onkin opeteltava askeleittain/intervalleittain, jotta laulaja pystyy toteuttamaan samalla tarvittavan crescendon, joka johdattelee kappaleen tulevaan huippukohtaan eli tahdilla 26 noustavaan ff-huippuun sävelessä a2. Huippukohdassa eli tahdissa 26 on kuitenkin kirjoitettu meno mosso, mikä hie- man helpottaa ajan ja tilan ottamista sävelille. Sama tekstin pätkä toistetaan kolmasti: ensin kromaattisesti haastavassa siirtymäkohdassa, joka vasta johdattelee huippukohtaan, eikä näin ollen tarvitse vielä tekstin puolesta juurikaan painoarvoa; toiseksi kappaleen huippukohdassa, jolloin jo korkeat säveletkin vaativat ajan ja tilan ottoa myös tekstille; kolmannen kerran kappaleen lopetus- fraasissa, jossa ajatuksen annetaan kolmannen toiston myötä laskeutua kiihkosta tynnempiin rantevesiin.

Toisaalta meno mosson ja loput rit. myötä pitää muistaa viedä kuitenkin fraaseja eteenpäin, vaikka aikaa voi ottaa. Oivallinen kappale myös luontevan fraseerauksen sekä agogisen vaihtelun harjoittelulle.

Korkeimmat sävelet I ja E -vokaaleilla, aloittelijalle haastava.

**KAPPALEEN HAASTEET:** laaja ambitus (lähes 2 oktaavia), voimakas tunne-eläytyminen ja dynaaminen vaihtelu, sekä jatkuvasti vaihteleva harmonia. Yli oktaavin alueella liikkuvia fraaseja. Toisaalta laulustemma on sävelletty tekstin ehdoilla, jolloin se noudattelee tekstin sisältöä ja kunkin fraasin ajatusta nostaen tekstin osaksi musiikillista sisältöä. Yhteinen ilmaisu – teksti on musiikkia ja toisin päin. Sekä melodialinjan kuljetus että dynaamiset merkinnät tukevat tekstiä. Vaatii sekä antaa mahdollisuuksia fraseeraukselle.

#### 4.1.2 Teoriaohjaava ristiinvertailu

Analyysin toisessa vaiheessa toteutettiin oman reflektoinnin myötä syntyneiden huomioiden vertailu Tuloiselan listaukseen, mikä toimi analyysissä ohjaavana teoriana. Reflektointipäiväkirjaan kirjatuista asioista siirrettiin tunnistetut haasteet, vaikeudet ja muut vaikeustasoon vaikuttavat ominaisuudet sisällönanalyysin keinoin taulukkoon, joka oli jäsennelty Tuloiselan listauksen mukaan. Ristiinvertailu toteutettiin Tuloiselan listauksen jaottelun ja kriteeristön sekä omien esiin nousseiden haasteiden ja huomioiden kanssa. Teoriaohjaava ristiinvertailu löytyy koottuna sivuilla 40–43 taulukossa 1. Taulukon tuloksia on avattu tarkemmin seuraavassa luvussa 4.2 Tulokset .

Taulukko 1. Pedagogisen analyysin tulosten ristiinvertailu Matti Tuloiselan vaikeustason arviointimallin kanssa

<b>Kappale:</b>	<b>Ohls: Kukka ja perhonen</b>	<b>Ohls: Haavoittumaton</b>	<b>Ohls: Unelma</b>
<b>1. TONAALISET JA RYTMISET VAIKEUDET</b>			
<b><i>Tonaaliset vaikeudet, suuret intervallihypyt, atonaalisuus, rytmiset muunnokset, polyrytmiikka, agogiikka, koristeet, synkoopit</i></b>	Tahtilaji 4/4, ei muunnoksia. Tonaalinen, sävellaji G-molli. Hyppy fraasien välissä b1-Es1, jolloin jälkimmäisen fraasin aloitussävel hankala löytää. Harmonista vaihtelua sävellajissa. Pientä haastetta laulajalle omaksua stemmaa ilman pianon harmoniaa. Kappale lyhyt, agogista vaihtelua vasta kappaleen loppupuolella.	Tahtilaji 4/4, ei muunnoksia. Tonaalinen, sävellaji D-duuri. Agogista vaihtelua ei kirjattu, mutta tulisi tehdä yhdessä pianistin kanssa.	Tahtilaji 4/4, ei muunnoksia. Tonaalinen, sävellaji Es-duuri. Harmoninen ja tonaalinen, mutta sävellaji vaihtuu/nousee jatkuvasti. Haastavan malliset fraasit, joissa ensisävelen jälkeen sekstin pudotus alas ja tästä nouseva melodiakulku. Agogista vaihtelua osien välillä, sekä loppupuolella huippukohtaa painottaen. Vaihtelut rakennettava pianistin kanssa.
<b>2. TEKNISET VAIKEUDET</b>			
<b><i>Dynamiikka, ambitus, fraseeraus, kuviolaulu, korukuviot, ylimenoalueet, intervallihypyt, hengitys, legato-/parlandolaulu</i></b>	Ambitus es1-e2, suppeahko. Laulumelodia liikkuu aluksi pienehköllä alueella, vaikkakin mukana kromatiikkaa. Laulustemmalla tahdista 23 laajempi hyppy, jonka jälkeen viihtyy keskirekisterin yläosassa, mitä aloittelevan laulajan on hankalampi kannatella kirkkaana. Dynamiikka mf, lopussa mp.	Ambitus e1-g2, laajahko. Viihtyy korkealla eli melodia ylimenoalueella, mikä vaatii hyvän kannattelun pohjalle. Dynamiikka kirjoitettu mf, mutta tekstuuri antaa mahdollisuuksia suurempiin vaihteluihin.	Ambitus b-f2 laaja yli 1,5 oktaavia. Vaikeat kulut perusfraaseissa ylös-alas-ylös. Dynamiista vaihtelua kauttaaltaan, alkaa mp. Tekstin luonnollinen fraseeraus tärkeää.
<b>3. TULKINNALLISET VAIKEUDET</b>			
<b><i>Tunneilmaisuus, dramatiikka, eläytyminen, ilmaisukyky, humoristisuus, kokonaisuuden hallinta, monirooliisuus, dynaaminen ja agoginen vaihtelu</i></b>	Tempo on nopea, tekstiä pitää tehdä ja käsitellä nopeasti, huolehtien kuitenkin samalla soinnista. Teknisesti haastava aloittelijalle, vaikka melodialisesti ei ole montaa kompastuskiveä. Hyvä harjoituskappale tulkinnallisesti molli-duuri.	Tulkinnallisesti haastava. Fraasit tarvitsivat suuren tunne-energian ja huumoksellisen ilmaisutahdon kantaakseen soivina loppuun saakka.	Haastava tulkinnallisesti, pidätelty tunne, joka paisuu ja kasvaa. Hyvä energia jokaisella fraasilla. Artikulaation ja fonaation eriyttäminen.

<b>Kappale:</b>	<b>Ohls: Kukka ja perhonen</b>	<b>Ohls: Haavoittumaton</b>	<b>Ohls: Unelma</b>
<b>4. KIELELLISET VAIKEUDET</b> <b>Ulkomusiikillisia ongelmia</b>	Suomen kieli kovaa ja töksähtävää, I- ja E-vokaalit kiristävät keskirekisterin yläosissa kurkkua kiinni, kunnes niitä oppii viemään kirkkaammiksi ja antamaan tilaa laajemmin. Suomen kielen kaksoiskonsonantit katkaisevat helposti vokaalien legatoa, kuten toistuvassa sanassa "kukkasen".	Suomen kieli, hankalat vokaalit ylimenoalueella (Ä), tekstin luonnollisen puhe-tempon löytäminen.	Suomen kielen tekstin tekeminen luonnollisesti, kun on tasaisesti eteenpäin menevä melodia. Fraseeraus.
<b>5. SÄESTYKSEEN LIITTYVÄT VAIKEUDET</b> <b>Säestyksen poikkeaminen laulustemmasta: epärytmyisyys, itsenäistyminen ja irtaantuminen laulustemmasta</b>	Teos alkaa pianon murtosointu-kululla, laulu lähtee mukaan viidennessä tahdissa (toisella iskulla). Pianostemma vie laulua eteenpäin. Laulun kromaattinen kulku omaksuttavissa helpoiten yhdessä pianon harmonian kanssa.	Pianostemmassa peruspoljento. Kappale alkaa pianokuviolla, bassossa murtosointukulkua. Laulu lähtee mukaan kolmannessa tahdissa pianostemman diskantin rytmityksen (ja melodian) mukaisesti. Pianon toistuva kuvio kannattelee melodiaa.	Sekä pianon että laulajan stemma on eteenpäin rytmisesti tikuttava. Piano aloittaa rytmikkäällä ja energisellä pohjakuviolla, johon laulu yhtyy kolmannessa tahdissa kulkiensa diskantin kanssa samantahtisesti. Pianon bassolinjan pohjakuvio muuntuu tahdeista 31 ja 39.
<b>6. OMAT HUOMIOT</b> <b>Omat huomiot, mitkä eivät varsinaisesti sisälly Tuloiselän malliin.</b>	Artikulaation ja fonaation eriyttäminen.	Melodialinja viihtyy keskirekisterin yläosassa ja ylimenoalueella (tessitura).	Artikulaation ja fonaation eriyttäminen.

