

Ortodoksisen kirkkolaulun kehittäminen pop-jazz-laulun keinoin

Uhka vai mahdollisuus?

Alina Saarento

Opinnäytetyö
Marraskuu 2018
Kulttuuriala
Musiikkipedagogi (AMK), musiikin tutkinto-ohjelma

Tekijä Saarento, Alina	Julkaisun laji Opinnäytetyö, AMK	Päivämäärä Marraskuu 2018
	Sivumäärä 52	Julkaisun kieli Suomi
		Verkojulkaisulupa myönnetty: x
Työn nimi Ortodoksisen kirkkolaulun kehittäminen pop-jazz-laulun keinoin Uhka vai mahdollisuus?		
Tutkinto-ohjelma Musiikin tutkinto-ohjelma		
Työn ohjaaja Rita Varonen		
Toimeksiantaja		
Tiivistelmä <p>Pop-jazz-laulun ja klassisen laulun eroja on kartoitettu paljon. Pop-jazz-laulun suhde ortodoksisen kirkkomusiikkiin on kuitenkin tutkimuskohteena uusi. Ortodoksista kirkkomusiikkia ohjaavat kevyeen traditioon verrattuna tiukat säännöt. Voisiko pop-jazz-laulupedagogin antama laulunopetus olla silti hyödyllistä ortodoksiselle kirkkokuorolle? Millaiset pop-jazz-elementit hyödyttäisivät ortodoksisen kirkkomusiikin esittäjää?</p> <p>Aihetta lähestyttiin kyselytutkimuksen ja käytännön projektin kautta. Projektissa pop-jazz-laulun pedagogiopiskelija antoi ortodoksiselle kirkkokuorolle laulunopetusta yhden lukuvuoden ajan sekä ryhmässä että yksilöinä. Ennen projektia osallistujilta kerättiin avoimella kyselyllä tietoa muun muassa heidän lauluopinnoistaan ja toiveistaan projektin suhteen. Projektin jälkeen osallistujat kertoivat kokemistaan hyödyistä ja projektin puutteista palautelomakkeen muodossa. Lomakkeita käytettiin mittaamaan projektin hyödyllisyyttä kirkkokuorolle sekä arvioimaan erilaisten pop-jazz-elementtien soveltuvuutta kyseiseen kontekstiin.</p> <p>Jokainen osallistuja koki kehittyneensä projektin aikana. Edistymistä havaittiin erityisesti laulunasennossa, tekstinkäsittelyssä sekä leuan ja kurkunpään alueen lihasten rentouttamisessa. Yksinlaulutuokiot olivat tehokkain tapa kehittyä näissä. Hyödyllisiksi pop-jazz-elementeiksi koettiin erityisesti laulamisen rentous ja luonnollisuus. Tekstin rytmittämiseen saatiin uudenlainen näkökulma verrattuna nuottikuvaan mukaiseen laulamiseen. Tulosten perusteella pop-jazz-laulunopetuksesta oli siis monenlaista hyötyä kirkkokuoron laulajille.</p>		
Avainsanat (asiasanat) Pop-jazz-laulu, kuorolaulu, ortodoksinen kirkkomusiikki, kirkkokuoro		
Muut tiedot		

Author Saarento, Alina	Type of publication Bachelor's thesis	Date November 2018 Language of publication: Finnish
	Number of pages 52	Permission for web publication: X
Title of publication Developing Orthodox Church Singing through the Means of Popular Singing A Threat or a Possibility?		
Degree programme Degree Programme in Music		
Supervisor Varonen, Rita		
Assigned by		
<p>Abstract</p> <p>The differences between popular and classical singing have been extensively researched. However, the relationship between popular singing and Orthodox church music is a topic yet to be studied. Orthodox church music is governed by relatively strict rules compared with the popular tradition. Could the instruction given by a popularly trained vocal teacher be useful to an Orthodox church choir? What kind of popular elements benefit a singer of church music?</p> <p>The subject was studied by a survey along with a development project at a practical level. In the project, a student of pop-jazz vocal pedagogy was instructing the members of an Orthodox church choir, both individually and as a group, for one academic year. Before the project, an open questionnaire was used to collect information on the participants' background in vocal studies and their wishes for the upcoming project. After the project, they reported on the benefits experienced and shortcomings noticed during the project. Feedback forms were used to measure the usefulness of the project for the church choir and to evaluate the applicability of the various elements of popular singing in this context.</p> <p>Every participant felt that they had made some personal development during the project. Progress was noticed especially in singing position, word processing, and relaxation of the muscles of the jaw and larynx area. In this sense the solo singing sessions seemed to be the most effective single training method. Learning a relaxed and more natural way of singing was experienced especially useful. There was also found a new perspective on the rhythmic of the text from the popular tradition. Based on the results, it may therefore be stated, that popular music lessons were of benefit to the church choir singers.</p>		
Keywords/tags (subjects) Popular singing, choral singing, Orthodox church music, church choir		
Miscellaneous		

Sisältö

1	Johdanto	3
1.1	Tutkimuksen tavoite ja tutkimuskysymykset	4
1.2	Tutkielman rakenne.....	4
2	Ortodoksinen kirkkolaulu	5
2.1	Kirkkolaulun tehtävä ja luonne	5
2.2	Kirkkolaulun eri muodot ja käyttö.....	7
3	Ortodoksinen kirkkolaulajan haasteet	9
3.1	Äänenkäytön haasteet	9
3.2	Ulkoiset haasteet.....	10
3.3	Psykologiset haasteet.....	11
3.4	Omat havaintoni kuorolaisena	12
4	Pop-jazzia kirkkokuorossa?	15
4.1	Kevyen ja klassisen äänenkäytön samankaltaisuudet ja eroavaisuudet...	15
4.2	Perinteisestä kuorosta jazz-ensembleksi: Mitä tulee ottaa huomioon?...	18
4.3	Ortodoksinen kirkkomusiikki ja pop-jazz.....	20
5	Tutkimusmenetelmät ja aineiston analyysi	21
5.1	Kirkkokuoron kehittämistyö tapaustutkimuksena	22
5.2	Fenomenografinen analyysi kuorolaisten käsitysten tulkkina	23
6	Kehittämisen kohteena ortodoksinen kirkkokuoro	24
6.1	Projektin lähtökohdat.....	24
6.2	Projektin tavoitteet	25
6.3	Projekti syksyllä 2017	27
6.4	Projekti keväällä 2018	28

7 Tulokset	30
7.1 Kuorolaisen henkilökohtainen edistyminen projektin aikana	30
7.2 Hyödyllisimmät harjoitusmuodot.....	32
7.3 Parannettavaa	33
7.4 Käytetyt pop-jazz-elementit kuorolaisten silmin	34
7.5 Pop-jazz-elementtien koettu hyöty.....	35
8 Johtopäätökset.....	36
9 Pohdinta.....	38
Lähteet ja kirjallisuus	42
Liitteet.....	44
Liite 1. Esitietolomake	44
Liite 2. Palautelomake	46
Liite 3. Totisesti on kohtuullista	47
Liite 4. Kerubiveisu	49

1 Johdanto

Monet pop-jazz-laulupedagogit työskentelevät pelkän yksilöopetuksen lisäksi myös ryhmissä ja kuoroissa. Osa jää kokonaan vaille opintojen aikaista ohjausta ryhmän opettamisesta. Toisaalta taas osa kuoronjohtajista työskentelee kuoron kanssa ilman koulutuksen saanutta laulunopettajaa tai opettaa laulua itse ilman laulun pedagogian tuntemusta.

Vaatiiko perinteistä kuoromusiikkia esittävän kuoron laulun kehittäminen aina klassisen laulun ammattilaisen? Pop-jazzin ja klassisen musiikin rajapinta on koko ajan häilyvämpi, mutta loppua erottelulle ei silti ole vielä näkyvissä, varsinkaan oppilaitosten opinto-ohjelmissa. Opinnäytetyön yhtenä päämääränä on herättää keskustelua generajat ylittävästä yhteistyöstä yllättävienkin tahojen kanssa.

Olen laulanut nuoresta lähtien erilaisissa ortodoksista kirkkomusiikkia laulavissa kuoroissa. Mitä enemmän olen opiskellut pop-jazz-laulua, sitä enemmän olen löytänyt yhtäläisyyksiä pop-jazzin ja kirkkomusiikin välillä, vaikka näennäisesti ne ovat tavoitteiltaan ja ihanteiltaan täysin päinvastaisia. Jotkin asiat ovat kirkkomusiikissa luovuttamattomia, kuten ortodoksisen kirkon pyhät perinteet ja niiden vaikutus kirkkomusiikkiin.

Halusin kuitenkin haastaa ortodoksiseen kirkkomusiikkiin liittyviä seikkoja, jotka eivät ole ristiriidassa kirkon perinteen kanssa. Opinnäytetyö syntyi halusta lähteä kokeilemaan, voisiko pop-jazz-laulupedagogiikka nimenomaan tukea kirkon pyhiä perinteitä. Huomion kohteina ovat muun muassa kuorojen tekstin käsittely, rytmiikka ja vokaaliväri.

1.1 Tutkimuksen tavoite ja tutkimuskysymykset

Työ syntyi pyynnöstä opettaa erään suomalaisen ortodoksisen seurakunnan kirkkokuorolaisille äänenmuodostusta. Koska aluksi epäilin, voiko pop-jazz-laulun pedagogiikkaa opiskellut ihminen opettaa kirkkokuorolaisia kehittäviä asioita, syntyi idea ottaa projektiin tutkimuksellinen ote. Tavoite oli yksinkertainen: opettaa kuorolaisille äänenkäytön perusteita.

Kysyin kuorolaisilta suostumusta siihen, saanko kirjoittaa projektista ammattikorkeakouluopintoihin liittyvän opinnäytetyön. Kuorolaiset antoivat suostumuksensa ja osallistuivat työn toteuttamiseen hyvin avuliaasti. Kuoron kanssa keskusteltuamme päädyimme siihen, että kuoroa ei yksilöidä opinnäytetyössä jäsenten tunnistamisen estämiseksi. Anonymiteetti parantaa myös tulosten luotettavuutta kuorolaisten käsityksiä ja kokemuksia kartoittavassa tutkielmassa.

Tässä projektissa saatiin kokeiltua käytännössä monen vuoden hajanaiset ajatukset kevyen musiikin ja kirkkomusiikin samansuuntaisuuksista. Työssäni etsin vastauksia seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

- Voiko pop-jazz-pedagogi olla hyödyksi kirkkokuorolle?
- Millaiset pop-jazz-musiikin elementit voisivat kehittää kirkkokuorolaista?

1.2 Tutkielman rakenne

Työssä tarkastellaan ensimmäiseksi ortodoksista kirkkomusiikkia, jotta aihepiiri hahmottuu lukijalle. Lisäksi on tarpeen selvittää, mitä samaa ja mitä eroa ortodoksisella kirkkomusiikilla ja pop-jazz-musiikilla on keskenään, jotta tietoa voidaan käyttää hyväksi käytännön projektissa. Kevyen ja perinteisen klassisen musiikin laulutekniikoiden erojen esittelyyn käytetään soveltuvaa kirjallisuutta ja tutkimustietoa. Aihetta lähestytään yhtäältä yksinlaulun ja toisaalta kuorolaulun näkökulmasta. Työssä ei esitellä laulun perustekniikkaa, vaan keskitytään edellä mainittujen tyyllilajien eroihin ja siihen, miten ne suhteutuvat ortodoksisen kirkkomusiikin kontekstiin.

Varsinaisessa käytännön projektissa on valmisteltu kuorolle opetustuokiot, joissa opetellaan laulun perusteita alusta alkaen pitäen mielessä kirjallisuudesta esiin nousevat, huomiota vaativat seikat sekä toimeksiantajien toiveet. Kuorolaisten täyttämiä esitietolomakkeita käytetään havainnollistamaan projektin lähtökohtia (Liite 1.). Esitietolomakkeessa kuorolaiset muun muassa kertovat omasta laulutaustastaan, käsityksistään kevyestä musiikista sekä toiveistaan opetuksen tavoitteiksi. Palautelomake (Liite 2.) kerättiin projektin lopuksi. Siinä laulajat kuvailevat opetusjakson kokemuksia sekä kertovat siitä, saavutettiinkö asetetut tavoitteet ja vastasiko jakso osallistujien toiveisiin.

2 Ortodoksinen kirkkolaulu

Ortodoksinen kirkkomusiikki on olennainen osa ortodoksista jumalanpalvelusta ja siten koko ortodoksista perinnettä. Seuraavassa luvussa tavoitteena on avata ortodoksisen kirkkomusiikin historiaa ja tarkoitusta. Kirkkolaulun sanasto on osin vierasperäistä, ja siksi luvussa tarkastellaan myös alaan liittyviä käsitteitä.

2.1 Kirkkolaulun tehtävä ja luonne

Ortodoksisessa kirkossa kirkkolaululla tarkoitetaan niitä perinteisiä kirkollisen jumalanpalvelusmusiikin muotoja, jotka esimerkiksi Suomen ortodoksisen kirkon tapauksessa juontavat juurensa Venäjän ja Karjalan historiallisiin kirkkolauluperinteisiin. Käsite sisältää myös modernin kirkkomusiikin, joka on viime vuosikymmeninä sävelletty tai sovitettu kirkon jumalanpalveluskäyttöön. Karjalassa palvelukset olivat kirkkoslaavinkielisiä, mutta Suomessa on otettu käyttöön suomenkielinen asu pääasiassa 1900-luvulta alkaen. (Seppälä 1981, 22.)

Olipa kieli, paikka tai aika mikä tahansa, kirkkolaulu liittyy aina olennaisesti ortodoksiseen jumalanpalvelukseen, sillä lähes koko jumalanpalvelus on musiikkia erilaisissa muodoissaan (Gardner 2000, 31). Siksi se on myös oleellinen osa koko ortodoksista perinnettä. Jumalalle laulamiseksi on myös kirjallisia perusteita. Kristillisen kirkkolaulun katsotaan syntyneen Kristuksen syntymäjuhlanä, jolloin enkelit veisasivat Jumalalle ylistysvirttä. Muotoja se on kuitenkin saanut jo Vanhan Testamentin perinteestä. Kirkkolauluun kehottaa myös apostoli Paavali kirjeessään efesolaisille (Ef. 5:19): ”Veisatkaa yhdessä psalmeja, ylistysvirsiä ja hengellisiä lauluja, soittakaa ja laulakaa täydestä sydäimestä Herralle ja kiittäkää aina ja kaikesta Jumalaa, Isää, meidän Herramme Jeesuksen Kristuksen nimessä.” (Seppälä 1995, 7–8.)