<b>Kappale:</b>	<b>Kuula: Aamulaulu</b>	<b>Salmenhaara: Satumaisessa metsässä</b>	<b>Merikanto: Kuutamolla</b>
<b>1. TONAALISET JA RYTMISET VAIKEUDET</b> <b>Tonaaliset vaikeudet, suuret intervallihyppyt, atonaalisuus, rytmiset muunnokset, polyrytmiikka, agogiikka, koristeet, synkoopit</b>	<p>Tahtilaji 4/4, ei muunnoksia. Tonaalinen, sävellaji A-duuri. Fraaseissa oktaavikulkuja, joita on tosin tuettu dynamiikkamerkinnoin. Reipas tempo hidastuu välisosassa ja palaa alkuperäiseen kerratessa alkuosaa.</p>	<p>Tahtilaji 4/4, ei muunnoksia. Tonaalinen, sävellaji kirjoitettu C-duurille, mutta soi G-duurissa. Paljon kromatiikkaa. Harmonia hieman poikkeava, mikä vaatii totuttelua. Lähdöt istutettava korvaan.</p>	<p>Tahtilaji 3/4, ei muunnoksia. Kirjoitettu F-duurissa, mutta jo toisessa fraasissa (tahti 8) sävellaji lähtee muuntautumaan kromaattisiin merkeihin. Pianostemma vaihtelee koko kappaleen läpi, mutta ei ole epärytmisessä laulustemman kanssa. Jatkuvasti vaihteleva harmonia. Agogista vaihtelua tehtävä yhdessä pianistin kanssa. Harmonisesti haastava siirtymä tahdeissa 24-25.</p>
<b>2. TEKNISET VAIKEUDET</b> <b>Dynamiikka, ambitus, fraseeraus, kuviolaulu, korukuviot, ylimenoalueet, intervallihyppy, hengitys, legato-/parlandolaulu</b>	<p>Ambitus e1-f#2 suppeahko, mutta käy keski- ja ylärekisterien ylimenoalueella. Hankalia vokaaleja korkeimmissa sävelissä. Oktaavikulku aloittelijalle haastava, korkea huippusävel alkuperäisessä sävellajissa. Oktaavikulkuja ja huippusäveliä helpotettu dynamiikkamerkinnoin. Dynamiikassa vaihteluita kauttaaltaan p-f.</p>	<p>Ambitus e1-e2 suppeahko (oktaavi), mutta käy kuitenkin e2. Fraseeraus haasteellinen kaikessa yksinkertaisuudessaan. Haastava forte keskirekisterin alaosassa. Dynamiikka mf, vaikka kappaleen herkkyyks kertoo hieman pehmeämpää tulkintaa.</p>	<p>Ambitus b-A2 melkein kaksi oktaavia eli laaja, joten ei ideaali aloittelevalle laulajalle. Dynamiikaltaan haastava, vaihtelee p-ff. Oktaavihyppy tahdissa 12-13, muuten melodialinja kulkee askeleihin ja maltillisilla hyppyillä. Yli oktaavin alueella liikkuvia fraaseja. Tahdissa 25-26 hyppy c2-a2, mikä täytyy olla teknisesti hyvin valmisteltu. Fraseerauksen vaatimukset sekä mahdollisuudet.</p>
<b>3. TULKINNALLISET VAIKEUDET</b> <b>Tunneilmaisuus, dramatiikka, eläytyminen, ilmaisukyky, humoristisuus, kokonaisuuden hallinta, moniroolisuus, dynaaminen ja agoginen vaihtelu</b>	<p>Tulkinnallisesti haastetta: kaksi eri roolia/tunnelmaa. Hyvää harjoitusta vasta-alkajalle tulkintaan molli/duuri. Laulussa tekstuuriin kirjoitettua energiaa, mihin helppo lähteä tulkinnallisesti mukaan.</p>	<p>Hienovaraista fraseerausta vaativa, haastavuus ilmaisun yksinkertaisuudessa ja herkkyydessä (pidättyväisyys). Mystiikan säilyttäminen ilmaisussa.</p>	<p>Teksti tulkinnallisesti voimakas ja kunnianhimonen, haastava vasta-alkajalle. Tekstiä pitää eläjä ja lisätä kiihkoa fraasi fraasilta. Laulu sävelletty tekstin ehdoilla, jolloin se noudattelee tekstin sisältöä ja kunkin fraasin ajatusta nostaen tekstin osaksi musiikillista sisältöä. Melodialinjan kuljetus sekä dynaamiset merkinnät tukevat tekstiä.</p>

<b>Kappale:</b>	<b>Kuula: Aamulaulu</b>	<b>Salmenhaara: Satumaisessa metsässä</b>	<b>Merikanto: Kuutamolla</b>
<b>4. KIELELLISET VAIKEUDET</b> <b>Ulkomusiikillisia ongelmia</b>	Konsonantteja varottava korostamasta. Avoimia vokaaleja U/O oktaavikuluissa, mutta myös kapeampia E/Ä.	Tekstin eteenpäin vieminen, tekstin ns. kepeys.	Tekstissä pystyy hyödyntämään vokaaliliukua, mikä tukee teknistä kannattelua. Huippusävelet I- ja E-vokaaleilla, mitkä aloittelijalle haastavia.
<b>5. SÄESTYKSEEN LIITTYVÄT VAIKEUDET</b> <b>Säestyksen poikkeaminen laulustemmasta: epärytmyisyys, itsenäistyminen ja irtaantuminen laulustemmasta</b>	Laulu lähtee reippaasti pianostemman kadenssilla, jonka jälkeen myös reipas laulu yhtyy mukaan. Pianostemma vie laulua eteenpäin, eikä kappaleessa ole rytmisiä tai tonaalisia vaihteluita.	Pianon kuvio luo diskanttiin vähäeleisesti väriä ja elävyyttä. Diskantissa läpi kappaleen toistuva kahdeksasosapoljento vaihtelevin harmonioin, bassossa hieman enemmän rytmistä muuntelua. Pianostemman mahdollinen agoginen vaihtelu tukee laulajan lähtöjä. Melodialinja helpommin omaksuttavissa pianon kanssa yhdessä (harmonia).	Pianostemma vaihtelee koko kappaleen läpi, mutta ei ole epärytmisessä laulustemman kanssa ja pitää kuitenkin koko ajan peruspoljennon. Harmonisesti haastava siirtymä tahteissa 24-25.
<b>6. OMAT HUOMIOT</b> <b>Omat huomiot, mitkä eivät varsinaisesti sisälly Tuloiselan malliin.</b>		Ei haeta ns. raskasta sointia; sopii aloittelijalle, jolla ei vielä eriytynyt artikulaatio&fonaatio.	Yksittäisten fraasien ambitus (yli oktaavin alueella liikkuvia melodiakulkuja).

## 4.2 Tulokset

Liedkappaleiden laulupedagogiset haasteet:

### 1. *Tonaaliset ja rytmiset vaikeudet*

Kaikki tutkimusaineiston liedkappaleet ovat tasatahtisia ja tahtilajiltaan 4/4, paitsi Merikannon Kuutamolla, mikä on tahtilajiltaan 3/4. Kaikki tutkimusaineiston kappaleet ovat tonaalisia, joten atonaalisuuden tuomia haasteita esimerkiksi poikkeuksellisten intervallihyppyjen kanssa ei aineiston kappaleissa esiinny. Mistään kappaleesta ei löydy haastavia rytmisiä vaihteluita. Teokset ovat tyyllilajiltaan samantyyppisiä (modernimpaa romantiikkaa), eikä niissä ole esimerkiksi vanhemmalle musiikille tyypillisiä haastavia koristekuvioita laulajalle. Ohlsin Kukka ja perhonen sekä varsinkin Unelma sisältävät harmonista vaihtelua, mutta eniten haasteita tältä osin löytyy Aarre Merikannon Kuutamolla -kappaleesta. Salmenhaaran Satumaisessa metsässä kappaleen harmoniaa on hyödyllisintä lähteä sisäistämään heti yhdessä pianostemman kanssa, jotta korva tottuu hienovaraiseen harmoniaan ja laulaja pystyy sitouttamaan oman osuutensa luontevasti pianon tekstuuriin. Kappaleen laulustemma sisältää aineistosta ainoana muutamia trioleja. Haastavampia intervallihyppyjä sekä melodiakulkuja löytyy Ohlsin kappaleesta Unelma sekä Kuulan Aamulaulusta, mutta myös Merikannon Kuutamolla -kappaleesta.

Agogista vaihtelua on kirjoitettu kappaleisiin jonkin verran. Lopullinen agogiikka tehdään kuitenkin aina yhteistyössä pianistin kanssa, sillä musiikkia eletään ja esitetään yhdessä.

### 2. *Tekniset vaikeudet*

Koska kaikki analyysin alla olevat teokset tukeutuvat klassiseen harmoniaan ja ovat jokseenkin tyyllilajiltaan romantiikan alla olevia, niistä ei löydy haastavia korukuvioita tai kuvio-  
laulua, mikä on esimerkiksi perusohjelmiston barokkikauden antiikin aarioille tyypillisiä. Kappaleet eivät sisällä myöskään parlandolaulua.

Alle oktaavin ambitusta voidaan yleisesti pitää suppeana. Analyysin kappaleista kaikissa on vähintään oktaavin ambitus. Laajimmillaan ambitus on Merikannon Kuutamolla -kappaleessa, jossa se on melkein 2 oktaavia sekä Ohlsin Unelmassa, jossa se on yli 1 ½ oktaavia.

Suppein on oktaavin ambitus Salmenhaaran Satumaisessa metsässä sekä hieman yli oktaavin ambitus Ohlsin Kukka ja perhonen -kappaleissa. Ohlsin Haavoittumaton sekä Kuulan Aamulaulu ovat ambitukseltaan tältä väliltä. Ambitus ei itsessään kerro vielä suoranaisesti sitä, missä kappaleen tessitura lepää tai kuinka paljon eri rekisterien ääripäissä roikutaan. Jos melodia käy vain paikoin korkeammalla, se on usein vasta-alkajallekin helpompi toteuttaa kuin sellainen melodia, mikä roikkuu paljon rekisterien ylimenoalueella. Laaja ambitus kahden oktaavin paikkeilla kertoo kuitenkin jo, että laulajalta vaaditaan toimivaa eri rekisterien hallintaa.

Yksi haasteista kielivä ominaisuus on yksittäisten fraasien kokonaisambitus. Merikannon Kuutamolla-kappaleessa on muutamia yli oktaavin alueella liikkuvia fraaseja, mitkä ovat aina lähtökohtaisesti haastavampia aloittelijalle. Laajat intervallihypyt fraaseissa vaativat myös kehittyneempää instrumentin hallintaa. Suurempia intervallihyppyjä löytyy sekstin verran Ohlsin Unelmassa sekä Merikannon Kuutamolla-kappaleessa. Kuulan Aamulaulussa fraasin sisäinen oktaavikulku on tuettu melodiakululla sekä dynamiikan lisäyksellä huippua kohden, mitkä helpottavat sen tuottamista.

Ohlsin Unelma sekä Merikannon Kuutamolla vaativat musiikin mukana elävää fraseerausta. Myös Salmenhaaran Satumaisessa metsässä herkkyydessään ja vähäeleisyydessään kaipaa harkittua fraseerausta. Fraseerausta on hankala mitata tai määritellä systemaattisesti. Se on yleensä yhteen kietoutunut lopputulos esittäjän musikaalisuudesta sekä tekstin eläimistä kappaletta esitettäessä. Opettaja voi auttaa oppilasta painottamaan tiettyjä kohtia tekstissä, ottamaan joillekin ajatuksille tai sanoille enemmän aikaa, tai esimerkiksi porhalletamaan tarvittaessa eteenpäin. Ikonisten liedien tietynlaiset fraseeraukset ovat usein vakiintuneita käytäntöjä, joita siirretään opetustyössä sukupolvelta toiselle, mutta usein nämä samat kohdat ovat myös luontevia muunnoksia melodia- tai rytmifraaseissa. Vaikka-kin jotkin fraseeraukset voivat olla ennalta suunniteltuja ja toistettuja, lopullinen fraseeraus vaihtelee jokaisen esityskerran myötä, sillä elävässä musiikissa eletään hetkessä ja päätöksiä tehdään sekuntien murto-osissa tulkinnan keskellä.

Ohlsin Kukka ja perhonen sekä Haavoittumaton kuten myös Salmenhaaran Satumaisessa metsässä ovat kirjoitettu dynamiikaltaan lähes kauttaaltaan tasaiseen mezzoforteen, vaikkakin Haavoittumaton antaa kirjoitetussa tekstuurissaan mahdollisuuksia suurempiinkin

dynaamisiin vaihteluihin. Ohlsin Unelmassa, Kuulan Aamulaulussa sekä Merikannon Kuutamolla kappaleissa on kirjoitettu dynaamista vaihtelua läpi kappaleen.

Rekisterien ylimenoalueiden vaikeudet liittyvät aina äänityyppiin sekä oppilaan tekniseen kehitysvaiheeseen. Mezzosopraanona kappaleita harjoittaessa useimmat hankaluudet liittyvät keski- ja päärekisterien vaihdoskohtaan. Mikäli korkeimmilla sävelillä vain käydään, ne ovat helpompia yrittää toteuttaa vasta-alkajanakin. Kuitenkin jos kappaleen *tessitura* (sävelalue, jolla laulumelodia kappaleessa viihtyy eniten) lepää juuri ylimenoalueella, se tuottaa aloittelijalle enemmän ongelmia ja haasteita, sillä hyvä hengitysyhteys koko keskivartaloon ja varsinkin lantionpohjaan asti ei useimmiten ole vielä toteutunut. Tuloiselan listauksesta uupuu *tessitura* käsitteenä, vaikkakin se liittyy olennaisesti hänen mainitsemiinsa ambitukseen sekä ylimenoalueiden haasteisiin. Tuloisela ei myöskään mainitse erikseen eri rekisterien hallintaa.

Kuulan Aamulaulussa korkeimmat sävelet ovat tuettuja melodian kuljetukseltaan, jolloin niitä on aloittelijankin helpompi toteuttaa. Ylimenoalueilla olennaista on myös se, minkälaisia vokaaleja sanoissa on ja edesauttavatko ne sointia tai vastaavasti supistavat. Esimerkiksi Ohlsin Kukka ja perhonen kappaleessa on ylimenoalueella tekstissä paljon I-vokaalia, mikä aloittelijalla helposti kiristää laulun tuottamisen kiinni kurkkuun ja luo jännitteisyyttä. Ohlsin Haavoittumattomassa laulustemma viihtyy keski- ja päärekisterin ylimenoalueella, mikä lisää kappaleen teknistä haastavuutta. Tekstissä on ylimenoalueella paljon hankalaa Ä-vokaalia, mitä on varsinkin mezzosopraanolla aluksi haastava saada soimaan kirkkaana. Ohlsin Unelmassa taas I- ja E-vokaalit laskeviksi ja jälleen nouseviksi sävellettyjen fraasien alussa asettavat vasta-alkajalle haasteita. Hyvä hengitysyhteys auttaa kannattelemaan pitkiäkin fraaseja sekä sellaisia, jotka liikkuvat laajalla sävelalueella.

### 3. *Tulkinnalliset vaikeudet*

Ohlsin Kukka ja perhonen sekä Kuulan Aamulaulu sisältävät kahden eri tunnelman tai roolin ottamista, sillä kappaleiden eri osat kulkevat duurissa sekä mollissa. Tällaiset ovat ilmaisullisesti hyvää harjoitusta opintojen alkuvaiheessa olevalle.

Tulkinnallista haastetta löytyy sekä Ohlsin Haavoittumattomassa että Unelmassa. Molempiin tarvitaan suurta tunne-energiaa sekä tunteiden paloa. Fraasit tarvitsevat suuren tunne-energian ja hurmoksellisen ilmaisutahdon kantaakseen soivina loppuun saakka.

Unelman alussa pidätelty tunne täytyy kasvaa fraasi fraasilta kappaleen huippua kohden. Salmenhaaran Satumaisessa metsässä vaatii hienovaraista fraseerausta, ja kappaleen haastavuus on juurikin ilmaisun yksinkertaisuudessa sekä herkkyydessä. Kappaleen loppuosassa löytyy myös agogisesti ja teknisesti haastava forte-merkintä, joka on tehty melko matalalle sävelalueelle poiketen kappaleen muusta mezzoforte -kirjauksesta. Haastavin kappale on kuitenkin Merikannon Kuutamolla, jonka teksti on tulkinnallisesti voimakas ja kunnianhimoinen. Melodialinjan kuljetus sekä dynaamiset merkinnät tukevat tekstiä, ja nostavat tekstin osaksi musiikillista sisältöä, kuten hyvässä liedissä ainakin. Samantyyppistä sävellettyä kokonaisilmaisua löytyy myös Ohlsin Unelmassa.

#### 4. *Kielelliset vaikeudet*

Tuloisela mainitsee omassa listauksessaan kielellisten ongelmien olevan tavallaan ulkomusiikillisia haasteita. Kieli tuotetaan kuitenkin saman tulkintaprosessin yhteydessä kehollisesti jopa samoilla aivoalueilla. Laulu ja teksti ovat kuitenkin erottamattomasti kietoutuneet yhteen, vaikkakin klassiseen lauluun haetaan artikulaation ja fonaation eriyttämistä. Vaikkakin molemmat osatekijät toteutetaan ääntöväylässä, vokaalit (sointi) soivat tällöin syvemmällä suuontelossa ja tekstiä (artikulaatio) tehdään edempänä. Kun näitä kahta ei ole vielä kehoyhteyden avulla eriytetty toisistaan, voi tekstin tekeminen olla ratkaisevan tärkeässä roolissa siinä, kuinka vaikeata on jotakin kappaletta aloittelijana laulaa.

Mille tahansa kielelle sävellettyyn tekstiin haetaan myös yhtä lailla alkuperäistä foneettista soivuutta, mikä täydentää myös varsinaista melodian sointia. Kieli ja teksti ovat myös osa tulkintaa, mikä herättää laulajan kehon eli instrumentin ilmaisuvälmiuteen. Perehtymällä kunkin laulettavan kielen ääntämykseen, sen soivuuteen sekä esimerkiksi luontaisiin painoituksiin saadaan ilmaisullista elävyyttä ja voimaa myös laulustemaan.

Ohlsin liedit ovat kaikki suomenkielisiin runoihin sävellettyjä. Vertailuaineistoksi otettiin tarkoituksellisesti myös suomenkielisiä liedejä. Toisaalta Tuloisela ei mainitse suomen kielen laulettavuuden haasteita omassa listauksessaan laisinkaan. Vaikkakin vokaalit ovat samanlaisia avoimia, mitä esimerkiksi laululle suotuisimmassa italian kielessä, tapahtuu suomen kielen artikulaatio enemmän suuontelon etuosassa. Suomen kielen kovat konsonantit ja varsinkin kaksoiskonsonantit katkaisevat helposti vokaalilinjan. Tekstin määrä vaikuttaa

myös sen laulettavuuteen ja legatolinjan kannatteluun.

##### 5. *Säestykseen liittyvät vaikeudet*

Ohlsin tutkimusaineistoksi valituissa liedeissä on kaikissa kappaletta sekä laulua eteenpäin kuljettava pianosäestys. Kukka ja perhosessa pianostemma on täysin murtosointukulkuinen, kun taas Haavoittumattomassa on bassossa murtosointukuviota ja diskantissa laulustemman kanssa samassa rytmissä kulkeva, eteenpäin vievä poljento. Komplisoidummassa Unelmassa pianon diskantti kulkee jälleen laulustemman rytmissä, mutta basson kuvio on loppua kohti avoimemmaksi, muttei juurikaan itsenäisemmäksi muuntautuva. Kukan ja perhosen teksti on kolmesta Ohlsin liedistä vapainta ja eniten tekstin ehdoilla liikkuvaa, vaikka siinäkin on tunnistettavissa dominoiva pianokuvio, joka sanelee myös melodian rytmiiikkaa.

Kuulan Aamulaulun tasarytmisen pianostemma vie laulua eteenpäin, eikä muuntauudu tai itsenäisty kappaleen aikana. Samoin on Salmenhaaran Satumaisessa metsässä kappaleen pianostemman kanssa, joka kulkee samanlaisin kuvioin kappaleen läpi. Pianostemman harmoniaan täytyy laulajan kiinnittää huomiota, sillä se muuntauuu hienovaraisesti. Merikannon Kuutamolla -kappaleen pianostemmassa on eniten muuntuvuutta ja vaihtelevuutta, mutta tässäkin ei pianon stemma itsenäisty laulustemmasta erilliseksi. Kaikkien liedien pianostemmat tukevat siis näin ollen laulustemmaa, eivätkä aiheuta lisähaasteita lisäten kappaleen vaikeustasoa.

##### 6. *Omat huomiot*

Tuloiselan mallin mukaiset jaotellut osa-alueet risteävät usein keskenään. Agoginen vaihtelu saattaa liittyä tulkinnallisiin vaikeuksiin, mutta myös teknisiin haasteisiin tai rytmisiin vaikeuksiin. Dynaaminen vaihtelu saattaa lisätä sekä teknisiä että tulkinnallisia haasteita. Oppilaan laulutekninen kehitysvaihe vaikuttaa kuitenkin kaikkiin jaoteltuihin luokkiin. Puutteellinen hengitysyhteys, lihasjäykkyydet tai epäsuotuisat maneerit laulaessa, yli- tai alipaine ääntöhuulilla, artikulaation ja fonaation eriyttämisen keskeneräisyys, oppilaan omat psyykkiset estot ynnä muut laulutekniset haasteet vaikuttavat kaikki lopulliseen ilmaisuun

ja tulkintaan. Tuloisela mainitsee itsekin, että hänen listauksensa yksinlauluohjelmiston vaikeusasteeseen vaikuttavista yleisistä tekijöistä on koottu konstruktiiivisesti laulun rakennetta tarkastelemalla. Tuloisela listaa tämän jälkeen lähinnä oppilaan oppimis- ja omaksumiskykyyn liittyviä seikkoja, mikä tietyllä lailla ulkoistaa vastuun oppimisesta opettajan vaikutuskyvyn ulkopuolelle.

Pedagogisessa analyysissäni huomasin, että Ohlsin liedkappaleiden kanssa aiemmin ilmenneet haasteet liittyivät suurilta osin puutteelliseen hengitysyhteyteen sekä keskeneräiseen artikulaation ja fonaation eriyttämiseen. Ohlsin kappaleissa on paljon tekstiä, mikä etenee tempon mukaisella, melko tasarytmisellä poljennolla. Laulupolkuni alkuvaiheessa runsaan tekstin tekeminen verotti suoraan legatolinjaa ja kannateltua sointia. Tekstin tekeminen hankaloitui myös silloin, kun melodialinja viihtyi rekisterien ylimenoalueella. Kun laulu ei ollut teknisesti koko keskivartalon lihaksistolla tuettu, korkealle kohoavaa laulua yritti kannatella kurkun alueella, mikä on aloittelijalle tyyppillistä. Suomen kieli on myös hankala laulukieli silloin, kun tekstiä on paljon ja tempo on kohtalaisen nopea.