Ortodoksiseen kirkkomusiikkiin ei liity soittimia, vaan se on puhtaasti vokaalista musiikkia. Syy tähän on se, ettei soitinmusiikkia alkuseurakunnassa pidetty soveliaana jumalanpalvelusmusiikkina, vaan se liitettiin erottamattomasti maalliseen elämään, ilonpitoon, sirkukseen ja teatteriin (Arkkipiispa Paavali 1982, 340). Musiikilla ilman sanoja ei ole kirkossa tehtävää, koska sanaton musiikki ei voi ilmaista kirkon oppia kuten sanallinen musiikki (Matsi 1997, 7–9). Ainoastaan sana on väline rukoiluun, opettamiseen, ylistämiseen, kiitokseen ja kertomiseen. Siten ortodoksisessa kirkossa musiikki on alisteinen sanalle. Toisin sanoen musiikki ei ole jumalanpalveluksen kaunistamista, vaan sen tehtävä on tehdä sanasta tunteisiin vetoavaa ja mieleen jäävää (Gardner 2000, 29). Musiikillisessa muodossa kuultu kirkon oppi jää paremmin sen kuulevan ihmisen mieleen. Jo pyhä Basileios Suuri (k. 379) sisäisti tämän ja sanoi:

Koska Pyhä Henki tiesi, että oli vaikeata johtaa ihmissuku hyveeseen, koska me taipuessamme nautintoon laiminlyömme oikean tien – mitä hän teki? Hän sekoitti opetukseen sävelmän makeuden, niin että me yhdessä kuulolle miellyttävän soinnin myötä huomaamatta ottaisimme vastaan sen, mikä on sanassa hyödyllistä. (Lainattu teoksessa Seppälä 1995, 13.)

2.2 Kirkkolaulun eri muodot ja käyttö

Kirkkolaulu käsittää jumalanpalveluskäytössä suuren määrän sisällöltään ja tarkoitukseltaan erilaisia tekstejä. Lyhimpiä kirkoissa laulettavia tekstejä ovat ekteniat eli rukoussarjat, jotka pappi tai diakoni lukee ja joihin kuoro vastaa: ”Herra, armahda!” tai ”Anna, Herra!”. Kirkossa lauletaan myös pitempiä liturgisia tekstejä, jotka voidaan jakaa sisältönsä perusteella kuuteen ryhmään: *Hymnit* ovat lauluja, joilla on selvä rukouksellinen luonne. Ne voivat olla rukouksia tai ylistyksiä, ja niitä on liturgisessa käytössä vähän. (Gardner 2000, 33–35.) *Dogmaattisluonteiset laulut* esittelevät kirkon oppia laulullisessa muodossa. Ne myös selittävät vertauskuvia, joita uskonnollisissa teksteissä esiintyy. *Historiasisältöiset laulut* sisältävät nimensä mukaisesti historiallista opetusta ja kerrontaa. *Moraalisääntöiset laulut* ovat ennemminkin kehotusta kuin rukousta tai mietiskelyä. Lisäksi käytössä on *mietiskelyluonteisia lauluja* sekä *liturgista toimintaa säestäviä ja sen symboliikkaa tulkitsevia lauluja*, kuten Kerubi-veisu, joka tulkitsee laulun aikana tapahtuvan liturgisen toiminnan symbolista sisältöä. (Gardner 2000, 33–35.)

Liturgisen musiikin esitystapoja on kaksi, kuorollinen ja solistinen esitystapa. Kuorollisen esitystavan keskiössä on kirkon kuoro, joka tilanteesta riippuen koostuu yhdestä tai useammasta laulajasta. Bysanttilainen laulu on periaatteessa yksiäänistä. Suomen ortodoksisen kirkon musiikkiperinne taas nojaa slaavilaiseen perinteeseen, jossa vanha bysanttilainen yksiääninen laulutapa on kehittynyt 1600-luvulta alkaen moniääniseksi. Kirkkomusiikki on historialliseen ja maantieteelliseen kontekstiin sidottua. Esimerkiksi Venäjän nykykirkkomusiikki eroaa suuresti vaikkapa vanhasta bysanttilaisesta kirkkomusiikista. Silti sitä ohjaavat samat säännöt. (Seppälä 1996, 34.)

Solistiseen esitystapaan sisältyy kirkossa tapahtuva lukeminen ja psalmilaulu. Pappi, diakoni tai lukija lukee yksin, solistisesti. Lukeminen tapahtuu resitoiden eli puhelauluna. Laulamisen ja lukemisen välille ei voida vetää selkeää rajaa, vaan ääneen resitoiminenkin on eräänlaista laulamista, ”jumalanpalvelusmusiikin alkuaste”. (Seppälä 1996, 48.)

Gardnerin (2000, 38) mukaan lukeminen voidaan jakaa muutamii alalajeihin: Ensimmäisen alalajin muodostavat lyhyet rukous- ja ylistyslauselmat, esimerkiksi ekteniat ja doksologiat ja muut papin tai diakonin yhden tai useamman lauseen lausumat. Toisena alalajina on tiettyjen rukousten ekfoneettinen resitaatio, eli melodiallinen lukeminen, sekä viimeisenä Raamatun juhlallinen lukeminen.

Ortodoksinen kirkko elää koko ajan ikään kuin kolmessa tasossa: kirkollisen vuoden, viikon ja vuorokauden kierrossa. Kirkollinen vuosi alkaa syyskuun ensimmäisenä päivänä, ja siinä vuorottelevat paikoillaan pysyvät eli kiinteät sekä liikkuvat juhla- ja paastoajat. Muiden muassa joulukuun joulukuun kiinteä juhla, jota vietetään aina tietyn päivämäärän (25.12.) mukaan, kun taas pääsiäinen on liikkuva juhla, jonka tarkka ajankohta vaihtelee vuosittain. Viikon jokaisella päivällä on oma muistelun kohde, esimerkiksi sunnuntaisin muistellaan Kristuksen ylösnousemusta, maanantaisin enkeleitä, tiistaisin pyhää Johannes Kastajaa ja niin edelleen. Kolmas taso, vuorokausi, sisältää omat palveluksensa jokaiselle päivän hetkelle, joista seurakunnissa yleisimpinä toimitetaan aamu- ja ehtoopalveluksia. (Harri 2001, 25–26.)

Ortodoksisessa kirkkomusiikissa on käytössä niin kutsuttu *oktoekhos*-järjestelmä, kahdeksansävelmistö. Kreikasta suomennettuna *okto* tarkoittaa lukua kahdeksan ja *ekho* sävelmää tai säveltä. Oktoekhos-järjestelmään sisältyy kahdeksan sävelmistöä, jotka kiertävät viikoittain, kahdeksan viikon jaksoissa, joiden jälkeen kierto alkaa alusta. Yksi *ekhos*, sävelmä, käsittää yhden viikon jumalanpalvelukset. Ortodoksisessa kirkossa musiikki on alisteinen sanalle, kuten edellä on mainittu, ja oktoekhosta noudattavia tekstityyppejä, hymnografiaa, on useita erilaisia. Jokaiselle tekstityypille on siis olemassa omat kahdeksan sävelmänsä, jotka vuorottelevat viikoittain. (Seppälä 1981, 40, 74–76.)

Tekstityypit on esitelty Harria (2001) mukaillen taulukossa 1. Myös oktoekhos-järjestelmän ulkopuolelle jää paljon jumalanpalvelusveisuja. Ne ovat veisuja, joissa sävel ja teksti ovat kiinteitä ja muuttumattomia riippumatta siitä, missä vaiheessa kahdeksansävelmistön kiertoa ollaan menossa. Muun muassa suuri osa liturgian veisuista on tällaisia. Myös erityispalvelusten, kuten hautauksen ja avioliittoon vihkimisen, veisut edustavat oktoekhosin ulkopuolelle jääviä veisuja. (Seppälä 1981, 79–80.)

TAULUKKO 1. Oktoehkoksen tekstityypit Harria (2001, 31–34) mukailten.

Stikiirat	Stikiirat ovat muodoltaan säkeistöjä ja sisällöltään vapaita, yleensä psalmijakeiden jälkeen laulettavia veisuja. Stikiiroita käytetään erityisesti ehtoo- ja aamupalveluksissa. Käytössä on avuksihuuto-, litanian-, virreelmä-, evankeliumi- ja kiitosstikiiroita.
Lauselmat	Lauselmat ovat lyhyitä yhden säkeen pituisia veisuja, jotka lauletaan psalmijakeiden ja stikiirojen välissä. Lauselmille on oma lauselmäsävelmistönsä.
Prokimeni	Prokimeni edeltää tiettyjen Raamatun kirjoitusten lukemista. Prokimeni on lyhyt kahteen osaan jaettu psalmijae. On olemassa kahdeksansävelmistöön perustuva prokimenisävelmistö, mutta usein prokimenit lauletaan resitatiivilla.
Troparit ja kontaktit	Tropari on veisu, joka on muodoltaan lähellä stikiiraa, mutta yleensä lyhyempi. Tropari kertoo tietyn päivän, juhlan tai toimituksen aiheen tiivistetysti. Kontakki lauletaan troparin jälkeen ja se pyrkii tarkentamaan troparissa esitettyä päivän tai juhlan aiheita.
Kanonit	Kanoni ei viittaa länsimaisen taidemusiikin tapaan aloittaa sama kappale eri aikaan (kaanon), vaan kanonit ovat laajoja kirkkorunoja, jotka koostuvat yhdeksästä veisusta ja niiden useista säkeistöistä. Kanoni lauletaan ja luetaan muun muassa aamupalveluksessa.

3 Ortodoksisen kirkkolaulajan haasteet

Kirkkomusiikki asettaa laulajalle paljon haasteita. Edellä esitellyn perinteen ja sanaston hallitseminen vie aikaa. Sen lisäksi erinäiset, muun muassa kirkkomusiikille ominaiset ulkoiset sekä äänelle asetetut tavoitteet ovat koko ajan läsnä. Kirkkolaulajan ensisijainen tehtävä on laulaa jumalanpalveluksissa, joissa kuoron rooli on suuri. Eri-laisia jumalanpalveluksia on paljon ja niissä esitetty sävelmistö ja tekstit vaihtelevat.

3.1 Äänenkäytön haasteet

Ortodoksinen kirkkomusiikki on pelkästään laulua (Arkkipiipa Paavali 1982, 340). Kuorolaiselle tutuimmat palvelukset, vigilia ja liturgia, ovat viikoittaisia ja kestävät

kumpikin noin puolitoista tuntia. Muiden jumalanpalvelusten kesto vaihtelee puolesta tunnista moneen tuntiin. Kirkkovuoden mukaan kulkeva palvelusjärjestys muuttuu esimerkiksi pääsiäistä edeltävän suuren paaston aikaan, jolloin palveluksia on runsaammin kuin normaalisti. Tällöin kuorolainen saattaa osallistua useaan jumalanpalvelukseen päivässä, jolloin laulamista voi kertyä yhdelle päivälle monta tuntia. Joskus, esimerkiksi pääsiäisenä, jumalanpalvelus toimitetaan yöllä, jolloin väsymys muiden haasteiden kanssa muodostaa riskin äänivaurioille. Tämän vuoksi jokaisen kirkossa laulajan on tunnettava kirkon perinteen lisäksi myös laulutekniikkaa. (Jolkkonen-Porander 2013, 20.)

Laulu on mikrofoneilla vahvistettua vain harvoissa kirkoissa, mutta jokaisen jumalanpalvelukseen osallistuvan on saatava selvää laulettavasta tekstistä. Riskinä on, että laulua opiskelemattoman laulajan puutteellinen hengitystekniikka tuottaa epäselvän artikulaation, jota kompensoidaan artikulaatioelimistöllä. Huonoimmassa tapauksessa artikulaatio on silti epäselvä ja ääni rasittuu. (Jolkkonen-Porander 2013, 21, 25.)

3.2 Ulkoiset haasteet

Ortodoksinen kirkkorakennus ja sen jumalanpalvelukset ovat poikkeuksellinen esiintymisympäristö. Kirkon akustiikka on optimaalisessa tilanteessa kirkkolaululle suotuisa, mutta se saattaa olla myös hyvin kuiva tai kaikuisa. Palveluksia tai niiden osia voidaan toimittaa myös ulkona, esimerkiksi ristisaatossa kävellen tai haudalla seisten. Huono akustiikka luonnollisesti aiheuttaa kiusauksen ylikorostaa äänenvoimakkuutta ja artikulaatiota. Ehtoolliseen osallistujilta edellytetään myös paastoa: tällöin ehtoolliseen osallistuva kuorolainen on syömättä ja juomatta edellisestä illasta asti, minkä vuoksi limakalvot saattavat kuivua. (Jolkkonen-Porander 2013, 21–22.)

Ortodoksisessa kirkossa on paljon esineistöä ja palvelusten aikana käytetään paikoin runsaasti suitsutusta. Savu ja pöly ärsyttävät laulajan elimistöä. Kirkossa poltetaan palvelusten aikana tuohuksia, ja joissakin tapauksissa laulaja saattaa itsekin pidellä sellaista laulaessaan. Tuli syö happea, joten kirkkotilan hapen määrä vaihtelee. Kirkon valaistusta saatetaan muuttaa jumalanpalveluksen aikana, mikä voi vaikuttaa

myös seisoma-asentoon. Onkin tärkeää huolehtia hyvästä valaistuksesta ja esimerkiksi nuottitelineen asennosta, jottei huono ryhti vaikuta äänenlaatuun. (Jolkkonen-Porander 2013, 21–22.)

Kanttorilla kuoronjohtajana on suuri vaikutus laulajaan. Kanttori saattaa joskus sortua johtamaan ”äänellään”, jolloin hän laulaa kovaäänisesti koko kuoron yli. Kuorolainen luonnollisesti toistaa johtajansa tapaa, jolloin koko kuoro on vaarassa painaa ääntä niin, että riskinä ovat taas äänen ongelmat. Kanttori voi jumalanpalveluksen aikaisilla eleillään joko helpottaa tai vaikeuttaa kuorolaisten laulamista. (Jolkkonen-Porander 2013, 21–24.)