Kappaleen tessitura puuttuu Tuloiselan kriteeristöstä, mutta on tärkeä osa vaikeusasteeseen vaikuttavassa kriteeristössä. Myös yksittäisten fraasien ambitus tai pituus saattaa olla jo itsessään niin haastava, että se vaikuttaa laulun vaikeustason. Tuloisela sivuaa omissa listauksessaan fraasien pituutta puhuen pitkistä hengityskaarista.

## 5 Pohdinta

### 5.1 Tulosten tarkastelu

Tutkimukseni tavoitteena oli tarkistaa Matti Tuloiselan v. 1987 tekemän kriteeristön kattavuus suomalaisen liedohjelmiston vaikeustason arviointiin. Vertailevana aineistona käytettiin oman pedagogisen analyysin kautta kerättyjä huomioita valikoitujen suomalaisten liedien haasteista. Tutkimuksen päätuloksena on todettava, että Tuloiselan lähes 40 vuotta sitten tekemä listaus suomalaisen yksinlauluohjelmiston vaikeustason arvioinnin kriteeristönä on edelleen melko kattava, täydennettynä muutamien omissa analyysissä ilmennein lisäyksin. Tuloiselan listausta olisi hyvä täydentää kappaleen tessituralla sekä yksittäisten fraasien ambituksella sekä kokonaispituudella. Suomen kieli laulukielenä on myös varteenotettava osa-alue muiden laulukielten lisäksi kielellisiin

haasteisiin. Kielellisiä haasteita ei myöskään voi enää nykytutkimuksen valossa pitää ulkomusiikillisinä haasteina. Nykytutkimus tukee myös ajatusta siitä, että musiikki ja vieraiden kielten opiskelu vaikuttavat positiivisesti toisiinsa (Tervaniemi, Putkinen, Nie, Wang, Du, Lu, Li, Cowley, Tammi&Tao 2022). Tuloiselan listasta kokonaan puuttuva osio on hänen itsekin mainitsemansa osuus, jossa kaikki aiempi listaus otetaan huomioon suhteessa yksittäiseen oppilaaseen (Tuloisela 1987a, 7). Petter Ohlsin liedien ja verrokkiliedien pedagogisen analyysin tuloksissa oli paljon samaa. Ohlsin liedeistä olisi mahdollisesti hahmoteltavissa Sibelius-Akatemian listausta vastaavat vaikeusasteikot, mutta se ei ollut tutkimuksen tavoitteena. Ohlsin Unelma sekä Aarre Merikannon Kuutamolla edustivat kuitenkin tutkimusaineiston haastavimpia liedejä. Ohlsin Unelmassa toistuvan perusfraasin melodiakulku oli haastava, ja Merikannon Kuutamolla -kappaleessa oli taasen ambitukseltaan laajoja fraaseja sekä haastava ylös suuntaava intervallihyppy. Molemmissa kappaleissa oli runsaasti dynaamista ja agogistakin vaihtelua, mitkä luovat omat lisähaasteensa myös fraseeraukseen. Ambitus oli laaja (1,5-2 oktaavia) ja molemmat olivat myös tulkinnallisesti vaativia.

Useimpien analyysissäkin ilmenneiden teknisten haasteiden takana on useimmiten oppilaan puutteellinen hengitysyhteys. Laulun tuottaminen on usein paikallistettua ja se keskittyy jollekin kehon alueelle, kuten esimerkiksi kurkun seutuville, selkään tai rintaan. Keho tarvitsee kokonaisvaltaista joustavaa elastisuutta pystyäkseen tuottamaan laulua luonnollisesti ja ergonomisesti. Ergonomisessa laulussa toteutuu ääntöbalanssi, jolloin sekä ilmanpaine äänihuulia vasten että adduktio ovat ääntötarpeen mukaisia. Hengitysyhteyttä tarvitaan myös laulun ns. kannatteluun, joka auttaa tuottamaan ehyttä sointia ja legatolinjaa. Kannattelu ja siihen tarvittava hengitysyhteys auttavat myös ylimenoalueiden saumattomuudessa, mutta tarvitsevat kymmeniä tai satoja toistoja, ennen kuin uudenlaiset taidot jäävät motoriseen muistiin. Hyvän hengitysyhteyden ja ilmaisutahdon luoma aktivaatio tarvitaan lantionpohjasta aina niskaan saakka. Hyvä hengitysyhteys edesauttaa myös artikulaation ja fonaation eriyttämistä, mikä helpottaa selkeän tekstin tuottamista. Artikulaation ja fonaation eriyttäminen ei ole nuottimateriaalista luettavissa oleva haaste, mutta oli suurena osasyynä hankaluuksilleni aloittelevana laulajana Ohlsin liedien kanssa. Sitä ei voi lukea suoraan nuotikuvasta visuaalisen analyysin kautta, mutta se on havaittavissa haasteena käytännön harjoittamisen kautta. Dynaamisiin vaihteluihin kappaleissa tarvitaan hyvä hengitysyhteys, jottei varsinkin voimakkaita forteja ja fortissimoita tuoteta ylipaineisesti äänihuulia rasittaen. Toisaalta varsinkin pianissimoihin tarvitaan myöskin hyvä kannattelu, että ääni kantaa myös hiljaa laulettaessa. Hengitysyhteys (ja ääntöhengitys) luo myös pohjan fraseeraukselle sekä agogisille vaihteluille, jolloin nekin toteutuvat reflektorisesti.

Ääntöbalanssissa haetaan optimaalista painetta äänihuulille sekä ilmaisuuden ja tulkinnan pohjaimista kehon reflektiivisyyteen. Muistan hyvin selkeästi lähtiessäni kokeilemaan tutkimusaineistossa olevia Ohlsin liedejä ensi kerran, kuinka kurkkuani alkoi lopulta kiristää, sillä yritin kurkunpäälläni kannatella laulua, mitä korkeammalle se melodisesti meni. Syvähengitys ei ollut vielä siinä vaiheessa lantionpohjassa asti, eikä sisäänhengityslihaksia ollut treenattu kannattelemaan laulun tukena. Keho yritti siis parhaansa sillä ymmärryksellä, mikä oli lauluteknisesti siihen mennessä rakentunut aiempien kokemusten pohjalta. Ensimmäinen helpotus omaan laulutekniikkaan oli keskijä päärekisterin ylimenon treenaaminen sujuvaksi. Lauluopintojeni alussa rekisterien väliäännet (f2, fis2, g2) tuottivat suuria ongelmia. Mitä intensiivisemmäksi sain hengitysyhteyden kehoon, koko sisään- ja uloshengityslihaksisto oli enemmän mukana äänentuotossa, keho aktivoitunut ilmaisuun lantionpohjasta kallon onteloihin, ja trakeaalinen veto selkärankaan kiinnittyneen pallean kautta antoi sointitilaa.

Laulajana olen huomannut suuren merkityksen laulettavuuden kannalta siinä, kuinka säveltäjä on osannut ottaa tekstin ja melodian kuljetuksen huomioon. Toisinaan tuntuu, että teksti jää tikuttamaan suun etuosaan, vaikka melodisesti tulisi tehdä jotakin aivan päinvastaista. Jean Sibelius ja Toivo Kuulaa ei syyttä ylistetä liedsäveltäjinä, sillä heillä molemmilla oli poikkeuksellinen taito säveltää liedejä niin sanotusti laulajan ehdoilla. Korkeat sävelet ovat usein hyvin kuljetettu alemmaa ylöspäin, ja varsinkin Sibelius käyttää usein korkeissa sävelissä tilaa lisääviä vokaaleja, kuten A ja O. Harjoittaessani vasta-alkajana Ohlsin liedejä huomasin, että tekstin tekeminen oli hankalaa. Kokeuttamattomana laulajana yritin laulaa kappaleita kirjoitetun rytmin ehdoilla, enkä tekstiä eläen ja tulkiten. Vasta myöhemmin lauluopinnoissani opettajani tarkalla opastuksella ymmärsin, että tekstiä on tehtävä tekstin sisällön ehdoilla, oli laulukieli mikä tahansa. Laulu on jatkettua puhetta, ja sen pitää kuulostaa luonnolliselta. Varsinkin runsaan suomenkielisen tekstin kanssa aloittelevalla laulajalla on usein haasteita. Teksti ja artikulaatio tuotetaan ääntöväylän etuosassa, ja sointi enemmän sen takaosassa. Aloittelevalla laulajalla pään onteloissa resonoiva, subglottaalisella (äänihuulien alapuolisella) ilmanpaineella säädeltä sointi on vielä etsinnässä, jolloin huomio saattaa korostua tekstiin. Laulettavasta tekstistä on saatava aina selvää, eikä sointia voi korostaa tekstin kustannuksella. Laulumelodian ja tekstin välinen suhde kulminoituu klassisessa laulussa fonaation ja artikulaation erottamisen toteuttamiseen.

Liedissä määritelmänsä mukaisesti teksti ja sävel kietoutuvat parhaimmillaan yhteen kokonaisuudeksi. Jos kappaleessa on paljon tekstiä, varsinkin suomen kieltä on haasteellista saada kunnolla

soimaan vokaaleilla, sillä konsonanteistamme useat ovat kovia ja/tai muodostetaan suun etuosassa, joka ei palvele pidempään ja avoimesti ääntöväylän takaosassa soivia vokaaleja. Koistisen (2003, 76) mukaan suomen kieltä lauletaessa tasaisen äänihuulivärähtelyn aikaansaaminen vaatii tarkkuutta ja taitoa, sillä sanat koostuvat niin soinnillisista kuin soinnittomistakin äänneistä. Tikuttava melodia suomen kielen rinnalla saa aloittelijan herkästi korostamaan tekstiä liikaa, ja soivuus häviää. Tekstin eläminen tunnetasolla ilmaisun kautta herättää kehon tukemaan myös laulun soittoa, fonaatiota. Samoin kuin hyvän liedin teksti ja melodia, myös artikulaatio ja fonaatio ovat lopulta toisiinsa kietoutuneet.

Aloittelevana laulajana en vielä ollut omaksunut ajatusta siitä, että tunteen ilmaiseminen koko kappaleen ajan edesauttaa hyvää laulutekniikkaa sekä kuljettaa tekstiä luonnollisemmin eteenpäin. Tarvitsin rohkaisevan opettajan sekä vuosien harjoittelun, jotta ymmärsin tunneilmaisun tärkeyden ergonomisessa äänentuotossa ja uskalsin heittäytyä siihen tarvittavassa määrin. Joillakin heittäytymistä vaativat, tulkinallisesti haastavat laulut voivat avata ja vahvistaa kehon käyttöä ja tukea laulutekniikkaa. Toisilla oppilailla ne taasen haastavat liikaa ja vievät huomiota pois optimaalisesta äänenkäytöstä. Jälleen kerran lauluopettajan on tasapainoitava ohjelmistovalintojen kanssa ja toisinaan opittava erehdyksenkin kautta.