3.3 Psykologiset haasteet

Psykologiset haasteet ovat läsnä kaikessa laulamisessa, myös kirkkolaulajan tehtävässä. Jos laulaja on epävarma omista taidoistaan, se heijastuu laulamiseen esimerkiksi syvähengityksen puuttumisena, kurkunpään nousemisena, lihasten jännittymisenä sekä limakalvojen kuivumisena. (Jolkkonen-Porander 2013, 25–26.)

Jumalanpalvelus on jatkuvaa kommunikointia kuoron ja papiston välillä, ja kuorolaisen tulee olla hyvin virittynyt seuraamaan tiiviisti tätä vuorovaikutusta ja kanttorin johtamista muuttuvissa tilanteissa. Jos kanttori tai kuorolainen on herkkä aistimaan sosiaalisia jännitteitä tai ottamaan mallia muiden laulamisesta, hän saattaa alkaa tunnelatauksessa tai huomaamattaan käyttää ääntään epäergonomisesti. Tunnelatauksia voi nousta myös jumalanpalveluksen sisällöstä. Jos kyseessä ovat esimerkiksi häät tai hautajaiset, laulaja herkistyy helposti, jolloin kurkunpää, nielu ja kieli jännittyvät. Sama tilanne voi kääntyä toisin päin, jos koko kuoroa alkavat jumalanpalveluksessa naurattaa esimerkiksi väärin lausutut sanat. (Jolkkonen-Porander 2013, 25–26.)

3.4 Omat havaintoni kuorolaisena

Laulaessani useissa kuoroissa ja jumalanpalveluksissa olen huomannut edellisten lisäksi monta muutakin kirkkokuorolaista haastavaa asiaa. Oktoekhos-järjestelmästä johtuen sama sävelmä voidaan laulaa vuoden aikana hyvin monilla eri sanoilla. On hyvinkin mahdollista, että laulaja laulaa sävelmän tietyllä tekstillä vain kerran vuodessa. Sama melodia täytyy kuitenkin osata sovittaa kuhunkin tekstiin niin, että se kuulostaa luontevalta ja teksti on selkeää. Kokonaista oktoekhos-järjestelmää ei voi harjoitella kuoroharjoituksissa ja näin on täysin mahdollista, että yksittäinen laulaja saa kesken jumalanpalveluksen eteensä tuntemattoman tekstin, johon on merkitty vain ”6. säv.”. Silloin laulajan on tiedettävä, minkä tekstityypin kuudes sävelmä pitäisi sovittaa laulettavaan tekstiin.

Kirkkokuorolaisen nuottitelineellä on joskus useita erilaisia kirjoja. Kanttori näyttää jumalanpalveluksen aikana, mistä kirjasta lauletaan mitään. Koska jumalanpalveluksessa pyritään ”keskeytymättömään rukoukseen” (Seppälä 1996, 125), laulaja usein vielä edellistä veisua laulaessaan etsii nuotteja tai tekstiä seuraavaan veisuun, jotta liukuma edellisen ja seuraavan välillä olisi mahdollisimman sujuva. Kirjojen lisäksi oktoekhoksen ulkopuolisia kirkkoveisuja saatetaan jakaa kesken palveluksen erillisillä nuoteilla, jos kanttori haluaa vaihtelua kirjojen antamiin sävelmävaihtoehtoihin.

Seisoma-asento on kirkkolaulajalle tärkeä. Lauletaessa pitkiä palveluksia huono asento vaikuttaa lantioon, selkään ja kurkkuun, aiheuttaen pinnallista hengitystä ja kiristeistä laulua. Kuoro on usein ainakin osittain muulle kirkkokansalle näkyvissä ja kuorolle varattu tila rajattu. Suurieleisiä asennonvaihteluita, verryttelyliikkeitä ja venytyksiä ei pääse tekemään, kun pelkona on muiden huomion kiinnittäminen pois jumalanpalveluksesta. Esillä olo voi myös altistaa kasvojen lihasten jäykkyydelle, jos laulajalla on taipumusta olla liian tietoinen omista ilmeistään ja eleistään.

Lisäksi kanttorin johtamistyyli ja sijainti vaikuttavat lauluasentoon. Jos kanttori johtaa liian matalalla tai liian korkealla, kuorolainen mukauttaa asentoaan, ja vaarana on leuan ja niskan epäoptimaalinen asento. Tavallisessa konserttitilanteessa esiintyjä

saa yleisöstä esiintymiseensä positiivista latausta. Jumalanpalvelustilanteessa kuoro saattaa pahimmillaan ”unohtaa” laulavansa julkisesti, ja laulun laatu kärsii.

Laulettavan osuuden pituus voi vaihdella muutaman sekunnin mittaisesta ektenian lauselmasta pitkään ja nopeatempoiseen, parinkymmenen minuutin mittaiseen pääsiäiskanoniin. Laulutekniikka saattaa tuntua ektenian aikana toissijaiselta asialta, mutta kun sama lyhyt pyrähdys toistuu palveluksessa kymmeniä kertoja, alkavat huonon tekniikan vaikutukset tuntua esimerkiksi kurkun ärsyyntymisenä. Toisaalta esimerkiksi pitkän pääsiäiskanonin aikana tekniikan ylläpito voi herpaantua ja ääni käheytyy nopeasti.

Kirkkokuorolainen on harrastaja, jolla ei ole velvollisuutta osallistua jumalanpalvelukseen. Siksi jumalanpalvelukseen osallistuvan kuoron kokoonpano on usein arvoitus myös kanttorille ja aiheuttaa epävarmuutta kuorolaisille. Voi olla, että jumalanpalvelukseen tuleva kuorolainen huomaa palveluksen alkaessa olevansa ainoa sopraano. Vastuu koko kuoron ainoasta melodiaäänestä alkaa ymmärrettävästi jännittää.

Kirkkokuorolainen ei lähtökohtaisesti tule kirkkoon ”esiintymään”, vaan osallistumaan jumalanpalvelukseen. Kirkkolaulajan tehtävänä on olla kirkkokansan rukouksen välittäjä (Seppälä 1996, 123–124), eli laulun kautta kirkkokansan edustaja. Toisaalta hän on itse tuota kirkkokansaa, mutta samalla myös välittää päivän opetusta kirkkokansalle. Kaiken lisäksi laulaja on myös vastaanottaja, joka haluaa saada jumalanpalveluksesta jonkinlaisen kokemuksen ja opetuksen. Hän on siis yhtä aikaa sekä laulaja, sanoman välittäjä ja rukoilija että sanoman vastaanottaja. Ihannetilanteessa roolit ovat sovussa keskenään, mutta tosiasiasa laulaja saattaa laulaessaan esimerkiksi kiinnittää huomiota papiston toimintaan tai ajatella vaikkapa sairasta omaistaan. Roolien sekoittuminen voi aiheuttaa tunnereaktioita, kun palveluksen rukouksellinen päämäärä muuttuu oman laulusuorituksen jännittämiseksi tai laulun joutuu lopettamaan vaikka ehtoollisella käynnin ajaksi.

Kirkkokuorolainen on usein ennen kuorossa aloittamistaan käynyt useissa jumalanpalveluksissa. Ortodoksinen kirkkomusiikki muuttuu hitaasti, jolloin käytössä olevan kirkkomusiikin piirteet hahmottuvat nopeasti musikaaliselle ihmiselle. Tietyt veisut

toistuvat samanlaisina viikosta toiseen ja oktoekhos pyörittää samoja sävelmiä tasaisin väliajoin kirkossa kuultaviksi. Kuulokuvan omaksumisen helppouden vuoksi laulukulttuurissa jäävät kuitenkin elämään myös jotkin ongelmalliset piirteet: Esimerkiksi kirkossa kuultava musiikki on usein sävelletty alun perin jollekin muulle kielelle, kuten kirkkoslaaviksi, ja sitten sovitettu suomeksi. Pahimmillaan sama tekstin rytmitys on säilytetty ja suomen kielen tavut nuotinnettu lähes alkuperäisiin rytmeihin. Näitä puutteellisia rytmityksiä saatetaan sitten toistaa laulajasukupolvesta toiseen.

Suuri osa Suomessa käytettävästä kirkkomusiikista on peräisin 1600-luvun jälkeisestä venäläisestä traditiosta. Länsimainen, klassinen laulutapa ja neliääninen kuorolaulu ovat periytyneet Suomen ortodoksiseen kirkkoon (ks. von Gardner 2000, 70). Tekstin välittäminen kirkkokansalle on kirkkokuoron tärkeimpiä tehtäviä, mutta epäluontevat sovitukset ja venäläisvaikutteinen klassinen, takainen sointi eivät kaikilta osin palvele tätä tarkoitusta.

Oktoekhoksen sävelmät voidaan kirjoittaa auki. Kun sävelmään sovitettava teksti vaihtuu, pitäisi sävelmä fraseerata tekstin mukaan. Laulajan tulisi muistaa ainakin yleisimmät sävelmät. Kanttorin pitäisi myös osata johtaa laulua niin, että tekstin mukainen fraseeraus on mahdollinen. Tekstin selkeyden vuoksi ja sekaantumisten välttämiseksi kanttori saattaa kuitenkin laulattaa veisun rytmisesti niin, että jokainen tavu on samanmittainen. Tällöin sävelmää on helpompi johtaa ja laulaja ehtii seurata tekstiä. Vaarana on kuitenkin hakkaava ”tavu per neljäsosa” -tyyppinen suoritus, jolloin tekstiä on vaikea hahmottaa.

Liitteessä 3 on esitetty oktoekhoksen mukainen 8. troparisävelmän veisu ”Totisesti on kohtuullista”. Se lauletaan useissa jumalanpalveluksissa, ja usein lauluun yhtyy kuoron lisäksi myös kirkkokansa. Veisu on hyvä esimerkki siitä, miten auki kirjoitettu oktoekhos-sävelmä ei nuotinnettuna ja useiden sukupolvien nuotinmukaisesti laulmana palvele tekstilähtöisyyttä.

4 Pop-jazzia kirkkokuorossa?

Kuorolaulaminen ja erityisesti kirkkomusiikki yleensä mielletään klassissävyytteiseksi musiikiksi, jossa klassisen äänenkäytön lainalaisuudet ja estetiikka ovat vahvasti läsnä. Verrattaessa kevyttä musiikkia klassiseen musiikkiin havaitaan isoja eroja. Laulutavan eroavaisuuksia voi hahmottaa kuitenkin monella tapaa. Seuraavassa esitellään muutamien musiikin ammattilaisten näkemyksiä edellä mainittujen tyyllilajien eroavaisuuksista. Kuoromusiikin osuudessa esitellään tyyllilajin vaihtamista toiseen kuorokontekstissa.

4.1 Kevyen ja klassisen äänenkäytön samankaltaisuudet ja eroavaisuudet

Klassinen ja kevyt pop-jazz-musiikki eroavat toisistaan suuresti. Laulunopettaja Maija Hapuoja (2015) ja Heidi Laasanen ovat kartoittaneet laulunopettajien näkemyksiä näiden kahden tyyllilajin eroavaisuuksista pop-jazz-laulun näkökulmasta. Lauluteknisesti eroja on paljon, mutta pyrkimys terveeseen ja äänenkorkeudesta riippumatta hyvin soivaan ääneen yhdistää molempia. Hyvän äänen tuottamiseksi laulaja tarvitsee optimaalisen lauluasennon ja hengityksen. Hengitystekniikka ja tuen käyttö ovat osa kehon hallintaa, ja laulajan on opiskeltava asiat lihasmuistiin. Hyvä laulutekninen suoritus mahdollistaa laulajan ja yleisön välisen vuorovaikutuksen, jonka on tarkoitus välittää tunnetiloja ja tuottaa kuulijalle mielihyvää. (Hapuoja 2015, 102; Laasanen 2016, 16, 20.)

Äänen sijoittaminen ja sointi

Äänen sijoittamisen ja soinnin osalta eroja löytyy enemmän kuin samankaltaisuuksia. Klassinen sointi-ihanne nähdään pyöreänä, kun taas pop-jazz-laulun sointi sijoitetaan eteen. Vaikka klassinen laulaja sijoittaisi vokaalien soinnin eteen, sointi jää silti taemmas, koska ääntöväylä on suurempi. Suurempi tila tehdään nostamalla pehmeää kitalekeä ja laskemalla kurkunpäättä, kun taas pop-jazz-ihanteessa molemmat pidetään

rauhallisina. Hapuoja näkee, että klassisessa musiikissa ääni sijoitetaan kapeasti ylös otsaa kohti, kun taas kevyt traditio nojaa ajatukseltaan leveään, rinnassa pysyvään äänenkäyttöön. (Hapuoja 2015, 102; Laasanen 2016, 16–17.)

Rinta- ja päärekisteri

Rintarekisterin rooli voidaan nähdä suurena pop-jazz-laulussa verrattuna klassiseen. Joskus klassiset laulajat laulavat päärekisteriä hyväksi käyttäen niin matalalle kuin mahdollista. Pop-jazz-perinteessä taas rinta- ja päärekisterin välinen alue pyritään harjoittamaan niin, että vokaalit soivat saman kuuloisina niin ylimmissä kuin alimmissakin äänissä, eikä kuultavaa eroa rinta- ja päärekisterin välillä enää ole. (Laasanen 2015, 17, 21; Hapuoja 2015, 40.)

Improvisaatio

Klassisessa musiikissa säveltäjä on säveltänyt teoksen, joka yleensä lauletaan kirjoitetun version mukaan. Improvisaatio ja luovuus taas kuuluvat olennaisesti kevyeen musiikkiin, jolloin nuottikuvasta poiketaan lähes aina niin rytmisesti kuin melodisestikin. Tulkinta ja kappaleiden rakenne voivat vaihdella jokaisessa esityksessä esimerkiksi tunnelman mukaan, jolloin kahta samanlaista esityskertaa ei pääse syntymään. Improvisointia käytetään myös laulun säestämisessä, mikä tekee kokonaisuudesta elävämmän kuin täysin nuottikuvan mukaisesti sävellystä esitettäessä. (Hapuoja 2015, 102–103; Laasanen 2016, 18, 20.)

Tekstin käsittely ja rytmiiikka

Rytmiiikka ja fraseeraus kytkeytyvät pop-jazz-musiikissa kulloinkin käytettävään tyyliin (genreen), joita on lukuisia. Näitä fraseeraustapoja voi olla moninkertaisesti enemmän kuin klassisessa perinteessä. Klassisen laulajan vokaalit ja laulettavat linjat ovat usein pitkiä ja sitkeitä, kun taas pop-jazz-laulaja rytmittää tekstiään konsonanteilla luodakseen elävän ja rytmisen vaikutelman. Suomen kielessä paino on yleensä ensimmäisellä tavulla, mutta kaikki musiikki ja nuotinnos ei ole huomionnut tätä seikkaa. Siksi pop-jazz-laulajan tehtäväksi jää luontevan sanapainotuksen löytäminen. Monissa tapauksissa käytetään lisäksi kolmimuunteista rytmiiikkaa, jota ei klassisessa musiikissa tunneta. (Hapuoja 2015, 103; Laasanen 2015, 19.)