**Tutkimuksen analyysin** toteuttamisen yhteydessä tuli kuitenkin jo selväksi, että liedohjelmiston vaikeustason määrittely kvantitatiivisesti jäykän taulukon kautta on haastavaa. Joissakin kappaleissa on esimerkiksi enemmän korukuvioita ja kuviolaulantaa, kun taas toisissa haasteet liittyvät agogisiin vaihteluihin ja kappaleen tulkintaan, mitä on mahdotonta mitata määrällisesti. Ohjelmiston vaikeuteen vaikuttavat ominaisuudet poikkeavat toisistaan myös täysin eri aikakausilla sävellettyjen teosten suhteen, esimerkiksi tonaalisuuden ja atonaalisuuden ollessa ääripäissä. Arviointitaulukon malliin voisi lisätä haasteiden vahvuuden arvioinnin esimerkiksi kolmiportaisen helppo-kohtalainen-haastava -lisäosuudella, mutta tämäkin arviointi jää kuitenkin lopulta suhteelliseksi. Pedagogiseen analyysiin tarvitaan aina laulopedagogin oma kokemus ja näkemys asiasta, joka on subjektiivinen perustuen yksilölliseen osaamiseen, joka on konstruoitunut oman kokemuksellisen oppimisen kautta. Tärkein käteen jäänyt osuus tämän tutkimuksen analyysiosioista olikin väistämättä suoritettu oma pedagoginen analyysi ja siitä muodostettu reflektointipäiväkirja. Näin laajaa kirjallista analyysiä tuskin lienee tarpeen tehdä laulopedagogin arkityössä jokaisella arviointikerällä, mutta haasteita auki kirjoittaessa asiat jäsentyvät usein paremmin. Mikäli taulukkomallista

arviointia haluaisi kuitenkin toteuttaa, tärkeintä siinä ei lopulta olisi asioiden objektiivinen yleistettävyys, vaan taulukon täyttäjän oma subjektiivinen analyysiprosessi. Analyysin voisi suorittaa esimerkiksi listauksen otsikoiden alle tai täyttämällä ohjelmiston vaikeustason haasteita oman taulukon mallin mukaisesti. Vaikka kvantitatiivinen arviointi sinänsä istuu kankeasti vaikeustason arviointiin, kertoo kaikkien arviointikohtien runsas täytyminen pedagogille kenties jotakin kappaaleen vaikeustason haasteiden määrästä verrattuna kappaaleeseen, josta saa merkattua ylös vain muutamia haasteita.

**Pedagogisen analyysin** kaksiosaisuus oli tässä tutkimuksessa toimiva malli. Täysin tuntemattoman liedkappaaleen nuottikuvallisessa arvioinnissa on hankala saada kiinni teoksen harmonioista sekä pianon yhtään komplisoidummasta tekstuurista. Tämän rinnalle tarvitaan joko teoksen oma käytännön harjoittaminen (mahdollisesti jopa pianistin kanssa) tai vastaavasti Gracen (2024) tutkimuksessa laulunopettajien käyttämä kuulonvarainen arviointi kuuntelemalla aiempia tallenteita teoksesta. Harjoituttaminen sekä kuuntelu täydentävät nuottikuvallista arviota teoksen mahdollisista pedagogisista haasteista. Kappaletta itse harjoituttaessa tekee eri tavalla huomioita oman kehon toiminnoista erilaisten haasteiden edessä, joita voi sitten soveltaa oppilaalle. Kokenut opettaja pystyy myös tunnistamaan vastaavia asioita kuuntelemalla toisen laulamana teosta, sillä audiokinesteettisten taitojen ansiosta opettaja parhaimmillaan kokee omassa kehossaan äänen tuoton haasteet ja virhetoiminnot. Pedagogisessa arvioinnissa on hyvä lähteä liikkeelle teoksesta ensimmäisenä nousevista, selkeistä haasteista kirjaten nämä ensimmäisenä ylös, jonka jälkeen teosta voi käydä läpi niin sanotun tarkistuslistan kanssa hyödyntäen valmista kriteeristöä vaikeustason vaikuttavista tekijöistä. Suoritettuun pedagogiseen analyysiin vaikutti osin se, että sävellajeja ei muunneltu analyysia varten, vaan harjoittaminen tehtiin keskiäänänen eli mezzosopraanon lähtökohdista kappaaleiden alkuperäisen ambituksen ehdoilla. On kuitenkin muistettava, että vaikka sävellajia voi tarpeen mukaan esimerkiksi laskea, kappaaleen kokonaisambitus tai esimerkiksi fraasien rakenteelliset melodiakulut saattavat olla kuitenkin vasta-alkajalle liian haastavia.

Parhaimman tuloksen kappaaleen vaikeustason arvioinnista laulopedagogi saa suorittamalla pedagogisen analyysin kunkin yksittäisen teoksen suhteen. Pedagoginen analyysi nuottikuvasta tai teoksen harjoittamisesta ei kenties sekään pysty seurailemaan mitään tietynlaista mallia, vaan jokainen pedagogi tekee sitä omista lähtökohdistaan sekä omaan opettamisen teoriaansa pohjautuen. Huomasin joutuvani reflektointipäiväkirjaa tehdessäni palaamaan aina vain uudestaan läpikäytyjen

teosten pariin huomioidessani uusia ominaisuuksia ja tulokulmia, sillä valmista pedagogista mallia harjoitettavan musiikin analysoimiseen ei ollut. Tuloisela (1987b) itse sivuaa näitä samoja ominaisuuksia artikkelissaan *Toivo Kuulan yksinlauluista* Laulupedagogi-lehdessä vuodelta 1987. Leena Kanninen mainitsee Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin aineryhmän lopputyössään (2016) omat pedagogisen mallinsa määreet: laulupositio, valmius ja tahtotila, ja sen teoreettisena viitekehystenä Richard Millerin *The Structure of Singing* -teosta vuodelta 1996. Kanninen mainitsee myös käsitelleensä von Kothenin kolmea yksinlaulua oman opetuskokemuksensa kautta. Avuksi pedagogiseen arviointiin tulevat aiemmat listaukset ja matriisit ohjelmiston vaikeustason arviointiin. Mikäli näistä malleista jättää määrällisen arvioinnin pois, ne toimivat hyvänä ohjenuorana sille, minkälaiset ominaisuudet kappaleissa vaikuttavat vaikeustasoon. Olennaista kaikenlaisen teknisen arvioinnin rinnalla on kuitenkin aina ottaa samalla huomioon kunkin oppilaan kehitystaso, pedagogiset tarpeet sekä henkilökohtaiset kiinnostuksen kohteet. Ammattitaitoinen laulupedagogi pyrkii myös arvioimaan, mikä ohjelmisto veisi tietyllä oppilaalla jotakin teknistä, ilmaisullista, tulkinnallista tai muuta vastaavaa pedagogista haastetta eteenpäin.

Tuloiselan oman listauksensa loppupuolella (1987a, 7) luettelemat **oppilaaseen liittyvät seikat** pohjautuvat lopulta oppilaan teknisiin, ilmaisullisiin tai tulkinnallisiin taitoihin sekä valmiuksiin. Lahjakkuudesta tai lavasäteilystä puhuminen on nykypäivästä tarkasteltuna vanhentunutta ajattelutapaa, sillä useimmat edellä mainitut asiat ovat kaikkien opiskeltavissa. Usein kompastuskivet näissä ominaisuuksissa riippuvat muun muassa oppimisympäristöistä, ulkoisista vaikuttimista sekä ajankäytön rajallisuudesta. On kuitenkin tunnustettava, että ilmaisullisiin asioihin vaikuttavat myös oppilaan synnynnäiset ominaisuudet, kuten temperamentti. Useimpia haasteita pystytään kuitenkin yhdessä opettajan kanssa harjoittelemaan ja harjoituttamaan. Tulkintaan heittäytyminen vaatii oppilaalta turvallisuuden ja varmuuden tunnetta, mitä opettaja voi omalla toiminnallaan luoda ja edesauttaa.

Vaikeustasoja ei myöskään voi orjallisesti määrittää ja noudattaa, sillä oppilaiden tekninen valmius vaihtelee suuresti, ja toinen voi hyötyä uusien haasteiden tarjoamisesta, kun taas toiselle se voi olla hidastava ja laulua enemmän problematisoiva asia. Laulupedagogi joutuu siis tämänkin vuoksi aina tukeutumaan omaan ymmärrykseen ja ammattitaitoon arvioidessaan, mikä ohjelmisto soveltuu kullekin oppilaalle. Tuloiselan listaus toimii kuitenkin varsinkin aloittelevalla laulupedagogille toimivana työkaluna arvioitaessa yksinlauluohjelmiston vaikeustasoa.

Gracen (2024) tutkimuksessa selvitetty uuden ohjelmiston hankintaan ja arviointiin liittyvät tekijät nousevat esille myös suomalaisen liedohjelmiston vaikeustason arviointia määrittellessä. Aiemmin tutkimuksessa listaamani tekijät Gracen mukaan olivat opettajat, käytössä olevat lähteet sekä oppilaat. Näen tämän kolmen kohdan määrittelyn laulupedagogina varsin olennaiseksi ja tärkeäksi, sillä oppilas on lopulta kaiken opetustyön keskiössä. Aiemmin tässä tutkimuksessa on myös jo mainittu, että nykyinen taiteen perusopetuksen opetussuunnitelma (2017) tukee yksilölähtöisyyttä opetustyössä. Klassisen laulun opettajana opetustyöhön kuuluu myös useimmiten oppilaan fakin tunnistaminen, mikä vie yleensä joitakin vuosia ja toisinaan oppilas saattaa joutua vaihtamaan aiemmin opiskelmaansa fakkia kesken lauluopintojen. Fakin määrittely tulisi joka tapauksessa tapahtua vasta lähempänä aikuisikää, jolloin ollaan pidemmällä opinnoissa lähellä ammattilaisuutta (Aura 2010, 35).

Gracen (2024, 31) mukaan lauluopettajan tulisi tunnistaa oppilaan vahvuudet ja haasteet, äänityyppi sekä oppilaan aiempi kokemus ja taitotaso, jotta hän pystyisi tunnistamaan oikeanlaista ohjelmistoa, mikä tukisi henkilökohtaisten oppimistavoitteiden saavuttamista. Grace (mts. 79) on koonnut tutkimuksensa pohdintaosuuteen kaaviomuotoon *pedagogisen kehyksen uuden ohjelmiston arviointiin*. Tässä kaaviossa opettaja, käytettävissä olevat resurssit sekä oppilas ovat tässä järjestyksessä aseteltuna vierekkäin. Kääntäisin itse asetelman vielä niin päin, että opettajan paikka on resurssien ja oppilaan välissä, kuten olen kuviossa 4. esittänyt. Laulupedagogi tarvitaan aina ohjaamaan ja arvioimaan uutta ohjelmistoa, ennen kuin se saavuttaa oppilaan.