Äänityypit

Klassisessa ajattelutavassa laulajat jaetaan äänityyppeihin, joita karkeasti ottaen ovat sopraano, altto, tenori ja basso. Kunkin äänityypin laulaja harjoittelee oman äänityyppinsä mukaista tekniikkaa ja ohjelmistoa, eli esimerkiksi sopraano laulaa sopraanon äänialalle sävellettyä musiikkia. Pop-jazz-traditio pyrkii pois äänityypeistä ja käyttää yhden rekisterin käyttämiseen. Laulaja voi valita itselleen sopivan sävellajin. Niin kutsutun breikkikohdan häivyttämisen harjoitteluun käytetään paljon aikaa, jotta ääni resonoisi koko ajan samassa paikassa, soivan sävelen korkeudesta riippumatta. Pop-jazz-ohjelmisto liikkuu verrattain pienellä ambituksella, kun taas klassisessa musiikissa ambitus on usein laajempi ja tekstuuri haastavampaa. (Hapuoja 2015, 40, 103; Laasanen 2016, 19–20.)

Esityskulttuuri

Klassinen ja pop-jazz-perinne eroavat toisistaan myöskin esityskulttuurin osalta. Siinä missä konsertoiva klassinen laulaja perinteisesti seisoo hillitysti paikallaan, kevyen musiikin esittäjän persoonallisuus ja tulkinta saattavat välittyä lavakäyttäytymisestä hyvinkin vahvasti. Kaikenlaiset ilmeet, eleet, äänet ja liikkeet ovat sallittuja – tosin laulajan tyyliä tarvitaan tässäkin asiassa. Klassinen laulaja ei käytä esiintyessään mikrofonia, kun taas kevyt musiikki on yleensä mikrofonilla vahvistettua. (Hapuoja 2015, 102–105.)

Tehosteet

Pop-jazz-laulussa on toivottavaa käyttää erilaisia efektejä eli tehosteita. Näitä voivat olla esimerkiksi murinat, korinat ja ohenne. Myös vibrato nähdään eräänlaisena tehosteena, eikä se esiinny laulussa poikkeuksetta. Klassisessa laulussa vibratolla taas on suuri rooli ja merkitys. (Laasanen 2016, 18.)

4.2 Perinteisestä kuorosta jazz-ensembleksi: Mitä tulee ottaa huomioon?

Hapuojan ja Laasasen kanssa samoilla linjoilla on yhdysvaltalainen Lisanne Elizabeth Lyons (2009), joka väitöskirjassaan tarkastelee perinteisen kuoron toimintaa suhteessa jazz-ensembleen. Monet amerikkalaiset kuorot ja kuoronjohtajat haluavat ottaa ohjelmistoonsa pop-jazz-laulun alaan kuuluvaa jazz-musiikkia tuntematta kuitenkaan jazzin erityispiirteitä. (Lyons 2009, 4.)

Lyonsin mukaan äänenkäytön peruseriaatteet ovat molempien tyyllilajien avain myös kuoromusiikissa. Näitä periaatteita ovat sävelpuhtaus, vokaalien yhtenäistäminen, hyvä hengitystekniikka sekä hyvä tekstin tuotto eli ”kerronta” (*”story telling”*). Joskus klassiseksi mielletty tekniikka, muun muassa hengitykseen, tukeen, rekisterien hallintaan ja artikulaatioon liittyen, on tarpeellista myös jazzissa. Ilman hyvää perustekniikkaa eri tyyllilajit menettävät perinteensä ja omat erityispiirteensä. (Lyons 2009, 18–19.)

Vibrato

Tunnusomaisin klassisen ja pop-jazz-laulun tyyllilajeja erottava tekijä on Lyonsin mukaan vibraton käyttö. Vibrato on terveen äänenkäytön tulosta ja siten luonnollinen osa laulamista. Vaikkakin terveellinen äänenkäyttö tuottaa myös vibraton, sen hyödyntäminen on erottava tyyliseikka näiden kahden tyyllilajin kesken. Klassista perinnettä noudattava kuoro esiintyy yleensä akustisesti ilman äänentoistoa. Kuoro pyrkii täyttämään tilan äänellään ja vibratoa syntyy näin määrällisesti enemmän. Jazz-ensemblen tapauksessa taas vibraton ei tulisi herättää huomiota, mutta fraasien lopussa käytettävä vibrato (*delayed vibrato*) on hyvinkin tyylinmukainen. Jazz-ensemblen hyödyntäessä äänentoistoa voi ”ryhmävibrato” luoda hämmentävän vaikutelman. Laulaminen suoraan haluttuun säveleen myös selkeyttää kuulokuvaa, ja sointujen puhtaus ja tarkkuus säilyvät. (Lyons 2009, 19–23.)

Vokaalit ja äänen sijoittaminen

Lyonsin mukaan perinteinen tapa tuottaa kehossa ja tilassa maksimaalisesti värähtelevä, vahvistettu ääni on laskea kurkunpäästä, nostaa pehmeää kitalakea ja pitää kurkku leveänä ja suu auki vokaalien ja ääntämyksen kustannuksella. Tämä laulutapa tuntuu luonnolliseen puhetapaan nähden vertikaalisemmalta ja tilavammalta. Jazz-laulajat muovaavat resonanssiaan laskemalla hieman pehmeää kitalakea. Suun muoto on horisontaalisempi, aivan kuin aavistuksessa hymyä. Näin vokaalit muuttuvat kirkkaammiksi ja sointujen virittäminen helpottuu. Halutut vokaalivärit ovat riippuvaisia johtajasta ja tavoitellusta vaikutelmasta, kun tavoitellaan esimerkiksi nuorekkaampaa tai lämpimämpää sävyä. (Lyons 2009, 24–25.)

Tekstinkäsittely

Jazz-laulun päämääränä on puheenomaisuus. Vokaaleja ei pidennetä, elleivät ne ole pitkiä. Jos halutaan laulaa sana ”kun”, sitä ei lauleta pitkänä, ”kuun”. Voi olla, että perinteinen kuoro ei havaitse eroa, vaan laulaa nuotit täyteen mittaansa, jolloin tekstin ymmärrettävyys kärsii ja jazz ei kuulosta enää jazzilta. Tämä tulee ottaa huomioon myös diftongeissa, joissa puheenomaisuus yleensä edellyttää toisena tulevan vokaalin viivästämistä. Tällöin ensisijainen vokaali soi kirkkaampana. (Lyons 2009, 25–26.)

Konsonantit tekevät tekstin ymmärrettäväksi ja tuovat tekstiin läsnäolon vaikutelman. Perinteinen kuoro joko korostaa ja painottaa konsonantteja, jotta teksti on ymmärrettävää, tai liudentaa konsonantteja, jotta ne eivät esimerkiksi katkaise kaunista legatolinjaa. Jazz-ensemblelle legato on harvoin tärkeä. Konsonantteja saatetaan liioitella tai hillitä sen mukaan, mikä lisää tekstin ymmärrettävyyttä. Konsonantit auttavat soinnin suuntaamista eteen. Konsonanteilla luodaan rytmiiikkaa, ja toisaalta balladeihin ne tuovat lämpöä ja korostavat kappaleen sanomaa. Jazz-laulajan tulkinnan tulee siis olla keskustelun kaltaista, luonnollista ja välittömän puheenomaista. (Lyons 2009, 26–27.)

Rekisterit

Pääasiallinen ero klassisen ja jazz-äänemuodostuksen välillä on jälkimmäisen kirkas ja etisesti soiva ääni mahdollisimman vähäisillä, alhaalta ylös asti yhdenmukaisilla vo-

kaalimuutoksilla. Koska suuri osa naisille kirjoitetusta jazz-musiikista on sovitettu keskialueelle (rintaääni, keskiääni tai mixed), on sen kehittäminen erityisen tärkeää. (Lyons 2009, 40–41.)

4.3 Ortodoksinen kirkkomusiikki ja pop-jazz

Onko ortodoksinen kirkkomusiikki enemmän klassista vai pop-jazz-musiikkia? Historialtaan ja asultaan se tietysti edustaa näistä kahdesta enemmän klassista perinnettä, mutta seuraavassa esitellään perustelut sille, miksi pop-jazz-tekniikan tuntemuksesta voisi olla hyötyä myös ortodoksisen kirkkomusiikin alueella.

Kuten edellä on todettu, ortodoksisen kirkkomusiikin ääni-ihanne on periytynyt 1600-luvun jälkeisestä venäläisestä traditiosta. Sille ominaista on klassinen äänen sijoittaminen. Venäläisessä kirkkomusiikissa on käytössä kirkkoslaavin kieli, joka eroaa suomen kielestä takaisemmilla vokaaleillaan. Pop-jazz-tekniikan tapaan suomen kielen vokaalit voidaan sijoittaa eteen pitäen kurkunpää ja kitalaki rauhallisina, jolloin vokaalit kirkastuvat ja tekstistä saa paremmin selvää. Kirkkailla vokaaleilla myös sointujen viritys helpottuu. Kirkkaiden vokaalien ansiosta kirkkotilan täyttämiseen ei tarvita suurta äänimassaa, joka voisi tehdä musiikista raskasta ja paatoksellista kuunnella. (Ks. Lyons 2009, 24–25; Laasanen 2016, 16–17.)

Improvisaatiota ei esiinny ortodoksisessa kirkkomusiikissa, vaan kaikenlainen sepittäminen on itseasiassa kielletty (Takala-Roszczenko 2009). Erilaisten tekstien soveltamista tiettyyn melodiaan ja harmoniaan voi kuitenkin verrata jonkinasteiseen improvisaatioon. Jumalanpalvelusta ei voi täysin ennakoida ja harjoitella etukäteen, vaan asiat tapahtuvat omalla rytmillään. Joskus veisuja joudutaan esimerkiksi pidentämään kertaamalla tai vaihtoehtoisesti lyhentämään jättämällä joitain osia pois. Tässä tarvitaan improvisaatiossakin tarpeellisia taitoja: muiden kuuntelemista ja seuraamista sekä rytmin ja harmonian tajua.

Samoin kuin suuri osa pop-jazz-laulusta, kirkkomusiikki on hyvin tekstilähtöistä (ks. edellä luku 2.1.). Osaamisen keskiössä on sanoman välittäminen kuulijoille. Kirkkolaulaja hyötyy pop/-jazzin fraseerausperinteen tuntemuksesta, jonka avulla hän voi tehdä nopeita päätöksiä sovittaessaan tekstejä valmiiseen sävelmään vaarantamatta sanoman selkeyttä.

Nykyinen Suomessa tunnettu ortodoksinen laulu on neliäänistä kuorolaulua (ks. Sepäälä 1996, 34). Käytössä on perinteinen jako kahteen naisääneen ja kahteen miesääneen. Tavallisen jumalanpalveluksen tekstuuri on verrattain staattista ja ambituspienää, joten pop-jazzissa tunnettu pyrkimys ”yhteen rekisteriin” (vrt. Laasanen 2015, 17, 21; Hapuoja 2015, 40) ei ole mahdoton tehtävä. Jazz-ensemblen tapaan erityisesti sopraanoäänelle keskirekisterin (”*mixed voice*”) harjoittaminen olisi hyödyllistä. Samoin kirkkomusiikin tekstilähtöisyyden vuoksi ei kirkkomusiikissakaan vibrato ole olennainen efekti. (Ks. Lyons 2009, 19, 40–41.)

5 Tutkimusmenetelmät ja aineiston analyysi

Käsillä oleva tutkielma on luonteeltaan laadullinen tapaustutkimus, jolla on kehityksellinen tavoite. Tämän tutkimuksen kohteina ovat kuoron ja laulunopettajan välinen vuorovaikutus, vuorovaikutuksen sisältö ja sisällön tuottama mahdollinen hyöty. Aineistona käytetään sekä muistiinpanoja tutkimusjakson sisällöstä ja aikataulusta että kahteen eri kyselyyn saatuja vastauksia. Kyselyt on kerätty kahdella erilaisella lomakkeella samalta vastaajajoukolta. Ensimmäinen kysely kartoitti kuorolaisten ennakkokäsityksiä ja odotuksia tulevalle jaksolle toisen kyselyn mitatessa näiden ennakkokäsitysten muutosta ja odotusten täyttymistä tutkimusjakson aikana.

5.1 Kirkkokuoron kehittämistyö tapaustutkimuksena

Tapaustutkimus, (case study), on laadullinen empiirinen tutkimus, jossa aineistoa ke-
rätään monipuolisilla tavoilla (Yin 1987, 23). Tapaustutkimus tutkii käynnissä olevaa
tapahtumaa tai ihmisiä toiminnassa tietyssä ympäristössä. Tapaus voi olla esimerkiksi
henkilö, yhteisö tai ryhmä. Ilmiön ymmärtäminen on myös tapaustutkimuksen pää-
määrä. Tilastollisen ja laadullisen aineiston yhdistelmiä voidaan käyttää hyväksi tie-
donhankinnassa. (Syrjälä 1994, 11–12.) Vaikka tutkimuksessa yleensä pyritään yleis-
tämiseen, se ei ole tapaustutkimuksen ensisijainen päämäärä. Tapaustutkimus voi
silti olla askel kohti yleistämistä. (Stake 1994, 236–238.)

Tapaustutkimuksen etuja ovat kuvailleet muitten muassa Cohen ja Manion (1994).
He ovat havainneet kuusi keskeistä piirrettä, jotka puoltavat tapaustutkimuksen käyt-
töä tutkimuksen menetelmällisenä lähtökohtana. Nämä piirteet on esitetty alla, tau-
lukossa 2.

TAULUKKO 2. Tapaustutkimuksen edut Cohenin ja Manionin (1994, 123) mukaan

1. Tapaustutkimuksen aineisto on paradoksaalisesti ”voimakkaasti totta”, mutta vaikeasti organisoitavissa. Tämä johtuu siitä, että tapaustutkimus on jalat maassa - tutkimusta, joka perustuu tutkittavan omiin kokemuksiin. Näin ollen tapaustutkimus tarjoaa luonnollisen pohjan yleistämiselle.
2. Tapaustutkimus sallii yleistyksset.
3. Tapaustutkimuksella huomataan sosiaalisten totuuksien monimutkaisuus ja sisäkkäisyys. Parhaat tapaustutkimukset pystyvät tarjoamaan tukea vaihtoehtoisille tulkinnoille.
4. Tapaustutkimukset tuotoksina muodostavat kuvailevan materiaalin arkiston, josta voidaan tehdä erilaisia tulkintoja.
5. Tapaustutkimukset ovat usein ”askel toimintaan”. Niiden lähtökohta on usein toiminnallinen ja niiden tuotoksia myös sovelletaan käytännössä.
6. Tapaustutkimuksen raportointi on mahdollista tehdä kansantajuiseksi ja siinä on mahdollista välttää tavanomaiselle tutkimukselle tyypillistä sisäänpäin lämpiävää tiedeslangia. Tapaustutkimus voi siis palvella monenlaista lukijakuntaa. Tapaustutkimusraportti sallii lukijan tehdä omia johtopäätöksiä tutkimuksen tuloksista.

Edellä esitettyjen näkökohtien valossa tapaustutkimuksen strategiat sopivat hyvin kä-
sillä olevaan tutkielmaan, sillä tutkittava joukko on pieni ja tutkimuskysymykset kos-

kevat aineistosta nousevia käsityksiä ja kokemuksia. Projektissa käytettyjä opetusmenetelmiä perustelemaan ja tehtyjä havaintoja tulkitsemaan on koottu laaja teoreettinen viitekehys. Tavoitteena ei ole ollut ensisijaisesti pyrkiä yleistämään saatuja tuloksia, vaan analysoida yksittäistapausta. Tutkimustulos saattaa kuitenkin rohkaista käyttämään pop-jazz-elementtejä kirkkokuoroissa ja laajemminkin koko kirkkomusiikin kentällä, jolloin tutkimuksen tarjoama asetelma hyödyttää laajempaa joukkoa, kuin vain nyt tutkittavaa tapausta.

5.2 Fenomenografinen analyysi kuorolaisten käsitysten tulkina

Kuorolaisten käsityksistä ja odotuksista kerättiin tutkimuksen aluksi ja lopuksi tietoa kyselylomakkeilla (Liitteet 1 ja 2). Esitietolomake kerättiin paperisena versiona, ja lomakkeet täytettiin samassa tilassa ja samaan aikaan. Palautekysely taas kerättiin sähköisesti sähköpostilla. Kyselyissä oli neljästä kuuteen avointa kysymystä, joihin kuorolainen sai vastata parhaaksi katsomallaan tavalla. Vastaajia oli vain vähän ja avoimet kysymykset lomakkeella jaettu valmiiksi teemoittain. Siksi oli luonnollista käyttää analysoinnin mallina *fenomenografista analyysiä* soveltuvien osin.

Fenomenografinen analyysi eteni vaiheittain. Ensimmäisenä aineistoon tutustuttiin huolellisesti ja vastaukset luettiin useaan kertaan läpi, jotta saatiin ehjä kokonaiskuva aineistosta. Varsinaisen analyysin ensimmäisessä vaiheessa etsittiin aineistosta esiin nousevia merkitysyksikköjä kysymyksittäin. Vastaajien käsitykset ovat tutkimuksen kohteena, eikä niitä pyritty muodostamaan pelkästään yksittäisten sanojen tai lauseiden perusteella, vaan ajatuksellisten kokonaisuuksien ja asiayhteyksien avulla. Sen jälkeen merkitysyksiköt koottiin kategorioihin. Ajatuksena on aineiston variaation esiintuominen samanlaisia ja erilaisia ilmauksia vertaillen. Kategoriat sisältävät käsitysten erityispiirteet sekä lainauksia empiirisestä aineistosta. (Ks. Häkkinen 1996, 39–43; Huusko & Paloniemi 2006, 166–169.)

6 Kehittämisen kohteena ortodoksinen kirkkokuoro

Kehittämistyön kohteena on pieni, opetusjakson alkaessa kahdeksanhenkinen ortodoksinen kaupunkiseurakunnan kuoro. Kuoron päätehtävänä on laulaa kirkossa toimittavissa jumalanpalveluksissa sekä esiintyä pitkin vuotta muun muassa erilaisissa juhlissa ja konserteissa. Ryhmä koostuu eri-ikäisistä miehistä ja naisista, joilla jokaisella on erilainen musiikkitausta. Suuri osa kuorosta on laulanut yhdessä vuosia, vaikka tarkasteltavan vuoden aikana tulikin useampia laulajavaihdoksia. Kuoro harjoittelee pääsääntöisesti kerran viikossa, kaksi tuntia kerrallaan.

6.1 Projektin lähtökohdat

Projekti toteutettiin yhteistyössä kuoron ja kuoronjohtajan kanssa. Kuorolaisilta koottiin esitietolomakkeet (Liite 1.), jotka loivat pohjan kehitystyön tavoitteiden ja sisältöjen suunnitteluun yhdessä kuoronjohtajan toiveiden kanssa. Ennen työn aloittamista kuoronjohtaja kertoi toiveensa opetuksen sisällöistä, tavoitteista sekä toteutustavoista. Näihin kehitystoiveisiin kuului lauluteknisiä asioita, kuten tehokas hengitystekniikka, kielen asento sekä leuan rentous ja ääntöväylän aktiivisuus. Lisäksi johtaja toivoi, että kuorolaiset saisivat lisää rohkeutta sekä rentoutta laulamiseensa.

Yli puolet kuorolaisista oli elämänsä aikana käynyt yksinlaulutunneilla ennen jakson aloittamista. Osalla laulutunnilla käymisestä oli kulunut jo vuosia. Lauluopinnot olivat kuitenkin verrattain vähäiset, useimmilla vain joitakin tunteja. Säännöllisiä ja pitempikestoisia lauluopintoja oli vain yhdellä kuorolaisista. Suurin osa äänenhuollon, äänenmuodostuksen tai laulutekniikan opetuksesta oli saatu kyseisessä tai jossain muussa kuorossa. Osalla kuorolaisista oli laaja kokemus muistakin kuoroista lapsuudesta lähtien. Äänenhuollon kurssiin oli osallistunut yksi kuorolainen.

Sekä opetuksen tilaajana että kohteena oli sama ryhmä, joten oli tarpeellista selvittää, kuinka he suhtautuvat pop-jazz-lauluun itsessään sekä suhteessa kirkkomusiikkiin. Vastauksissa kysymyksen ”*Mitä pop-jazz-laulu mielestäsi on?*” Pop-jazz-laulua kuvailtiin ilmiönä monipuolisesti ja osin hyvin samankaltaisesti asiantuntijoiden kanssa (ks. Hapuoja 2015; Laasanen 2016). Vastaajat vaistomaisesti erottelivat pop-jazz-laulun ja kirkkomusiikin täysin eri musiikin lajeiksi, mikä ilmennee vastausten sisällöissä tiettyinä vastakkainasetteluna.

Kuorolaisten keskuudessa pop-jazz nähtiin ennen kaikkea luovana tulkintana, tunteiden ja tunnelmien ilmaisuna, johon laulajan persoona vaikuttaa. Eri kappale voi olla erilainen joka kerta esitettynä, jolloin siihen sisältyy myös improvisointia. Kevyttä musiikkia ei nähdä välttämättä klassisessa mielessä kauniina, vaan ääntä käytetään monipuolisesti mutta hallitusti. Kirkkomusiikista kevyen laulun erottaa erityisesti sen mahdollinen viihteellinen arvotus sekä solistisuus.

Samankaltaisuuksiakin kirkkomusiikin ja pop-jazz-laulun välille löytyi. Vastauksissa mainitut yhteneväisyydet liittyivät äänenkäytön ihanteeseen, musiikilliseen osaamiseen ja laulamisen tavoitteeseen. Molemmissa perinteissä äänenkäytössä tarvitaan samaa hyvää tekniikkaa, joka tuottaa kirkkaan ja varman soinnin. Ihanne ei ole raskas ja ”oopperamainen”, vaan kepeämpi äänenmuodostus. Musiikillista osaamista tarvitaan molemmissa: rohkeutta ja toisten kuuntelemista yhteislaulutilanteissa sekä nuotinlukutaitoa. Molemmille perinteille yhteisenä asiana nähtiin myös tavoite kuulijan saavuttamisesta ja koskettamisesta.

6.2 Projektin tavoitteet

Kuorolaisten kirkkomusiikille asettamia ihanteita lähdettiin selvittämään avoimella kysymyksellä. Vastausten perusteella kuorolaiset näyttivät asettavan ihanteita kahdesta suunnasta: Yhtäältä he lähestyivät aihetta kirkkomusiikin kuuntelijan ja osallistujan roolista käsin, jolloin kuorolainen itse on osa jumalanpalveluksen kokonaisuutta

ja kysyy, ”mitä haluaisin kuulla?” Toisaalta he tarkastelivat tilannetta esiintyjän roolista lähtien, suhtautuen siihen ainoastaan tekijänä ja toteuttajana sekä vastaten kysymykseen, ”miltä minun pitäisi kuulostaa?”.

Roolit luonnollisesti sekoittuvat esiintymistilanteessa jatkuvasti, mutta kuorolaisten vastauksista saa hahmoteltua ihanteen, jota kohti he esiintymisessään pyrkivät. Ihanteen keskiössä on laulun *rukouksellisuus*. Rukouksellisuuden voi tulkita tarkoittavan kirkkomusiikin luonteenomaista laulutapaa, jonkinlaista vastakohtaa maalliselle musiikille (ks. Arkipiispa Paavali 1982, 340). Ihanteellinen laulu on myös *harmonista* ja *tekstiltään selkeää*. Sana harmoninen tarkoittaa tässä hyvää virettä, tasavahvoja ääniä ja kuulokuvan eheyttä ja kauneutta. *Tekstin laadukas tuottaminen* on kirkkomusiikin olennainen osa (ks. Matsi 1997, 7–9), ja siksi se nousee vahvasti esiin myös kuorolaisten ihanteessa. Näiden lisäksi ihanteellisesta kirkkomusiikista välittyvät rauha ja levollisuus, vaikkakin dynamiikka esiintyy: musiikki ei ”*vaivuta uneen kuulijaa*”, kuten yksi vastaaja kuvailee. Hyvän kirkkolaulajan ominaisuuksiin kuuluvat kuorolaisten mukaan myös nuotinlukutaito sekä taito kuunnella muita laulajia. Roolien asettamat vaatimukset ja niiden limittyminen on estetty kuviossa 1.

KUVIO 1. Kuorolaisen roolien määrittelemät ihanteet



Tällaista ihannetta kohti kuorolaiset siis pyrkivät ja esittivät myös tavoitteensa sen saavuttamiseksi. Näihin tavoitteisiin kuuluivat laulutekniikan hallinnan ja tietämyksen lisääminen, joka sai kuusi mainintaa seitsemästä. Korkeiden äänien kanssa apua halusi saada kolme laulajaa (42,9 %). Hengitystekniikan parantamista ja äänen vahvistamista toivoi molempia niin ikään kolme vastaajista. Rentoutta laulamiseen kaipasi yksi kuorolainen, kun taas jopa neljä vastaajaa (57,1 %) toivoi opetuksen tuovan rohkeutta ja iloa laulamiseen.

6.3 Projekti syksyllä 2017

Syyspuolella projektin alkaessa opetus tapahtui vuoroviikoin siten, että puolet ryhmästä (neljä henkeä) sai opetusta joka toinen viikko. Aikaa opetustuokiolle oli noin 35 minuuttia. Syyskuun aikana opetuksen järjestämistä ja sisältöjä suunniteltiin yhdessä kuoronjohtajan ja kuorolaisten kanssa. Koska suuri osa kuorolaisista halusi saada lisää tietoa laulamisesta, ensimmäisen kuun aikana opetus muistutti lähinnä interaktiivista luentoa, jossa ensin esiteltiin teema ja sen jälkeen sitä harjoiteltiin käytännössä yhdessä, yksin tai pareittain. Aiemmin esitellyt ja harjoitellut teemat pysyivät luonnollisesti mukana opetuksessa, vaikka teema vaihtuikin. Ensimmäisinä teemoina syyskuussa olivat *lauluasento* ja *hengitys*.

Lauluasentoa harjoitellessaan useampi huomasi asennossaan jotain parannettavaa. Oivalluksia syntyi muun muassa polvien ”lukossa” pitämisestä ja leuan tahattomasta nousemisesta kattoa kohti. Käytännön harjoittein pyrittiin saamaan jokaiselle rento ja ryhdikäs lauluasento, joka mahdollistaa hyvän hengityksen.

Hengityksen opetteleminen on pitkä prosessi, joka saatiin syyskuussa vasta alkuun. Tällöin harjoiteltiin pois ”vedä henkeä” -ajatuksesta kohti hengittämistä, joka tapahtuu rennosti, kehon omilla ehdoilla. Jotta ilma pääsee suun kautta esteettömästi kulkemaan sisään äänen kulkiessa ulos, sivuttiin kielen asentoa jo tässä vaiheessa. Kerralla tarvittavan ilman määrää havainnollistettiin hölkkäämällä niin, että jokainen

hengästyi hieman. Näin huomattiin, että keho ei ”vedä henkeä”, vaan hengittää samalla nopeasti mutta syvään.

Lokakuun teemana oli *puheen ja laulun yhteys*. Peiliharjoittelun kautta lähdettiin kurkistamaan ääntöväylän asentoihin eri vokaaleissa. Leuan rentona pitämisen ja kielen asennon opetteleminen eri vokaaleissa on niin ikään pitkä prosessi, joka saatettiin peili-, puhe- ja lauluharjoitteilla alkuun. Tässä vaiheessa pyrittiin selkeästi havainnollistamaan kuorolaisille pop-jazz-musiikin vokaalien etinen sointipaikka. Pop-jazz-laulun periaatteita vertailtiin perinteiseen klassiseen lauluun ja pohdittiin näiden erojen vaikutusta ortodoksiseen kirkkomusiikkiin. Näin päästiin yhteisymmärrykseen siitä, että pop-jazz-laulun periaate vokaalien puheenomaisuudesta soveltuu ortodoksisen kirkkomusiikin kontekstiin.