Kuvio 4. Otanta D. Gracen pedagogisesta kehyksestä uuden ohjelmiston arviointiin, muokkaus Hedda Ohls 2025.

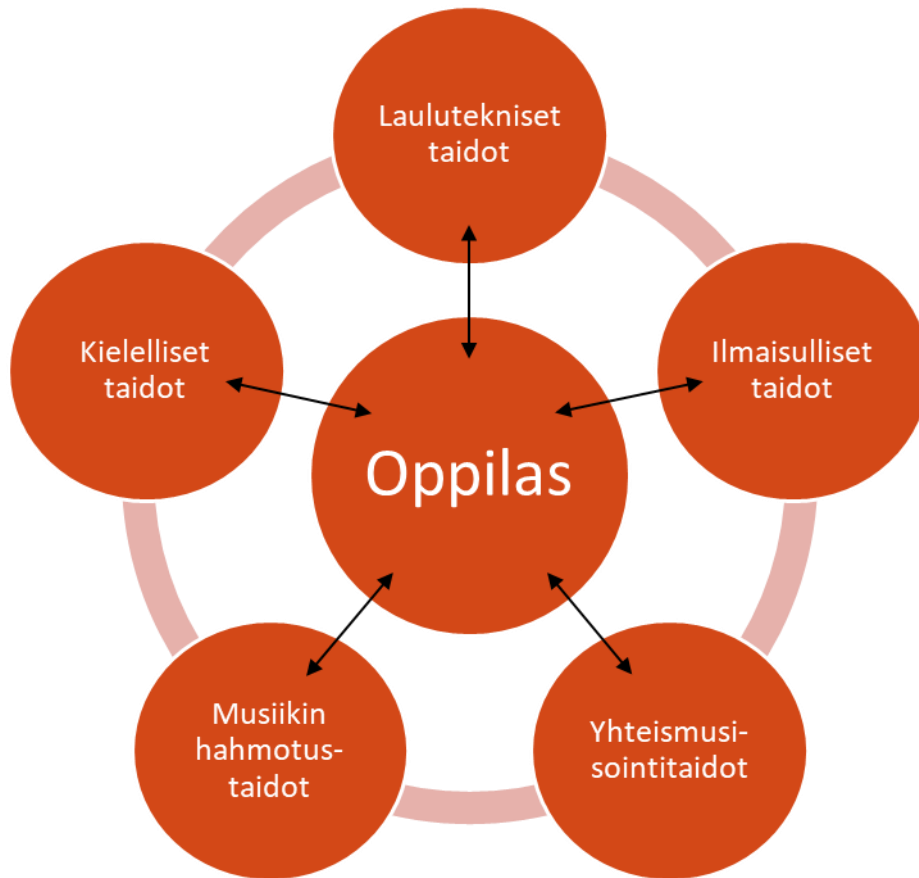
Laulupedagogi arvioi, mitä oppilaan kehitysvaihe kulloinkin ohjelmiston osalta tarvitsee. Arvion tekee koulutettu laulupedagogi, joka tarvitaan ohjelmiston ja oppilaan väliin tarkkailemaan, havainnoimaan, arvioimaan, analysoimaan sekä auttamaan oppilasta eteenpäin. Tähän liittyy myös ajatus siitä, että opetusprosessi ei ole kuitenkaan koskaan saman kaavan mukaan etenevää oppilaasta riippumatta: ensin treenataan eri rekisterit kuntoon, sitten keskitytään hengitysyhteyteen ja niin edelleen. Laulunopetuksessa kehitys tapahtuu useimmiten risteävästi ja suurempia teknisiä loikkauksia eteenpäin voi tapahtua myös ennakoimattomasti. Jokainen oppilas on oma yksilönsä ja oppiminen tapahtuu yksilöllisesti, eikä aina hallitusti. Vaikka käytössä olisi kaikki saatavilla olevat matriisit ja mallit, tärkeintä laulunopetuksessa olisi aina oppilaskeskeisyys. Käytettävissä olevia resursseja peilataan aina yksittäiseen oppilaaseen ja hänen silloisiin tarpeisiinsa, ja tämän arvioinnin tekee aina laulupedagogi. Laulupedagogin positio on siis aina oppilaan ja resursien välissä. Liike opettajan molempiin suuntiin, oppilaaseen ja resursseihin (ohjelmistoon), on myös dynaaminen, jatkuvasti kehittyvä sekä muuttuva. On myös huomioitava, että mitä pidempi työkokemus laulupedagogille kertyy, ohjelmiston sopivuuden arvioinnin kanssa ei tarvitse enää tehdä samanlaista selvitystyötä, sillä kokemuksellinen tietotaito lisääntyy konstruktiiivisesti vuosi vuodelta. Tällöin laulupedagogi saattaa jo intuitiivisestikin löytää eteenpäin vievää ohjelmistoa oppilaalle hänen kulloisessakin teknisessä kehitysvaiheessaan. Audiokinsteettiset taidot auttavat tunnistamaan teknisiä ongelmakohtia ja etsimään oikeanlaista ohjelmistoa.

## 5.2 Johtopäätökset ja kehittämisehdotukset

Tutkimuksen liitteenä 1 oleva erilaisten matriisien vertailutaulukko antaa jonkinlaista pohjaa laulunopettajalle arvioida myös suomalaisen liedohjelmiston vaikeustaso. Uudesta tai aiemmin tuntemattomasta ohjelmistosta voi laulupedagogi arvioida näitä ominaisuuksia joko A. hyödyntäen Gracen tutkimuksessa esiin nousseita sekä kuulokuvallista analyysiä (tallenteelta) että visuaalista analyysiä (nuottimateriaalista) tai B. käyttämäni pedagogista analyysiä, johon kuuluu nuottikuvalinen analyysi sekä käytännön harjoittaminen. Harjoittamalla omakohtaisesti uutta ohjelmistoa opettaja pystyy tunnistamaan omasta kehostaan ja työskentelystään haastavia paikkoja, joita ei pelkästä nuottikuvan tarkastelusta mahdollisesti ilmene. Käytännön harjoittaminen täydentää nuottikuvallista analyysiä. Laulupedagogin audiokinsteettiset taidot kehittyvät vuosien opetuksen aikana, jolloin pelkkä kuulokuvallinen analyysi voi riittää haastavien tekniikoiden tunnistamiseen. Pedagoginen analyysi on aina subjektiivinen, mutta pohjautuessaan tieteeseen sekä yleisesti käytössä olevaan termistöön, tulee siitä rakenteellisesti vertailukelpoisempi.

Alkuperäisenä ajatuksena ollut yleispätevän arviointimatriisin muodostaminen Tuloiselan listauksen pohjalta muuntui tutkimusta tehdessä hieman epärealistiseksi ajatukseksi. Vertailtaessa tutkimustyöni loppupuolella löytämäni Deborah Gracen tutkimuksessa (2024) selvitettyjä aiempia arviointimatriiseja, Tuloiselan listaus tuntui melko kattavalta ja se oli jopa muodostettu ajallisesti ensimmäisenä selvityksessä olleista matriiseista. Tuloiselan listauksen kriteereiden ryhmittely oli myös hyvin muodostettu, vaikkakin useat vaikeustason liittyvät tekijät risteävät muutamallakin aihealueella. Kaiken kattavaa, räätälöityä listaa vaikeustason arvioinnista on miltei mahdotonta saada muodostettua ilman ajatusta siitä, että vaikeustason vaikuttavia ominaisuuksia tulisi aina peilata omaan oppilaaseen, hänen kehitysvaiheeseensa sekä subjektiivisiin ominaisuuksiin. Laulunopetuksen suunta on muuttumassa ylhäältä alaspäin tapahtuvasta mestari→oppipoika -mentaliiteetistä enemmän tasavertaiseksi oppilaslähtöiseksi valmentamiseksi, missä opiskelija itse on kaiken keskiössä. Opettajan tehtäväksi jää tunnistaa Gracen (2024, 77) kokoamat tekijät: oppilaan omat toiveet ja intressit, oppilaan yksilölliset vahvuudet ja heikkoudet sekä oppilaan laulutekninen kehitysvaihe. Opettaja ei enää nykypäivänä pysty kaatamaan samalla kannulla tietoa jokaiseen oppilaaseen, vaan joutuu etsimään enemmän uusia tietolähteitä ja toimintatapoja sekä reflektimaan omaa opetustaan, toimiiko mikäkin asia juuri tämän oppilaan kanssa.

Kenties olisikin mahdollista kääntää koko tarkasteluasetelma pääläelleen, ja lähteä määrittämään liedkappaleiden niin sanottua vaikeustasoa kokonaan oppilaslähtöisesti. Olen kuvioon 5. testannut, kuinka Tuloiselan jaottelu yksinlauluohjelmiston vaikeustason arvioinnista kääntyisi oppilaslähtöiseksi tarkastelumalliksi, missä oppilas olisi tarkastelun keskiössä. Oppilaan ympärillä kiertää Tuloiselan jaottelun mukaiset osa-alueet, jotka ovat käännetty oppilaslähtöisiksi taidoiksi, jotka laulopedagogi arvioi olevan tietyllä tasolla ja tietoinen, mitä näistä olisi tarpeen kehittää. Tonaaliset ja rytmiset vaikeudet kääntyisivät musiikin hahmotustaidoiksi, tekniset vaikeudet lauluteknisiksi taidoiksi, tulkinnalliset vaikeudet ilmaisullisiksi taidoiksi, kielelliset haasteet kielellisiksi taidoiksi sekä säästykseen liittyvät vaikeudet yhteismusisointitaidoiksi. Uuden ohjelmiston arviointia lähdetäisiin tällöin muodostamaan oppilaan sen hetkisistä taidoista, mutta myös vahvuuksista, ja toisaalta myös lauluteknisistä vaikeuksista, mihin lähdetäisiin hakemaan uutta haastetta.



*Kuvio 5. Oppilaskeskeinen lähestymiskulma yksinlauluohjelmiston vaikeustason arviontiin.*

Tutkimukseni aineisto on ollut suomalaista liedä, mutta ohjelmiston vaikeustason arvioinnin kriteeristöä ja käytäntöjä voi soveltaa myös muita musiikkigenrejä opetettaessa. Laulupedagogin työnkuva usein monipuolistuu omasta erikoisosaamisesta. Mikäli klassisen laulun laulupedagogi tavoittelee työskentelyä opistokentällä, saattaa lopulliseen työnkuvaan kuulua myös oppilaita, jotka toivovat ohjelmistoa kevyemmän musiikin puolelta. Laulupedagogi joutuu joka tapauksessa ottamaan huomioon myös oppilaan omat toiveet sekä sen hetkiset valmiudet ja arvioimaan, minkälainen ohjelmisto veisi oppilasta eteenpäin halutuissa lauluteknisissä asioissa.