Lokakuussa hengitysteeman jatkona oli luonnollisesti myös *tuki*. Kuoroissa usein puhutaan tuesta, mutta sen toiminta ja tarkoitus ovat silti usein kuorolaisilta hukassa. Tuen toimintaa pyrittiin havainnollistamaan huudahduksin, pitkillä äänneillä sekä tunnustelemalla kehon toimintaa itseltä ja toisilta. Opetuksessa pyrittiin tuomaan ilmi tuen yhteys hengitykseen sekä tuen joustavuus.

Marraskuussa koottiin jo opittuja asioita ja pyrkimyksenä oli saada lauluasento, hengitys ja tuki tuottamaan *tervettä ääntä* ja tarkoituksenmukaista *tekstiä*. Kuoron kanssa harjoiteltiin ohjelmistossa olevaa Vanhan Simonin luostarin sävelmän mukaista *Kerubiveisua* (Liite 4.), jonka pitkät vokaalit rikkaassa melodiassa ovat herkullista laulutekniikan harjoitusainesta niin hengityksen ja tuen kuin vokaalienkin suhteen. Viimeinen teema, *vire*, ehdittiin toisen ryhmän kanssa laittaa alulle, mutta jäi toiselta puolikkaalta ohjelmasta pois loppuvuoden joulukiireiden takia.

6.4 Projekti keväällä 2018

Keväällä opetusjärjestelyitä muutettiin niin, että jokainen kuorolainen kävi useamman kerran yksinlaulutuokiossa, jotta jokaisen persoonalliseen laulutapaan saatiin vahvistusta ja tukea. Tuokiot sovittiin oppilaan ja opettajan aikataulujen mukaan niin,

että tuokion pituudeksi tuli 20–40 minuuttia aikatauluista riippuen. Näiden lisäksi opettaja pyrki keskeyttämään kuoronjohtajan vetämät kuoroharjoitukset aina, kun kuorolaiset tarvitsivat teknisiä vinkkejä kuoro-ohjelmistossaan.

Yhdessä opetetuista tekniikan perusteista lähdettiin kohti jokaisen oman äänen ja kehon ominaisuuksia. Kuorolaisista jokainen osoittautui innokkaaksi laulajaksi, ja heillä kaikilla oli erilaiset vahvuudet ja kehittämistarpeet. Yksinlaulutuokiassa lähdettiin ajatuksesta, että jokainen tunsi jo laulusennon ja äänenmuodostuksen perusteiden alkeet, mutta teoriassa tuttua asiaa lähdettiin nyt harjoittelemaan käytännössä. Vaikka aikaa ei ollut käytettävissä paljoa, yksinlaulutuokiosta pyrittiin tekemään jokaiselle miellyttävä ja rauhoittava tilanne, jossa ”saa mokata”. Tavoitteeksi otettiin esittää kevätkauden lopuksi yksinlaulukappale kuoron yhteisessä illanvietossa tai muussa tilaisuudessa. Jokaiselle valittiin mieluisa kappale: opettaja teki omia ehdotuksia kullekin sopivasta kappaleesta, ja laulajat saivat tuoda myös oman ehdotuksensa. Yhdessä valittiin kaikille kappaleet, joiden esittämiskuntoon saattamisesta tuli kevään tavoite. Kappaleet olivat suomenkielistä kevyttä musiikkia.

Tuokiot olivat yksilöllisiä, mutta yhteistä niille kaikille oli aloitustapa ja pyrkimys saattaa valittu laulu esityskuntoon. Tuokio aloitettiin kokoamalla laulajan ajatuksia: Mitä olen oppinut? Mitä olen huomannut harjoitellessani? Mitä olen huomannut laulaessani kuorossa? Yleensä laulajalla oli jokin käsitys siitä, mihin suuntaan hän on tavoitteessaan edennyt ja mitä pitäisi vielä tehdä ja saada selville. Tällä keskustelulla orientoiduttiin seuraavaan vaiheeseen eli ääniharjoituksiin ja laulun valmisteluun.

Jokaisella kuorolaisella oli erilainen laulutausta ja kaikilla omat haasteensa. Syksyllä opetettujen asioiden lisäksi opetuksen ydinteemana oli tasapainoinen, juureva sointi. Osalle tämä oli jo tuttua ja luontevaa. Kuoron naisille oli erityisesti tarpeen opetella käyttämään rintarekisteriä ja tuoda puheenomaisuutta lauluun. Tavoitteena oli, ettei klassinen ajatus ”ylhäältä päin” eli päärekisteristä tulevasta soinnista lukkiuttaisi kurkunpäästä ja sitä ympäröiviä lihaksia. Miesten ajateltiin hyötyvän tekstilähtöisyydestä niin, ettei päälle jää äänen ”painaminen”, vaan tärkeintä olisivat soivat vokaalit. Pop-jazz-perinteen mukaan äänen soinnin eri rekistereitä ei käsitelty, vaan ääntä kehitettiin kokonaisuutena, johon kaikki eri rekisterit kuuluvat, ja tavoitteena oli

saada eri rekistereissä samanlaisena soiva ääni. (Ks. Lyons 2009, 40–41; Laasanen 2015, 17, 21; Hapuoja 2015, 40.)

Laulut oli valittu niin, että niiden opiskelusta saadut opit olisivat siirrettävissä kirkkomusiikkiin. Siksi tuokioissa käsiteltiin jokaisen omista lähtökohdista asioita, joissa pop-jazz-tekniikka voisi olla hyödyksi. Näitä asioita olivat etinen sointi, tekstin mukainen fraseeraus ja rytmi sekä kappaleen tekstiin tutustuminen ja sen tulkinta.

7 Tulokset

Osallistujilta kerättiin kevään loppuksi palaute sähköpostitse (Liite 2.). Kuorossa tapahtui jakson aikana laulajavaihdoksia, mutta kaikki jakson alusta loppuun käyneet seitsemän laulajaa vastasivat palautekyselyyn. Kyselyn tavoite oli selvittää, kokivatko kuorolaiset pop-jazz-laulun lähtökohdista ohjatun jakson hyödylliseksi ja miten. Kysely on toteutettu avoimina kysymyksinä, jotta vastaajien omat näkemykset tulisivat esiin parhaalla mahdollisella tavalla, mahdollistaen jakson kriittisen tarkastelun. Luku koostuu näiden palautteiden sisällöstä.

7.1 Kuorolaisen henkilökohtainen edistyminen projektin aikana

Palautteen ensimmäinen avoin kysymys koski laulajan henkilökohtaista kokemusta siitä, missä asioissa hän on projektin aikana kehittynyt – *”Missä asioissa koet kehittyneesi kuorokauden 2017-2018 aikana?”* Kaikki opetukseen osallistujat kokivat jollain lailla kehittyneensä. Vastaukset on jaoteltu teemoittain lauluasentoon ja ääntöväylän asetuksiin, tekniikkaan, tekstinkäsittelyyn ja psykologisiin teemoihin.

Jakson alussa harjoittelimme lauluasentoa. Neljä seitsemästä (57 %) mainitsi lauluasentonsa kehittyneen. Ääntöväylän ja kurkunpään asentoa tutkailtiin yhteisen opetuksen aikana muun muassa peilillä ja tunnustellen. Näihin liittyviä huomioita tuli esille suurimassa osassa vastauksia. Yksi laulaja koki kehittyneensä niin, että suun aukaiseminen onnistuu aiempaa paremmin. Kielen asennon harjoittelemisesta koki hyötynensä kaksi ihmistä: *”Tajusin lopulta sen, missä asennossa kielen pitää olla laulaessa!”* Kaulan, kurkunpään, leuan ja kasvojen alueen jännityksistä koki ainakin osin vapautuneensa kolme kuorolaista eli 43 % vastaajista.

Kaksi vastaajaa mainitsi koko äänenmuodostuksensa kehittyneen jakson aikana. Viidessä vastauksessa eritellään vielä tarkemmin laulutekniikkaan liittyviä asioita. Hengitystä käsittelevä osa ja sen osuus oman hengitystekniikan kehittymiseen tuli esille kolmessa vastauksessa (43 %). Omaan lauluunsa voimaa koki saaneensa yksi laulaja. Äänen avauksen ongelmiin apua sai niin ikään yksi laulaja.

Koska teksti on kirkkomusiikissa erityisen suuressa roolissa, harjoiteltiin ensin yhdessä vokaalien laulamista ja sen jälkeen tekstin fraseerausta. Fraseerausta pyrittiin pitämään esillä erityisesti yksinlaulutuokioissa. Tekstiin liittyvää kehittymistä kertoikin havainneensa neljä laulajaa (57 %). Vokaalien soinnin ja muodostuksen kehittymisestä kertoi kolme vastaajaa (43 %). Tekstin tuottamisen, artikulaation ja sanojen rytmityksen kehittyminen oli mainittu kahdessa vastauksessa seitsemästä (29 %). Saatuaan opetukseen viitaten erillisen maininnan eräässä vastauksessa sai kehittymisen kohteista myös *”suomeksi laulaminen”*.

Laulamiseen liittyvät psykologiset seikat vaikuttavat vahvasti laulajaan (ks. edellä luku 3.3), ja niihin liittyvää kehittymistä koki kyselyssä kolme vastaajaa (43 %). He kertoivat vapautuneensa jakson aikana saaden varmuutta laulamiseen ja itseluottamusta laulajana. *”Mutta sellaista jännää varmuutta tuli. Eli ei hirvitä, jos joutuu yksin laulamaan – ei ainakaan ihan niin paljon kuin ennen :-)”*, kertoi yksi vastaajista. Yhdelle laulajalle kevään päättänyt esiintyminen toi varmuutta: *”Ylitin myös itseni, kun uskalsin laulaa muiden kuullen.”*

7.2 Hyödyllisimmät harjoitusmuodot

Kuorolaisilta kysyttiin, minkälaisien harjoitusten he kokivat edistäneen eniten henkilökohtaista kehittymistään laulajana. Syksyllä harjoittelimme koko kuoron kanssa lauluun liittyviä teknisiä asioita, jotka olivat monille jo osin tuttuja, mutta saattoivat vielä tarvita kertausta ja harjoitusta, etenkin jos laulaja ei ollut käynyt laulutunnilla pitkään aikaan tai koskaan aiemmin. Tällaisia asioita olivat muiden muassa hengitykseen ja artikulaatioon liittyvät harjoitukset.

Osa kuorolaisista koki nämä syksyn yhteiset harjoitukset henkilökohtaista osaamista kartuttaviksi. Erityisesti hengitys- ja rentoutusharjoitukset koettiin hyödyllisiksi. Yksi vastaaja mainitsi myös erään tukiharjoituksen olleen hyödyllinen. Sen ajatuksena oli käyttää reilusti koko ääntä huudahtamalla ”Hei!” huoneen toiseen päähän. Tämän harjoituksen avulla seurattiin tukilihaksiston toimintaa. Osa syksyn harjoituksista tehtiin pienryhmissä, ja yksi vastaaja koki nämä pienen ryhmän lauluharjoitukset hyödyllisiksi. Tätä harjoittelumuotoa olisi kuorolaisten mukaan voinut käyttää enemmänkin moniäänisyyden harjoitteluun.

Neljä seitsemästä vastaajasta (57 %) koki kevään yksinlaulutuokiot kehittävimmäksi harjoitusmuodoksi. Kielen asennon harjoittelu oli kahdelle vastaajasta (29 %) hyödyllistä. Tätä harjoittelimme peilin avulla, tunnustellen ja matkien. Yksi vastaaja mainitsi hyödylliseksi harjoitteen, jossa harjoiteltiin kurkun tilan seuraamista, jottei kurkunpäästä ympäröivät lihakset kiristy äänenkorkeuden vaihtuessa. Mainitsemisen arvoisia olivat kuorolaisten mielestä myös harjoitukset, joissa aiheena oli artikulaatio ja joissa sai matkia opettajaa sekä kuunnella omaa ääntä ja sen muutoksia. Keskustelu omasta äänestä ja sen käyttäytymisestä koettiin niin ikään hyödylliseksi. Keväällä opettaja oli mukana kuoronjohtajan vetämissä harjoituksissa antaen teknisiä vinkkejä laulajille. Yksi vastaaja mainitsi hyötyneensä tästä menetelmästä.

Kysyttäessä sitä, tekivätkö kuorolaiset harjoituksia kotona, vastauksissa oli samanlainen linja. Kaikki kertoivat tehneensä kotona joitain harjoituksia ja yksi vastaaja kertoi

pitäneensä asiat mielessä aina kirkossa laulaessaan. Jonkin verran harjoituksia kotona mainitsi tehneensä kolme vastaajaa (43 %). Samansuuruinen joukko oli sitä mieltä, että harjoituksia olisi voinut tehdä kotona useamminkin.

7.3 Parannettavaa

Opetukseen oltiin kuoron keskuudessa pääasiassa tyytyväisiä, mutta kaikilta osin odotukset eivät kuitenkaan täyttyneet. Jakson aikana toteutuneen opetuksen määrä ei suuren osan (57 %) mielestä ollut riittävä. Opetustuntien vähyyks näkyi erityisesti yksinlaulutuokioiden tuntimäärässä. Harjoitukselle aikataulun asettaminen oli toivona yhdessä vastauksista. Vastauksesta jäi kuitenkin epäselväksi, tarkoitettiinko sillä koko kuoron opetusaikataulua, henkilökohtaista harjoitusaikataulua vai koko opetuksen yhteenlaskettua tuntimäärää.

Kuten aiemmin on mainittu, kuoroharjoitusten yhteydessä oli alkuperäisenä ajatuksena pitää lyhyitä niin sanottuja ”terästystuokioita” ja muistutella tekniikkaan liittyvistä asioista sekä vetää tarvittaessa kokonainen rentoutus- tai ääniharjoitus. Suunnitelma ei koko laajuudessaan toteutunut kuoron kevään tiukan aikataulun ja vaativan ohjelmiston vuoksi. Näitä tuokioita jäi kaipaamaan yksi kuorolainen.

Kuoronjohtaja ei tässä tapauksessa osallistunut pop-jazz-elementein maustettuun opetukseen. Yksi kuorolainen mainitsi tämän vastauksessaan. Kuoronjohtajan olisi ollut hyvä olla opetuksessa mukana, jotta odotukset opetuksen tuomasta hyödystä eivät poikkeaisi todellisuudesta ja jotta ääni-ihanne ja termistö olisi sama kaikissa harjoituksissa. Näin yhteistyö tukisi molempien, sekä kuoronjohtajan että laulunopettajan, työtä.

Yksi vastaaja toivoi jonkinlaisia muistiinpanoja tai paperille kirjoitettavaa siitä, mitä laulaessa tulisi muistaa. Tällaisia muistiinpanoja voisivat olla esimerkiksi ”tikku-ukko-piirroksiset” tai vastaavat tuotokset. Laulajan henkilökohtaisia tavoitteita ei niin ikään yhden kuorolaisen mielestä kartoitettu ja asetettu.

7.4 Käytetyt pop-jazz-elementit kuorolaisten silmin

Kuorolaisilta kysyttiin: *”Millaisia pop-jazz-elementtejä huomasit käytettävän jakson ohjauksessa?”* Kysymys oli ilmeisen hankalasti muotoiltu, mutta kirvoitti silti osalta paljon vastauksia, joista ilmiselvin oli tietysti *”Harjoiteltiin muuta kuin kirkkomusiikkia – –”*. Luonnollisuus ja rentous mainittiin kolmessa vastauksessa seitsemästä (43 %). Vastauksista välittyi kuva, että useat kuorolaiset pitävät pop-jazz-elementteinä luonnollista ja rentoa laulutapaa. Siinä laulajan oma ääni ja tyyli kuuluvat niin, että laulaja nauttii laulamista ja omasta äänestään.

Rytmin merkitys näkyi myös vastauksissa. Neljä vastaajaa (57 %) kertoi huomaneensa rytmiiin liittyviä elementtejä jakson aikana. Yleisesti rytmikka mainittiin kahdessa vastauksessa. Kolme kuorolaista mainitsi vastauksessaan fraseerauksen tai sanojen rytmityksen nuotinnuksen kustannuksella: ei siis lauleta nuottia, vaan tekstiä. Yksittäisiä mainintoja eri elementeistä keräsivät lisäksi muut laulun tekniikkaan sekä tyyliin liittyvät asiat. Lisäksi esille tuli positiivinen ilmapiiri pop-jazz-laulun elementtinä. Pop-jazz-tekniikkaan liittyvinä asioina koettiin ääntämys, jolla ilmeisesti viitataan harjoiteltuihin vokaaleihin ja niiden etisyyteen, sekä mielikuvien ja koko kehon käyttö laulamissa. Tyyliin mukaisesti elementteihin kuuluivat yksittäisten vastaajien näkemyksen mukaan myös kevyempi lauluote, paatoksellisuuden puuttuminen laulusta ja laulajan vapaus omaan tulkintaan. Sana *”heittäytyminen”* mainittiin myös tässä yhteydessä.

Vastausten kirjo oli laaja, mikä johtunee joko kysymyksen epäselvästä muotoilusta tai vastaajien erilaisista mielikuvista. Vastauksista hahmottuva kokonaiskuva on kuitenkin eheä: Jaksolla pyrittiin pop-jazz-laulun keinoin lauluun, jossa laulaja heittäytyy tulkitsemaan laulua omaan tyyliinsä. Laulaja kuulostaa *”itseltään”* ja teksti tulee hyvin esille tai kuten yksi vastaaja kertoo: *”Harjoiteltiin muuta kuin kirkkomusiikkia ja laulamissa sai ja pitikin kuulua oma tyyli, rytmitys ja painotukset. Ei ollut niin väliä meidänkö laulu nuotilleen oikein, tulkinta ja heittäytyminen oli tärkeämpää.”*

7.5 Pop-jazz-elementtien koettu hyöty

Vastaajilta kysyttiin, onko pop-jazz-elementtien käyttö opetuksessa hyödyttänyt työskentelyä kuorossa ja miten. Kuusi vastaajaa seitsemästä (86 %) koki pop-jazz-elementtien käyttämisen opetuksessa hyödyttäneen omaa työskentelyään kuorossa. Yksi kuorolainen kertoi, että opetetut asiat olivat hänelle jo tuttuja omasta musiikkiharrastuksesta.

Kolme seitsemästä (43 %) kertoi opetusjakson tuoneen rentoutta laulamiseen. Lisäksi yksi mainitsi kokemuksen piristäneen muutoin tavallista kuorovuotta. *”Pop/-jazzmusiikin käyttäminen on mielestäni hyödyttänyt kuorotyöskentelyäni tuomalla siihen rentoutta (ei löysyyttä) ja ehkä vähän rohkeuttakin”*, yksi kuorolaisista kertoi.

Lauluasennon kehittymisestä pop-jazzin keinoin kertoi kaksi (29 %) laulajaa. Samoin kaksi vastaajaa kirjoitti, että pop-jazz-opetus on helpottanut äänenmuodostusta ylipäänsä, saanut äänen avautumaan ja helpottanut korkeiden äänien laulamista. Eräs kuorolainen koki hyödylliseksi sen, että yksinlaulutuokiossa oli mahdollista keskustella omista kokemuksistaan ja peilata niitä opettajan tietoon ja kokemukseen. Näin omille kokemuksille tuli vahvistusta ja opetetut asiat syventyivät.

Kuorolaisten vastauksissa on havaittavissa jonkinlaista ajatusmallin muuttumista. Sanojen muodostamiseen ja tekstin rytmittämiseen uusia näkökulmia sai kaksi laulajaa (29 %). Pyrkimys omaan, luonnolliseen ääneen oli niin ikään kahdelle kuorolaiselle pop-jazz-elementtien parasta antia. Kysyttäessä, oliko jakso hyödyttänyt henkilökohtaista työskentelyä ja miten, eräs kuorolainen vastasi: *”Kyllä! Se, että ei yritä laulaa kuin oopperalaulaja – kun ei kerta sellainen ole, siis se, että yrittää tuottaa äänen luonnollisesti.”*

Yksilöiden lisäksi hyötyä opetuksesta haettiin koko kuorolle. *”Onko pop-jazz-musiikin käyttäminen hyödyttänyt koko kuoron laulamista? Miten?”*, kysyttiin palautekyse-

lyssä. Jokaisen laulajan henkilökohtainen kehitys hyödyttää kuoroa, summasi kaksi vastaajaa. Kuorolaiset olivat palautetta kirjoittaessaan ehtineet laulaa yhdessä vain vähän, minkä vuoksi vastaajien oli kenties vaikea kertoa koetusta konkreettisesta hyödystä. Tämän vuoksi vastauksissa viitattiin vahvasti nykyisyyden lisäksi myös tulevaisuuteen. Yhdessä vastauksessa mainittiin, että tulevaisuudessa olisi *”siistiä päästä harjoittelemaan kuoron yhteistä sointia!”* Tulevaisuuteen katsoi myös eräs toinen vastaaja: *”Toivon että yleinen ymmärrys äänenmuodostuksesta, hyvästä äänen ja äänteiden sekä sanojen tuottamisesta vaikuttavat myös koko kuoron sointiin.”* Kaiken opitun lisäksi kuoron toimintaan ja lauluun vaikuttaa myös kuoronjohtaja. Se mihin hän harjoituttaessaan ja johtaessaan kiinnittää huomiota ja minkä jättää huomiotta, vaikuttaa kuoron dynamiikkaan, eräs vastaaja huomautti.

Joitain havaintoja on silti ehditty tehdä jo palautetta annettaessa. Erään laulajan mielestä kuorossa osataan nyt ylipäänsä laulaa paremmin, korkeiden äänien laulaminen on helpottunut, eikä enää pelätä korkeita paikkoja niin paljon kuin ennen. Tekstin ääntämisen näki kehittyneen yksi vastaaja. Toinen taas koki, että kuorossa osataan kuunnella toisia nyt enemmän kuin ennen. Yhteishengen nousemisesta kertoi yksi laulaja. Eräs vastaaja koki, että muun kuin kirkkomusiikin käyttäminen on tuonut laulajille lisää rohkeutta. Samalla linjalla oli myös toinen kuorolainen, jonka mielestä oli kannustavaa ja hauskaa, että kevään aikana harjoitellut yksinlaulukappaleet esitettiin muille kuorolaisille: *”Oli myös mukava nähdä kuorolaisissa ihan uusia puolia laulajina.”*

8 Johtopäätökset

Tutkimuskysymyksillä haluttiin selvittää, voiko pop-jazz-laulun pedagogin opetus olla hyödyksi ortodoksiselle kirkkokuorolle ja millaiset pop-jazz-laulun elementit olisivat hyödyksi kirkkokuorolaiselle. Teoreettisesta viitekehyksestä nousi erityisenä samankaltaisuutena pop-jazz- ja kirkkomusiikin tyylien tekstilähtöisyys. Projektin opetuk-

sen sisällöissä laulun perustekniikan lisäksi teksti ja siihen liittyvät laulutekniset asiat otettiin erityisesti huomioon.

Osallistujien vastauksista välittyi, että annettu opetus koettiin kuorolaisten keskuudessa hyödylliseksi. Opetuksen koettiin kehittäneen jokaista laulajaa yksilönä ja sitä kautta koko kuoroa. Henkilökohtaista kehitystä nähtiin tapahtuneen erityisesti yksinlaulutuokioiden ansiosta. Näitä yksinlaulutuokioita olisi kuitenkin voinut kuorolaisten mukaan olla enemmän ja tasapuolisemmin. Projektin aikataulut nähtiin pääsyyksi sille, miksi jaksolle asetetut odotukset eivät kaikilta osin toteutuneet.

Pop-jazz-elementtejä osattiin kuorolaisten kesken poimia opetuksesta, vaikkei niistä varsinaisesti alkusyksyn jälkeen puhuttukaan. Kevyt lauluohjelmisto oli näistä ilmeisin. Luonnollisuus ja rentous laulamissa tuntuivat olevan kuorolaisille pop-jazz-laulun ydin. Pop-jazz-laulussa saa siis kuulua oma ääni, tyyli ja tulkinta.

Tekstilähtöisyys oli yksi opetuksen kulmakivistä ja se näkyi myös annetuissa vastauksissa. Yleensäkin rytmin ja erityisesti tekstin rytmittämisen rooli nähtiin opetuksessa suurena. Pop-jazzin ominaisuudeksi koettiin myös perinteistä kirkkolaulua kevyempi lauluote, mikä ilmenee esimerkiksi paatoksellisuudesta pois pyrkimisestä.

Kuorolaisten pop-jazz-elementeiksi mieltämät äänentuottamisen luonnollisuus ja tekstin luontevuus olivat kuorolaisten mielestä hyödyllisiä sisältöjä. Niiden avulla kuorolaiset löysivät itsestään erityisesti rentoutta ja rohkeutta sekä uutta näkökulmaa tekstin rytmittämiseen. Koko kuoron hyödyksi nähtiin henkilökohtaisen kehittymisen lisäksi korkeiden äänien tuottamisen helpottuminen ja tekstin käsittelyn kehittyminen.

Koko projekti oli kuorolaisille hyödyllinen. Eniten kehittymistä koettiin ääntöväylän asennoissa. Leuan ja kurkunpään rentouttaminen sekä kielen asento kehittyi useimmilla kuorolaisista. Keväällä järjestettiin kuoroharjoitusten sijaan kauden lopetus, jossa halukkaat saivat esittää harjoittelemansa kappaleen. Tämän koettiin tuovan itseluottamusta ja rohkeutta laulamiseen. Vastausten perusteella pop-jazzin keinoin siis voi kehittää ortodoksista kirkkolaulua.

9 Pohdinta

Tutkimuksen alkuasetelma oli verrattain hedelmällinen: Kuorolaiset halusivat lisätä tietämystään ja taitojaan laulajina kirkkokuorossa. Pyyntö oli kollektiivinen ja laulajat halukkaita hyödyntämään annettua opetusta. Pyyntö tuli myös ihmiselle, joka joutui ortodoksisen kirkkomusiikin taustaa ja käytäntöjä.

Asetelma olisi erilainen, jos kirkkokuoroa opastamaan olisi pyydetty pop-jazz-laulu-pedagogi, jolla ei ole tietämystä siitä, missä kontekstissa liikutaan. Tästä kirjoitti myös eräs kuorolaisista palautteessaan. Luultavaa on, että tutkimustulos olisi kuitenkin silti sama, koska tutkittava joukko pääasiassa suhtautui opetukseen kunnioittavasti ja pyrki kovasti toteuttamaan annettuja ohjeita käytännössä. Tutkittavalla joukolla oli myös verrattain vähän kokemusta laulun tavoitteellisesta opiskelusta, jolloin joukon lähtötaso oli jokseenkin sama, mikä teki kuorosta hyvää maaperää aloittaa laulun-opiskelu ikään kuin alusta.

Kuoronjohtajan ja kuorolaisten asettamat tavoitteet pyrittiin ottamaan käytännön toteutuksessa huomioon. Tavoitteet koskivat lähinnä laulutekniikkaa: hengitystä sekä leuan ja kielen ja koko ääntöväylän asentoa. Toiveena oli myös saada lauluun rentoutta ja rohkeutta. Kuorolaisten tavoitteet olivat hyvin samankaltaisia: opetusjakson toivottiin tuovan teknistä tietoutta, korkeiden äänien tuoton helpottumista ja äänen vahvistamista sekä rohkeutta ja iloa laulamiseen. Kyselyn perusteella nämä tavoitteet myös saavutettiin.

Tekniset tavoitteet olisi luultavasti voitu saavuttaa niin klassisesti suuntautuneen kuin pop-jazz-pedagoginkin toimesta. Onhan perustekniikka molemmissa tyylilajeissa hyvin pitkälti samanlaista. Eniten iloa ja rentoutta tuntui kuitenkin tuovan oman, kevyen suomenkielisen kappaleen harjoittelu ja sen esittäminen kevään päätteeksi.

Siitä esittäjät saivat onnistumisen kokemuksen, joka toivottavasti kuuluu myös kirkkokuoron päätehtävässä, jumalanpalveluksessa.

Kuten edellä on todettu, projektin aikataulu ei toteutunut aivan odotetusti. Syksyn vuoroviikkojärjestelmä ei toiminut pedagogisesti parhaalla mahdollisella tavalla, koska samat asiat toistuivat ja edellisellä kerralla opitut asiat tuntuivat unohtuneen kahdessa viikossa helposti. Kuoroharjoituksen aikana pidettävä yksinlaulutuokio ei kuoron ohjelmistollisten tavoitteiden vuoksi ollut aina mahdollinen, ja siksi osalla jäi yksinlaulutuokiota vähäisiksi. Yksinlaulutuokiota saatiin kuitenkin järjestymään jokaiselle, mutta halukkuutta ja tarvetta lisätuokioille olisi ehdottomasti ollut.