Tutkimusprosessin aikana tuli esiin jatkotutkimuksen tarve. Selvittämättä jäi, minkälaisiin kriteereihin vuoden 1987 Sibelius-Akatemian laulun aineneuvoston tekemä vaikeustasomäärittely perustui. Oliko tällöin käytössä jonkinlainen vaikeustason vaikuttavien tekijöiden listaus, vai määriteltiinkö kunkin ohjelmiston vaikeustaso yhteisymmärryksessä laulupedagogien kesken? Huomioon otettavaa on, että Matti Tuloiselan listaus vaikeustason määrittelystä ilmestyi samaan aikaan Sibelius-

Akatemian listauksen kanssa. Samoihin aikoihin oli käynnissä korkeakoulu-uudistus, mikä toi muutoksia myös Sibelius-Akatemialla opintojen jäsentelyyn ja tarjontaan. Aikakausi oli mielenkiintoinen kompleksisine professorivalintoineen. Paljon lisäkysymyksiä heräsi tutkimuksen aikana myös aiemmin käytössä olleista muista ohjelmistoluetteloista, mutta perusteelliseen selvitykseen ei löytynyt tämän tutkimuksen puitteissa aikaa.

Tutkimustyöni loppumetreillä löytämäni australialaisen tohtorin D.S. Gracen lähes vastaavantyyppinen tutkimus vaatisi myös ehdottomasti lisäperehtymistä, ja veisi näin omalta osaltaan tietotaitoa ohjelmiston vaikeustason määrittelystä sekä valinnasta eteenpäin. Tutkimukseni aikarajan puitteissa ei ollut mahdollista lähteä etsimään Gracen tutkimuksessa selvitettyjen aiempien kriteeristöjen alkuperäisiä lähteitä, vaan niihin on viitattu Gracen kokoamien taulukoiden kautta. Gracen selvittämät aiemmat arviointimatriisit ja -kriteeristöt löytyvät koottuna taulukkoon tämän tutkimuksen liitteestä 1. Mikäli olisin saanut Gracen tutkimuksen aiemmin käsiini, olisin kenties rakentanut opinnäytetyöni eri tavalla painottaen erilaisten kriteeristöjen toimivuutta ja vertailua keskenään. Tämä jääköön kuitenkin laulupedagogien käytännön työksi. Oli kuitenkin ilo huomata, kuinka kattava ja hyvin jaoteltu Tuloiselan listaus vuodelta 1987 on ollut. Liitteestä 2. löytyy käyttämäni tyhjä arviointitaulukko Tuloiselan jaottelun mukaan, täydennettynä tutkimuksessani esiin nousseilla muilla kriteereillä. Taulukkoa voi täydentää, muokata ja taivuttaa jatkokäyttöä varten tarkoituksenmukaiseen muotoon.

### 5.3 Tutkimuksen luotettavuus ja eettisyys

Osa tutkimusaineistoa on opinnäytetyön tekijän lähipiiristä, mutta analyysi on tehty yrittäen säilyttää mahdollisimman objektiivisen näkökulman harjoitettaviin teoksiin. Tämän työn intresseihin kuului löytää mahdollisimman paljon teknisiä ja tulkinnallisia haasteita teosten harjoittamisprosessin aikana, joten sen puolesta tutkimusaineiston osan synty lähipiirin tuottamana ei voi katsoa ongelmalliseksi. Huomioon otettavaa on myös, että teosten harjoittamisen kokemus on joka tapauksessa aina subjektiivinen, sillä se pohjautuu harjoittajan omaan senhetkiseen osaamiseen ja tietotaitoon. Olen reflektoinut aineistoa oman subjektiivisen kokemukseni kautta. Yksilö on merkitysten tekijä ja kokija. Tutkija on tutkimusasetelman luoja ja tulkitsija, joten tutkijan omat kokemukset ja merkitykset vaikuttavat väistämättä tutkimusprosessiin. Tutkimukseni tukeutuu pragmaattiseen totuusteoriaan, joka pohjautuu tiedon käytännöllisiin seuraamuksiin: *”uskomus on tosi, jos se toimii ja on hyödyllinen”* (Tuomi&Sarajärvi 2018, 158–160).

Tutkimukseni toteutuksen viime kuukausina löysin tuoreen maisteritutkimuksen (MRes), jonka oli tehnyt australialainen laulupedagogi Deborah Grace (2024) Macquarien yliopistossa. Gracen tutkimus oli tehty lähes vastaavasta aiheesta selvittäen haastattelututkimuksen keinoin, kuinka laulunopettajat Australiassa hankkivat ja arvioivat uutta ohjelmistoa oppilaillensa. Gracen tutkimuksesta muotoutui nopeasti yksi tärkeimmistä lähteistäni selvittäessäni Matti Tuloiselan listauksen kanssa vastaavia arviointimalleja yksinlauluohjelmistolle. Gracen tutkimustulokset vastasivat oman pedagogisen analyysituloksia monin paikoin, ja hyödynsin (sekä jatkojalostin) oman tutkimukseni tulosten pohdinnassa sivulla 55 hänen tutkimuksensa tulosten tietyn johtopäätöksen näkökulmaa. Gracen tekemän selvityksen perusteella selvisi, että myös aiempien lauluohjelmistojen arviointimatriisien kriteeristöt vastasivat valtaosin Matti Tuloiselan vuonna 1987 tekemää vastaavaa listausta. Äänenmuodostuksellisten sekä lauluteknisten seikkojen kanssa olen tukeutunut Ritva Eerolan kehittämään Ääntöbalanssi -metodiin, jota Hannele Valtasaari on kattavasti esitellyt väitöskirjassaan (2017) Jyväskylän yliopistolle.

Aineiston otanta laajasta suomalaisen liedin katalogista on suppeahko, mutta antaa silti jotakin osiittain vaikeustason arviointiin pedagogisen analyysin mallin kautta. Lähtökohtana tutkimukselle olivat Petter Ohlsin liedit, jotka loivat pohjan tutkimusaineistolle. Tämän opinnäytetyön yhtenä tavoitteena on myös tarkastelun alla olevan suomalaisen liedohjelmiston vaikeustason arviointimallin mahdollinen jatkokehitys, sillä tutkimus on toteutettu työelämän käytäntöjen kehittämisen näkökulmasta.

Jokaisella yksilöllä oma kokemustaustansa, jota vasten uusia merkityksiä luo – tämän voi rinnastaa myös suoraan laulunopettajiin ja heidän joukossaan varsin vaihteleviin taustoihin koulutuksesta työkokemukseen. Tutkimuksessa käytetty Matti Tuloiselan oma käyttöteoria laulun vaikeustason arvioinnista on myös subjektiivisen kokemuksen ja tietotaidon tulos. Olen tehnyt tutkimuksessa analyysiä omalla kokemustaustallani omasta näkökulmastani, mutta analyysissä hioutunutta Tuloiselan mallia voivat testata kaikki laulupedagogit erilaisista kokemustaustoista riippumatta ja keilla, onko siitä yleiseksi objektiivisemmaksi toimintamalliksi ja mahdollisesti kehittää vielä eteenpäin.

## Lähteet

- Aaltio, I., Juuti, P. & Puusa, A. 2020. Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät. Painos 1. Helsinki: Gaudeamus. (E-kirja).
- Aura, M. 2010. Mezzo vai sopraano?: Kyselytutkimus laulunopiskelijan äänityypin löytymisestä. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Djupsjöbacka, G. 2000. Istumme ilokivelle. Sata suomalaista yksinlaulua. Helsinki: WSOY.
- Eerola, Ritva. 2009. Rekisterinvaihto ja kurkunpään lihastoiminta. Julkaisussa Laulupedagogi: 2009-2010. Toim. Metsomäki, M. Helsinki: Laulupedagogit, 17-21.
- Eerola, Ritva. 2012. BiP™ Balance in Phonation Voice Training. Verkkosivusto. Saatavilla: <https://fibipvt.wordpress.com/tietoja/>.
- FINTO-asiasanasto. Verkkosivu. Kansalliskirjasto. Viitattu 24.5.2022. Saatavilla: <https://finto.fi/ysa/fi/>.
- Grace, Deborah Sharon. 2024. The approaches of singing teachers to new and unfamiliar repertoire. Macquarie University. Thesis. Macquarie University. Viitattu 8.5.2025. Saatavilla: <https://doi.org/10.25949/25286287.v1>.
- Helsingin konservatorio. Helsingin Lied -kilpailu. 2022. Verkkosivu. Viitattu 2.6.2022. Saatavilla: <https://www.konservatorio.fi/helsinki-lied/>.
- Heikkilä, S. 2009. Yli metsän koitti jo päivän koi: Pedagoginen analyysi Seppo Nummen Alla omenapuiden-laulusarjasta sekä kahden erilaisen laulajapersoonan kokemuksia sarjan Nurmella ja Rannalla -liedeistä. Seminaarityö. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Jykdok. 2025. Jyväskylän yliopiston kirjaston vapaakappalekokoelmat. Viitattu 12.4.2025. <https://jyu.finna.fi/>.
- Jyväskylän yliopisto. 2015 A. Menetelmäpolkuja humanisteille. Laadullinen tutkimus. Verkkosivu. Viitattu 9.3.2021. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus>.
- Jyväskylän yliopisto. 2015 B. Menetelmäpolkuja humanisteille. Tapaustutkimus. Verkkosivu. Viitattu 9.3.2021. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/tapaustutkimus>.
- Kanninen, L. 2016. Axel von Kothen ja hänen laulusarjansa Tre sänger, op. 34: Laulujen tarkastelu oman pedagogisen mallin kautta. Lopputyö. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Kauppila, R. 2007. Ihmisen tapa oppia – Johdatus sosiokonstruktiiviseen oppimiskäsitykseen. Jyväskylä: PS-kustannus.