Kuten kirjallisuuden mukaan on perusteltavissa, ortodoksisessa kirkkomusiikissa ja pop-jazz-laulussa yhteistä on erityisesti tekstilähtöisyys. Monet pop-jazz-tekniikan osa-alueet tukevat tekstilähtöisyyttä, ja juuri näitä osa-alueita harjoitettiin projektin aikana. Ristiriitaa kirkkomusiikin ja pop-jazzmusiikin välillä ei päässyt syntymään, vaan kuorolaiset ottivat opetuksen vastaan erottelematta näitä kahta perinnettä toisistaan. Palautekyselystä ei tullut ilmi pop-jazz-perinteeseen nojaavien opetusmenetelmien käytön kyseenalaistamista, vaan pop-jazz-pedagogin antama opetus koettiin hyödylliseksi. Koko kuoro olisi hyötynyt myös kuoronjohtajan osallistumisesta opetukseen. Tällöin linja opetuksen ja tavallisten kuoroharjoitusten välillä olisi voitu kenties pitää yhtenäisempänä.

Edellä kuvattujen seikkojen valossa kirkkokuoroja voi ehdottomasti rohkaista tekemään yhteistyötä pop-jazz-pedagogin kanssa. Kuorolaisten mielestä jakso oli hyödyllinen ja vastasi hyvin odotuksia. Hyväksi havaittuja opetusmenetelmiä olivat erityisesti yksinlaulutuokiota sekä kappaleen valmistaminen ja esittäminen toisille kuorolaisille. Tällaiset kokemukset lisäävät jokaisen yksilön osaamista, mikä on kuoron parhaaksi ja nostaa kuoron yhteishenkeä. Huomioitavia seikkoja vastaavassa tilanteessa ovat kuoronjohtajan osallistuminen laulunopettajan opetukseen, opettajan ja kuoron aikataulujen yhteensovittaminen sekä tiedotuskanava, jossa poissaolot ja laulutuokioiden vaihdot kuorolaisten kesken onnistuisivat vaivatta.

Tutkimuksen asetelma on ainutlaatuinen. Evankelisluterilaisen kirkkomusiikin puolella kevyttä musiikkia käytetään jo luontevasti, mutta ortodoksisen kirkkomusiikin suhdetta kevyen musiikin traditioon ei ole tutkittu tai tunnustettu. Siksi oli paikallaan esitellä myös tämä näkökulma. Tutkimus palvelee ortodoksisen kirkkomusiikin lisäksi myös pop-jazz-pedagogeja, joiden ura sisältää yhteistyötä kirkkomusiikin ja erityisesti kuorojen kanssa.

Tämän tutkimuksen luotettavuutta tukemaan on koottu laaja teoreettinen viitekehys. Viitekehys yhdessä asetettujen tavoitteiden kanssa on ohjannut ja perustellut opetusmenetelmien valitsemista ja tukee myös kuorolaisten tekemiä havaintoja. Tutkimus on luonteeltaan laadullinen tapaustutkimus, jolla kartoitetaan vastaajien näkemyksiä. Näitä näkemyksiä tuli esille luonnollisesti monia ja ne kaikki on tapaustutkimuksen laadun varmistamiseksi otettu huomioon ja koottu fenomenografisen analyysin menetelmin laajempiin kategorioihin. Suoria lainauksia on pyritty esittämään näiden kategorioiden perustelemiseksi.

Kyselylomakkeiden vastausaste on 100 %, mikä puoltaa tutkimuksen luotettavuutta. Ennen esitietolomakkeiden täyttämistä ja keruuta opettaja alusti tulevaa opetusta ja lomakkeen sisältöä. Palautekysely taas oli ohjeistettu ainoastaan yhdellä virkkeellä. Palautekyselyn osalta tämä aiheutti enemmän hajontaa vastauksissa, eikä yhden kysymyksen muotoilu ollut täysin selkeä. Vastauksissa oli kysymyksen avoimen luonteen takia paljon hajontaa ja vastausten laajuus vaihteli. Joku kirjoitti avoimeen tilaan paljon omista havainnoistaan ja kokemuksistaan, toinen taas tyytyi mainitsemaan kehittyneensä äänenmuodostuksessa erittelemättä tarkemmin äänenmuodostuksen eri osa-alueita. Laadullisen tutkimuksen luonteen mukaisesti tämä hajonta on kuitenkin pyritty ottamaan huomioon, ja sitä käytettiin hyväksi vastausten analysoinnissa.

Palaute tuli lähettää sähköpostilla. Kun sähköpostiosoite paljastaa lähettäjän, on mahdollista, että anonymiteetin rikkoutuminen on vaikuttanut vastauksiin. Tutkimusmenetelmien valinta osoittautui kuitenkin yleisesti ottaen onnistuneeksi, ja tapaustutkimukselle ominaista tutkimustietoa oli mahdollista tuottaa.

Tällaisessa projektissa mukana oleminen on parhaimmillaan kaikille osapuolille antoisaa. Vaikka kyse oli pienestä kuorosta, aikataulujen asettaminen osoittautui paikoin yllättävän haastavaksi. Vastaavaa projektia tulevaisuudessa suunnitellessani ymmärrän pitää projektin tiiviimmässä muodossa ja niin, että aikataulu on kaikille yhteisessä tiedossa heti käynnistyessään. Projekti osoitti sen, miten paljon tekstilähtöisyydellä on merkitystä laulumusiikissa. Tekstin keskiöön nostaminen vaatii laulajalta perustekniikan hallinnan lisäksi tekstin tulkintaa, vokaalien tarkoituksenmukaista sijoittamista, uskallusta ja jatkuvaa vuoropuhelua kanssalaulajien tai -soittajien ja mahdollisen johtajan kanssa.

Toteutetun tutkimuksen myötä avautuu monenlaisia näkökulmia myös mahdollisen tulevan tutkimuksen kannalta. Kirkkomusiikin ammattilaisten kanssa tehtävä vastaavanlainen projekti antaisi vielä tarkempaa tietoa siitä, miten ja mitkä pop-jazz-elementit sopivat ortodoksiseen kirkkomusiikkiin. Toinen mielenkiintoinen asetelma olisi tutkia vastaavan, mutta intensiivisemmän, opetusjakson jälkeistä tulosta kirkkokansan korvin. Tällöin tutkimuksen kohteena voisi olla kirkossa olijoiden kokemukset siitä, miten kuoron laulutavan muutos vaikuttaa jumalanpalveluksen äänimaisemaan.

Lähteet ja kirjallisuus

Arkkipiispa Paavali 1982. Katsaus kirkkolaulun historiaan. Julkaisussa Ortodoksinen kirkko Suomessa. Toim. Isä Ambrosius & M. Haapio. 3. painos. Pieksämäki: Valamon luostari. Valamon luostarin julkaisuja, 338–351.

Cohen, L. & Manion, L. 1994. *Research Methods on Education*. 4. Edition. London: Routledge.

Gardner, J. Von. 2000. Luentoja venäläisestä kirkkolaulusta. Suom. H. Seppälä. Joensuu: Joensuun yliopisto. Ortodoksinen teologian julkaisuja 28.

Hapuoja, M. 2015. Koko kroppa laulaa. Opi uusi huippuartistien tekniikka. Toim. M. Hanski. [Helsinki]: Gummerus.

Harri, J. 2001. Suomalainen kahdeksansävelmistö ja venäläinen traditio. Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, musiikkitiede. Lisensiaatintutkimus.

Huusko, M. & Paloniemi, S. 2006. Fenomenografia laadullisena tutkimussuuntauksena kasvatustieteissä. *Kasvatus* 37 (2). Jyväskylä: Koulutuksen tutkimuslaitos, 162–173.

Häkkinen, K. 1996. Fenomenografisen tutkimuksen juuria etsimässä. Teoreettinen katsaus fenomenografisen tutkimuksen lähtökohtiin. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Jolkkonen-Porander, N. 2013. Ääni työväliseenä ortodoksisessa kirkossa. Ääniongelmien riskitekijät, esiintyvyys ja ennaltaehkäisy Suomen ortodoksinen kirkon papeilla ja kanttoreilla. Pro gradu. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto.

Jumalallinen liturgia. 2011. Toim. Matsi, J. ym. Porvoo: Ortodoksinen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Koistinen, M. 2005. *Tunne kehosi – Vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja*. Helsinki: Sulasol.

Lyons, L. E. 2009. *Strategies for Developing a Jazz and Contemporary Vocal Ensemble Sound for the Traditional Chamber Choir*. Miami: University of Miami. Open Access Dissertations 232. Viitattu 9.10.2018. https://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/232.

Laasanen, H. 2016. Pop-jazz-laulunopetuksen haasteet klassisen laulutaustan omaavan oppilaan kanssa. Opinnäytetyö, AMK. Jyväskylän ammattikorkeakoulu,

kulttuuriala, musiikin tutkinto-ohjelma. Viitattu 9.10.2018. <https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/113566/Opari%20Heidi%20Laasanen.pdf?sequence=1>.

Matsi, R. 1997. Johdatus ortodoksiseen kirkkomusiikkiin I. Joensuu: Joensuun yliopisto. Joensuun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja.

Seppälä H. 1981. Bysanttilaiset ekhokset ja ortodoksinen kirkkolaulu Suomessa. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Seppälä H. 1995. Johdatus bysanttilaiseen kirkkomusiikkiin I. Joensuun yliopisto. Joensuun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja.

Seppälä H. 1996. Sanasta säveleen. Joensuu: Joensuun yliopisto. Ortodoksinen teologian laitoksen julkaisuja 18.

Stake, R. E. 1994. Case studies. Julkaisussa Handbook of qualitative research. Toim. N. K. Denzin & Y. S. Lincoln. Thousand Oaks: Sage, 236–247.

Syrjälä, L. 1994. Tapaustutkimus opettajan ja tutkijan työvälineenä. Julkaisussa Laadullisen tutkimuksen työtapa. Toim. L. Syrjälä, S. Ahonen, E. Syrjäläinen & S. Saari. Helsinki: Kirjayhtymä, 10–66.

Takala-Roszczenko, M. 2009. Liturgisen äänenkäytön perusteet. Viitattu 3.10.2018. http://www.ortodoksi.net/index.php/Liturgisen_%C3%A4%C3%A4nenk%C3%A4yt%C3%B6n_perusteet.

Liitteet

Liite 1. Esitietolomake

Kysely kuorolaisille 6.9.2017

1. Mitkä asiat ovat *mielestäsi* ortodoksisessa kirkkomusiikissa kaikkein tärkeimpiä?

2. Millaista opetusta äänenhuoltoon/äänenuodostukseen/laulun tekniikkaan olet aiemmin saanut?

3. Mitä pop-jazz-laulu mielestäsi on ja onko sillä mitään yhteistä ortodoksisen kirkkolaulun kanssa? Mitä?

4. Mitä toivot saavasi tulevalta opetukselta?

Liite 2. Palautelomake

Vastaa kysymyksiin vapaamuotoisesti. Kysymykset käsitellään anonyymisti.

1. Missä asioissa koet kehittyneesi kuorokauden 2017-2018 aikana?
2. Millaiset harjoitukset edistivät kehitymistäsi eniten?
3. Teitkö harjoituksia kotona?
4. Miltä osin odotuksesi eivät täytyneet?
5. Millaisia pop-jazz-elementtejä huomasit käytettävän jakson ohjauksessa?
6. Onko pop-jazz-musiikin käyttäminen hyödyttänyt
 - a) työskentelyäsi kuorossa? Miten?
 - b) koko kuoron laulamista? Miten?

Liite 3. Totisesti on kohtuullista

TOTISESTI ON KOHTUULLISTA NRO 1

8. TROPARISÄVELMÄ

To - ti - ses - ti on koh - tuul - lis - ta

y - lis - tää au - tu - aak - si

si - nu - a, Ju - ma - lan - syn - nyt - tä - jä,

ai - na au - tu - as ja vi - a - ton ja

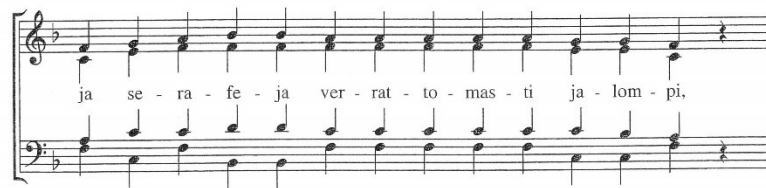
mei - dän Ju - ma - lam - me Äi - - ti.



Me y - lis - täm - me si - nu - a, jo - ka o - let



ke - ru - be - ja kun - ni - oi - tet - ta - vam - pi



ja se - ra - fe - ja ver - rat - to - mas - ti ja - lom - pi,



si - nu - a, puh - das Neit - syt, Sa - nan syn - nyt - tä - jä,



si - nu - a, to - ti - nen Ju - ma - lan - syn - nyt - tä - jä.

(Jumalallinen liturgia 2011, 110–111.)

Liite 4. Kerubiveisu

KERUBIVEISU NRO 1

VANHAN SIMONIN LUOSTARIN SÄVELMÄ

Nyt me sa-lai-ses-ti ku-vaam-me,

sa-lai-ses-ti ku-vaam-me ke-ru-be-ja,

nyt me ku-vaam-me, sa-lai-ses-ti ku-vaam-

me ke - ru - be - ja, ke - ru - be - ja.

Ja e - lä - väk - si te - ke - väl - le Kol - mi - nai - suu - del - le

py - hin - tä - virt - tä, virt - tä - vei - saam - me, e - lä - väk - si

te - ke - väl - le Kol - mi - nai - suu - del - le py - hin - tä - virt - -

tä, virt - tä - vei - saam - me, vei - - - saam - me.

Heit - tä - kääm - me pois siis kaik - ki huo - let,

maal - li - set huo - let, heit - tä - kääm - me pois,

heit-täkääm me pois siis kaik - ki maal - li-set huo - let, heit - tä -

(Piispan toimittaessa "Aamen" toistetaan.)

kääm-me pois maal - li - set huo - let. Aa - men.

Ot - taak - sem - me vas - taan kaik-ke - u - den Ku - nin - kaan,

ot-taak-sem-me vas - - taan kaik-ke-u-den Ku-nin-kaan,

jo-ta nä-ky-mät-tö-mäs-ti seu-raa-vat,

seu-raa-vat en-ke-lein jou-kot, en-ke-lein jou-kot.

Hal-le-lu-ja, hal-le-lu-.

ja, hal-le-lu-ja.

Piispan toimittaessa lauletaan: "Is polla eti despota."

(Jumalallinen liturgia 2011, 81–84.)