- Kivirinta, N. (toim.). 2003. Suomalaisen yksinlauluohjelmiston luettelo. Suomalaisen laulumusiikin akatemia.
- Koistinen, M. 2003. Tunne kehosi, vapauta äänesi: äänitimpurin käsikirja : käytännönläheinen opas laulajille, kuorolaisille, kuoronjohtajille ja kaikille oman äänensä vapauttamisesta ja kehittämisestä kiinnostuneille. Helsinki: Sulasol.
- Lammi, H. & Raiskio, U. 2025. Laula uusi laulu!: Suomalaisten nykysäveltäjien lauluja. Helsinki: Fennica Gehrman.
- Eskelinen, M. & Strandman, S-M. 2025. Lasten ja nuorten lied. Verkkosivusto. Viitattu 22.5.2025. <https://www.lastenlied.fi/> .
- Laukkanen, A. & Leino, T. 1999. Ihmeellinen ihmisääni: äänenkäytön ja puhetekniikan perusteet, arviointi, mittaaminen ja kehittäminen. Helsinki: Gaudeamus.
- Laulu – tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005. SML – Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. Viitattu 9.3.2021. <http://www.musicedu.fi/ladattavat-materiaalit/> .
- Lulumusiikin ystävät ry. Laulumusiikin ystävien kantaesitykset 2017-2019. Verkkosivu. Viitattu 2.6.2022. <https://lulumusiikinystavat.fi/kantaesityksia/>.
- Music Finland. 2025. Verkkosivusto. Viitattu 20.4.2025. <https://core.musicfinland.fi/> .
- Musiikin laaja oppimäärä, kurssiilite. Laulu. 2014. Helsingin konservatorio. Viitattu 20.4.2024. <https://www.konservatorio.fi/content/uploads/2017/03/laulu-kurssiilite.pdf> .
- Opetushallitus. 2017. Taiteen perusopetuksen laajan oppimäärän opetussuunnitelman perusteet 2017. Määräykset ja ohjeet 2017:12a. Opetushallitus, Helsinki. Verkkojulkaisu. Viitattu 25.4.2022. [https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920\\_taitteen\\_perusopetuksen\\_laajan\\_oppimaaran\\_opetussuunnitelman\\_perusteet\\_2017-1\\_0.pdf](https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186920_taitteen_perusopetuksen_laajan_oppimaaran_opetussuunnitelman_perusteet_2017-1_0.pdf).
- Ohjelmistoluettelo, laulu. 1987. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Oramo, Ilkka. 2005, päiv. 2020. Musiikin historiaa. Yksinlaulun kulta-aika. Verkkosivu. Sibelius-Akatemia. Viitattu 2.6.2022. <https://muhi.uniarts.fi/yksinlaulun-kulta-aikaa/>.
- Peltomaa, M. & Soinila, S. 2024. Miksi musiikki on ihmiselle hyväksi? Lääkärilehti 20.11.2024. Viitattu 20.5.2025. <https://www.laakarilehti.fi/tieteessa/katsausartikkeli/miksi-musiikki-on-ihmiselle-hyvaksi/> .
- Petter Ohlsin kotiarkistot. Viitattu 13.4.2024.
- Pylkkä, Outi. 2010. Humanistinen/kokemuksellinen oppiminen. Verkkosivusto: Oppimiskäsitykset. Jyväskylän ammattikorkeakoulu. Viitattu 20.3.2022. [https://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskasitykset/oppimis\\_kasitykset/humanistinen-kokemuksellinen-oppiminen/](https://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskasitykset/oppimis_kasitykset/humanistinen-kokemuksellinen-oppiminen/).

Ruohotie, P. 2002. Oppiminen ja ammatillinen kasvu. 1.–2. p. Porvoo: WSOY.

Sibelius-Akatemia. 1987. Ohjelmistoluettelo. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Suomen Lied-akatemia ry. 2022. Verkkosivu. Viitattu 2.6.2022. Saatavilla: <https://www.liedakatemia.fi/>.

Suomen Lied-akatemia ry. 2025a. Laulun valo -liedkilpailu. Verkkosivu. Viitattu 2.5.2025. <https://www.liedakatemia.fi/liedkilpailu/> .

Suomen Lied-akatemia ry. 2025b. 2000-luvun suomalaisia lauluja. Verkkosivu. Viitattu 20.5.2025. <https://www.liedakatemia.fi/luettelo-2000-luvun-suomalaisista-lied-savellyksista/> .

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry SML. 2005. Laulu: Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet 2005. Suomen musiikkioppilaitosten liitto. Viitattu 20.4.2022. <https://www.musicedu.fi/ops-tuki/> .

Tervaniemi, M., Putkinen, V., Nie, P., Wang, C., Du, B., Lu, J., Li, S., Cowley, B., Tammi, T. & Tao, S. 2022. Improved Auditory Function Caused by Music Versus Foreign Language Training at School Age: Is There a Difference?. *Cerebral Cortex*, 32, 1, 63–75. Viitattu 20.5.2025. <https://doi.org/10.1093/cercor/bhab194> .

Tuloisela, Matti. 1987a. Johdanto. Julkaisussa *Canto Didattico 1A: Suomalaisia yksinlauluja laulutunneille*. Helsinki: Fazer Musiikki Oy.

Tuloisela, Matti. 1987b. Toivo Kuulan yksinlaulut laulajan näkökulmasta. Julkaisussa *Laulupedagogi: Laulupedagogit ry:n vuosijulkaisu*. Helsinki: Fazer musiikki, 33-36.

Tuloisela, Matti. 1993. Johdanto. Julkaisussa *Laulutunti: Suomalaisia yksinlauluja*. Espoo: Fazer Musiikki.

Tuloisela, Matti. 1997. *Lauludemagogi – Lauluprofessori muistelee*. Porvoo: WSOY.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Uudistettu laitos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Tynjälä, P. 1999. Oppiminen tiedon rakentamisena – Konstruktivistisen oppimiskäsityksen perusteita. 1.–2. p. Helsinki: Kirjayhtymä.

Valtasaari, Hannele. 2017. *Kestääkö ääni? Laulunopetuksen vaikutus opettajaksi valmistuvien äänen laatuun ja ilmaisuun*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Humanistinen tiedekunta.

Ympäristöministeriö 2023. *Mitä on kestävä kehitys?* Verkkosivu. Viitattu 20.5.2025. <https://ym.fi/mita-on-kestava-kehitys> .

## Liitteet

### Liite 1. Arviontimatriisien vertailutaulukko

LAULUN OHJELMISTON VAIKEUSTASOON VAIKUTTAVAT TEKIJÄT (yleiset tekijät genrestä riippumatta)							
Ryhmittely Tuloiselän (1987) mallin mukaan	TONAALISET JA RYTMISET VAIKEUDET	TEKNISET VAIKEUDET	TULKINALLISET VAIKEUDET	KIELELLISET VAIKEUDET	SÄESTYKSEEN LIITTYVÄT VAIKEUDET	OPPILAAN OMINAISUUDET	TUNNISTAMATTOMAT
Tuloiselän listaus	tonaalisuus/atonaalisuus, suuret intervallihyppyt, rytmiset muunnokset, polyrytmiikka, agogiikka, koristeet, synkoopit	dynamiikka, ambitus, fraseeraus, kuviolaulu, korukuviot, ylimenoalueet, suuret intervallit, legatolaulu, parlandolaulu, resitoiva tyyli	voimakas eläyty mis- ja ilmaisukyky, dramaattiset, traagiset ja humoristiset laulut, useat roolit, pitkä kokonaiskesto, dynaaminen ja agoginen vaihtelu, kokonaisuuden hallinta	ääntäminen ja fonetiikka, uusi kieli	lauluääntä myötäilevä (koraalimaiseen homofoniaan tukeutuva/murtokolmisoi ntuinen), säestyksen itsenäistyminen laulumelodiasta	(äänellinen lahjakkuus, laulutekninen oppimiskyky, musiikillinen omaksumis- nopeus, sävelkorva, taiteellinen muotoamisvaisto, tulkinnallinen kapasiteetti, persoonallisuus ja lavasäteily)	
D. GRACE: laulunopettajat		ambitus, tekniset ja laulliset vaatimukset, tessitura, intervallit, fraseeraus, dynamiikka, passaggio	tekniset ja laulliset vaatimukset	tekstin ikätasoinen sopivuus	säestyksen ja melodian suhde	oppilaan taitotaso	sävellaji, tyyli-laji
D. GRACE: aiemmat matriisit	melodiset intervallit, tempo, rytmisen kompleksisuus, melodinen kompleksisuus	ambitus, tessitura, melodialinjan kulku, intervallihyppyt ja niiden määrä, fraasien pituus, kannateltu/pitkäjänteinen sointi, kokonaispituus, legatolinja, rekisterit, korkeat sävelet, stamina, rekisteri- vaihdokset, "aariamaisuus"	tulkinnalliset vaatimukset	laulukieli, artikulaatio ja ääntäminen	säestyksen ja melodialinjan suhde: tuplaus/imitointi/a capella	oppilaan fysiologiset rajoitteet, äänityyppi, musikaalisuus, kappaleen aihe ja sopivuus oppilaalle (ikäta soisuus), oppilaan omat tavoitteet, tyyli-lajien vaihtelu/laajuus (oppilaan ohjelmistossa), oppilaan tekninen kehitysvaihe	tutkintolistojen ohjelmisto
D. GRACE: Ralstonin matriisi vuodelta 1999	rytmisen kompleksisuus, melodialinjan kompleksisuus, kromaattisuus, yli oktaavin intervallit, melismat, diatonisuus, intervallit,	ambitus, tessitura, fraasien pituus		tekstin/ääntämisen suhde tempoon, sointiin ja toistuvuuteen	harmonia, dissonanssit, kolmijakoinen säestys, säestyksen itsenäistyminen		kolmijakoinen arviointi: helppo-kohtalainen-vaativa
SML laulun arviontikriteerit	rytmin käsittely, tempon valinta ja hallinta	hengitystekniikka, äänenmuodostus, rekisterien hallinta, fraseeraus, musiikin muotoilu (agogiikka), dynamiikka, nyanssit	dynamiikka ja nyanssit, esitysmerkkien ja yksityiskohtien huomioon ottaminen, tunnelma, persoonallisuus laulussa	artikulointi ja ääntämys	yhteissoitto	esiintymistaito	

## Liite 2. Täydennetty taulukko suomalaisen liedohjelmiston arviointiin

### TULOISELAN TÄYDENNETTY MALLI SUOMALAISEN LIEDOHJELMISTON VAIKEUSTASON ARVIOINTIIN

Kappale:

<p>1. TONAALISET JA RYTMISET HAASTEET</p> <p><i>Tonaaliset vaikeudet, suuret intervallihyppyt, atonaalisuus, rytmiset muunnokset, polyrytmiikka, agogiikka, koristeet, synkoopit</i></p>	
<p>2. TEKNISET HAASTEET</p> <p><i>Dynamiikka, ambitus, tessitura, fraseeraus, fraasien ambitus, kuviolaulu, korukuviot, ylimenoalueet, intervallihyppyt, hengitys, legato-/parlandolaulu</i></p>	
<p>3. TULKINNALLISET HAASTEET</p> <p><i>Tunneilmaisu, dramatiikka, eläytyminen, ilmaisukyky, humoristisuus, kokonaisuuden hallinta, moniroolisuus, dynaaminen ja agoginen vaihtelu</i></p>	
<p>4. KIELELLISET HAASTEET</p> <p><i>Kielen fonetiikka, artikulaation haasteet</i></p>	
<p>5. SÄESTYKSEEN LIITTYVÄT HAASTEET</p> <p><i>Säestyksen poikkeaminen laulustemmasta: epärytmyisyys, itsenäistyminen ja irtaantuminen laulustemmasta</i></p>	
<p>6. OPPILAAN OMINAISUUDET</p> <p><i>Oppilaan vahvuudet ja haasteet, äänityyppi, aiempi kokemus ja taitotaso, tekninen kehitysvaihe, omat toiveet</i></p>	